



Poétiques de la médecine, entre modernité et avant-garde, France et Allemagne 1909-1937. Une étude comparée de l'oeuvre d'Artaud, Benn, Céline et Döblin

Yves Schulze

► **To cite this version:**

Yves Schulze. Poétiques de la médecine, entre modernité et avant-garde, France et Allemagne 1909-1937. Une étude comparée de l'oeuvre d'Artaud, Benn, Céline et Döblin. Littératures. Université de Lyon, 2021. Français. NNT : 2021LYSEN044 . tel-03545286

HAL Id: tel-03545286

<https://theses.hal.science/tel-03545286>

Submitted on 27 Jan 2022

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.



Numéro National de Thèse : 2021LYSEN044

THESE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON

opérée par

l'Ecole Normale Supérieure de Lyon

Ecole doctorale n°484

Lettres, Langues, Linguistique, Arts

Discipline : Littérature générale et comparée

Soutenue publiquement le 17/12/2021 par :

Yves SCHULZE

Poétiques de la médecine, entre modernité et avant-garde,

France et Allemagne, 1909-1937.

Une étude comparée de l'œuvre d'Artaud, Benn, Céline et Döblin

Devant le jury composé de :

KRZYWKOWSKI, Isabelle - Professeure des Universités – Université Grenoble-Alpes -
Rapporteuse

MARX, William – Professeur des Universités – Collège de France – Rapporteur

DAYRE, Eric - Professeur des Universités – ENS de Lyon – Examineur

TOMICHE, Anne - Professeure des Universités – Université Paris Sorbonne – Examinatrice

WENGER, Alexandre - Professeur des Universités – Université de Genève - Examineur

GODEAU, Florence - Professeure des Universités – Université Jean Moulin Lyon 3 –
Directrice de thèse

Résumé

La culture moderne tend à opposer sciences humaines et sciences naturelles, lettres et médecine. Tous ces domaines se rencontrent pourtant dans l'œuvre d'Artaud, Benn, Céline et Döblin, de manière aussi productive que significative. L'expérience de la médecine de ces auteurs du début du XX^e siècle, de France et d'Allemagne, nourrit des poétiques qui, au-delà de leurs singularités, s'offrent à une étude comparée. Celle-ci interroge les relations complexes et réciproques entre littérature et médecine, ainsi que leur devenir dans une Europe en proie à des basculements majeurs, dont la publication du *Manifeste du futurisme* en 1909 et l'exposition des « arts dégénérés » de 1937 seraient les bornes.

En raison de sa finalité pratique et de son emprise croissante sur presque tous les aspects de la vie, la médecine est la science la plus sensible à l'humain, à son fonctionnement et à ses accidents ; c'est pourquoi elle reste en profonde communication avec la littérature, qui lui montre sa puissance et ses limites, de même que la médecine remet en cause certaines prétentions de la littérature. Tel est l'un des nombreux nouages entre médecine et littérature, corps et corpus, que notre démonstration vise à mettre en évidence ; il en existe beaucoup d'autres, tantôt spécifiques à l'histoire scientifique, culturelle et esthétique de cette période, tantôt plus propres à l'écriture de chacun de nos auteurs, entre lesquels se tissent des correspondances inédites, et enfin à valeur plus générale sur la perception de l'existence, de l'éthique et de la lecture. En traversant toutes ces dimensions, notre corpus nous permet de comprendre les enjeux d'une intrication historique et transhistorique entre savoir, pouvoir et création.

J'adresse mes plus chaleureux remerciements à ma directrice de thèse, Florence Godeau, professeur des universités à Lyon 3, qui a suivi avec une extraordinaire attention et avec un dévouement incomparable le développement du présent travail. Sa confiance et son soutien infaillibles m'ont permis de vivre des années de recherche et d'enseignement mémorables : puissent-elles continuer ainsi.

Je remercie Eric Dayre, professeur des universités, et Laurent Cassagnau, maître de conférences, de l'ENS de Lyon, pour avoir été les premiers, il y a bientôt dix ans, à m'encourager dans les frémissements de ma recherche.

Je remercie Alexandre Wenger et toute l'équipe du projet FNS « La figure du poète-médecin », Thomas Augais, Martina Diaz, Julien Knebusch et Bénédicte Prot, pour avoir confirmé mon goût de la recherche et de sa rigueur, par nos généreux et amicaux échanges en Suisse et ailleurs.

J'adresse ma plus vive reconnaissance à William Marx, professeur au Collège de France, à Isabelle Krzykowski, professeure à l'Université Grenoble-Alpes, et à Anne Tomiche, professeure à l'Université Paris Sorbonne, pour avoir accepté de faire partie de mon jury.

Je remercie également toute l'équipe enseignante de lettres de l'Université Lyon 3.

Une thèse, à plus forte raison comparatiste, aussi personnelle soit-elle, est une grande œuvre collective ; je sais que sans les nombreux et constants échanges, de toutes natures, au cours de ces dernières années, elle n'aurait pas eu la forme présente. Je sais ce que je dois aux autres, et il n'est de recherche qu'avec l'autre.

J'envoie mes profondes amitiés à mes relecteurs : Damien, Bastien M., Anne-Laure, Emmanuel, Bastien N. et Jeanne.

Merci à tous les jeunes chercheurs et ami.e.s qui ont notamment hanté la bibliothèque Diderot à mes côtés : Joséphine, Justine, Emilie, Camille, Madeleine, Nicolas, Valeria, Vincent, Vicente, Astrid, Julie, Chérif.

Merci à tous ceux et celles dont l'amitié loyale rend la vie belle : Jordan, Mickaël A. et Michaël G., Vicente, Valentin, Charly, Pierre Z., Julien, Apolline, Marion, Johanna, Laurent, Jérôme, Fabrizio, Lea, Bobbi Sue, Gökçe, Philipp, Romain, Salomé, Alexis, Camille, Rémy, Isabelle, et d'autres encore qui se reconnaîtront.

Merci à ma « petite » famille de sang, des deux côtés du Rhin, ma mère, Ille, Michel Lise, Céline, Frank, Irina ; ainsi qu'à celle, élue par les hasards de la vie : Robert, Fabien et Anaïs, Severin et Anna. Pensées aussi pour les personnes qui ont dû partir.

Last but not least, à la personne pour qui mon cœur bat.

Table des matières

Corpus : table des éditions, des traductions et des abréviations utilisées	13
Introduction ½ Textes-manifestes : prodromes d’une thèse	15
Introduction ^{2/2}	31
Partie I – Littérature et médecine : la modernité et son double..	73
Chapitre I - Vertiges de l’Histoire : la médecine ou la modernité en marche	75
1) Quelle médecine pour quelle modernité ?	75
<i>I.1.1 Pourquoi revenir sur la modernité ? Histoire et récitation</i>	<i>75</i>
<i>I.1.2 Expérimenter la modernité : les champs et le chant</i>	<i>82</i>
2) Un temps de crise ?	95
<i>I.2.1 Clinique et critique de la « crise »</i>	<i>95</i>
<i>I.2.2 Le récit de la crise : modéliser, moduler et modaliser le temps.....</i>	<i>103</i>
<i>I.2.3 La responsabilité du médecin.....</i>	<i>112</i>
3) La médecine : un récit de la modernité	115
<i>I.3.1 Histoires de la médecine : de la discontinuité et de l’hétérogénéité d’une historiographie</i>	<i>115</i>
<i>I.3.2 Écrire et décrire la médecine moderne. Récits héroïques et critiques</i>	<i>121</i>
<i>I.3.3 Le triomphe de la médicalisation ? Les enjeux d’une double contrainte ...</i>	<i>127</i>
<i>I.3.4 Quelles sciences pour le psychisme et ses pathologies ? Réflexions sur la logique du diagnostic à partir du « cas » d’Artaud.....</i>	<i>142</i>
Chapitre II - Le temps des avant-gardes ou vers une déconstruction de la modernité	163
1) Les rapports entre modernité et avant-garde	163
<i>II.1.1 Acceptions historiques et critiques du terme « avant-garde ».....</i>	<i>163</i>
<i>II.1.2 Equivalences entre art et vie, manifestes, contre-discours. Le rôle fondateur</i>	

<i>de l'expressionnisme</i>	168
<i>II.1.3 Quel avant-gardisme pour nos auteurs ?</i>	175
2) La littérature face aux savoirs, du naturalisme aux avant-gardes.....	179
<i>II.2.1 Vers l'épistémocritique</i>	179
<i>II.2.2 Continuités entre naturalismes et avant-gardismes</i>	182
<i>II.2.3 Le savoir en morceaux</i>	188
3) Vitalisme, mécanisme et nihilisme	194
<i>II.3.1 Du vitalisme au mécanisme et à rebours</i>	194
<i>II.3.2 Positions de la littérature</i>	198
<i>II.3.3 Comment le nihilisme s'immisce-t-il dans ce débat ?</i>	204
4) La Grande Guerre, la bascule du temps et des corps	209
<i>II.4.1 Représenter l'irreprésentable</i>	209
<i>II.4.2 La guerre vue par les avant-gardes</i>	211
<i>II.4.3 Benn et Döblin pendant la guerre</i>	216
<i>II.4.4 La hantise de la guerre chez Artaud</i>	221
5) Déconstruire la modernité par la médecine	223
<i>II.5.1 Comment déconstruire ?</i>	223
<i>II.5.2 La médecine et l'essai comme conditions de la déconstruction</i>	226
<i>II.5.3 Semmelweis ou la thèse de la discorde. Délices et zizanies du corps médical</i>	233
Conclusion de la première partie	239

Partie II – Topographies d'une esthétique médicale : circulations entre médecin et patient, corps et langage 242

Chapitre III - La figure du médecin dans les lettres 244

1) Le médecin et l'homme de lettres : littérisation de la médecine, médicalisation de la littérature	244
<i>III.1.1 Une brève diachronie de la figure du médecin</i>	244

III.1.2 Littérature de la médecine : une critique de la médecine à l'heure du capitalisme industriel.....	245
III.1.3 Médicalisation de la littérature	253
2) La double vie de l'écrivain-médecin : réflexions paratopiques	258
III.2.1 Discours constitutants et paratopies	258
III.2.2 Cherchez, voyez, écoutez le médecin.....	260
3) Mobilité et circulation du médecin : spécialités et spatialités	266
III.3.1 Mobilité et spécialisation	266
III.3.2 Quelques espaces ou scènes du médecin : l'administration, le foyer, l'hôpital, le laboratoire	272
4) Autorité et vanité du médecin-patient.....	281
III.4.1 L'autorité du médecin face à la passivité du patient ?	281
III.4.2 La résistance du patient	284
III.4.3 Le médecin-patient et la volonté de souffrir.....	288
III.4.4 « Le poète est un grand médecin » (Michaux) ; espérances thaumaturgiques	298

Chapitre IV – Ecritures de la violence : entre le langage du corps et le corps du langage 311

1) Violences romanesques et vérités médicales (Céline, Döblin)	312
IV.1.1 La littérature et le mal : complicités, action et communication.....	312
IV.1.2 Sur le terrain de la violence : une séance d'auscultation.....	313
IV.1.3 Explorer la contingence : romanesque et clinique	317
2) Dissolution du corps et du langage (Benn).....	322
IV.2.1 Atteinte au corps ou au langage ?	322
IV.2.2 Corps fluides et effervescents	324
IV.2.3 Effervescences exotiques et métaphysiques	327
3) Clivage du corps et de l'esprit (Artaud)	334
IV.3.1 Subir la violence : topos et logos.....	334

IV.3.2 Les deux corps de la surréalité.....	337
4) Hétérotopies où recomposer le corps du langage (Benn, Artaud).....	345
IV.4.1 Quelle révolution pour le langage ?.....	345
IV.4.2 Hiéroglyphes secrets du corps : vestiges d'un langage à (re)venir ?.....	351
Conclusion de la deuxième partie	367
Partie III – Autopsie ou biopsie poétique ? Ouvrir le corps de l'œuvre	372
Chapitre V – Investigations poétiques, aux frontières du vivant : remonter des autopsies aux maladies	374
1) Faire œuvre d'autopsie : explorer les frontières et le legs du vivant	374
V.1.1 « <i>Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae</i> » (Voici l'endroit où la mort se réjouit de venir au secours de la vie).....	374
V.1.2 Médecine légale et illégale : l'enquête et le spectacle.....	385
V.1.3 Quel logos pour témoigner de la vie ? Auxiliaires : généalogie, archéologie, géologie	397
2) La maladie : une clef de voûte anthropologique et poétique ?.....	412
V.2.1 Délimiter et questionner la maladie.....	413
V.2.2 Diagnostic, pathogenèse et nosologie : descriptions de la maladie entre médecine, société et environnement.....	425
V.2.3 Expériences et héritages de la maladie : contrat, legs et légende.....	438
Chapitre VI – Pour un inventaire médico-poétique : ambivalence, homme-machine, bestiaires et substances	461
1) Forces et résistances de l'ambivalence	462
VI.1.1 Un problème médico-poétique ?	462
VI.1.2 Dans l'atelier du corps-œuvre – tropique et traduction des corps	474
VI.1.3 Un sujet pris entre ambivalence et délire : dispositifs médico-littéraires pour (dé)traquer une machinerie psychosociale	488
2) Ecce homo ex machina.....	498

<i>VI.2.1 La machine, une affaire d'écriture médico-poétique ?</i>	498
<i>VI.2.2 Décomposer la machine du corps</i>	502
<i>VI.2.3 Remonter l'appareil humain par des corps composites. Montages, cinémas et temporalités</i>	511
3) Réduire et ouvrir le champ humain : des ménageries aux pharmacies	524
<i>VI.3.1 Subsistances animales : le cynisme du chien, la cochonnerie du cochon et l'ère des sacrifices industriels</i>	524
<i>VI.3.2 Substances empruntées au laboratoire et à la pharmacie. Petit essai d'une toxicologie des lettres</i>	533
Conclusion de la troisième partie	546

Partie IV – Réception et partage d'une énergétique des signes : guérir ou régenter la vie..... 550

Chapitre VII – Réceptions et partages d'un corpus énergétique.....553

1) Définitions, aliments et diffusion d'une énergétique des signes	553
<i>VII.1.1 L'énergétique comme creuset d'une histoire continuée de la réception</i>	553
<i>VII.1.2 De la diététique à la catharsis : ingestions et vivre(s) en parasite</i>	569
<i>VII.1.3 Épidémiologie de l'écriture et foyers épidémiologiques des écrits : la nature du spectacle et du livre en question</i>	587
2) Errances éthiques entre le corpus et le corps socio-politique	604
<i>VII.2.1 Horizons troubles de l'action : efficacité ou terreur ?</i>	604
<i>VII.2.2 Biologies, dégénérescence, eugénisme : la corporation médicale dans le désastre totalitaire</i>	608
<i>VII.2.2 Les marges impensées et obsessionnelles de « l'homme » médicalisé ou le refoulement généalogique : les juifs, les femmes, les colonisés</i>	626

Chapitre VIII – Thérapies du salut : médecines, écritures et remèdes d'une croyance laïque 647

1) L'imaginaire médico-religieux	647

<i>VIII.1.1 Configurations de la triangulation entre littérature, médecine et religion</i>	647
<i>VIII.1.2 Hiatus : le salut et l'abîme, ou les polarités et les sauts entre Orient et Occident, Nord et Sud</i>	659
2) Vers la santé : rêveries, raisons et leurs remèdes	678
<i>VIII.2.1 Recherches autour de la santé : le public, le privé et l'absolu</i>	678
<i>VIII.2.2 La constitution et le commerce des remèdes : le bien et la pondération</i>	689
<i>VIII.2.3 Art-thérapie ou bibliothérapie : de la médecine parallèle, artistique, naturelle, alternative, complémentaire à la médecine comparée. Réflexions sur l'épithète.</i>	701
Conclusion de la quatrième partie	728
Conclusion	738
Bibliographie	758

Corpus : table des éditions, des traductions et des abréviations utilisées

- Antonin Artaud,

Œuvres, Paris, Gallimard (coll. Quarto), 2004, édition établie par Evelyne Grossman.
= (A, numéro de page)

- Gottfried Benn,

Gedichte, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1982.
= (B, G, numéro de page)

Prosa und Autobiografie, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1984.
= (B, PA, numéro de page)

Essays und Reden, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1989.
= (B, ER, numéro de page)

Szenen und Schriften, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1990.
= (B, SzS, numéro de page)

Traductions de Gottfried Benn

Double vie, Paris, Editions de Minuit, 1954 (Traduction d'Alain Vialatte).
= (B, DV, numéro de page)

Un poète et le monde, Paris, Gallimard, 1965 (Traduction de Robert Rovini).
= (B, PM, numéro de page)

Poèmes, Paris, Gallimard, 1972 (Traduction de Pierre Garnier).
= (B, P, numéro de page)

Le Ptoléméen et autres textes, Paris, Gallimard, 1995 (Traduction de Hélène Feydy).
= (B, PTO, numéro de page)

Nous citons et indiquons systématiquement en corps de texte la traduction si elle est disponible ; lorsqu'il n'en existe pas, nous en proposons une nous-même et renvoyons en note de bas de page au texte et à la pagination de l'original.

- Louis-Ferdinand Céline,

Cahiers 3. Semmelweis et autres écrits médicaux, Paris, Gallimard, 1977, édition établie par Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard.
= (C, EM, numéro de page)

Romans, I : Voyage au bout de la nuit, Mort à crédit, Paris (coll. Pléiade), 1981, édition établie par Henri Godard.

= (C, V pour *Voyage au bout de la nuit* ou MC pour *Mort à crédit*, numéro de page)

Ecrits polémiques, Québec, Editions huit, 2012, édition établie par Régis Tettamanzi.

= (C, EP, numéro de page)

- Alfred Döblin,

Die Ermordung einer Butterblume : Gesammelte Erzählungen, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2013.

= (D, EB, numéro de page)

Berlin Alexanderplatz, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2013.

= (D, BA, numéro de page)

Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2013.

= (D, SÄPL, numéro de page)

Schriften zu Leben und Werk, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2015.

= (D, SLW, numéro de page)

Unser Dasein, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2017.

= (D, UD, numéro de page)

Traductions d'Alfred Döblin

L'Assassinat d'une renoncule, Paris, Rivages, 1990 (Traduction de Philippe Ivernel).

= (D, AR, numéro de page)

Berlin Alexanderplatz, Paris, Gallimard, 2009 (Traduction d'Olivier Le Lay).

= (D, BAt, numéro de page)

Nous citons et indiquons systématiquement en corps de texte la traduction si elle est disponible ; lorsqu'il n'en existe pas, nous en proposons une nous-même et renvoyons en note de bas de page au texte et à la pagination de l'original.

Introduction ½

Textes-manifestes : prodromes d'une thèse

Nous avons jugé pertinent d'introduire ce travail, en amont de son introduction proprement dite, par la sélection d'un texte de chacun des auteurs du corpus. Plutôt que de les mettre en annexe, ces textes à valeur de manifeste rendent compte, de manière différente, de l'intégration d'une dimension médicale à l'écriture. C'est pourquoi ils sont des prodromes à notre étude. En médecine, les prodromes désignent les signes avant-coureurs d'une maladie : les découvrir et les lire permettra, gageons-le, de déclarer le trouble ou l'étonnement qui ont présidé à l'écriture de cette thèse, et de donner à sentir ce qui relie ces auteurs. Il y a là, de plus, un gain pratique : nous pouvons, sans avoir à les citer à nouveau au cours du développement du corps de la thèse, renvoyer le lecteur et la lectrice à ces textes pour ainsi dire initiatiques. Avant le discours critique et universitaire, place à la chair des lettres, en langue originale et en traduction.

- Artaud, premier texte de *L'Ombilic des limbes*, 1925, *Œuvres*, 105.

Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit.

La vie est de brûler des questions.

Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie.

Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois pas non plus l'esprit comme détaché de lui-même. Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi.

Je me retrouve autant dans une lettre écrite pour expliquer le rétrécissement intime de mon être et le châtrage insensé de ma vie, que dans un essai extérieur à moi-même, et qui m'apparaît comme une grossesse indifférente de mon esprit.

Je souffre que l'Esprit ne soit pas dans la vie et que la vie ne soit pas l'Esprit, je souffre de l'Esprit-organe, de l'Esprit-traduction, ou de l'Esprit-intimidation-des choses pour les faire entrer dans l'Esprit.

Ce livre je le mets en suspension dans la vie, je veux qu'il soit mordu par les choses extérieures, et d'abord par tous les soubresauts en cisaille, toutes les cillations *de mon moi à venir*.

Toutes ces pages traînent comme des glaçons dans l'esprit. Qu'on excuse ma liberté absolue. Je me refuse à faire de différence entre aucune des minutes de moi-même. Je ne reconnais pas dans l'esprit de plan.

Il faut en finir avec l'Esprit comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.

Et ceci n'est pas non plus une préface à un livre, que les poèmes par exemples qui le jalonnent ou le dénombrement de toutes les rages du mal-être.

Ceci n'est qu'un glaçon aussi mal avalé.

Traduction inédite de Benn, « Épilogue et Moi lyrique. » („Epilog und Lyrisches Ich“), 1921 et 1927, PA, 269-275. Notice ajoutée à l'édition d'un recueil de poèmes choisis.

« La vie dure 24 heures et lorsqu'elle surgit, ce n'était qu'une congestion. »

Naquit en 1886 comme fils d'un pasteur évangélique et d'une française des environs d'Yverdon dans un village d'environ trois cents habitants, à peu près au milieu entre Berlin et Hambourg, grandit dans un village de la même taille dans la Mark. Arriva au lycée, puis à l'université, étudia deux ans la philologie et la théologie, puis la médecine à l'académie de l'empereur Guillaume, servit activement comme médecin militaire dans des régiments de province, fut congédié parce qu'après une manœuvre à cheval de six heures le rein se mit à flotter ; je continuai à me former en médecine, me rendis aux Etats-Unis, vaccinaï l'entrepont, entrai en guerre, attaquaï Anvers, vécus au plus près du front pendant une bonne journée, fus longtemps à Bruxelles, où Sternheim, Flake, Einstein et Hausenstein passèrent leurs jours, habite aujourd'hui à Berlin comme médecin spécialisé, en consultation le soir de cinq à sept heures.

J'ai été autorisé, j'ai été promu, j'ai fait mon doctorat, j'ai écrit sur le diabète dans l'armée, sur la vaccination pour la gonorrhée, sur la rupture du péritoine, sur les statistiques du cancer, obtins la médaille d'or de l'université de Berlin pour un travail sur l'épilepsie [*Il s'agit sans doute de « Contribution à l'histoire de la psychiatrie » ; Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie, B, ER, 13-18*] ; ce que j'écrivis de littérature, je le fis, à l'exception de *Morgue* paru chez A.R Meyer en 1912, au début de l'année 1916 à Bruxelles. Je fus médecin dans un hôpital pour prostituées, un poste bien isolé, vécus dans une maison réquisitionnée, onze chambres, tout seul avec mon ordonnance, eus peu de service, eus l'autorisation de me promener en tenue civile, n'eus aucun lien, ne tins à personne, compris à peine la langue ; j'errai dans les rues, peuple

“Das Leben währet 24 Stunden und, wenn es hochkommt, war es eine Kongestion.“

Geboren 1886 als Sohn eines evangelischen Pfarrers und einer Französin aus der Gegend von Yverdon in einem Dorf von dreihundert Einwohnern etwa in der Mitte zwischen Berlin und Hamburg, aufgewachsen in einem Dorf derselben Größe in der Mark. Kam aufs Gymnasium, dann auf die Universität, studierte zwei Jahre Philologie und Theologie, dann Medizin auf der Kaiser-Wilhelm-Akademie, war aktiver Militärarzt in Provinzregimentern, bekam bald den Abschied, da nach einem sechsstündigen Galopp bei einer Übung eine Niere sich lockerte, bildete mich ärztlich weiter aus, fuhr nach Amerika, impfte das Zwischendeck, zog in den Krieg, erstürmte Antwerpen, lebte in der Etappe einen guten Tag, war lange in Brüssel, wo Sternheim, Flake, Einstein, Hausenstein ihre Tage verbrachten, wohne jetzt in Berlin als Spezialarzt, Sprechstunde abends fünf bis sieben.

Ich approbierte, promovierte, doktorierte, schrieb über Zuckerkrankheit im Heer, Impfungen bei Tripper, Bauchfellücken, Krebsstatistiken, erhielt die Goldene Medaille der Universität Berlin für eine Arbeit über Epilepsie; was ich an Literatur verfasste, schrieb ich, mit Ausnahme der „Morgue“, die 1912 bei A.R. Meyer erschien, im Frühjahr 1916 in Brüssel. Ich war Arzt an einem Prostituiertenkrankenhaus, ein ganz isolierter Posten, lebte in einem konfiszierten Haus, elf Zimmer, allein mit meinem Burschen, hatte wenig Dienst, durfte in Zivil gehen, war mit nichts behaftet, hing an keinem, verstand die Sprache kaum; strich durch die Straßen, fremdes Volk; eigentümlicher Frühling, drei Monate ganz ohne Vergleich, was war die Kanonade von der Yser, ohne die kein Tag verging, das Leben schwang in einer Sphäre von Schweigen und Verlorenheit, ich lebte am Rande, wo das Dasein fällt und das Ich beginnt. Ich denke oft an diese Wochen zurück; sie

étranger ; singulier printemps, trois mois incomparables, qu'est-ce que le bruit de canon de l'Yser qu'on entendit tous les jours, la vie oscillait dans une sphère entre silence et déperdition, je vivais à la marge, où l'existence s'écroule et le Moi commence. Je repense souvent à ces semaines : elles furent la vie, elles ne reviendront plus, tout le reste n'était que rupture. D'aussi loin que je puisse contempler quatre millénaires d'humanité, il y a deux types de réactions neurologiques. Clivé dans la sensibilité vis-à-vis du tout et de ses parties, représenté par l'irritabilité à l'égard du concept de totalité. Primat du tout, το εν και παν, jeu hasardeux des formes, douloureux et centripète : Indiens, spéculatifs, introvertis, expressionnistes, remuant absolu de l'individu avec le concept comme archive : casuistes, activistes, éthique et plein de muscles ; je tiens de ceux de la totalité, du chaos, au point de tenir Darwin pour une sage-femme et le singe pour un art décoratif : nous inventâmes l'espace pour tuer le temps, et le temps pour motiver notre longévité ; rien ne sera et rien ne se développera, la catégorie dans laquelle se révèle le cosmos, c'est la catégorie de l'hallucination. Je viens du siècle des sciences naturelles ; je connais mon état très précisément. Bacchanale à travers les singularités, concrétisme triomphant, puis fus brisé, comme par aucune autre, par la loi de la stylisation et de la fonction synthétique, transformé dans mes centres, un persiflage grotesque ; et je dois préciser à cette occasion que je n'ai pas toujours exercé mon métier d'aujourd'hui, celui des pathologies de la peau. Je fus autrefois psychiatre, jusqu'à ce qu'un phénomène remarquable apparût, qui devint de plus en plus critique et me conduisit à ne plus pouvoir m'intéresser du tout pour aucun cas particulier. Il m'était physiquement impossible de concentrer mon attention et mon intérêt sur un nouveau cas d'hospitalisation ou d'observer les autres malades continûment de manière individuelle. Les questions sur l'anamnèse de leur mal, les	waren das Leben, sie werden nicht wiederkommen, alles andere war Bruch. Soweit ich die viertausend Jahre Menschheit übersehe, gibt es zwei Typen neurologischer Reaktion. Gespalten an der Empfindlichkeit gegen das Verhältnis des Ganzen und der Teile, repräsentiert durch die Irritabilität gegen den Begriff der Totalität. Primat des Ganzen, το εν και παν, zufälliges Spiel der Formen, schmerzlich und zentripetal: Inder, Spekulative, Introvertierte, Expressionisten, und rühriges Absolut des Individuellen mit dem Begriff als Registratur: Kasuistiker, Aktivisten, ethisch und muskelbepackt; ich halte zu der Reihe der Totalen, der Chaoisten in einem Maße, dass ich Darwin für eine Hebamme halte und den Affen für Kunstgewerbe: wir erfanden den Raum, um die Zeit totzuschlagen, und die Zeit, um unsere Lebensdauer zu motivieren; es wird nichts und es entwickelt sich nichts, die Kategorie, in der der Kosmos offenbart wird, ist die Kategorie der Halluzination. Ich stamme aus dem naturwissenschaftlichen Jahrhundert; ich kenne meinen Zustand ganz genau. Bacchanal durch die Singularitäten, Konkretismus triumphal, gebrochen dann wie keiner unter das Gesetz der Stilisierung und der synthetischen Funktion, abgewandelt in meinen Zentren, eine groteske Persiflage; und ich muss bei dirser Gelegenheit anführen, dass ich nicht immer mein jetziges Gewerbe, die Hautleiden, betrieb. Ich war ursprünglich Psychiater gewesen, bis sich das merkwürdige Phänomen einstellte, das immer kritischer wurde und darauf hinauslief, dass ich mich nicht mehr für einen Einzelfall interessieren konnte.

constats sur leur provenance et leur mode de vie, les tests qui se rapportèrent à l'intelligence de chacun et à leur réactivité morale me firent subir des tourments indescriptibles. Ma bouche se dessécha, mes cils s'enflammèrent, j'aurais commis des violences si mon chef ne m'eût appelé auprès de lui pour me confronter à mon suivi insuffisant des dossiers médicaux et me licenciât.

J'essayai de comprendre ce dont je souffrais. Des traités de psychiatrie, dans lesquels je me niais me recherchais, j'en arrivai aux travaux psychologiques modernes, en partie des très étranges, à savoir de l'école française [*notamment de Pierre Janet*] ; j'approfondis les descriptions de l'état désigné par « dépersonnalisation » ou aliénation du monde de la perception ; je commençai à comprendre le Moi comme une construction qui tendait, avec une formidable violence (par rapport à laquelle la gravitation était comme le souffle d'un flocon de neige) vers un état dans lequel rien de tout ce que la civilisation moderne nommait don d'esprit n'avait de rôle, mais dans lequel tout ce que la culture avait, sous la houlette de la médecine universitaire, rendu suspect comme faiblesse nerveuse, fatigabilité, psychasthénie, était en fait la profonde étrangeté, sans limites et ancienne comme les mythes, entre les hommes et le monde.

Impossible d'exister encore dans une communauté, impossible de s'y rapporter dans la vie ou dans la profession ; trop transparente la précarité de sa structure antithétique, trop méprisable ce sempiternel compromis coïtal d'antinomies à l'embonpoint... J'ai lu chez Montesquieu que Caligula, puisqu'il descendait également d'Antonin et d'Auguste, dit qu'il punirait les consuls s'ils fêtaient le jour en mémoire de la victoire d'Actium, mais les punirait également, s'ils ne le faisaient pas ; et lorsque Drusilla, qu'il consacra aux dieux, mourut, ce fut un crime de la pleurer, parce qu'elle était une déesse, et de ne pas la pleurer, parce qu'elle était sa sœur. C'est ça qui

Es war mir körperlich nicht mehr möglich, meine Aufmerksamkeit, mein Interesse auf einen neueingelieferten Fall zu sammeln oder die alten Kranken individualisierend zu beobachten. Die Frage nach der Vorgeschichte ihres Leidens, die Feststellungen über ihre Herkunft und Lebensweise, die Prüfungen, die sich auf des einzelnen Intelligenz und moralisches Quivive bezogen, schufen mir Qualen, die nicht beschreiblich sind. Mein Mund trocknete aus, meine Lider entzündeten sich, ich wäre zu Gewaltakten geschritten, wenn mich nicht vorher schon mein Chef zu sich gerufen, über vollkommen unzureichende Führung der Krankengeschichten zur Rede gestellt und entlassen hätte.

Ich versuchte, mir darüber klar zu werden, woran ich litt. Von psychiatrischen Lehrbüchern aus, in denen ich suchte, kam ich zu modernen psychologischen Arbeiten, zum Teil sehr merkwürdigen, namentlich der französischen Schule; ich vertiefte mich in die Schilderung des Zustandes, der als Depersonalisation oder als Entfremdung der Wahrnehmungswelt bezeichnet wird, ich begann, das Ich zu erkennen als ein Gebilde, das mit einer Gewalt, gegen die die Schwerkraft der Hauch einer Schneeflocke war, zu einem Zustand strebte, in dem nichts mehr von dem, was die moderne Kultur als Geistesgabe bezeichnete, eine Rolle spielte, sondern in dem alles, was die Zivilisation unter Führung der Schulmedizin anrühlich gemacht hatte als Nervenschwäche, Ermüdbarkeit, Psychasthenie, die tiefe, schrankenlose, mythenalte Fremdheit zugab zwischen dem Menschen und der Welt.

Unmöglich, noch in der Gemeinschaft zu existieren, unmöglich, sich auf sie zu beziehen in Leben oder Beruf; zu durchsichtig die Wrackigkeit ihrer antithetischen Struktur, zu verächtlich dieser ewig koitale Kompromiss embonpointaler Antinomien... Ich hatte bei Montesquieu gelesen, Caligula, da er ebenso von Antonius wie Augustus abstammte, sagte, er würde die Konsuln strafen,

m'attendait. Je dus penser à cela lorsque le contemporain vint vers moi. C'est dans cette forme-là que je le vis, quel que fût l'endroit où il se confrontait à moi ; dans cette perspective sa figure se révélait à moi. C'était la structure du « d'un côté » et « de l'autre », dans laquelle il se mouvait, cette diagonale professionnelle jusqu'à la prophylaxie de l'espèce. D'un côté et de l'autre l'individualité la plus obstinée, jusqu'à la crasse sous les ongles et contraint à des compromis sociaux, de la bouffe au coït, éternellement cette balance médiocre et cette latence générale et toujours positive. Lémures, schèmes, fantômes criants, autour des bottes s'enroule le néant : mots, Horatio, enflements de la lèvre, la semence s'ébulle dans le bavardage, toujours je refermais hermétiquement les portails et les portes de la boutique, partais en voyage, puis retournais, parce que je ne trouvais pas en Europe de désert. Un homme est assis face à moi au cabinet de consultation, il m'adresse son discours, la somme des expériences d'une vie remarquable joue autour de ses lèvres, il veut acheter chez moi des substantifs pour guérir ; courage, mon ami, ça ira, rassurez-vous, la digestion. Je regarde dans la rue, un homme s'époussète le manteau, mais au même moment plusieurs hommes font de même, où que l'on regarde, toujours cette simultanéité, entre la stabilisation et le lointain sans question, entre du concept et de l'absolu...

Comment doit-on vivre alors ? On ne le « doit » pas, c'est sûr. Labile du vasomoteur, incontinent des névroses, *ecce* le cadavre et *ecce* l'apocalypse, schizothymie en lieu et en place d'affects, à la place de la fécondité des avortons dans toutes les directions du ciel, solitaire autopsychique, monokol gâté, comme Polyphème aux parties du mouton, qui portent leur proie en-dessous d'eux : au ventre, non pas sur la crête de l'absolu ; trente-sept ans et complètement crevé, je n'écris plus rien – il faudrait écrire avec des ascarides ou des coprolalies ; je ne lis plus rien – qui donc ? les anciens titans honorables avec

wenn sie den zum Andenken an den Sieg bei Actium eingesetzten Freudentag feierten, würde sie aber auch strafen, wenn sie nicht feierten; und als Drusilla, der er göttliche Ehren zuteil werden ließ, gestorben war, galt es als Verbrechen, sie zu beweinen, weil sie eine Göttin war, und sie nicht zu beweinen, weil sie seine Schwester war. Dies schwebte mir vor. Hieran musste ich denken, wenn der Zeitgenosse mir entgegentrat. In dieser Form sah ich ihn, wo immer er sich mir stellte; in dieser Linie offenbarte sich mir seine Figur. Es war die "Einerseits"- und "Andererseits"-Struktur, in der er sich bewegte, das Professionnell-Diagonale zur Prophylaxe des Geschlechts. Einerseits und andererseits die verbissenste Individualität bis in den Dreck der Fingernägel und zu sozialen Kompromissen gezwungen vom Fressen bis zum Koitus, ewig diese mediokre Balance und diese generell ewig positive Latenz. Lemuren, Schemen, kreischende Mahre, um die Galoschen schlickernd das Nichts: Worte, Horatio, Blähungen der Lippe, Samen blasend ins Geschwätzige, immer wieder machte ich die Tore eng und die Türen des Geschäfts zu und ging auf Reisen, immer wieder musste ich zurück, da ich in Europa keine Wüste fand. Ein Herr sitzt vor mir in meinem Sprechzimmer, er wendet mir seine Rede zu, die Summe von Erfahrungen eines achtbaren Lebens spielt um seine Lippe, er will bei mir Genesungssubstantive kaufen; nur Mut, mein Freund, es geht schon aufwärts, Beruhigung, Bekömmlichkeit. Ich blicke über die Straße, ein Herr stäubt sich den Rock ab, es stäuben sich aber in diesem Augenblick viele Herren den Rock ab, wohin man blickt, immer dies Simultane, hin und her zwischen der Stabilisation und dem Fraglos-Weiten, zwischen Begriff und Absolutem hin und her...

Wie soll man da leben? Man soll ja auch nicht. Vasomotorisch labil, neurotisch inkontinent, *ecce* am Kadaver und *ecce* an der Apokalypse, Schizothymien statt Affekte, statt Fruchtbarkeit Aborte in alle Himmelsstriche, autopsychisch

les ailes d'Icare en sachets de courses ? Je n'arrive plus à terminer aucune pensée, émouvante l'image de l'occidental, qui toujours et encore, jusqu'à ce que l'occident sombre dans les ténèbres, affronte le chaos avec pour seule arme le concept, la fronde davidienne, avec laquelle il lutte pour sa vie, - mais voilà le crépuscule sur les méthodes formelles, je frôle les représentations d'une fonction en dehors de la psychologie d'antithèses éternellement latentes, entre métaphysique et syndicat.

*

[Suite ajoutée en 1927]

Quelques années plus tard. Nouveaux travaux, nouveaux essais du Moi lyrique. Processus digestifs, congestions heuristiques, hypertonies monistique et transitoires pour la genèse du poème. Un Moi, monomane des mythes, fasciné comme la religion : Dieu est un principe stylistique pernicieux, mais les dieux dans le second vers sont quelque chose d'autre que les dieux dans le dernier vers – un nouveau MOI, qui fait l'expérience des dieux : suggestion par substantifs.

Il existe, dans la mer, des organismes appartenant aux couches inférieures du système zoologique qui sont recouverts de cils cellulaires. Le cil cellulaire est l'organe sensoriel animal avant la différenciation en énergies sensorielles particulières, l'organe principal du toucher, et la relation en soi à l'environnement de la mer. Imaginons un homme recouvert de tels cils cellulaires, non seulement au niveau du cerveau, mais tout le long de son corps. Leur fonction est spécifique, leur réactivité aux stimuli parfaitement isolée : ils réagissent au mot, tout particulièrement aux substantifs, moins à l'adjectif, à peine aux verbes. Ils réagissent à la chiffre, à son image imprimée, la lettre noire, à elle seule.

On vit sa vie, la vie des banalités et des fatigues, dans un pays riche d'heures fraîches et pleines

solitär, faulig monokol, polyphemhaft an den Hammelstücken, die ihre Beute tragen: am Bauch, nicht an den absoluten Graten; siebenunddreißig Jahre und total erledigt, ich schreibe nichts mehr – man müsste mit Spulwürmern schreiben und Koprolalien; ich lese nichts mehr – wen denn? die alten ehrlichen Titaniden mit dem Ikaridenflügel im Stullenpapier? Ich denke keine Gedanken mehr zu Ende, rührend das Bild des Abendländers, der immer noch und immer wieder, und bis der Okzident in Schatten sinkt, dem Chaos gegenübersteht mit seiner einzigen Waffe, dem Begriff, der Schleuder, davidisch, mit der er um sein Leben kämpft, - aber Dämmerung über die formalen Methoden, ich streife die Vorstellung einer Funktion außerhalb der Psychologie ewig latenter Antithesen syndikalistisch-metaphys.

*

Einige Jahre später. Neue Arbeiten, neue Versuche des lyrischen Ich. Digestive Prozesse, heuristische Kongestionen, transitorische monistische Hypertonieen zur Entstehung des Gedichts. Ein Ich, mythenmonoman, religiös faszinär: Gott ein ungünstiges Stilprinzip, aber Götter im zweiten Vers etwas anderes wie Götter im letzten Vers – ein neues ICH, das die Götter erlebt: substantivistisch suggestiv.

Es gibt im Meer lebend Organismen des unteren zoologischen Systems bedeckt mit Flimmerhaaren. Flimmerhaar ist das animale Sinnesorgan vor der Differenzierung in gesonderte sensuelle Energien, das allgemeine Tastorgan, die Beziehung an sich zur Umwelt des Meers. Von solchen Flimmerhaaren bedeckt stelle man sich einen Menschen vor nicht nur am Gehirn, sondern über den Organismus ganz total. Ihre Funktion ist eine

d'ombres, chronologiquement à une époque de la pensée qui met à la périphérie son milieu plat et vide de mythes par voie de l'induction, dans un métier d'envergure capitaliste-opportuniste, on vit entre des antennes, du chlore, des moteurs à diesel, on vit à Berlin. Les années de jeunesse sont passées, celle de l'illusion hyperbolique, éteinte la fièvre des dithyrambes individuels. En veillant, en dormant, dans les positions horizontales et verticales, pendant des processus tels la nutrition, l'imagination tactile des pulpes digitales, sans relâche l'exténuation de la psychologie personnelle. Qu'est-ce que les relations – enfin, tout est possible ; chagrin et larmes – eh oui, ça existe. Construction du Moi – pour quel ordre ; au-dessus de moi des objectifs – dans l'espace de qui ? On vit une vie moyenne, déjà à l'âge de l'évanescence avec l'œil pré-morbide pour les traces de la finitude. Voilà une telle heure à présent, parfois ce n'est plus très loin. Lors de la lecture d'un, non d'innombrables livres, à tort et à travers, confusions des ères, pêle-mêle de matériaux et d'aspects, ouverture d'autres couches typologiques : commencement coulant arraché. À présent une fatigue de nuits lourdes, une indulgence du structurel est souvent utile, nécessaire pour la grande heure. À présent les mots approchent peut-être déjà, des mots à tort et à travers, à peine perceptible pour le lucide, mais les cils cellulaires l'amènent par tâtonnements. Voilà peut-être un ami pour Bleu, quel bonheur, quelle expérience pure ! Que l'on pense à tous les jeux vide et sans forces, les préambules sans suggestion pour cette seule couleur, maintenant on peut invoquer le ciel de Zanzibar au-dessus des fleurs de Bougainville et la mer des Syrtes dans son cœur, que l'on pense à cette parole belle et éternelle ! Je ne dis pas « Bleu » pour rien. C'est le mot du sud par excellence, l'exposant du « complexe ligurien », d'une « valeur d'excitation » énorme, le moyen principal pour « casser les rapports », après laquelle commence l'autoinflammation, le	spezifische, ihre Reizbemerkung scharf isoliert: sie gilt dem Wort, ganz besonders dem Substantivum, weniger dem Adjektiv, kaum der verbalen Figur. Sie gilt der Chiffre, ihrem gedruckten Bild, der schwarzen Letter, ihr allein. Man lebt vor sich hin sein Leben, das Leben der Banalitäten und Ermüdbarkeiten, in einem Land reich an kühlen und schattenvollen Stunden, chronologisch in einer Denkepoche, die ihr flaches mythenentleertes Milieu induktiv peripheriert, in einem Beruf kapitalistisch-opportunistischen Kalibers, man lebt zwischen Antennen, Chloriden, Dieselmotoren, man lebt in Berlin. Die Jahre der Jugend sind vorbei, der illusionären Hyberbolik, erloschen das Fieber der individuellen Dithyrambie. Im Wachen, im Schlafen, in den horizontalen wie vertikalen Lagen, bei den Vorgängen der Ernährung wie den Tastvorstellungen der Fingerbeere unablässig die Ermattung vor der personellen Psychologie. Was sind Beziehungen – ach alles ist möglich; Kummer und Tränen – ja sowas gibt's. Aufbau des Ich – für welche Ordnung; über mir Ziele – in wessen Raum? Man lebt vor sich hin, schon im Alter des Entgleitens mit dem prämorbidem Auge für die Züge des Vergehns. Nun ist solche Stunde, manchmal ist es dann nicht weit. Bei der Lektüre eines, nein zahlloser Bücher durcheinander, Verwirrungen von Ären, Pêlemêle von Stoffen und Aspekten, Eröffnung weiter typologischer Schichten: entrückter Strömender Beginn. Nun eine Müdigkeit aus schweren Nächten, Nachgiebigkeit des Strukturellen oft von Nutzen, für die große Stunde unbedingt. Nun nähern sich vielleicht schon Worte, Worte durcheinander, dem Klaren noch nicht bemerkbar, aber die Flimmerhaare tasten es heran. Da wäre vielleicht eine Befreundung für Blau, welch Glück, welch reines Erlebnis! Man denke alle die leeren entkräfteten Beispielungen, die suggestionslosen

« fanal mortel », qu'ils confluent tous dans des royaumes lointains, pour les ranger dans l'ordre de ces « blêmes hyperémies ». Phéaciens, mégalithes, régions de Lerne – cependant des noms, cependant en partie formés par moi, mais lorsqu'ils approchent, ils deviennent plus. Astarté, Geta, Héraclite – cependant des notes de mes livres, mais si leur heure approche, c'est l'heure des aulètes qui marchent à travers les forêts, leurs ailes, leurs navires, leurs couronnes, qu'ils portent, ils les déposent comme anathèmes et comme éléments aux pieds du poème.

Des mots, des mots – des substantifs ! Il leur suffit d'ouvrir les ailes et des siècles tombent de leur vol. Prenez la forêt d'anémones, c'est-à-dire des herbes fines et petites entre les troncs d'arbres, oui au-delà d'eux le pré de narcisses, tous les calices fument, dans l'olivier pousse le vent et sur des marches de marbre monte, voilé, vers les lointains, la plénitude – ou prenez olive ou des théogonies : des millénaires tombent du vol. Que ce soit de la botanique, de la géographie, des peuples et des pays, tous les mondes perdus dans l'histoire et les systèmes ici en fleur, ici en rêve – toute l'imprudence, toute la mélancolie, tous les désespoirs de l'esprit deviennent palpables à travers les strates d'une section transversale du concept.

Hélas, jamais assez de cette seule expérience : la vie dure vingt-quatre heures et, lorsqu'elle surgit, ce n'était qu'une congestion ! Hélas, toujours cette ardeur dans les degrés des espaces placentaires, dans le stade préliminaire des mers du visage ancestral : tendances régressives, dissolution du Moi ! Tendances régressives grâce au mot, états de faiblesses heuristiques par des substantifs – c'est le processus primaire, qui interprète tout : chaque ÇA est le déclin, évanescence du moi ; chaque TU est le déclin, la miscibilité des formes. « Viens, toutes les tonalités font rage, sentiment de déformation » - voilà le regard dans l'heure et les félicités, où les « dieux tombent comme des roses » - dieux et jeu divin.

Präambeln für dies einzige Kolorit, nun kann man ja den Himmel von Sansibar über den Blüten der Bougainville und das Meer der Syrten in sein Herz beschwören, man denke dies ewige und schöne Wort! Nicht umsonst sage ich Blau. Es ist das Südwort schlechthin, der Exponent des "ligurischen Komplexes", von einem enormen "Wallungswert", das Hauptmittel zur "Zusammenhangsdurchstoßung", nach der die Selbstentzündung beginnt, das "tödliche Fanal", auf das sie zuströmen die fernen Reiche, um sich einzufügen in die Ordnung jener "fahlen Hyperämie". Phäaken, Megalithen, lernäische Gebiete – allerdings Namen, allerdings zum Teil von mir sogar gebildet, aber wenn sie sich nahen, werden sie mehr. Astarte, Geta, Heraklid – allerdings Notizen aus meinen Büchern, aber wenn ihre Stunde naht, ist sie die Stunde der Auleten durch die Wälder, ihre Flügel, ihre Boote, ihre Kronen, die sie tragen, legen sie nieder als Anathemen und als Elemente des Gedichts.

Worte, Worte – Substantive! Sie brauchen nur die Schwingen zu öffnen und Jahrtausende entfallen ihrem Flug. Nehmen sie Anemonenwald, also zwischen Stämmen feines, kleines Kraut, ja über sie hinaus Narzissenwiesen, aller Kelche Rauch und Qualm, im Ölbaum blüht der Wind und über Marmorstufen steigt, verschlungen, in eine Weite die Erfüllung – oder nehmen Sie Olive oder Theogonien: Jahrtausende entfallen ihrem Flug. Botanisches und Geographisches, Völker und Länder, alle die historisch und systematisch so verlorenen Welten hier ihre Blüte, hier ihr Traum – aller Leichtsinn, alle Wehmut, alle Hoffnungslosigkeit des Geistes werden fühlbar aus den Schichten eines Querschnitts von Begriff.

Ach, nie genug dieses einen Erlebnisses: das Leben währet vierundzwanzig Stunden und, wenn es hoch kommt, war es eine Kongestion! Ach immer wieder

Difficilement explicable le pouvoir de la parole, qui libère et forme. Etrange pouvoir de l'heure d'où se pressent des constructions sous la violence du néant qui exige la forme. Réalité transcendante de la strophe pleine de déclin et pleine de retours : l'obsolescence de l'individuel et de l'être cosmologique, en elle se transfigure son antithèse, elle porte les mers et l'élévation de la vie et transforme la création en rêve stygien : « Jamais et toujours ».	in diese Glut, in die Grade der plazentaren Räume, in die Vorstufe der Meere des Urgesichts: Regressionstendenzen, Zerlösung des Ich! Regressionstendenzen mit Hilfe des Worts, heuristische Schwächezustände durch Substantive – das ist der Grundvorgang, der alles interpretiert: jedes ES das ist der Untergang, die Verwehbarkeit des Ich; jedes DU ist der Untergang, die Vermischlichkeit der Formen. “Komm alle Skalentosen Spuk, Entformungsgefühl“ – das ist der Blick in die Stunde und die Glücke, wo die “Götter fallen wie Rosen“ – Götter und Götterspiel. Schwer erklärbare Macht des Wortes, das löst und fügt. Fremdartige Macht der Stunde, aus der Gebilde drängen unter der formfordernde Gewalt des Nichts. Transzendente Realität der Strophe voll von Untergang und voll von Wiederkehr: die Hinfälligkeit des Individuellen und das kosmologische Sein, in ihr verklärt sich ihre Antithese, sie trägt die Meere und die Höhe der Nacht und macht die Schöpfung zum stygischen Traum: “Niemals und immer“.

- Céline, « Hommage à Zola », 1933, EP, 611-616

« Les hommes sont des mystiques de la mort dont il faut se méfier. »

En pensant à Zola, nous demeurons un peu gênés devant son œuvre ; il est trop près de nous encore pour que nous le jugions bien, je veux dire dans ses intentions. Il nous parle de choses qui nous sont familières... Il nous serait bien agréable qu'elles aient un peu changé.

Qu'on nous permette un petit souvenir personnel. À l'Exposition de 1900, nous étions encore bien jeune, mais nous avons gardé le souvenir quand même bien vivace, que c'était une énorme brutalité. Des pieds surtout, des pieds partout et des poussières en nuages si épais qu'on pouvait les toucher. Des gens interminables défilant, pilonnant, écrasant l'Exposition, et puis ce trottoir roulant qui grinçait jusqu'à la galerie des machines, pleine, pour la première fois, de métaux en torture, de menaces colossales, de catastrophes en suspens. La vie moderne commençait.

Depuis, on n'a pas fait mieux. Depuis *L'Assommoir* non plus on n'a pas fait mieux. Les choses en sont restées là avec quelques variantes. Avait-il, Zola, travaillé trop bien pour ses successeurs ? Ou bien les nouveaux venus ont-ils eu peur du naturalisme ? Peut-être...

Aujourd'hui, le naturalisme de Zola, avec les moyens que nous possédons pour nous renseigner, devient presque impossible. On ne sortirait pas de prison si on racontait la vie telle qu'on la sait, à commencer par la sienne. Je veux dire telle qu'on la comprend depuis une vingtaine d'années. Il fallait à Zola déjà quelque héroïsme pour montrer aux hommes de son temps quelques gais tableaux de la réalité. La réalité aujourd'hui ne serait permise à personne. À nous

donc les symboles et les rêves ! Tous les transferts que la loi n'atteint pas, n'atteint pas encore ! Car, enfin, c'est dans les symboles et les rêves que nous passons les neuf dixièmes de notre vie, puisque les neuf dixièmes de l'existence, c'est-à-dire du plaisir vivant, nous sont inconnus, ou interdits. Ils seront bien traqués aussi les rêves, un jour ou l'autre. C'est une dictature qui nous est due.

La position de l'homme au milieu de son fatras de lois, de coutumes, de désirs, d'instincts noués, refoulés est devenue si périlleuse, si artificielle, si arbitraire, si tragique et si grotesque en même temps, que jamais la littérature ne fut si facile à concevoir qu'à présent, mais aussi plus difficile à supporter. Nous sommes environnés de pays entiers d'abrutis anaphylactiques ; le moindre choc les précipite dans les convulsions meurtrières à n'en plus finir.

Nous voici parvenus au bout de vingt siècles de haute civilisation et, cependant, aucun régime ne résisterait à deux mois de vérité. Je veux dire la société marxiste aussi bien que nos sociétés bourgeoises et fascistes.

L'homme ne peut persister, en effet, dans aucune de ces formes sociales, entièrement brutales, toutes masochistes, sans la violence d'un mensonge permanent et de plus en plus massif, répété, frénétique, « totalitaire » comme on l'intitule. Privées de cette contrainte, elles s'écrouleraient dans la pire anarchie, nos sociétés. Hitler n'est pas le dernier mot, nous verrons plus épileptique encore, ici, peut-être. Le naturalisme, dans ces conditions, qu'il le veuille ou non, devient politique. On l'abat. Heureux ceux que gouvernèrent le cheval de Caligula !

Les gémissements dictatoriaux vont partout à présent à la rencontre des hantés alimentaires innombrables, de la monotonie des tâches quotidiennes, de l'alcool, des myriades refoulées ; tout cela plâtre dans un immense narcissisme sadico-masochiste toute issue de recherches, d'expériences et de sincérité sociale. On me parle beaucoup de jeunesse, le mal est plus profond que la jeunesse ! Je ne vois en fait de jeunesse qu'une mobilisation d'ardeurs apéritives, sportives, automobiles, spectaculaires, mais rien de neuf. Les jeunes, pour les idées au moins, demeurent en grande majorité à la traîne des R.A.T. bavards, filoneux, homicides. À ce propos, pour demeurer équitables, notons que la jeunesse n'existe pas au sens romantique que nous prêtons encore à ce mot. Dès l'âge de dix ans, le destin de l'homme semble à peu près fixé dans ses ressorts émotifs tout au moins ; après ce temps, nous n'existons plus que par d'insipides redites, de moins en moins sincères, de plus en plus théâtrales. Peut-être, après tout, les « civilisations » subissent-elles le même sort ? La nôtre semble bien coincée dans une incurable psychose guerrière. Nous ne vivons plus que pour ce genre de redites destructrices. Quand nous observons de quels préjugés rancis, de quelles fariboles pourries peut se repaître le fanatisme absolu de millions d'individus prétendus évolués, instruits dans les meilleures écoles d'Europe, nous sommes autorisés certes à nous demander si l'instinct de mort chez l'homme, dans ses sociétés, ne domine pas déjà définitivement l'instinct de vie. Allemands, Français, Chinois, Valaques. Dictatures ou pas. Rien que des prétextes à jouer à la mort.

Je veux bien qu'on peut tout expliquer par les réactions malignes de défense du capitalisme ou l'extrême misère. Mais les choses ne sont pas si simples ni aussi pondérables. Ni la misère profonde ni l'accablement policier ne justifient ces ruées en masse vers les nationalismes extrêmes, agressifs, extatiques de pays entiers. On peut expliquer certes ainsi les choses aux fidèles, tout convaincus d'avance, les mêmes auxquels on expliquait il y a douze mois encore l'avènement imminent, infaillible du communisme en Allemagne. Mais le goût des guerres et des massacres ne saurait avoir pour origine essentielle l'appétit de conquête, de pouvoir et de bénéfices des classes dirigeantes. On a tout dit, exposé, dans ce dossier, sans dégoûter personne. Le sadisme unanime actuel procède avant tout d'un désir de néant profondément installé dans l'homme et surtout dans la masse des hommes, une sorte d'impatience amoureuse à peu près

irrésistible, unanime pour la mort. Avec des coquetteries, bien sûr, mille dénégations : *mais le tropisme est là, et d'autant plus puissant qu'il est parfaitement secret et silencieux.*

Or les gouvernements ont pris la longue habitude de leurs peuples sinistres, ils leur sont bien adaptés. Ils redoutent dans leur psychologie tout changement. Ils ne veulent connaître que le pantin, l'assassin sur commande, la victime sur mesure. Libéraux, Marxistes, Fascistes, ne sont d'accord que sur un seul point : des soldats ! Et rien de plus et rien de moins. Ils ne sauraient que faire en vérité de peuples absolument pacifiques...

Si nos maîtres sont parvenus à cette tacite entente pratique, c'est peut-être qu'après tout l'âme de l'homme s'est définitivement cristallisée sous cette forme suicidaire.

On peut obtenir tout d'un animal par la douceur et la raison, tandis que les grands enthousiasmes de masse, les frénésies durables des foules sont presque toujours stimulées, provoquées, entretenues par la bêtise et la brutalité. Zola n'avait point à envisager les mêmes problèmes sociaux dans son œuvre, surtout présentés sous cette forme despotique. La foi scientifique, alors bien nouvelle, fit penser aux écrivains de son époque à une certaine foi sociale, à une raison d'être « optimiste ». Zola croyait à la vertu, il pensait à faire horreur au coupable, mais non à le désespérer. Nous savons aujourd'hui que la victime en redemande toujours du martyr, et davantage. Avons-nous encore, sans niaiserie, le droit de faire figurer dans nos écrits une Providence quelconque ? Il faudrait avoir la foi robuste. Tout devient plus tragique et plus irrémédiable à mesure qu'on pénètre davantage dans le destin de l'homme. Qu'on cesse de l'imaginer pour le vivre tel qu'il est réellement... On le découvre. On ne veut pas encore l'avouer. Si notre musique tourne au tragique, c'est qu'elle a ses raisons. Les mots d'aujourd'hui, comme notre musique, vont plus loin qu'au temps de Zola. Nous travaillons à présent par la sensibilité et non plus par l'analyse, en somme « du dedans ». Nos mots vont jusqu'aux instincts et les touchent parfois, mais, en même temps, nous avons appris que là s'arrêtait, et pour toujours, notre pouvoir.

Notre Coupeau, à nous, ne boit plus tout à fait autant que le premier. Il a reçu de l'instruction... Il délire bien davantage. Son *delirium* est un bureau standard avec treize téléphones. Il donne des ordres au monde. Il n'aime pas les dames. Il est brave aussi. On le décore à tour de bras.

Dans le jeu de l'homme, l'instinct de mort, l'instinct silencieux, est décidément bien placé, peut-être, à côté de l'égoïsme. Il tient la place du zéro dans la roulette. Le casino gagne toujours. La mort aussi. La loi des grands nombres travaille pour elle. C'est une loi sans défaut. Tout ce que nous entreprenons, d'une manière ou d'une autre, très tôt, vient buter contre elle et tourne à la haine, au sinistre, au ridicule. Il faudrait être doué d'une manière bien bizarre pour parler d'autre chose que de mort en des temps où sur terre, sur les eaux, dans les airs, au présent, dans l'avenir, il n'est question que de cela. Je sais qu'on peut encore aller danser musette au cimetière et parler d'amour aux abattoirs, l'auteur comique garde ses chances, mais c'est un pis-aller.

Quand nous serons devenus normaux, tout à fait au sens où nos civilisations l'entendent et le désirent et bientôt l'exigeront, je crois que nous finirons par éclater tout à fait aussi de méchanceté. On ne nous aura laissé pour nous distraire que l'instinct de destruction. C'est lui qu'on cultive dès l'école et qu'on entretient tout au long de ce qu'on intitule encore : La vie. Neuf lignes de crimes, une d'ennui. Nous périrons tous en chœur, avec plaisir en somme, dans un monde que nous aurons mis cinquante siècles à barbelier de contraintes et d'angoisses.

Il n'est peut-être que temps, en somme, de rendre un suprême hommage à Émile Zola à la veille d'une immense déroute, une autre. Il n'est plus question de l'imiter ou de le suivre. Nous n'avons évidemment ni le don, ni la force, ni la foi qui créent les grands mouvements

d'âme. Aurait-il de son côté la force de nous juger ? Nous avons appris sur les âmes, depuis qu'il est parti, de drôles de choses.

La rue des Hommes est à sens unique, la mort tient tous les cafés, c'est la belote « au sang » qui nous attire et nous garde.

L'œuvre de Zola ressemble pour nous, par certains côtés, à l'œuvre de Pasteur si solide, si vivante encore, en deux ou trois points essentiels. Chez ces deux hommes, transposés, nous retrouvons la même technique méticuleuse de création, le même souci de probité expérimentale et surtout le même formidable pouvoir de démonstration, chez Zola devenu épique. Ce serait beaucoup trop pour notre époque. Il fallait beaucoup de libéralisme pour supporter l'affaire Dreyfus. Nous sommes loin de ces temps, malgré tout académiques.

Selon certaines traditions, je devrais peut-être terminer mon petit travail sur un ton de bonne volonté, d'optimisme. Mais que pouvons-nous espérer du naturalisme dans les conditions où nous nous trouvons ? Tout et rien. Plutôt rien, car les conflits spirituels agacent de trop près la masse, de nos jours, pour être tolérés longtemps. Le doute est en train de disparaître de ce monde. On le tue en même temps que les hommes qui doutent. C'est plus sûr.

Quand j'entends seulement prononcer autour de moi le mot « *Esprit* » : je crache ! nous prévenait un dictateur récent et pour cela même adulé. On se demande ce qu'il peut faire, ce sous-gorille, quand on lui parle de « *naturalisme* » ?

Depuis Zola, le cauchemar qui entourait l'homme, non seulement s'est précisé, mais il est devenu officiel. À mesure que nos « Dieux » deviennent plus puissants, ils deviennent aussi plus féroces, plus jaloux et plus bêtes. Ils s'organisent. Que leur dire ? On ne se comprend plus.

L'École naturaliste aura fait tout son devoir, je crois, au moment où on l'interdira dans tous les pays du monde.

C'était son destin.

- Traduction inédite de Döblin, « Aux auteurs de romans et à leurs critiques. Programme de Berlin. » „An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm“, 1913, SÄPL, 118-122. Paru dans la revue expressionniste *Der Sturm*.

L'artiste travaille dans sa cellule fermée. Sa vie personnelle est à deux tiers illusion et plaisanterie. La porte à la discussion est ouverte. Certaines choses sont inaltérables dans le temps ; on peut savourer Homère ; l'art conserve, mais la méthode de travail change, telle la surface de la terre au cours des siècles ; l'artiste ne peut plus se réfugier chez Cervantès sans être dévoré par des mites. Le monde a grandi en largeur et en profondeur ; l'ancien Pégase est dépassé par la technique, s'est laissé ahurir et transformer en âne entêté. Je soutiens que chaque bon spéculateur, banquier ou soldat est un meilleur poète que la plupart des auteurs contemporains.	Der Künstler arbeitet in seiner verschlossenen Zelle. Sein Persönliches ist zwei drittel Selbsttäuschung und Blague. Die Tür zur Diskussion steht offen. Gewisses ist unverrückbar in der Zeit; Homer lässt sich noch genießen: Kunst konserviert; aber die Arbeitsmethode ändert sich, wie die Oberfläche der Erde, in den Jahrhunderten; der Künstler kann nicht mehr zu Cervantes fliegen, ohne von den Motten gefressen zu werden. Die Welt ist in die Tiefe und Breite gewachsen; der alte Pegasus von der Technik überflügelt, hat sich verblüffen lassen und in einen störrischen Esel verwandelt. Ich behaupte, jeder gute Spekulant, Bankier, Soldat ist ein besserer Dichter als die Mehrzahl heutiger Autoren.

Les prosateurs, les plus contraints au conformisme, ne défrichent pas le monde au moyen de méthodes nouvelles, plus rigoureuses, de sang-froid, mais mâchent continuellement des « contenus » et des problèmes de leur propre médiocrité. On est censé réfréner ses soi-disant propres nécessités intérieures et confier les rênes à l'art. Créer, ce n'est pas se ronger les ongles ou curer ses dents mais une affaire publique.

L'une des infirmités principales du prosateur contemporain sérieux, c'est sa manie psychologique. Force est de reconnaître que la psychologie romanesque est, à l'image de celle pratiquée majoritairement tous les jours, une pure fantasmagorie abstraite. Les analyses, essais de différenciation n'ont rien à voir avec le déroulé de la psyché réelle : on n'atteint ainsi aucune racine. Le « motif » des acteurs est dans les romans une erreur comme dans la vraie vie : c'est une glose poétique. La psychologie est une présomption dilettante, des palabres scholastiques, de la grandiloquence délirante, de la poésie ratée et hypocrite.

Toujours le rationalisme a été la mort de l'art ; le rationalisme le plus importun et choyé s'appelle aujourd'hui psychologie. De nombreux romans, nouvelles (la même chose vaut pour le théâtre) proclamés comme « raffinés » consistent presque entièrement en analyses de la pensée des acteurs ; il en résulte des conflits à l'intérieur de ces séquences de pensées, il advient des « péripéties » ténues ou brouillonnes. De telles pensées existent peut-être mais pas de manière aussi isolée ; elles ne signifient rien en soi, elles ne sont pas représentables, un bras amputé ; du souffle sans homme qui souffle ; des regards sans yeux. Les vrais motifs viennent de complètement d'ailleurs ; ceux-là, manquants à la totalité vivante, est du tape-à-l'œil, du vide esthétisant, du charabia d'un auteur doctrinaire et ennuyé qui n'a plus d'idées, pour s'adresser à des gens cultivés qui veulent apprendre quelque chose.

Die Prosaautoren, am ehesten zum Mitgehen-Mitwagen verpflichtet, erschließen die Welt nicht mittels neuer, strenger, kaltblütiger Methoden, sondern kauen unentwegt an „Stoffen“ und Problemen ihrer innerlichen Unzulänglichkeit. Man soll seine vermeintlichen inneren Notwendigkeiten zügeln und die Zügel der Kunst in die Hand geben. Dichten ist nicht Nägelkauen und Zahnstochern, sondern eine öffentliche Angelegenheit.

Ein Grundgebrechen des gegenwärtigen ernstesten Prosaikers ist seine psychologische Manier. Man muss erkennen, dass die Romanpsychologie, wie die meiste, täglich geübte, reine abstrakte Phantasmagorie ist. Die Analysen, Differenzierungsversuche haben mit dem Ablauf einer wirklichen Psyche nichts zu tun; man kommt damit an keine Wurzel. Das „Motiv“ der Akteure ist im Roman so sehr ein Irrtum wie im Leben; es ist eine poetische Glosse. Psychologie ist ein dilettantisches Vermuten, scholastisches Gerede, spintisierender Bombast, verfehlte, verheuchelte Lyrik.

Immer war der Rationalismus der Tod der Kunst; der zudringlichste, meist gehätschelte Rationalismus heißt jetzt Psychologie. Viele als „fein“ verschrriebene Romane, Novellen, - vom Drama gilt dasselbe – bestehen fast nur aus Analyse von Gedankengängen der Akteure; es entstehen Konflikte innerhalb dieser Gedankenreihen, es kommt zu dürftigen oder hingepatzten "Handlungen". Solche Gedankengänge gibt es vielleicht, aber nicht so isoliert; sie besagen an sich nichts, sie sind nicht darstellbar, ein amputierter Arm; Atem, ohne den Menschen der atmet; Blicke ohne Augen. Die wirklichen Motive kommen ganz anders woher; dieser da, der lebendigen Totalität ermangelnd, ist Schaumschlägerei, ästhetisches Gequerle, Geschwafel eines doktrinären, gelangweilten Autors, dem nichts einfällt, zu Gebildeten, die sich belehren lassen wollen.

Que l'on apprenne de la psychiatrie, la seule science qui s'occupe de l'âme de l'homme tout entière ; elle a reconnu depuis longtemps la naïveté de la psychologie, se contente de la notation de déroulements, de mouvements – hochement de tête et haussement d'épaule pour tout le reste, le « pourquoi » et le « comment ». Les formules servent uniquement dans l'échange pratique. « Courroux », « amour », « mépris » désignent des complexités qui apparaissent aux sens, au-delà ces combinaisons de lettres primitives et banales ne donnent rien. Elles indiquent des processus à l'origine visibles, audibles, en partie calculables, ainsi que des transformations des moyens d'actions ou des effets. Jamais au grand jamais elles ne pourront servir de microscopes ou de télescopes, ces écrans aveugles ; elles ne peuvent pas servir de fil conducteur d'un récit représentant la vie. Il convient de se tenir strictement à ce que l'on veut dire à l'origine, cette simplicité, ainsi l'on trouve le réel, le mot désenvoûté, évité l'abstraction non-artistique. Tout comme l'artiste des mots doit ramener à chaque instant le mot à son sens premier, le romancier doit reconduire le « courroux » et l'« amour » vers le concret.

Ainsi la voie hors de la prose psychologique est ouverte. Soit de l'ouvert, plus de honte pour le lyrisme avec son immédiateté, fontes dans l'élève et le bas ; parole du Moi, le raisonnement naïf est admissible. J'ai des doutes pour savoir si l'on peut nommer cette forme roman ou nouvelle. Voire toute la prose romanesque avec le principe suivant : l'objet du roman, c'est la réalité dépossédée de son âme. Le lecteur est confronté, en toute indépendance, à des processus construits et en devenir ; c'est à lui de juger, non à l'auteur. La façade du roman ne peut pas être fait d'autre chose que de pierre ou d'acier, étincelant d'électricité ou sombre ; elle se tait. La création poétique vibre dans le processus comme la musique entre deux émissions de son.

Man lerne von der Psychiatrie, der einzigen Wissenschaft, die sich mit dem seelischen ganzen Menschen befasst; sie hat das Naive der Psychologie längst erkannt, beschränkt sich auf die Notierung der Abläufe, Bewegungen, - mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das „Warum“ und „Wie“. Die sprachlichen Formeln dienen nur dem praktischen Verkehr. „Zorn“, „Liebe“, „Verachtung“ bezeichnen in die Sinne fallende Erscheinungskomplexe, darüber hinaus geben diese primitiven und abgeschmackten Buchstabenverbindungen nichts. Sie geben ursprünglich sichtbare, hörbare, zum Teil berechenbare Abläufe an, Veränderungen der Aktionsweise und Effekte. Sie können nie und nimmermehr als Mikroskope oder Fernrohre dienen, diese blinden Scheiben; sie können nicht zum Leitfaden einer lebensnachbildenden Handlung werden. An dieses ursprüngliche Gemeinte, dieses Simple muss man sich streng halten, so hat man das Reale getroffen, das Wort entzaubert, die unkünstlerische Abstraktion vermieden. Genau wie der Wortkünstler jeden Augenblick das Wort an seinen ersten Sinn zurück“sehen“ muss, muss der Romanautor von „Zorn“ und „Liebe“ auf das Konkrete zurückdringen.

Damit ist der Weg aus der psychologischen Prosa gewiesen. Entweder offenes, nicht mehr verschämtes Lyrisma mit seiner Unmittelbarkeit; Sichergehen in Gehobenheiten und Niederungen; Ichreden, wobei das naive Rasonement zulässig ist. Ich zweifle freilich, ob man diese Form Roman, Novelle nennen kann. Oder die eigentliche Romanprosa mit dem Prinzip: der Gegenstand des Romans ist die entseelte Realität. Der Leser ist voller Unabhängigkeit, einem gestalten, gewordenen Ablauf gegenübergestellt; er mag urteilen, nicht der Autor. Die Fassade des Romans kann nicht anders sein als aus Stein oder Stahl,

La représentation exige par rapport à la profusion inouï des choses formées un style cinématographique. C'est de manière pressée et précise que la « l'abondance des physionomies » doit procéder. Arracher au langage la part la plus extérieure de sa plastique et de sa vitalité. Le narrateur routinier n'a pas sa place dans le roman : on ne raconte pas, on bâtit. Le narrateur a une familiarité paysanne. La concision et l'économie des mots est nécessaire, de nouvelles tournures. Il faut faire un usage plus grand de phrases où la juxtaposition du complexe comme la succession rapide de synthèses est permis. Processus rapides, pêle-mêle de simples mots-clefs ; tout comme à tous les endroits il faut chercher à atteindre la plus grande précision par des tournures suggestives. Le tout ne doit pas avoir l'air parlé mais comme disponible. L'art du langage doit se montrer négatif, dans ce qu'il néglige : un bijou manquant, absence de l'intention, absence de ce qui est seulement beau ou vif linguistiquement, tenir à distance le raffinement. Les images sont dangereuses et à employer occasionnellement : il faut s'approcher à la singularité du processus, comprendre et restituer de manière aigüe et factuelle la physionomie et la croissance particulière de l'événement : les images sont trop confortables.

Il faut briser l'hégémonie de l'auteur ; le fanatisme on ne saurait pousser assez loin le fanatisme de l'abnégation de soi. Ou le fanatisme de l'aliénation : je ne suis pas moi, mais la rue, les lanternes, tel ou tel événement, rien de plus. Voilà ce que j'appelle le style de pierre.

Emporté par la folie psychologique, on a mis de manière exagérée l'individu au milieu de romans ou de nouvelles. On a inventé des centaines de personnages particulièrement et hautement outranciers, d'une complication dans laquelle l'auteur se complaisait. Derrière le rationalisme corrompu le monde entier avec la multiplicité de ses dimensions a sombré ; ces auteurs-là ont vraiment travaillé

elektrisch blitzend oder finster; sie schweigt. Die Dichtung schwingt im Ablauf wie die Musik zwischen den geformten Tönen.

Die Darstellung erfordert bei der ungeheuren Menge des Geformten einen Kinostil. In höchster Gedrängtheit und Präzision hat die „Fülle der Gesichte“ vorbeizuziehen. Der Sprache das Äußerste der Plastik und Lebendigkeit abzurufen. Der

Erzählerschlendrian hat im Roman keinen Platz; man erzählt nicht, sondern baut. Der Erzähler hat eine bäurische Vertraulichkeit. Knappheit, Sparsamkeit der Worte ist nötig; frische Wendungen. Von Perioden, die das Nebeneinander des Komplexen wie das Hintereinander rasch zusammenfassen erlauben, ist umfänglicher Gebrauch zu machen. Rapide Abläufe, Durcheinander in bloßen Stichworten; wie überhaupt an allen Stellen die höchste Exaktheit in suggestiven Wendungen zu erreichen gesucht werden muss. Das Ganze darf nicht erscheinen wie gesprochen sondern wie vorhanden. Die Wortkunst muss sich negativ zeigen, in dem was sie vermeidet: ein fehlender Schmuck, im Fehlen der Absicht, im Fehlen des bloß sprachlich Schönen oder Schwunghaften, im Fernhalten der Maniriertheit. Bilder sind gefährlich und nur gelegentlich anzuwenden: man muss sich an die Einzigartigkeit jedes Vorgangs heranspüren, die Physiognomie und das besondere Wachstum eines Ereignisses begreifen und scharf und sachlich geben: Bilder sind bequem.

Die Hegemonie des Autors ist zu brechen; nicht weit genug kann der Fanatismus der Selbstverleugnung getrieben werden. Oder der Fanatismus der Entäußerung: ich bin nicht ich, sondern die Straße, die Laternen, dies und dies Ereignis, weiter nichts. Das ist es, was ich den steinernen Stil nenne.

Fortgerissen vom psychologischen Wahn hat man in übertriebener Weise den einzelnen Menschen in die Mitte der Romane und Novellen gestellt. Man hat tausende besondere, höchst outrierte Personen

dans une chambre fermée. L'artiste se dégradé en homme de main de savants minables, s'est aveuglé, et il a déshabitué l'amateur d'art et le lecteur à plonger ses yeux dans la richesse de la vie. On a cultivé une écriture d'atelier, un appauvrissement systématique de l'art. Ici, la seconde folie, l'érotisme, pouvait s'établir. Le monde littéraire est réduit progressivement aux rapports sexuels ; un processus favorisé par l'intérêt complaisant d'un public mauvais ou mal orienté. Ce délayage, cette dilution de ce peu de vie qui entra dans le bureau de l'écrivain.

Le naturalisme n'est pas un -isme historique, mais le seau de douche qui se déverse à chaque fois sur l'art et qui doit se déverser. Le psychologisme, l'érotisme doivent être emportés ; sortie de soi, aliénation de l'auteur, dépersonnalisation. Le terreau doit fumer à nouveau. Congédions l'homme ! Ayons le courage de l'imagination kinésique et de la reconnaissance des contours incroyablement réels ! Imagination du fait ! Le roman doit connaître sa renaissance comme œuvre d'art et épopée moderne.

erfunden, an deren Kompliziertheit der Autor sich sonnte. Hinter dem verderblichen Rationalismus ist die ganze Welt mit der Vielheit ihrer Dimensionen völlig versunken; diese Autoren haben vielleicht wirklich in einer verschlossenen Kammer gearbeitet. Der Künstler hat sich zum Handlager dürftiger Gelehrten degradiert, sich geblendet, den Kunstfreund und Leser entwöhnt, in den Reichtum des Lebens zu blicken. Man hat eine Atelier-Schriftstellerei gezüchtet, eine systematische Verarmung der Kunst betrieben. Hier konnte sich der zweite Wahn, der erotische, etablieren. Die schriftstellerische Welt ist successive vereinfacht auf das geschlechtliche Verhältnis; ein Prozess, der durch das beifällige Interesse eines schlechten oder schlechtgeleiteten Publikums begünstigt wurde. Diese Verwässerung, Verdünnung des bisschen Leben, das in die Schreibstuben drang.

Der Naturalismus ist kein historischer Ismus, sondern das Sturzbad, das immer wieder über die Kunst hereinbricht und hereinbrechen muss. Der Psychologismus, der Erotismus muss fortgeschwemmt werden; Entselbstung, Entäußerung des Autors, Depersonation. Die Erde muss wieder Dampfen. Los vom Menschen! Mut zur kinetischen Phantasie und zum Erkennen der unglaublich realen Konturen! Tatsachenphantasie! Der Roman muss seine Wiedergeburt erleben als Kunstwerk und modernes Epos.“

Introduction ^{2/2}

Ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς, ἡ δὲ πείρα σφαλερὴ, ἡ δὲ κρίσις χαλεπή. Δεῖ δὲ οὐ μόνον ἑωυτὸν παρέχειν τὰ δέοντα ποιεῦντα, ἀλλὰ καὶ τὸν νοσέοντα, καὶ τοὺς παρεόντας, καὶ τὰ ἔξωθεν.

La vie (*bios*) est courte, l'art (*tekhnè*) est long, l'occasion (*kairos*) fugitive, l'expérience (*peira*) trompeuse, le jugement (*krisis*) difficile. Or il faut non seulement se montrer soi-même accomplissant son devoir (*deonta*), mais aussi faire que le malade, les assistants et les éléments extérieurs accomplissent le leur.

(Premier aphorisme d'Hippocrate)¹

Et vous, fous lucides, tabétiques, cancéreux, méningitiques chroniques, vous êtes des incompris. Il y a un point en vous que nul médecin ne comprendra jamais, et c'est ce point pour moi qui vous sauve et vous rend augustes, purs, merveilleux : vous êtes hors la vie, vous êtes au-dessus de la vie, vous avez des maux que l'homme ordinaire ne connaît pas, vous dépassez le niveau normal et c'est de quoi les hommes vous tiennent rigueur ; vous empoisonnez leur quiétude, vous êtes des dissolvants de leur stabilité. Vous avez d'irrépressibles douleurs dont l'essence est d'être inadaptable à aucun état connu, inajustable dans les mots. [...] Nous ne sommes pas fous, nous sommes de merveilleux médecins, nous connaissons le dosage de l'âme, de la sensibilité, de la moelle, de la pensée.
(A, « Sûreté générale. Liquidation de l'opium », 128, 1925)

Le spectateur qui vient chez nous sait qu'il vient s'offrir à une opération véritable, où non seulement son esprit mais ses sens et sa chair sont en jeu. Il ira désormais au théâtre comme il va chez le chirurgien ou chez le dentiste. Dans le même état d'esprit, avec la pensée évidemment qu'il n'en mourra pas, mais que c'est grave, et qu'il ne sortira pas de là-dedans intact.
(A, « Le théâtre Alfred Jarry », 228, 1926)

Cher docteur et ami, [...]

Je suis affolé de douleurs, impuissant, torturé ; ma vie depuis un an est un cauchemar innommable. La médecine est en plein empirisme et du moment que rien n'a agi sur mon état je vous demande empiriquement de tenter ce qui réussit dans des cas analogues, dans ces sortes de paralysies dont je parodie les symptômes avec la conscience en plus.
(A, « Lettre au docteur Toulouse du 26 janvier 1930 », 320)

La médecine est née du mal, si elle n'est pas née de la maladie et si elle a, au contraire, provoqué et créé de toutes pièces le malade pour se donner une raison d'être[.] (A, *Van Gogh ou le suicidé de la société*, 1447, 1947)

Je ressens un mal infini à produire, et même de manière générale, un tel travail scientifique. Je ne supporte plus d'écrire dans cette syntaxe, ces « ou bien » et « donc » et « pourtant », je doute trop du principe de la causalité pour interroger les causes et les conséquences ; j'ai trop pensée dans cette façon de penser, je ne crois ni à la science ni à la connaissance, je tiens en particulier les sciences naturelles pour une figuration en matière des questions les plus sérieuses, et enfin je ne crois ni à l'évolution, ni au progrès, que ce soit du particulier ou du général – en somme : vous voyez devant quelles graves questions métaphysiques et insuffisances m'a mis votre demande et je vous prie d'être indulgent à mon égard. (B, lettre à Elsa Fleischmann-Fleming, 25 juin 1921)

¹ Hippocrate, *L'art de la médecine : serment, ancienne médecine, art, airs, eaux, lieux, maladie sacrée, nature de l'homme, pronostic, aphorismes*, traduit par Jacques Jouanna et Caroline Magdelaine, Paris, Garnier-Flammarion, 1999, p. 210.

Je me sens misérable aujourd'hui. Complètement décentralisé, surmené, dilapidé. Ce n'est pas une vie ça, tous les jours graisser et vacciner et charlataniser et être si fatigué le soir qu'on en pleurerait. (B, lettre à Gertrud Zenzen, 29 décembre 1921)²

Quand je me retourne vers le passé, mon existence me paraît totalement inconcevable sans cette orientation médicale et biologique. Il se fit dans ces années-là une suprême concentration de toute la science inductive ; ses méthodes, son esprit, son vocabulaire s'épanouirent, ce fut l'apogée de son triomphe, de ses résultats les plus riches, de sa grandeur vraiment olympienne. Et tant qu'elle régna sans conteste, elle enseigna à la jeunesse une chose par excellence : penser froidement, objectivement, rigoureusement avec des preuves prêtes à l'appui dans chaque cas ; elle demandait une critique impitoyable, elle exigeait l'autocritique, elle enseignait, pour tout dire en un mot, *ce qu'il y a de créateur dans l'objectivité*. Les lustres qui suivirent ne peuvent être compris sans elle : qui n'est passé par cette époque, qui fut l'âge des sciences naturelles, n'a jamais pu juger correctement et mûrir en même temps que le siècle : rigueur dans la pensée, responsabilité dans le jugement, sûreté dans la distinction de l'exceptionnel et du normal et avant tout doute scientifique, doute profond, créateur de style, voilà ses fruits. (B, DV, 19-20, 1934 et 1949)³

Il était de ceux, trop rares, qui peuvent aimer la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau : vivre. Il l'aima plus que de raison.

Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort. Quant à la médecine, dans l'Univers, ce n'est qu'un sentiment, un regret, une pitié plus agissante que les autres, d'ailleurs presque sans force à cette époque où Semmelweis l'abordait. Il alla vers elle tout naturellement. (C, EM, 28, 1924)

Les morts ? J'ai mâché leurs livres, en mastiquant la vache classique, en travaillant, de mes mains d'abord, puis en faisant la guerre pour passer mon bachot, puis en retravaillant pour passer mon doctorat.

La littérature actuelle ? Les trois quarts ne valent pas une note d'observation clinique, plus sûre. (Entretien de Céline avec Merry Bromberger pour *L'intransigeant*, 1932)⁴

Je n'ai pas toujours pratiqué la médecine, cette merde. (C, MC, 511, 1936)

² „Mir fällt es nämlich unendlich schwer eine derartige, überhaupt noch eine wissenschaftliche Arbeit zu machen. Ich kann diese Syntax, diese „oder“ und „denns“ u. „trotzdem“ nicht mehr schreiben u. ich bezweifle den Satz von der Kausalität zu sehr, um noch nach Gründen und Folgerungen zu fragen; ich habe mir diese Art zu denken übergedacht, ich glaube weder an Wissenschaft noch an Erkenntnis, insonderheit halte ich die Naturwissenschaften für Komparserie bei allen ernsteren Fragen u zum Schluss glaube ich weder an Entwicklung noch an Fortschritt weder des einzelnen noch der Gesamtheit – kurz: Sie sehen, vor was für schwere metaphysische Fragen und Insuffizienzen mich ihre Aufforderung geführt hat u. Sie müssen nachsichtig mit mir sein!“

„Mir geht es heute miserabel. Vollkommen dezentralisiert, überarbeitet, verludert. Es ist kein Leben dies tägliche Schmieren u. Spritzen u. Quacksalbern u. abends so müde sein, dass man heulen könnte.“ Gottfried Benn, *Ausgewählte Briefe*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1957, p. 14-15.

³ „Rückblickend scheint mir meine Existenz ohne diese Wendung zur Medizin und Biologie völlig undenkbar. Es sammelte sich noch einmal in diesen Jahren die ganze Summe der induktiven Epoche, ihre Methoden, Gesinnungen, ihr Jargon, alles stand in vollster Blüte, es waren die Jahre ihres höchsten Triumphes, ihrer folgenreichsten Resultate, ihrer wahrhaft olympischen Größe. Und eines lehrte sie die Jugend, da sie noch ganz unbestritten herrschte: Kälte des Denkens, Nüchternheit, letzte Schärfe des Begriffs, Bereithalten von Belegen für jedes Urteil, unerbittliche Kritik, Selbstkritik, mit einem Wort *die schöpferische Seite des Objektiven*. Die kommenden Jahrzehnte konnte man ohne sie nicht verstehen, wer nicht durch die naturwissenschaftliche Epoche hindurchgegangen war, konnte nie zu einem bedeutenden Urteil gelangen, konnte gar nicht mitgreifen mit dem Jahrhundert-: Härte des Gedankens, Verantwortung im Urteil, Sicherheit im Unterscheiden von Zufälligem und Gesetzlichem, vor allem aber die tiefe Skepsis, die Stil schafft, das wuchs hier.“ (B, PA, 312. L'auteur souligne)

⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Céline et l'actualité littéraire: 1932-1957*, Paris, Gallimard, 1993, p. 32.

Mais est-ce que vous pensiez faire ce double métier ou aviez-vous déjà choisi votre voie ?

Céline : Pas du tout, du tout, du tout. Pas le moindre. J'avais uniquement une vocation médicale, et je regrette de l'avoir un peu négligée. Je me serais livré entièrement à la médecine, je n'aurais pas eu tant d'ennuis, et alors je me suis livré...je me suis livré à la littérature et il m'en a coûté cher.
(Entretien radiophonique de Céline avec Robert Sadoul, 1955)

Que l'on apprenne de la psychiatrie, de la seule science qui s'occupe de l'âme humaine en entier[.]
(Döblin, « Aux romanciers et à leurs critiques. Programme de Berlin », 1913)

Voilà ce que j'ai ressenti vis-à-vis de la médecine : je ne pouvais pas me réjouir de la médecine actuelle. Pourquoi ? Elle ne repose pas sur aucune vision du monde à laquelle j'adhère. Elle me paraît trop claire et lumineuse, mais pas assez profonde. L'homme, ses santé ; ses maladies ne peuvent pas être reconnues ni soignées sans une telle vision. C'est pourquoi toute notre manière de diagnostiquer et de prescrire reste à l'extérieur des choses. (Döblin, « Choses personnelles et impersonnelles », 1938)⁵

Abdel : ce n'est pas un métier, médecin.
Benjamin : C'est quoi alors ?
Abdel : C'est une malédiction.
(Thomas Lilti, *Hippocrate*, film 2014)

La vie est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort.
(Xavier Bichat, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, 1800)

⁵ „Mit der Medizin ging es mir so: ich konnte mich an der heutigen Medizin nie erfreuen. Warum? Sie ruht auf keinem Weltbild, dem ich zustimme. Sie scheint mir klar und hell, aber nicht tief genug. Der Mensch, seine Gesundheit; seine Krankheiten sind ohne solch Weltbild nicht erkennbar und nicht zu behandeln. Daher bleibt all unser diagnostizieren äußerlich und ebenso das Verordnen.“ (D, „Persönliches und unpersönliches“, SLW, 239)

Hypocrites Hippocrates ?

Les textes-manifestes et le laci de ces épigraphes contradictoires émanant de médecins (ou presque) qui sont autant d'auteurs donnent le ton d'une problématique fondamentale : pourquoi, au nom de quoi et comment adhérer à la médecine ? Est-il concevable de le faire sans réserve ou convient-il de se pourvoir d'un écart, donné par ce qu'on pourrait nommer, dans son sens le plus étendu, de l'hypocrisie⁶ ? En amont de sa dimension psychologique et morale, celle-ci renvoie étymologiquement aux acteurs du théâtre antique qui interprétaient un rôle, souvent limité à une simple réponse ; de là, le sens s'étend à la feinte, à l'imitation (*mimèsis*). *Hypo-* est le suffixe pour caractériser ce qui se trouve en-dessous ; *krisis*, avant d'être pleinement « jugement », exige la séparation, le tri, la discrimination et le discernement. La *krisis* désigne dès lors aussi le masque de l'acteur en ce qu'il filtre et tamise la voix de l'acteur, tout en lui apportant une force de résonance supplémentaire. Le masque (*persona* en latin, de la traversée du son par le masque, *per-sonare*) cache et révèle à la fois : à bien le regarder, un vertige prodigieux de la pensée se dégage de cet accessoire essentiel⁷. L'hypocrisie manifeste une distorsion entre un dedans et un dehors, l'être et l'apparence, la chair profonde et l'organe fonctionnel. Elle indique davantage un creux, un manque, une défaillance dans l'être que dans la morale. Il est alors indispensable de prendre au sérieux et à la lettre l'idée du théâtre du monde : elle exhibe les rouages et les déterminismes *artificiels* de l'existence, étant entendu que l'artifice a une raison d'être irréductible à sa condamnation morale. Le code et la convention, pour arbitraires qu'ils puissent paraître, font partie de la nature.

Dans quelle mesure le *faire* inhérent à la médecine implique-t-il aussi un *contrefaire* ? Sous le masque ou l'habit professionnels du médecin qui exerce son jugement (*krisis*) et pratique son art (*tekhnè*) se dissimule peut-être quelque chose d'incommensurable : « la Vérité » ou « la

⁶ « Cette médecine douce du malaise social évite donc de trancher pour éluder l'instant critique. [...] L'hypocrisie serait donc une arme anti-divorce dans les relations humaines, un moyen de maintenir le dialogue malgré les fractures sociales, les ruptures sentimentales ou les coupures épistémologiques. Les Grecs avaient trouvé cette arme dans le théâtre. De même que la tragédie (de *tragos*, bouc), mimait le sacrifice (animal) pour ne pas le consommer, l'*hupocrisis* était le jeu de l'acteur qui feignait un sentiment et, donc, ne passait pas à l'acte. Les vertus exorcistes de ces jeux de rôle étaient aussi connues des latins puisque la *persona* (d'où vient le mot français "personne") était le masque de l'acteur[.] [...] Acteur pour ne pas agir, l'*hupocritès* pouvait aussi être l'interprète d'un songe, le devin consulté, tirant la réponse du plus profond de lui-même (il faut bien avoir l'air profond pour convaincre). Ce parfait comédien, véritable détective de l'inconscient, savait, comme tout psychiatre des urgences, que les soins éclairés ont besoin de zones d'ombres et qu'un bon voyant respecte l'aveuglement de ses clients. [...] Si l'hypocrite se tient en deçà du décisif, c'est qu'il est acteur et pas auteur : il joue mais n'agit pas. L'*hupokrisis* était une réponse à une question ou une réplique à une tirade : un habile contrepoint sans le génie créatif. », Odon Vallet, « L'en-dessous des crises », *Mots. Les langages du politique*, 1998, vol. 57, n° 1, p. 90-91. Disponible en ligne: https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1998_num_57_1_2388 (l'auteur souligne).

⁷ Voir, par exemple, Beïda Chikhi, « Portrait d'un masque », dans Beïda Chikhi et Centre international d'études francophones (eds.), *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 7-10.

Mort » ? À quelles conditions une *personne* est-elle médecin, et qui plus, *un bon* médecin ? Peut-elle l'être vraiment tout en étant misanthrope, « malgré elle », ou en se sentant sous le poids d'une « malédiction » ? D'où viendraient d'ailleurs à des médecins des postures aussi noires, alors qu'au XX^e siècle s'impose le port de la blouse blanche, couleur symbolique de la probité ou de la sagesse éthiques qu'on doit leur prêter et auxquelles ils prêtent serment (*deonta*) ? Dans quelles conditions serait-il possible de décrire une certaine essence de la médecine, par-delà ses spécialités, ses réalisations contingentes, particulières et générales, sans la détacher pour autant du plan empirique (*peira*), parfois trompeur, dans lequel elle est nécessairement engagée⁸ ? Enfin, dans les « temps de la vie », quel est son moment opportun (*kairos*), de quelles temporalités la médecine peut-elle se rendre, même fugitivement, maîtresse ?

Ce qui est certain, c'est que quiconque approche la médecine de près s'expose à sa double face de Janus, dieu romain des commencements et des fins, des choix, du passage et des portes⁹. Tout d'abord, à partir du XIX^e siècle, le savoir et l'art que la médecine mettait jusque-là en œuvre se transforme progressivement grâce au développement des sciences naturelles expérimentales : forte de ces apports nouveaux, la médecine s'apprête à devenir une science naturelle appliquée. À ce titre, elle « ne se limite plus, comme l'impliquait autrefois le sens de *technè*, à parachever les possibilités de formes que la nature a laissées libres (Aristote). Elle s'est élevée au statut de contre-réalité artificielle »¹⁰. La médecine semble depuis lors résider dans une pratique (*praxis*) tendue entre des possibilités d'application techno-scientifiques et la continuation de l'héritage d'une prise en charge quasiment artistique de l'humain souffrant¹¹. À l'image de sa discipline, le médecin moderne est partagé entre son statut d'homme de science et d'homme de l'art. Dans « l'Univers » et à l'université, la médecine occupe assurément une

⁸ Certains philologues et historiens considèrent les formalisations du raisonnement pratique des médecins de la Grèce antique, par exemple d'Hippocrate, comme moment séminal du développement de la philosophie occidentale, de Platon à Aristote. Voir Eduardo Luis Mahieu, « L'influence de l'acte clinique dans la pensée grecque », *L'information psychiatrique*, 2006, Vol. 82, n° 2, p. 159-164. Disponible en ligne: <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2006-2-page-159.htm>.

⁹ C'est sous le signe de ce dieu qu'ont été rassemblés un certain nombre d'essais d'Owsei Temkin, historien de la médecine au parcours international. Voir « Les deux faces de Janus » dans Jean Starobinski et Martin Rueff (éd.), *Le corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020, p. 189-196.

¹⁰ Hans Georg Gadamer, *Philosophie de la santé*, traduit par Marianne Dautrey, Paris/Bordeaux, Grasset et Mollat, 1998, p. 16-17.

¹¹ Pratique vouée à l'autre, la médecine est elle-même, comme d'autres disciplines, confrontée à sa propre altérité. Désireuse de trouver sa vérité unique, elle court le risque d'évacuer ses contradictions irréductibles derrière une représentation unique fallacieuse. Nous souscrivons à cette définition de la praxis du philosophe Cornelius Castoriadis : « Nous appelons praxis ce faire dans lequel l'autre ou les autres sont visés comme êtres autonomes et considérés comme l'agent essentiel du développement de leur propre autonomie. La vraie politique, la vraie pédagogie, la vraie médecine, pour autant qu'elles ont jamais existé, appartiennent à la praxis. », *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, p. 112.

place à part, à la fois nécessaire, prestigieuse et problématique, puisqu'elle se réalise sur des terrains variés. Elle est un savoir qui a pour finalité d'agir dans une *praxis* médiatrice entre nature et culture. De plus, le praticien de la médecine reste évidemment un être humain¹² confronté aux états critiques de son existence : comment ne pas être débordé par les contradictions et les tragédies qu'elle lui représente ? C'est tout l'art de la médecine, faillible et perfectible : les sciences naturelles constituent un garde-fou insuffisant.

Enfin, par ses savoirs, la médecine informe la perception et l'appréhension du corps : s'il est certain que la personne formée en médecine détient en la matière une expertise supérieure au profane, ce dernier est également rendu de plus en plus sensible et renseigné quant aux affections et à la santé de son corps. Autrement dit, depuis l'hygiène élémentaire, en passant par la prophylaxie jusqu'à un éventuel doctorat en médecine, tout un chacun est peu ou prou médecin, en premier lieu de lui-même, et peut devenir celui des autres, à condition de présenter certains titres légaux ou d'autres, peut-être légitimes, mais parfois plus douteux. Afin de satisfaire un besoin fondamental de médecine du monde, la société moderne connaît un processus de médicalisation, qui autonomise et responsabilise les individus en tant que « sujets de santé »¹³ vis-à-vis d'eux-mêmes. Ce constat se dégage aussi progressivement des investigations de Foucault : décrivant dans un premier temps les systèmes classiques et modernes de l'épistémologie relative à la prise en charge médicale, dans *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) et *Naissance de la clinique* (1963), il découvre dans l'Antiquité, à travers le troisième tome de l'*Histoire de la sexualité* (1984), la formule du « souci de soi », qui s'avère d'une remarquable modernité. Elle suppose, entre autres, qu'il faut d'abord être le médecin de soi, et que le recours à l'autre médecin ne devrait avoir lieu qu'en cas de stricte nécessité : mieux vaut ne pas avoir à le rencontrer trop souvent¹⁴. En cela, il est également une figure de l'inquiétude. Dans tous les cas, l'expérience du corps au sens large ne saurait se limiter à sa dimension médicale, mais elle en est assurément devenue une part décisive et capitale.

¹² Il faudrait préciser « homme » en ce début du XX^e siècle, sexe qui domine largement la profession. Cependant, c'est vers la fin du XIX^e siècle que les femmes commencent timidement à obtenir le droit d'étudier et de pratiquer la médecine, en France et en Allemagne. Il est notable que beaucoup d'entre elles furent d'origine étrangère aux pays qui les accueillirent. Voir, entre autres, Josette Dall'ava-Santucci, *Des sorcières aux mandarines - Histoire des femmes médecins*, Paris, Calmann-Lévy, 1989. Nous tenons le fait que Caroline Schultze, notre quasi homopatryme, née en Pologne, ait été l'une des premières femmes médecins en France, pour un hasard objectif notable. Voir sa thèse de doctorat. Caroline Schultze, *La femme médecin au XIX^e siècle*, Paris, Ollier-Henry, 1888. Disponible en ligne : https://archive.org/details/BIUSante_TPAR1888x049

¹³ Alexandre Klein, « Contribution à l'histoire du "patient" contemporain. L'autonomie en santé: du self-care au biohacking », *Histoire, médecin et santé*, 2012, vol. 1, n° 1, p. 115-128.

¹⁴ Bernard Andrieu, « Médecin de soi-même », dans Philippe Artières et Emmanuelle Da Silva (eds.), *Michel Foucault et la médecine*, Paris, Kimé, 2001, p. 84-100. Voir aussi Bernard Andrieu, *Médecin de son corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

Voilà comment, à grands traits, l'on pourrait dans un premier temps se positionner face à la médecine, du moins à partir de notre situation historique contemporaine. Dans les détails et dans l'Histoire, en particulier pour la première moitié du XX^e siècle qui nous intéresse, l'affaire est bien sûr infiniment plus complexe : mais puisque nous ne pouvons écrire ce passé qu'à la lumière du présent, nous assumons ce premier détour anachronique afin de rejoindre, de proche en proche, la vie et la parole étonnantes des écrivains-médecins que nous avons choisis d'étudier dans cette thèse.

Pourquoi les caractériser, par antonomase, comme des Hippocrates hypocrites ? C'est qu'à l'intérieur des dispositifs littéraires ou textuels qui nous intéressent, ce qui est écrit au sujet de la médecine, à partir d'elle, ou énoncé par un médecin, est d'emblée filtré par le langage et ses nombreux masques. Tout énoncé est à double fond, notamment selon son contexte et son cotexte, de même que toute énonciation, qu'elle soit réelle ou littéraire, avance, en un sens, masquée. De plus, le médecin exerce, comme d'autres, une profession soucieuse de la *représentation*. Cela ne revient cependant nullement à considérer qu'il n'est pas d'authenticité de la parole masquée ou littéraire : en peser de manière critique la valeur, même la part de vérité, suppose toutefois une circonspection méthodique.

Supposons ainsi que le masque *fait être* : jouer le médecin, jouer l'artiste est ce qui permet de le devenir véritablement. Le théâtre a partie liée avec le fond le plus sérieux de l'existence. La médecine, en revanche, se devrait aussi de passer par un discours clair, univoque, pragmatique et transparent, afin qu'elle puisse être menée à bien : le langage ne l'intéresserait que pour autant il l'amène à l'ordonnance, à la prescription, à la possibilité du commandement, en aval d'une description exacte¹⁵. Son dire et son prescrire sont de l'ordre du jussif et ont pour horizon la réalisation, le *faire* ou le performatif. Cette première hypothèse d'une opposition autour du langage encourage à examiner plus en détail les rapports entre littérature et médecine¹⁶, ainsi qu'à présenter l'intérêt tout particulier de notre corpus en la matière. Nos

¹⁵ Un article de Giorgio Agamben, « Qu'est-ce qu'un commandement ? », est en l'occurrence d'un grand intérêt : il y relève que la pensée occidentale est partagée entre une ontologie apophantique de l'affirmation et une déontologie du commandement et de la prescription. Or ces deux champs ne cessent de se rencontrer, de se compléter et de se déchirer, et il nous semble que la médecine en est tout particulièrement un théâtre d'élection. Dans *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, traduit par Joel Gayraud, Paris, Rivages, 2019, p. 89-112.

¹⁶ Nous nous inscrivons ainsi dans un champ de recherche particulièrement fécond ces dernières décennies. Plutôt que d'en proposer ici un état de l'art par trop général et trop vaste, nous renvoyons à la section correspondante en bibliographie : « Littérature et médecine ». Citons néanmoins un des ouvrages qui nous semble le plus important, Andrea Carlino et Alexandre Wenger (eds.), *Littérature et médecine: approches et perspectives, XVI^e-XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2007, 2007 ; ainsi qu'une éloquente synthèse d'Edwige Comoy Fusaro : « "Littérature et Médecine" : [...] La médecine est sans conteste l'enfant chérie des intersections entre sciences et littérature – le radical indo-européen *med-* (prendre soin de) n'a-t-il pas donné, parallèlement à "médecine" (du latin *mederi* : soigner), "méditer" (du grec *medomai* : méditer) et, par suite, "imaginer", "inventer" ? La médecine est peut-être

poétiques de la médecine s'écritont autour d'un corpus franco-allemand, en langue originale et en traduction, composé des œuvres d'Artaud, Benn, Céline et Döblin, d'une période, 1909-1937, et d'une thèse mineure, qui vient tout à la fois perturber et intensifier la démonstration principale : le questionnement des avant-gardes historiques infléchit les rapports entre littérature et médecine.

Thèse majeure : littérature et médecine entre 1909-1937 ou les partitions d'un temps historique créateur et destructeur. Introduction de la thèse mineure : le contexte de mouvements des avant-gardes historiques redéfinit les enjeux de l'art par rapport à la médecine. Eléments de liaisons et de biographies du corpus : un quatuor d'écrivain initiés à la médecine.

L'intérêt de la littérature pour la médecine, comme l'inverse, n'est pas nouveau dans l'histoire culturelle, au même titre qu'il est des écrivains-médecins qui ont puisé dans l'une et l'autre activité quelque signe de leur particularité. Autrement dit, la littérature représente la médecine et cette dernière se montre curieuse à l'endroit de la première : voilà qui est régulier et largement attesté. La thèse majeure que nous soutenons est qu'au début du XX^e siècle, les rapports entre littérature et médecine prennent une tournure tout à fait inédite et décisive, lisible dans notre corpus, qui rend compte d'une mutation culturelle profonde, concernant rien de moins que l'appréhension globale de la vie. Certes, toute tentative de périodisation historique repose sur un certain arbitraire : nous constatons néanmoins qu'entre la publication internationale du *Manifeste du futurisme* en 1909 et l'exposition des « arts dégénérés » en 1937 se dessine l'histoire d'une Europe qui, au moment de sombrer dans quelques-unes de ses pires catastrophes, a été aussi le lieu d'une effervescence créatrice remarquable, dont témoigne notre corpus et nombre d'œuvres contemporaines inépuisables. Notre corpus forme comme une partition symphonique dont nous essaierons de faire entendre les passages aussi bien flamboyants que dissonants, les contrepoints harmoniques, et les discordances chaotiques. La cohérence de ce corpus, qui rassemble les œuvres singulières d'Artaud, Benn, Céline et Döblin, repose sur l'écriture de la médecine : il rend compte d'une manière de dire, de penser et de faire

la moins scientifique des sciences, celle qui partage le plus d'affinités avec les sciences humaines et les humanités. Cela tient notamment au caractère littéraire de la clinique : le médecin doit interpréter les signes d'un corps, singulier et unique, en les comparant aux normes recensées dans la littérature médicale sans perdre de vue l'idiosyncrasie de son patient. Un même symptôme peut être l'indice d'une multitude de maladies et une même maladie produire des symptômes différents chez différents sujets. Par ailleurs, le médecin n'échappe pas à l'influence de son contexte socio-historique, politique, idéologique, de sorte que l'on a vu de véritables modes médicales sévir durablement sans qu'aucune légitimité thérapeutique avérée ne les justifient, comme ce fut le cas des saignées. Quant à la réception et à la mémoire que la collectivité garde des évolutions des sciences médicales, Louise L. Lambrich a clairement établi que notre histoire (occidentale) de la médecine s'apparente plutôt à une « mythologie ». » « Avant-propos à la section « Littérature et Médecine » », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 2010, n°18, p. 1. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6057>

qui s'enracine dans la médecine, et que nous mettrons en évidence comme des poétiques de la médecine.

De la veille de la Première Guerre mondiale à l'Entre-deux-guerres, le champ littéraire est *grosso modo* partagé entre la modernité et les mouvements d'avant-garde. Pour divers que soient ces derniers selon les pays où ils apparaissent, ils se laissent caractériser par au moins trois traits communs¹⁷ : premièrement, la volonté de former un collectif voire une communauté artistique, deuxièmement, le tropisme d'écriture de manifestes (dont les textes présentés à l'orée de ce travail sont l'illustration sinon la manifestation mêmes) et, troisièmement, le désir de rapprocher l'art et la vie, de dépasser leur autonomie supposée afin de fonder de nouvelles pratiques de vie : il s'agit de changer la vie par l'art et réciproquement, de vitaliser les arts en les inscrivant dans des processus de socialisation inédits. On le devine, cet idéal des avant-gardes résonne avec ce que nous entendons par la poétique : il y a là un emboîtement qu'il faut relever et tenir pour gage (et risque) d'une démonstration solide. La spécificité de la poétique que nous entreprenons consiste cependant à présenter ces discours artistiques d'un point de vue contextualisé, critique et descriptif, et non pas incitatif ou apologétique.

Notre seconde thèse, mineure et complémentaire, est que la médecine constitue une ressource privilégiée pour opérer le dépassement de la vie dans l'art et de l'art dans la vie souhaitée par les avant-gardes, dans la mesure où elle reste investie dans ces deux domaines.

C'est en vertu de de tels états généraux et critiques de l'art que les rapports entre littérature et médecine se nouent alors d'une manière radicalement différente qu'autrefois et ailleurs : nous pourrions même aller jusqu'à supposer qu'ils ont, depuis lors, déterminé notre relation à l'art et à la médecine jusqu'à nos jours, d'où l'indispensable vertige temporel et réflexif qui s'empare incidemment de cette thèse. Cette imperceptible modification de la perception connaît toutefois des variations selon les époques : en effet, cette esthétisation de la médecine, comme la médicalisation de l'esthétique, interrogent la condition humaine et l'Histoire. 1909 est une date symbolique pour l'essor, la multiplication et le « succès » des avant-gardes à l'échelle européenne : la réinvention du corps, de la vie et de l'art selon des codes innovants est à l'honneur. L'horreur de la Grande Guerre en est tout à la fois le coup d'arrêt et la brutale légitimation : l'art est fondé à entrer dans l'Histoire.

Les séquelles tant physiques que psychiques de l'Entre-deux-guerres, marqué de plus par les crises économiques et sociales, favorisent la prise du pouvoir par des mouvements terroristes et des idéologies totalitaires, qui s'emploient à brouiller les codes culturels, à soumettre et à

¹⁷ Voir Serge Fauchereau, *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes: essai*, Paris, Denoël, 2001 ; Anne Tomiche, *La naissance des avant-gardes occidentales (1909-1922)*, Paris, Armand Colin, 2015.

cribler les corps des nations. 1937 entérine la fin provisoire des élans avant-gardistes, non seulement du côté de l'Histoire culturelle, mais également dans le parcours de nos auteurs. L'exposition des « arts dégénérés » ravale l'art nouveau à une pathologie : cette étrangeté et cette folie qui en font l'originalité deviennent la justification de son élimination. La même année, Artaud est interné à son retour du Mexique et d'Irlande ; Benn, après avoir soutenu le régime nazi entre 1933 et 1934, est interdit de publication ; Céline publie son premier pamphlet antisémite, *Bagatelles pour un massacre*, un succès commercial, après l'échec du roman *Mort à crédit* de l'année précédente ; en raison de ses origines juives, Döblin a fui l'Allemagne pour la France dès 1933, et s'y fait naturaliser avec sa famille en 1936, mais se trouve au seuil d'un exil plus long encore qui le mènera aux Etats-Unis. C'est en somme une (première) *annus horribilis* qui achève cette période à l'intérieur de laquelle nous démontrerons la fécondité et la corruption du paradigme médical dans la création littéraire.

Commencer par la fin de cette période est une bonne manière de mettre en vedette les débuts de « carrière » de nos auteurs, et d'y souligner d'emblée les répercussions de la médecine, dont ils sont cependant susceptibles de s'éloigner au fil du temps, au profit d'une esthétique plus *propre* : tout se passe néanmoins comme si elle leur avait d'abord servi de tremplin, d'étrier ou de catalyseur à la création. La médecine favorise des *juvenilia*. En effet, devenir puis être médecin ou artiste relève autant d'un choix de vie que d'un vaste déterminisme que nous ne saurions trop sonder ici. Dans tous les cas, on assiste au franchissement d'un seuil aux limites de l'explicable :

L'acte introduit une coupure entre un « avant » et un « après », une discontinuité dont on ne peut pas rendre compte à l'intérieur d'un ordre donné. C'est ce qui réunit l'acte que nous connaissons tous dans la clinique et l'acte créateur, ou encore l'acte politique, qui diffère de l'action en ce qu'il transforme radicalement celui qui l'accomplit, mais aussi l'espace symbolique existant.¹⁸

Il y a un mystère irréductible au fait de *devenir quelqu'un*, concernant la profession qu'on embrasse : « l'acte », la « coupure » ou le saut de foi dans ce sens précède toute « action ».

Döblin, né en 1878, étudie la médecine d'abord à Berlin puis à Fribourg-en-Brigau dès 1900, en suivant en parallèle des cours de philosophie, et soutient sa thèse de doctorat (*Dissertation*) en 1905, portant sur les *Troubles de la mémoire dans la psychose de Korsakoff* (*Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose*), sous la direction d'Alfred Hoche. Né en 1886, Benn entreprend en 1906 des études de médecine à l'école militaire de Berlin, appelée (en français) la Pépinière, après un premier temps d'études de théologie protestante, de philosophie et de lettres. Il devient docteur en médecine en 1912 grâce à sa thèse *Sur la*

¹⁸ E.L. Mahieu, « L'influence de l'acte clinique dans la pensée grecque », art cit., p. 160.

*fréquence du diabète sucré dans l'armée (Über die Häufigkeit von Diabetes mellitus im Heer)*¹⁹.

Consacrés médecins par leurs études et leurs travaux universitaires, on peut aisément reprendre cette morale de Céline à leur propos : « Les études ça vous change, ça fait l'orgueil d'un homme. Il faut bien passer par là pour entrer dans le fond de la vie. Avant, on tourne autour seulement. On se prend pour un affranchi mais on bute dans des riens. On rêve trop. On glisse sur tous les mots. Ça n'est pas ça. Ce n'est rien que des intentions, des apparences » (C, V, 240).

La médecine change les personnes qui l'étudient : elle a valeur d'initiation, réservée à quelques-uns. Peut-être y participons-nous d'une certaine façon aussi, grâce à ce corpus. La littérature est également une initiation : « on [ne] glisse » plus (ou moins) sur les mots, mais on les incorpore sur un temps long. Dans les deux cas cependant, on apprend qu'il y a des forces qui nous dépassent : le corps et le langage. Benn et Döblin se livrent déjà à l'écriture avant l'obtention de leur titre de docteur, mais elle les accompagne durant leurs études et naturellement au-delà : on pourrait même relever une congruence entre leur carrière littéraire et médicale qui, au fil des années et de l'histoire, s'éloigne davantage ou se trouve engagée dans des logiques de compensation voire de décompensation. C'est aussi en 1912 que Benn se fait un nom de poète-médecin avec la publication de *Morgue* qui fait scandale ; il est alors acclamé par les expressionnistes, qui tiennent des revues où lui et Döblin publient déjà quelques textes à partir de 1910. Leurs connaissances médicales y sont flagrantes, par le choix de certains mots, thèmes et lieux, et cette dimension frappe déjà les lecteurs. En somme, nos deux écrivains-médecins berlinois semblent s'épanouir dans un premier temps au soleil noir du mouvement d'avant-garde expressionniste, tant celui-ci s'accorde avec leur esthétique du laid, du mal, du pathos grinçant et du grotesque tragi-comique de la décomposition, nourris vraisemblablement par l'expérience ambivalente de la médecine. La concomitance entre leur titre de docteur et leur participation aux avant-gardes intrigue. Comme Musil ou Broch par exemple, tous deux sont forts d'un savoir scientifique qui démarque leur style et univers d'autres écrivains de leur temps, soit qui pratiquent des métiers *a priori* plus proches de leur art. On se tromperait toutefois à faire de ces deux berlinois des membres pléniers et durables d'un groupe ou d'un mouvement d'avant-garde : s'ils demeurent sans doute marqués par cette période, et gardent quelques relations privilégiées avec des confrères et consœurs littéraires d'une sensibilité analogue, leur cheminement médical et artistique reste singulier.

¹⁹ Notre travail est infiniment redevable aux informations, aux réflexions et aux études rassemblés dans deux manuels consacrés à ces deux auteurs incontournables de la littérature allemande moderne, parus la même année. Nous puisons ces informations biographiques dans Sabina Becker (ed.), *Döblin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016 ; Christian M. Hanna et Friederike Reents (eds.), *Benn-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016.

Avant la Première Guerre Mondiale, pendant laquelle ils servent comme médecins militaires sur le front de l'ouest, Döblin en Alsace, Benn à Bruxelles, ils travaillent dans des institutions psychiatriques, expérience dont tous deux semblent garder un certain malaise. Ensuite, Döblin occupe un dispensaire (*Kassenpraxis*) dans l'est de Berlin pour médecine interne et neurologique, qu'il ne quitte qu'en 1931 ; Benn ouvre un cabinet libéral pour dermatologie et maladies vénériennes dans l'ouest de la capitale, situation professionnelle qu'il décrit à plusieurs reprises comme précaire. Enfin, l'un et l'autre publient également des articles pour des revues et des journaux, notamment Döblin.

Malgré les similarités de leurs parcours, Benn et Döblin ne se fréquentent qu'à peine ou trop tard : les deux médecins s'estiment de loin, et les échos entre leurs œuvres ne parviennent pas à surmonter quelques litiges sur des projets esthétiques et politiques divergents²⁰. En 1927 cependant, Benn publie l'essai « L'art et l'Etat » (*Kunst und Staat* ou *Neben dem Schriftstellerberuf* : « À côté du métier d'écrivain »), dans lequel il s'exprime sur ses deux activités, et il y convoque Döblin en ces termes :

[...] je ne veux pas continuer à parler de moi, ce serait inutile puisque mon nom ne dit rien à personne. Mais il y a à Berlin un autre médecin qui vit de bons de caisse et, je suppose, pas par passion : Döblin, romancier célèbre, homme bien parti même aux yeux des bonzes. C'est lui, que je ne connais personnellement ni en chair et en os, ni par lettre, ni par téléphone, que je vais ici introduire pour me permettre de lui demander ce qu'il en est de l'intérêt porté à l'art par l'Etat et les communes, de leur sens délicat de la poésie, et en général de la sociologie de l'art. (B, PA, 61)²¹

Sans se connaître en personne, le poète soi-disant inconnu et le « romancier » s'interrogent par un curieux intermédiaire textuel sur la place de l'art dans la société moderne : Benn prête en effet à Döblin un discours entièrement construit, tel un ventriloque. Les raisons de ce dispositif résident sans doute dans leur expérience professionnelle analogue : seul « un médecin » cultivé semble *autorisé* à porter des questions et des observations justes à propos « de la sociologie de l'art ». Un an avant la publication en 1929 de sa grande œuvre *Berlin Alexanderplatz*, Döblin est élu à l'Académie prussienne des arts (*Preussische Akademie der Künste*), c'est une consécration : en 1932, celui-ci soutient, avec succès, l'élection de Benn à la même institution. Leurs chemins se séparent irrémédiablement avec l'arrivée des nazis au pouvoir en 1933.

Céline est le troisième écrivain-médecin de notre corpus : né en 1893, son parcours est plus erratique et entouré de plusieurs mystifications et mythifications, dont la plus connue est sans

²⁰ Hans Dieter Schläfer, „Benn und Döblin“, dans Joachim Dyck et Christian M. Hanna (eds.), *Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2008, p. 47-64.

²¹ „[...] ich will nicht fortfahren, von mir zu reden, das wäre wirkungslos, da ich keinen öffentlichen Namen besitze. Aber in Berlin ist noch ein Arzt, der von Kassenpraxis lebt und, wie ich annehme, nicht aus Leidenschaft: Döblin, ruhmreicher Epiker, selbst vor Bonzen ein gestarteter Mann. Ihn, den ich persönlich weder leiblich noch telephonisch, noch schriftlich kenne, will ich einsetzen und mir die Frage erlauben, wie steht es mit der Kunstpflege des Staates und der Kommunen, wie mit ihrem Zartsinn für die Dichtung, wie mit der Soziologie der Kunst überhaupt?“ (B, PA, 261)

doute le statut de « médecin des pauvres », et nécessitera par conséquent d'être réexaminé de manière plus détaillée²². Peu s'en faut pour considérer son expérience et sa convalescence du front des années 1914-1915, suivies de ses voyages en Angleterre, en Afrique colonisée, aux Etats-Unis, comme fondatrices de sa vocation littéraire²³. Ou alors cette cohésion entre la vie et l'œuvre est-elle une illusion rétrospective patiemment construite par celui qui, avec Proust, passe sans doute à juste titre pour l'un des modèles de l'autofiction ? Louis Destouches²⁴, qui n'a pas encore adopté le pseudonyme Céline, passe son baccalauréat en 1920 puis s'inscrit à la faculté de médecine de Rennes, dont il sort docteur en 1924 grâce à sa thèse romanesque sur *La Vie et l'Œuvre d'Ignace Philippe Semmelweis*, qu'il republie à la fin de l'année 1936, à la suite de son bref pamphlet anticomuniste *Mea culpa*. Soulignons d'emblée que cette formation médicale en seulement quatre ans lui est rendue possible par son statut de vétéran de guerre et ses relations avec le monde médical : le docteur Athanase Follet est alors son beau-père par alliance, qui le soutient dans ses ambitions²⁵. Le parcours de Bardamu est légèrement plus long mais non moins aventureux : « Quand j'ai eu tout de même terminé mes cinq ou six années de tribulations académiques, je l'avais mon titre, bien ronflant » (C, V, 237).

Cependant, contrairement à la voie universitaire unifiée instaurée sous l'Empire allemand, l'accès à la profession de médecin en France s'effectue selon deux parcours inégaux, qui ne fusionnent qu'en 1958 : l'un à l'université, l'autre par les concours internes. Le second bénéficie d'une plus grande reconnaissance, et voue Destouches, pour ainsi dire, à rester un médecin de seconde zone, déconsidéré par les confrères et notables lauréats du concours. Après sa soutenance, il occupe un poste à l'institut d'hygiène de la Société des Nations (SDN) à Genève, dirigé par le docteur juif Rajchmann et subventionné par la fondation Rockefeller, emploi qui lui permet d'étudier les pratiques hygiénistes mises en œuvre aux États-Unis. C'est à partir de ces observations sur le terrain qu'il écrit plusieurs articles qui constitueront la matrice de ses réflexions médico-hygiénistes que nous étudierons comme des textes littéraires. Sa pièce de théâtre satirique *L'Eglise*, écrite entre 1926 et 1927, où apparaissent aussi bien le personnage médecin Bardamu que des saillies antisémites, sera refusée à la représentation. Elle ne sera publiée qu'en 1933, après le succès de *Voyage au bout de la nuit*. Compte tenu de sa forme

²² Paul Desanges, « Louis-Ferdinand Céline tel qu'on ne le dit pas », *Raison présente*, 1978, vol. 45, n° 1, p. 83-97.

²³ Voir Louis-Ferdinand Céline, *Devenir Céline: lettres inédites de Louis Destouches et de quelques autres, 1912-1919*, Paris, Gallimard, 2009.

²⁴ Dans le développement de notre travail, il sera nécessaire de distinguer entre l'auctorialité des textes de Céline écrivain et celle de Louis Destouches médecin, mais nous devons rester attentif aux recoupements et aux différences marquantes entre les deux.

²⁵ Voir Georges Guitton, « Les belles années rennaises de Céline (1918-1924) », *Place Publique Rennes/Saint-Malo*, n° 5, Mai-Juin 2010. Disponible en ligne: <http://www.placepublique-rennes.com/article/Les-belles-annees-rennaises-de-Celine-1918-1924-1>

relativement traditionnelle, du désaveu de son auteur, et d'un corpus déjà conséquent, nous l'excluons de notre étude, bien qu'en tant que « répétition générale du *Voyage* »²⁶, elle reste évidemment intéressante en termes de poétique de la réécriture, et au titre de document politico-littéraire. De retour à Paris en 1927, Destouches tente d'ouvrir un cabinet libéral rue d'Alsace qu'il doit rapidement abandonner, faute de patients, au profit d'un poste au dispensaire de Clichy, sous la direction du médecin juif Ichok. On peut deviner, à ce stade, par quels ressentiments sociologiques Céline a nourri son antisémitisme. Benn aussi exprime par moments un sentiment de frustration et de déclassement dans sa pratique médicale, sans jamais pour autant céder à la même tentation idéologique. En tous les cas, il arrive que nos trois écrivains-médecins témoignent de la précarité de leur profession ainsi que d'un certain manque de sens ou de prestige dans leur pratique médicale, ce qu'ils compensent par leur investissement dans la littérature et quelques activités journalistiques.

La suite de l'histoire de Destouches/Céline est plus connue : fort de ses premières tentatives littéraires, il publie en 1932 aux éditions Denoël et Steele le roman *Voyage au bout de la nuit*, qui suscite alors un enthousiasme guère démenti jusqu'à nos jours, en dépit ou t en raison de sa noirceur apocalyptique. L'exposition publique, la complaisance ou la confusion des journalistes lui permettent alors de présenter une singulière posture d'auteur-médecin : « Louis-Ferdinand Céline, ce n'est pas un écrivain professionnel, c'est un médecin, un médecin des pauvres, le médecin d'un de ces dispensaires d'une grande ville de la banlieue ouvrière »²⁷. C'est à cette image qu'il tentera encore de se rattacher lorsqu'après la Seconde Guerre mondiale, il devra rendre des comptes pour sa collaboration active et littéraire avec l'occupant nazi. Assurément, Céline a été médecin, et son expérience dans la profession se répercute sur ce langage « révolutionnaire » qu'il met en œuvre. Mais jusqu'à quel point ce statut autant professionnel que symbolique est-il exploité en trompe-l'œil dans le champ aussi bien textuel que paratextuel, littéraire et politique, et dans quelle mesure celui-ci lui sert-il de diversion face à l'intolérable ? Observe-t-on des mises en scène autoriales similaires chez Benn et Döblin ?

Avant d'introduire Artaud dans ce premier et progressif déploiement du corpus, il convient d'évoquer quelques points de rencontre entre nos trois autres écrivains qui furent aussi médecins. *Berlin Alexanderplatz* (1929) de Döblin connaît, malgré son style déroutant, un succès en librairie, et une traduction française, réalisée par Zoya Motchane, paraît en 1933. La préface élogieuse que lui consacre Pierre Mac Orlan montre que l'œuvre est alors lue à l'aune médico-littéraire de *Voyage* :

²⁶ Philippe Alméras, *Dictionnaire Céline*, Paris, Plon, 2004, p. 303-310.

²⁷ « Interview avec Georges Altman (*Monde*) », L.-F. Céline, *Céline et l'actualité littéraire*, op. cit., p. 35.

Ce roman ressemble à une opération chirurgicale et sentimentale magnifiquement réussie. Je ne connais rien dans notre littérature que l'on puisse comparer à cet ouvrage, si ce n'est le livre de L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, qui, lui aussi, fait la somme d'une rue, d'une place, d'un système de rues, de maisons et d'hommes afin de créer une forme lyrique étroitement liée à l'actualité.²⁸

Ce commentaire n'a rien perdu de sa justesse, ni de son intérêt : les deux œuvres sont « compar[ables] » en vertu de la « forme lyrique » dans laquelle elles essaient d'englober l'expérience de la modernité (« l'actualité »), notamment urbaine. Le préfacier ne mentionne pas explicitement que les deux écrivains sont également médecins et, qui plus est, pratiquant dans des dispensaires populaires à la périphérie de leurs capitales respectives. La médecine apparaît néanmoins dans la métaphore « chirurgicale »²⁹ : en quoi pourrait-elle se justifier ? D'après la conjonction de coordination des deux adjectifs qualifiant « opération », il faudrait considérer chacun des romans sous l'angle de l'héritage et de l'évolution du genre romanesque, soit d'une histoire « sentimentale »³⁰ : ils examinent les amours et les passions qui animent les êtres humains par le truchement de personnages fictifs. Or, à travers ces derniers, les écrivains-médecins ne se contentent pas de sonder le cœur de l'Homme : ils ouvrent son corps, sans hésiter à l'inciser. Comment le langage peut-il agir tel un scalpel, ainsi que le suggère cette métaphore instrumentale devenue topique³¹ ? La question excède sa performativité et interroge ce que la parole littéraire est capable de mettre au jour, lorsqu'elle s'adosse à la pensée médicale, ou qu'elle tente de l'homologuer.

De manière plus générale cependant, force est de constater que la réception de la littérature allemande (*a fortiori* contemporaine) du côté français est, pour plus d'une raison, très faible : faute de passeurs et de traducteurs, ni Céline ni Artaud n'ont pu connaître Benn ou Döblin, et encore moins l'expressionnisme (en dépit de ses affinités avec certaines caractéristiques du surréalisme)³². Néanmoins, ces auteurs français connaissent bien les écrits de Marx, Nietzsche

²⁸ Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, traduit par Zoya Motchane, Paris, Gallimard, 1970, p. 7-8. Nous nous servons dans ce travail de la traduction, plus récente et plus complète, d'Olivier Le Lay.

²⁹ « Il y a dans l'acte de l'amour une grande ressemblance avec la torture, ou avec une opération chirurgicale ». Charles Baudelaire, *Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée*, Paris, Gallimard, 1986, p. 76.

³⁰ Voir aussi Frédéric Saenen, « Voyage au bout de la nuit, un "drame d'amour" », dans *L'Année Céline 2016*, Tusson, Du Lérot, 2016, p. 157-196.

³¹ Voir, entre autres Agnès Sandras, *Sous le scalpel des gens de lettres: représentations littéraires du médecin (1850-1900)*, Thèse de doctorat, Histoire, Toulouse 2, 1992 ; Samuel William Bloom, *The word as scalpel: a history of medical sociology*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2002 ; Jean-Paul Thomas, *La plume et le scalpel: la médecine au prisme de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008 ; Caroline De Mulder et Pierre Schoentjes (eds.), *A la baïonnette ou au scalpel: comment l'horreur s'écrit*, Genève, Droz, 2009 ; Valérie-Angélique Deshoulières, *La gouge et le scalpel: oscillations pendulaires entre l'Art et la Science*, Paris, Hermann, 2017 ; Régis Tettamanzi, *La parole au scalpel: médecine et littérature chez L.-F. Céline et quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019.

³² Isabelle Krzykowski, « Les Avant-gardes poétiques : échanges et réception entre la France et l'Allemagne », dans Isabelle Krzykowski et Cécile Millot (eds.), *Expressionnisme(s) et avant-gardes*, Paris, l'Improviste, 2007, p. 201-221.

et Freud, ces « maîtres du soupçon » pour reprendre les termes de Ricœur³³. Il ne nous appartient pas, cependant, d'approfondir la réception de leurs œuvres (forcément traduites, même si Céline dit connaître un peu d'allemand), et ce d'autant plus que l'histoire éditoriale, notamment de *La volonté de puissance* du pseudo-Nietzsche, a causé des distorsions idéologiques majeures. S'il n'y a aucun contact direct entre nos écrivains français et allemand, du moins puisent-ils chez ces penseurs de la modernité un certain fonds commun, que l'on pourrait résumer en trois mots-clefs : le matérialisme, le physiologisme et l'inconscient. L'autre fonds commun, qui explique les échos entre leurs œuvres, est, d'après nous, la médecine.

En revanche, Benn et Döblin connaissent bien la littérature française. Comme Céline, Döblin a lu Proust (D, « Regard sur la latinité », *Mit dem Blick zur Latinität*, SLW, 185-189). Benn déclare son enthousiasme pour *Voyage* en 1934³⁴, traduit en 1933 par Isak Grünberg. Or, à partir de *Mea Culpa* puis de *Bagatelles pour un massacre*, publié en 1937 sous la traduction allemande programmatique de *Die Judenverschwörung in Frankreich (La conspiration juive en France)*³⁵, son jugement bascule, comme en témoigne une lettre à son ami Friedrich Wilhelm Oelze de décembre 1938 :

Pour ce qui est de Céline tel que je l'ai considéré dans le passage que vous m'avez envoyé, je me suis déjà interrogé avec perplexité. Mais cela ne me surprend pas depuis que j'ai lu son dernier livre [*Mort à crédit*], le deuxième, avec les deux essais [*Mea Culpa* et *Semmelweis*]. C'est un primaire, il crache, il dégueule. Il a un besoin élémentaire, intéressant, de dire au moins une fois, à chaque page qu'il rédige, merde, pisse, pute, dégueulis. À quel sujet ? Peu importe. Dans son deuxième livre c'était contre les Soviets et les facultés de médecine. Et donc maintenant, c'est contre les juifs. C'est sa façon de s'exprimer, sa méthode. Dans son prochain volume, ce sera le cabotage ou le traitement que l'on inflige aux apprentis jardiniers. Un primaire qui dégueule. Pas d'autre explication. Et pourtant son grand roman contient des passages d'une grande et merveilleuse pénétration, d'une grande et merveilleuse lucidité. Sa conclusion était faible il est vrai, et révélait dès le premier abord un manque de personnalité. Il n'a pas trouvé de fin et n'a pas su non plus comment continuer, se contenant de foncer et de jacasser. Il était possible de laisser se développer son rayonnement et sa profondeur, ou alors ses défaillances. C'est cette dernière éventualité qui est arrivée.³⁶

³³ Voir, entre autres, Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud : pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992 ; Jean-Charles Huchet, « La clinique littéraire de Céline. Mort à crédit », *Littérature*, 1993, n° 90, p. 74-87 ; Marie-Christine Bellosa, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de « Voyage au bout de la nuit »*, Paris, CNRS éditions, 2011.

³⁴ C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch, op. cit.*, p. 39 ; Gerald Stieg, « Gottfried Benn et la France : Une esquisse » dans Gilbert Krebs (ed.), *Sept décennies de relations franco-allemandes 1918-1988 : Hommage à Joseph Rovin*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, p. 25-35.

³⁵ Voir Albrecht Betz, « Céline im Dritten Reich », *MERKUR*, 1993, vol. 47, n° 533, p. 721-729.

³⁶ „Über Céline, den ich beobachtete an der Stelle, die Sie mitschickten, habe ich mir schon Gedanken gemacht. Aber mich wundert es nicht, seit ich sein letztes Buch las, das zweite, mit den zwei Aufsätzen. Er ist ein primärer Spucker u. Kotzer. Er hat ein interessantes Bedürfnis, auf jeder Seite, die er verfasst, mindestens einmal je Scheisse, Pisse, Hure, Kotzen zu sagen. Worüber, ist nebensächlich. Im zweiten Buch tat er es gegen die Sowjets u. gegen die medizin. Fakultäten. Jetzt also gegen die Juden. Es ist seine Ausdrucksart, seine Methode. Im nächsten Band wird es die Küstenschiffahrt oder die Behandlung der Gärtnerlehrlinge sein. Primärer Kotzer. Gar nicht anders zu erklären. Trotzdem enthält sein großer Roman Stellen großer wunderbarer Konzentration und Durchleuchtung. Der Schluss war ja schwach und deutete von vornherein auf Persönlichkeitsschwäche. Er fand kein Ende u. fand auch nicht mehr weiter u. schnatterte drauflos! Es bestand die Möglichkeit, seinen Glanz u. seine Tiefe zur Entwicklung gelangen zu lassen oder die Mangelhaftigkeit. Dies letztere geschah.“ Gottfried Benn, *Briefe an F.W. Oelze 1932-1945*, t.1, Wiesbaden/Munich, Limes, 1977, p. 206-207, cité et traduit par Eryck De Rubercy, « Benn,

Le poète-médecin allemand sauve *in extremis* le premier Céline de *Voyage*, avant son engagement dans une carrière de l'abjection, bien que cette dernière propension ne lui soit pas complètement étrangère non plus. C'est d'ailleurs surtout la vulgarité et la scatologie qui le révulsent : il ne parvient pas à prendre son antisémitisme au sérieux³⁷. Il est un relativisme dans le nihilisme qui semble ignorer, avec un aveuglement obstiné, la spécificité et la gravité de l'hostilité à l'endroit des juifs. La différence entre Benn et Céline est politique et linguistique, mais elle se recoupe sur ces plans-là : le premier adopte temporairement une position politique fascistoïde et le second se réclame de manière à peine masquée, jusqu'à la fin de sa vie, de l'antisémitisme. La création d'un langage violent, « d'une grande et merveilleuse pénétration » au sens aussi bien intellectuel que physique, rassemble également ces deux médecins dont le débat avec le nihilisme est patent. Il ne les préserve cependant pas d'aveuglements qu'il est nécessaire d'intégrer de manière raisonnée à l'histoire culturelle et même médicale de l'Europe.

C'est enfin à un juif allemand vivant alors à Paris, Benjamin, qu'il faut reconnaître la plus grande lucidité. Voici ce qu'il écrit dans une lettre du 7 février 1938 à Max Horkheimer :

Céline publie un livre sous le titre *Bagatelles pour un massacre* – pas moins frappant que *Mort à crédit*. Les trois tentatives malheureuses que j'ai faites pour lire ce dernier m'ont servi d'avertissements. Depuis, je me demande s'il n'y a pas un nihilisme spécifiquement médical, provenant des expériences que fait le médecin dans sa salle d'anatomie et d'opérations, où la philosophie le laisse seul depuis cent cinquante ans (La Mettrie était encore à ses côtés à l'époque des Lumières) à composer des vers désolants devant les ventres et les crânes ouverts ? Ce nihilisme médical par lequel Céline fait parfois penser à Benn, n'est-il pas devenu une position de réserve du fascisme ? Je me rends compte que *Bagatelles pour un massacre*, l'ouvrage le plus récent, est en ce moment le pamphlet antisémite le plus foisonnant et le plus insultant que possèdent les Français. Je me souviens encore des réticences avec lesquelles vous aviez apprécié l'auteur parfois très doué du *Voyage au bout de la nuit*. J'étais d'accord avec vos réticences. Elles n'étaient comme vous le voyez, pas superflues. Dans le cas où vous le jugeriez nécessaire, je m'occuperais du livre dans la revue. Que cela soit opportun, il est difficile de m'en rendre compte ici.³⁸

Benjamin est le premier à suggérer un rapprochement entre Benn et Céline sur le terrain d'« un nihilisme spécifiquement médical ». Comment le nihilisme s'emparerait-il de la médecine, ou

Jünger et Céline », *Revue des Deux Mondes*, Juin 2011, p. 122-123. Voir aussi l'extrait, dans une autre traduction dans Dominique de Roux, Michel Beaujour et Michel Thélia (eds.), *L.-F. Céline*, Paris, L'Herne, 2007, p. 409.

³⁷ Ceci a également été le cas de Gide, qui ne voyait dans les pamphlets que du délire, voire une surenchère destinée à discréditer l'antisémitisme : parfois la vérité est simple et ignominieuse. C'est l'anarchiste allemand Hanns-Erich Kaminski qui, dès 1938, en comprend les enjeux terribles, qu'il dénonce dans son pamphlet, écrit en français : *Céline en chemise brune*, Paris, Mille et une nuits, 1997.

³⁸ Walter Benjamin, *Lettres sur la littérature*, traduit par Lukas Bärfuss, Chêne-Bourg, Zoé, 2016, p. 77-78 (nous soulignons).

elle de lui³⁹ ? Cette question, complexe et fondamentale, sous-tend notre travail⁴⁰. Pour Benjamin, cette alliance est due à l'isolement de la médecine voire à son divorce d'avec les sciences humaines : il en naît une littérature de la vanité, sans transcendance, « désol[ée] » devant l'« ouvert[ure] » du corps. Cette écriture médicale est un appel désespéré de l'humain et de la valeur, jusqu'à céder (pour quelle raison abyssale ?) à l'inhumain et à l'illusion. C'est pourquoi le penseur avance l'hypothèse qu'elle penche vers le « fascisme » : elle trouverait une issue à son impasse morbide par une solution plus funeste encore, à savoir l'esthétisation du politique⁴¹. Tel est le cas de Benn et de Céline, quoique sous des formes très différentes. Dans tous les cas, la médecine se déverse dans une esthétique et une poétique, qui courent toutes les deux le risque de se prolonger en politique. Cependant, il conviendra d'éclairer les raisons d'une telle conversion ou apostasie, plus « spécifiquement » à partir de la médecine, dans la mesure où elle est indissociable d'une certaine pensée politique et éthique. Que peut, sur ce chapitre, nous enseigner la littérature⁴² ?

Que vient faire Artaud parmi ces trois écrivains-médecins ? Qu'est-ce que son œuvre abondante et variée apporte à un corpus lui-même déjà dense et complexe ? Sa présence est en effet essentielle : on ne saurait vraiment comprendre la médecine sans l'aborder du point de vue de ceux sur qui elle s'exerce, les malades. Né en 1896, il est l'auteur le plus jeune du corpus, et

³⁹ « D'une certaine manière, la tentation nihiliste pourrait sembler moindre en médecine que dans d'autres domaines de la société : elle s'occupe d'abord de prendre en charge la souffrance humaine et en cela elle a un but concret, qui n'est pas rien. Mais pour cette même raison, n'avoir que l'efficacité pour horizon peut la mener à un désœuvrement absolu. La médecine échappe au rien en ce qu'elle est une pratique portant sur les infinies variations des personnes face à la maladie. Sa réalité n'est pas celle des machines et de leurs calculs. Elle s'en sert, bien sûr, mais sa curiosité porte au-delà », écrit Bertrand Kiefer, « Les déclinaisons du nihilisme », *Revue Médicale Suisse*, 2014, vol. 10 ; concernant le nihilisme médical au sens strict, et son actualité, voir Jacob Stegenga, *Medical Nihilism*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

⁴⁰ Le médecin Gérard Danou, investi dans l'étude des rapports entre littérature et médecine, note qu'« il serait intéressant de comparer le nihilisme médical célinien et la morbidité de G. Benn », avant de conclure, de manière elliptique et discutable : « La poésie de Gottfried Benn demeure marquée par une forte composante masochiste et par un nihilisme mortifère que la pratique médicale n'a pas su guérir. Le mal est sans remède. », *Le corps souffrant : Littérature et médecine*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 195 et 200.

⁴¹ Les affinités entre les esthétiques d'avant-garde et les mouvements totalitaires demeurent une question très vivement débattue dans la recherche mais incontournable, et qui nécessitera d'être examinée dans ce travail. Voir, entre autres, Michel Lacroix, *De la beauté comme violence : l'esthétique du fascisme français, 1919-1939*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004 ; Helmuth Lethen, « Unter dem Plaster ist die Kanalisation : oder war das Böse das wirklich Reale der Historischen Avantgarden ? » [Sous les pavés, la canalisation : est-ce que le mal fut le réel des avant-gardes historiques ?], dans Moritz Baßler et al. (eds.), *Realisms of the Avant-garde*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2020, p. 459-472.

⁴² L'écrivain, philosophe et sociologue allemand Klaus Theweleit se lance à partir de Benn dans une enquête passionnée et corrosive sur les rapports entre littérature, culture et pouvoir : il sous-titre son cycle du *Livre des rois* « Essai dans l'écriture de biographies importunes, polar, étude de cas et attention » (*Versuch im Schreiben ungebeter Biographien, Kriminalroman, Fallbericht und Aufmerksamkeit*). Ce qu'il présente comme une enquête criminelle et clinique intempestive se propose d'aborder plus en détail les cas d'Artaud et Céline, sans y parvenir ailleurs que dans des allusions ou des esquisses. Nous espérons que la présente thèse donnera quelque satisfaction à son intuition. Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.1, *Orpheus und Eurydike*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1988 ; Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1994.

aussi celui qui disparaît le plus tôt, en 1948. En Artaud comme en son œuvre se cristallise la question de la maladie de manière radicale. Son œuvre et son visage sont devenus iconiques de certains abus de l'institution psychiatrique et de l'alliance entre génie et folie. Si de telles articulations devenues topiques posent problème dans le cadre d'une étude scientifique, elles rendent néanmoins compte des différentes valeurs que l'on associe à l'expérience médicale, artistique et littéraire, par-delà les textes eux-mêmes. Autrement dit, Artaud est devenu une icône et un mythe de l'art et de l'artiste, mais aussi d'une pensée de l'altérité : Barthes, bien qu'il se garde de céder à l'engouement, emblématisé par le groupe d'avant-garde autour de *Tel quel*, le qualifie, de manière tout à fait éloquente, de « dieu hétérologique »⁴³. Comment ne pas succomber à cette fascination, si ce n'est en le relisant au miroir d'autres auteurs de son époque ? La volonté d'une démythification, qui invite à une séparation entre mythe et réalité, pour importante qu'elle soit, ne saurait d'ailleurs entièrement aboutir sans reste, parce qu'elle réinstaure d'un autre côté le mythe d'un sujet neutre et impartial, d'un pur esprit sans historicité, que tout notre corpus s'acharne, de plein droit, à remettre en cause. Il faut alors plutôt éclaircir les raisons et peut-être même le bienfondé, sinon les fonctions du mythe : donner des pistes d'orientation et des gages de valeur à notre lecture du monde.

Il est hors de doute qu'Artaud était malade, du corps comme de l'esprit, à moins de souscrire à cette affirmation du docteur Destouches, selon qui « la maladie plus ou moins chronique est l'état normal de l'individu dans la société où nous vivons et la santé un état tout à fait exceptionnel » (C, EM, 198). Toute son œuvre en porte la trace et exprime sans répit ses souffrances. Elle est simultanément un refus radical de la maladie et l'affirmation d'une inaliénable santé singulière. Il est inutile, à ce stade, de faire l'étiologie de son mal ou de poser un diagnostic rétrospectif sur son « cas » : nous y reviendrons. Ce qui est certain en revanche, c'est qu'il a payé le prix fort de l'équivalence entre l'art et la vie, ou pour dépasser sa vie dans l'art et réciproquement : en cela, il est aussi l'emblème de l'artiste d'avant-garde. « Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie » (A, 105). Il a sacrifié *quelque chose* de sa vie propre pour sa créativité littéralement hors normes, s'il est vrai que la maladie place le sujet affecté en dehors de la sphère dite du normal : c'est ici que se noue un échange vertigineux entre maladie, pathologie, norme, normal et poétique. Qu'on le découvre sous le signe de la maladie ou sous celui de l'incompréhension, Artaud incarne une figure de l'excès de l'être et des lettres dont la lecture trouble l'appréhension ou les assises de la subjectivité, pour peu qu'on veuille le lire vraiment⁴⁴.

⁴³ Roland Barthes, *Par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, t.4, 1972-1976, Paris, Seuil, 2002, p. 731.

⁴⁴ Deux critiques prônent en effet un mode de lecture exigeant vis-à-vis de lui : voir Camille Dumoulié, *Artaud, la*

Il ne s'agit aucunement de le lire à la lumière de sa maladie ou de sa biographie : or, ignorer cette réalité complètement au nom d'une solution de continuité entre l'œuvre et l'auteur (séparation assurément indispensable pour un discours critique fondé en matière artistique, jusqu'à un certain point⁴⁵), c'est passer à côté des messages révolutionnaires flamboyants de sa poétique, qui aspire à une unification inouïe entre l'art et la vie. Loin de tout idéalisme, Artaud incarne une (mal)heureuse confusion ou équivoque entre les deux, et les vingt-huit volumes de ses *Œuvres complètes*, édités par Paule Thévenin dans la collection blanche de Gallimard entre 1958 et 1994, témoignent d'une œuvre-vie formidable : œuvre-vie tellement abondante, que nous devons recourir à celle partielle (mais non moins représentative) éditée en 2004 par Evelyn Grossman pour la collection Quarto.

De plus d'une manière, Artaud est entré dans le champ littéraire avec sa maladie : les premiers à l'encourager sur cette voie sont des médecins, qui l'accueillent dans des maisons de santé lorsqu'il est encore jeune, comme le psychiatre Edouard Toulouse, qui est « à la fois un aliéniste d'avant-garde, un scientifique et un remarquable lettré »⁴⁶. Vers 1925, Jacques Rivière, alors directeur de *La Nouvelle Revue Française*, écarte ses poèmes pour une publication. Il s'ensuit une correspondance où littérature, maladie et croyance se questionnent, si passionnante qu'ils se décident à la publier : l'échec est converti en succès ou, plutôt, l'échec s'affirme comme une thématique littéraire, voire un manifeste. Enfin, il rejoint l'aventure du surréalisme, fasciné, on le sait, par la folie, Freud et l'incongru, avant que celui-ci ne se politise par son rapprochement avec le Parti Communiste vers 1927 : ambivalente politisation de l'esthétique, qui se présente comme l'autre issue au projet historique des avant-gardes. Comme nos autres écrivains-médecins, Artaud s'éloigne de la communauté d'avant-garde, sans pour autant cesser de poursuivre certains de leurs desiderata, et de correspondre avec ces artistes militants.

Quels sont les désirs avant-gardistes de nos auteurs ? Forts d'une connaissance de la vie et du vivant, puisée entre autres dans la médecine, de les révéler, de les exhausser, et de les réinventer par des poétiques⁴⁷. Or, ce projet de notre avant-garde médicale rencontre aussi des

vie, Paris, Desjonquères, 2003, p. 11-19, p. 13 : « Peut-on imaginer une critique qui soit résolument du côté de la vie, un commentaire qui n'interprète pas, mais transmette sur un autre plan la vie dispensée par l'œuvre ? Ce gai savoir de la critique, ce sont, en général, les écrivains eux-mêmes qui en donnent des exemples. Ainsi, Artaud avec Nerval, Lautréamont ou Van Gogh. À partir de ce style de lecture, nous pouvons dégager, non une méthode, mais quelques critères discriminants, quelques impératifs pour une critique intensive et vivifiante. ». Voir aussi Jacob Rogozinski, « Comment ne pas manger Artaud ? », dans *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, Paris, du Cerf, 2011, p. 7-28.

⁴⁵ La question suscite aujourd'hui encore des débats passionnés qui excèdent la sphère littéraire : voir, entre autres, Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Editions du Seuil, 2020.

⁴⁶ André Roumieux et Laurent Danchin, *Artaud et l'asile*, Paris, Séguier, 2015, p. 43.

⁴⁷ « S'engager en douleur ou en politique, et parfois les deux à la fois : c'est souvent dans ces termes en principe opposés que l'injonction à "payer de sa personne" a été perçue par les écrivains de l'entre-deux-guerres, et plus

résistances, l'hypocrisie et la mort, y compris du côté de nos auteurs, comme en témoigne de manière symbolique le bref récit de cette rencontre entre Artaud et Céline, qui nous paraît tout sauf anecdotique :

Les convives sont Denoël, Steele, Céline, Artaud, Desnos et Youki, etc. Denoël et Steele qui avaient publié en 1934 *L'Héliogabale* d'Artaud, viennent de faire paraître *Mort à crédit* qui a déclenché de très violentes polémiques. Le dîner est très animé. Céline en est le centre. Il se défend avec verve d'être antisémite (« Je suis anti-tout, voilà »). Intervient alors Artaud.

Antonin Artaud, qui n'a encore dit mot, s'échauffe brusquement :

- Je suis comme vous, un homme en colère !

Céline hausse les épaules. Son œil s'est éteint.

- Faut-il encore aimer la vie pour se foutre en colère. Est-ce que j'aime la vie ? C'est trop plein de cons, la vie.

Artaud lui lance, péremptoire :

- Oui, vous aimez la vie !

Céline rigole et concède :

- C'est vrai, j'aime la vie. »⁴⁸

Artaud semble démasquer l'omniprésente pulsion de mort de l'œuvre et de la posture céliennes comme un jeu complaisant qui éluderait la véritable question : quelles résistances vitales peut-on opposer à la mort sans trahir le questionnement fondamental qu'elle nous envoie ? Jusqu'à quel point la médecine et l'époque la banalisent-elles, courant ainsi le risque de manquer « la vie » ? Est-ce à la médecine ou à la littérature qu'il faut adresser la demande de « guérir la vie » ? Comment les faire se rejoindre, si toutefois c'est possible ou souhaitable ? Ou comment s'en prémunir si le jeu est trop périlleux ? Enfin, est-ce qu'à l'instar des échanges de ces agapes⁴⁹, quelles sont ces répliques qui permettraient de déceler l'hypocrisie du médecin au même titre que celle du malade, en tant qu'ils dissimulent, parfois, leur être véritable derrière une fonction et un rôle qui leur ont été assignés du dehors et auxquels ils consentent ? Le médecin masque son impuissance derrière la science incertaine, le malade manque sa santé en

généralement dans la mouvance avant-gardiste. [...] Je ne suggère pas que le *Manifeste du surréalisme* par exemple soit au service exactement de la même cause que la *Vie des Martyrs* de Duhamel. Mais est-il insignifiant que le surréalisme ait des origines médicales ? Est-il insignifiant que l'automatisme vienne, selon le propre témoignage d'André Breton, de ses expériences d'interné mobilisé vers la fin de la première guerre mondiale et affecté au service psychiatrique de Saint-Dizier ? Duhamel s'occupe des gueules cassées, Breton des âmes cassées : délires et douleurs reconvertis un peu plus tard en automatisme, qui est quand même la pierre de touche de l'esthétique surréaliste, ou plutôt de son "anti-esthétique", puisque bien entendu le surréalisme n'a pas d'ambitions littéraires, (son enjeu avoué sera toujours la recherche d'une forme authentique d'expression). Là encore, la douleur fait bon ménage avec un imaginaire de l'authenticité, qui pourrait bien être au XX^e siècle, et malgré toutes les dénégations constitutives de l'avant-gardisme, la voie express d'accès à la Bibliothèque de la Pléiade. Les gueules cassées rôdent d'ailleurs également dans le surréalisme, à en croire certains commentateurs qui ont par exemple mis en rapport les poupées désarticulées d'un Hans Bellmer avec les corps déchiquetés de Verdun, ou la violence de la guerre avec la fascination surréaliste pour des passages à l'acte violents et gratuits ("l'acte surréaliste le plus simple consiste..., etc.") ». Vincent Kaufmann, *Ménage à trois : littérature, médecine, religion*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, p. 171.

⁴⁸ Carlo Rim, *Le Grenier d'Arlequin*, 1981, cité dans Odette Virmaux et Alain Virmaux, *Antonin Artaud, qui êtes-vous ?*, Lyon, Éditions la Manufacture / Sofia, 1996, p. 275-276.

⁴⁹ Aucun autre document semble attester cette rencontre ; elle est tout à fait plausible néanmoins, et quand bien même elle serait fictive, témoignant encore de la passion qui entoure nos auteurs, elle est significative, même en tant qu'anecdote.

s'identifiant entièrement et complaisamment avec sa maladie, réelle ou imaginaire. Louis Destouches note qu'« Il est peut-être des vérités sur la maladie, tuberculose, syphilis etc. comme des vérités sur la guerre. Elles provoquent plus de vocations que de dégoût. Le résultat est bientôt une horrible attirance. Envie chez l'homme latente de tuer et d'être tué. Provocations » (C, EM, 201). Les conséquences de cette hypothèse sont dangereuses, mais elle existe bel et bien : derrière le mal, inexplicable, se dessinent des visions et s'écrivent des fictions qui se donnent pour vraies, voire le deviennent. La fiction, dont la feinte (*fingere*) est l'essence, s'avère alors le lieu du déploiement d'une vérité complexe, pour peu qu'on pose sur elle ce « coup d'œil » qui fonde dès le XIX^e siècle, d'après Foucault, la magistrature des cliniciens – ès lettres et médecins.

Notre corpus s'agrége en premier lieu autour de l'expérience de la médecine : c'est elle qui, comme nous entendons le démontrer, modifie la perception du langage et donc de la littérature, par-delà les frontières. Nous souhaitons aller au-delà d'une opposition qui laisserait la littérature du côté du discursif, de l'esthétique et du virtuel, et la médecine en prise constante avec la réalité. L'équilibre du corpus tient aux données suivantes : trois médecins et un patient ; deux écrivains français, deux allemands ; deux poètes, Artaud et Benn, face à deux romanciers, Céline et Döblin ; deux penseurs plutôt de « gauche », Artaud et Döblin, deux autres de « droite », Benn et Céline. De ce point de vue schématique se construit un corpus quadrangulaire, riche d'échos, d'effets de miroirs, de relations et de chiasmes. Mais chacun de ces auteurs est irréductible aux catégories que nous venons d'avancer. Au contraire, il est même nécessaire d'aggraver les différences qui les séparent, et de repousser cette tétralogie vers une quadrature du cercle : soit revenir à l'impossible et refuser la satisfaction de logiques préconstruites. Il n'y a de comparable que l'incomparable.

Comparer, c'est reconnaître les bordures nébuleuses des entités étudiées et les refléter : nourrir la chair et la concrétude du monde (textuel et/ou réel) suppose paradoxalement l'élaboration d'un travail spéculatif. La spéculation met en œuvre l'abstraction de sorte à générer des virtualités de capitalisation : d'un capital qui, littéralement, s'investit d'abord dans la tête. Et qui permet, peut-être, d'accuser les traits des visages dans leur singularité. Comparer, c'est tendre des miroirs et reconnaître la vertu de leur potentialité déformante : ce jeu de miroirs donne incidemment lieu à des mises en abyme, qui provoquent des dédoublements. Ces derniers font apparaître voire créent l'infini de la pensée dans lequel il faut penser. Le corpus en est la matière : il n'en est pas l'instrument, mais l'appel, la question et la sensation. Aussi convient-il de le (re)construire par des détours impensés ou peu empruntés, s'il doit continuer de nous interroger, et remettre en jeu la définition de ce qu'est un corpus même. Les identités, les

définitions et les spécificités de chaque discipline et phénomène sortiront enrichies et plus claires à l'issue d'une telle déstabilisation.

Par exemple, en quoi le romancier-médecin Louis-Ferdinand Céline est-il aussi un poète et un homme de théâtre, tout aussi bien sujet à la noirceur expressionniste qu'à la cruauté artaldienne qu'il ne pouvait pas connaître directement ? Artaud pourrait-il être le médecin d'un mal dont Benn dit pâtir ou inversement, Benn être le médecin qu'il aurait fallu au poète et acteur ? Par quelles voies propres Döblin cherche-t-il, à l'instar des autres, à échapper à la médecine ? Quel type de communauté forment les médecins ? Sont-ils une corporation d'avant-garde ou d'arrière-garde, et comment se rapporte-t-elle au fait littéraire ? L'écriture détermine-t-elle des positions et des pratiques médicales, et inversement ? Dans quelle mesure le médecin apparaît-il comme une figure de la malédiction, prenant le relais de celle du poète ? C'est pourquoi l'homogénéité de la figure des écrivains-médecins est heureusement mise en péril par l'écrivain-patient Artaud : si l'alignement de Benn, Céline et Döblin produit une constellation *ordonnée* de médecins, l'apparition d'Artaud génère comme une courbure dans leur espace-temps et leur supposée identité. Elle leur révèle un abîme qui approfondit le questionnement de la médecine face à son impensé. Elle montre des problématiques auxquelles les médecins sont aussi sensibles. L'apparent décrochage entre Artaud et les autres auteurs est donc rattrapé par le pli réflexif qu'il imprime et surajoute à ce corpus, ainsi que par les similitudes et les différences esthétiques qu'il nous permet de soulever. À l'inverse, lire Artaud au regard de ces écrivains-médecins permet de ne pas trop céder au magnétisme qu'a pu exercer sa stature. Le comparatisme permet d'établir des garde-fous, tout en développant cette faculté de révéler et de lier *de manière un peu folle* la beauté éparse des sphères de l'écriture.

En somme, les contradictions et les écarts de ce corpus sont autant de tensions qui, gageons-le, dynamisent l'appréhension critique de la médecine comme de la littérature. Enfin, nous n'oublions pas que nous sommes nous-mêmes pris dans une curieuse mise en abyme, dans la mesure où la présente thèse de doctorat traite de docteurs qui ont été défiants à l'égard de leurs titres, états et institutions : comment un travail universitaire peut-il aborder des écrivains plutôt hostiles à l'université (La « Lettre aux recteurs des universités européennes », écrite par Artaud et Michel Leiris pour le troisième numéro de *La Révolution surréaliste* [1925] est tout à fait emblématique à cet égard ; A, 153), sans céder à une « schizophrénie » ou à une diminution de leur charge critique ? Sans doute lui faut-il, de fil en aiguille, aussi inventer un langage à la fois exigeant, accueillant à la « folie » et capable de mesurer la portée de ses propres (dé)régléments.

Les langages vivants : de la médecine à la poétique, vers les poétiques de la médecine

Pour interdisciplinaire que soit cette thèse, elle demeure néanmoins centrée sur l'étude d'écritures littéraires : mais leur horizon dépassant le régime de la littérature, elles résonnent avec ce que Marielle Macé a nommé, dans la continuité de Foucault, une « stylistique de l'existence », qui « dit que toute vie s'engage dans des formes, toutes sortes de formes, que l'on ne peut pas préjuger de leur sens, et qu'il faut donc s'y rendre vraiment attentif, sans savoir d'emblée ce qui s'y joue ni ce qu'elles voudront dire. Une stylistique de l'existence prend en charge, autrement dit, la question foncièrement ouverte, requérante, et toujours réengagée, du “comment” de la vie »⁵⁰. Si la médecine pose tout autant cette question, et qu'elle peut même se prévaloir d'un certain nombre de réponses fondées scientifiquement à ce « comment », il est nécessaire d'interroger toutes les strates qui composent son langage⁵¹.

La médecine est un langage dans la mesure où elle forme un système de signes, descriptif et performatif, composé de signifiants et de signifiés, qui renvoient au corps et aux techniques qu'on peut appliquer sur lui. Compte tenu de sa finalité pratique, le problème de l'arbitraire du signe peut lui paraître négligeable. Fort de son autorité scientifique, ce système permet aux médecins d'énoncer des discours sur le vivant et la vie, mais c'est précisément là qu'il se heurte à deux limites. La première réside dans le fait que le discours s'inscrit dans une langue et dans une logique de communication dont les tenants et aboutissants ne sont pas justiciables de la science médicale ; suivant la théorie des *speech acts* d'Austin telle que Foucault la reprend, le discours médical serait même ce qui rend la médecine possible. Un discours est ainsi ce qui actualise, de manière particulière et systémique, un langage général. La seconde limite apparaît dans l'irréductibilité de la vie au vivant. Ils ont beau se recouper, tels le langage et le discours, la vie relève, dans sa singularité, d'une parole ou d'une phrase⁵², déployée à l'intérieur d'une ou de plusieurs langues vivantes. En somme, pour être un langage vivant, du vivant et sur du vivant, la médecine se doit de passer par des langues vivantes et mortes, mais elle reste un langage en raison de son aspiration à l'universalité.

La médecine occidentale moderne parle encore grec et latin⁵³, sous la double égide

⁵⁰ Marielle Macé, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, p. 13.

⁵¹ On s'intéressera, à ce propos, à l'étude d'Anne-Marie Moulin, *Le dernier langage de la médecine : histoire de l'immunologie de Pasteur au SIDA*, Paris, Presses universitaires de France, 1991. Il n'y a pas de langage innocent ou sans conséquence sur une pensée structurelle voire paradigmatique. L'exemple de l'immunité est passionnant et enveloppe, selon Roberto Esposito, une question juridico-politique fondamentale Roberto Esposito, *Immunitas : protection et négation de la vie*, traduit par Léo Texier, Paris, Seuil, 2021.

⁵² Voir Philippe Lacoue-Labarthe, *Phrase*, Paris, Christian Bourgois, 2000 ; Jean-Christophe Bailly, *Naissance de la phrase*, Caen, Nous, 2020.

⁵³ Est-il d'ailleurs complètement anodin que la critique littéraire de la tradition rhétorique et poétique utilise de même, par son riche catalogue de figures de style (ou sa tropologie), toute une terminologie gréco-latine ? On pourrait dire que ce type d'analyse littéraire relève dans le langage énoncé les symptômes de ses détours et de ses

symbolique d'Hippocrate et de Galien : c'est son fonds humaniste, récupéré en Europe vers la Renaissance par l'intermédiaire de la civilisation arabe. Bien que beaucoup récusé depuis lors, le christianisme du Moyen Âge y a également laissé son empreinte, notamment par une vision morale du corps et par ses méditations croisant santé, salut, péché et douleur. La médecine est une science issue d'une longue culture et son langage circule non seulement dans le temps mais aussi dans l'espace : à partir du XIX^e siècle, et pour nous restreindre sur notre aire d'étude, les empires français et allemand l'accueillent et se l'approprient dans leurs langues respectives, et tentent de le conjuguer à son inévitable modernisation scientifique. L'entreprise d'échange, de traduction et d'expérimentation doit mettre au jour sa validité et son efficacité universelles. Le rêve d'unité et d'universalité de la science médicale permettrait de passer toutes les frontières, voire de les effacer : la médecine sans frontières se joue d'abord à un niveau épistémologique.

Cette ambition donne une raison d'être à notre corpus, mais soulève une question : nos trois écrivains-médecins, tous contemporains les uns des autres, dont deux allemands et un français, parlent-ils le même langage médical ? La diversité et la différence culturelles problématisent plutôt les prétentions de la médecine à une vérité univoque et valable universellement. Ont-ils alors plutôt en commun un langage critique à l'endroit du langage médical, lorsqu'il s'avère discours idéologique, unification et exaltation mythologiques, plus que réalité tangible et pratique ? Or, cette « critique impitoyable », dont parle le poète-médecin Benn dans *Double vie*, serait paradoxalement puisée à même l'éducation médicale, sinon à ce que serait une essence sceptique de la médecine : cette dernière pourrait-elle être, en dernier lieu ou en un certain lieu encore indéfini, aussi une littérature⁵⁴ ? Dans tous les cas, elle ferait interagir l'esprit et le corps. Artaud, à partir de sa situation de malade singulier ou de patient superlatif, adresse une parole réprobatrice à la médecine, qui a valeur de mise en demeure : ses promesses et ses injonctions lui apparaissent comme autant de menaces, et il la défie de rendre raison de la déraison (celle qu'il éprouve en lui-même, et celle qu'il observe dans la civilisation).

S'il est vrai que la médecine est au moins double, *bifrons*, il faudrait également tenir pour acquis qu'elle est inséparable d'un langage et du langage en général. Elle est d'une part une science, dont elle tient sa véracité et son opérativité, et d'autre part un système de signes de

licences qui sont constitutifs de son fonctionnement à la fois normal et poétique. La symptomatologie médicale du corps est donc aussi gréco-latine que la symptomatologie du langage. Voir Bernard Dupriez, *Gradus: les procédés littéraires*. Dictionnaire, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

⁵⁴ Voir Gérard Danou, *Langue, récit, littérature dans l'éducation médicale*, Limoges, Lambert-Lucas, 2007. Nous nous expliquerons plus loin, et sans doute tout au long de ce travail, sur les raisons d'une telle surdétermination langagière de la médecine, et ses limites.

transmission, de communication et d'action : derrière son nécessaire postulat d'unité et d'universalité, elle fonctionne également selon des codes et des conventions plus ou moins hétérogènes qui varient selon les temps et les lieux, et qui occupent à leur tour une place complexe dans l'élaboration de sa scientificité. La médecine est un langage qui trouve à se disséminer et à s'actualiser dans des langues vivantes, dans lesquelles se réalisent et se traduisent des œuvres littéraires, des pensées au ras de la vie. Ce postulat permet d'ouvrir et de confronter la médecine à ses dehors, car dans sa version mythique, elle n'est qu'un dedans, un contenu savant et réservé à quelques-uns. Il est évident qu'elle est une formation et une pratique exigeantes, qui distingue celui ou celle qui l'exercent. Or la médecine est une activité transdisciplinaire, ce qui la rend à son tour disponible à une étude de littérature générale et comparée.

Peut-on parler d'influences mutuelles entre littérature et médecine ? Certainement, mais il paraît discutable de mesurer leur rapport en termes d'« influence », parce que la médecine n'est pas une donnée homogène, ni une matrice originelle qui influencerait de manière unilatérale la littérature, et l'inverse n'est pas non plus pensable. Elles sont plutôt des « *ressource[s]* »⁵⁵ l'une pour l'autre, comme l'a déjà compris en son temps l'écrivain-médecin Segalen dans sa thèse *Les cliniciens ès lettres*⁵⁶ à propos des écritures réalistes et naturalistes : si les écrivains s'appuient sur un protocole réaliste, les médecins eux aussi s'aident plus d'une fois de textes littéraires. De plus, il constate que les médecins réalisent « *une véritable transmutation des valeurs*. L'intensité, le pittoresque de la description - par conséquent son *retentissement* émotif - ont perdu au profit de la précision de métier. Nous croyons que tel est, en grande partie, le mécanisme psychologique de ladite insensibilité qui devient ainsi *métasensibilité* »⁵⁷. Il existe donc bel et bien une question esthétique, plus que linguistique, du côté de la médecine. Si elle est ou a un style, et certainement plusieurs, elle est peut-être même « créat[rice] de style » pour reprendre l'expression de Benn : il est important d'affirmer ce point, surtout aux moments qui laissent s'évanouir son humanité derrière sa scientificité, et qui détachent symétriquement l'expression artistique de la réalité. Médecine et littérature coconstruisent le monde humain, mais dans un échange complexe qu'il s'agit de mettre en relief par le présent travail.

On pourrait aussi penser cet échange comme une mise en abyme : la littérature met la médecine en abyme, et réciproquement⁵⁸. Dans un emboîtement, un jeu de miroirs ou une

⁵⁵ A. Carlino et A. Wenger (eds.), « Introduction », *Littérature et médecine*, op. cit., p. 10 (les auteurs soulignent).

⁵⁶ Victor Segalen, *Les cliniciens ès lettres* [1902], Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1980.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 52 (l'auteur souligne).

⁵⁸ Voir Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

tropique, l'une se représente l'autre et fait apparaître leurs règles tacites, tout en les appliquant déjà en quelque endroit. C'est le principe de la récursivité : la répétition indéfinie, automatique et inconsciente d'une règle, la mise en abyme peut la révéler. Ces règles, ce sont aussi les lieux communs, les *topoi* et les motifs qui conditionnent aussi bien la littérature que la médecine. Ils font de plein droit l'objet d'une étude comparatiste. Dans la mise en abyme, chaque discipline s'interroge sur sa propre identité : *Le Docteur Pascal* (1893) de Zola est-il le modèle du médecin ou de l'écrivain ? De surcroît, la mise en abyme n'est pas qu'une figure de style dont l'effet serait purement psychologique : elle peut sérieusement abîmer l'autre et abîmer celui ou l'entité qui l'entreprend, et ce de manière ontologique. La médecine peut défaire la littérature (entendue comme fiction) de l'intérieur, et inversement. Or, cette possibilité peut également être une chance pour que l'une conserve, préserve et restaure l'autre dans son intégrité.

La médecine n'est assurément pas qu'un langage, mais elle ne saurait se passer de lui, ne serait-ce que pour représenter son propre fonctionnement et ses effets. Dès lors qu'on évalue cette hypothèse, ainsi que toutes les considérations précédentes, la voie se dégage pour des *poétiques de la médecine*.

Qu'est-ce que la médecine ? Un savoir, une pratique et une expérience : voilà trois axes sur lesquels s'appuyer au moins provisoirement pour rendre compte d'un domaine particulièrement intriqué, en ce qu'il embrasse la vie, le vivant et le corps. Or, si ces trois notions se recoupent, il faut aussi les différencier, et c'est cette différenciation qui, en un sens, pose toujours problème en médecine (ou du moins dans son discours), et produit en retour du discours (scientifique, philosophique, littéraire, etc.). La vie, c'est une notion absolue, en ce qu'elle ne peut jamais être pleinement connue, ce qui la rend transcendante, et en même temps, on en fait l'expérience en permanence, elle est donc également immanente. Le vivant est l'objet spécifique de la biologie, dont le biologiste Jacques Monod propose trois propriétés définitoires : la téléonomie, la morphogenèse autonome et l'invariance reproductive⁵⁹. La téléonomie de l'être vivant signifie qu'une partie ou son tout semblent conçus pour un *projet* ; la seconde propriété montre qu'il est capable de s'organiser par lui-même, sans intervention extérieure ; la dernière explique qu'il se reproduit de manière identique à lui-même, avec peu de variation. Le corps, enfin, est en dépit de son évidence, de manière comparable à « la vie », un « objet » éclaté : le corps sur lequel intervient la médecine est *a priori* le corps malade ou en état critique, mais elle agit sur bien d'autres corps encore (si on laisse de côté pour l'instant l'idée que la profession médicale forme elle-même un corps qui prend en charge un corps

⁵⁹ Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité*, Paris, Seuil, 1970, p. 18-33. Voir aussi François Dagognet, *Le vivant*, Paris, Bordas, 1988 ; François Dagognet, *La maîtrise du vivant*, Paris, Hachette, 1988.

médicalisé) : le corps sain, social, sportif, traumatisé, vivant, vécu, familial, perçu, symbolique, violenté, etc. Les nombreux travaux du philosophe Bernard Andrieu, pour n'évoquer que lui, portent sur cette dispersion fondamentale et nécessaire du corps⁶⁰ ; aussi aurons-nous à le définir et à le redéfinir nous-mêmes, à plusieurs reprises, à travers notre corpus.

Qu'est-ce que la poétique ? Cette notion renvoie inévitablement à l'ouvrage Aristote, dont le but est de théoriser les codes génériques (et, partant, reproductibles) de la création esthétique et les spécificités de son fonctionnement et de sa réception. De là, elle désigne la détermination des règles qui produisent et construisent une œuvre. Profitons encore de ce détour aristotélicien pour distinguer littérature et médecine : la première est une création ou une fabrication (*poiein*) d'un langage ou d'un discours qui rapporte quelque chose sur le monde (*logos*). L'œuvre (*ergon*) est cependant vouée à se détacher de son créateur : celui-ci n'y subsiste, en un sens, que mort, absent, ou sous la forme d'un « effet » ou d'une fiction d'auteur, soit d'un singulier entre-deux-mondes⁶¹.

La médecine suppose des praticiens de son art et de ses techniques, soit une pratique où « le *logos* est l'ombre de la *praxis* »⁶² : notre étude s'intéressera tout particulièrement à ces *ombres portées*. Les médecins agissent-ils pour autant comme des artistes ?

On peut dire, il est vrai, que le médecin fabrique la santé au moyen de son art, mais une telle formulation est encore imprécise. Ce qui est fabriqué alors n'est pas une œuvre, un *ergon*, quelque chose qui viendrait à être et ferait la démonstration d'un savoir-faire. C'est le rétablissement du malade dont il est impossible de dire s'il faut l'attribuer à un succès de la science ou au savoir-faire du médecin.⁶³

La médecine se réalise certainement sur un autre plan que l'art, tout en en étant tributaire, en un sens, par la *tekhnè*. C'est relativement à la *praxis* que la médecine supplante la littérature, dans la mesure où elle lui permet de connaître sa fin en elle-même (c'est l'entéléchie, soit la finalité de l'éthique), dans l'action, tandis que la seconde exige une séparation entre l'auteur et

⁶⁰ Bernard Andrieu, *Le corps dispersé : histoire du corps au XX^e siècle*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1993 ; Bernard Andrieu, « Quelle épistémologie du corps ? », *Corps*, 2006, n° 1, p. 13-21.

⁶¹ Arlette Bouloumié (ed.), *Les vivants et les morts : littératures de l'entre-deux-mondes*, Paris, Imago, 2008.

⁶² E.L. Mahieu, « L'influence de l'acte clinique dans la pensée grecque », art cit., p. 160.

⁶³ H.G. Gadamer, *Philosophie de la santé, op. cit.*, p. 44. Claude Bernard s'opposait également, mais de manière plus tranchée, à cette assimilation : « Une autre opinion fautive assez accréditée et même professée par de grands médecins praticiens, est celle qui consiste à dire que la médecine n'est pas destinée à devenir une science, mais seulement un art, et que par conséquent le médecin ne doit pas être un savant, mais un artiste. Je trouve cette idée erronée et encore essentiellement nuisible au développement de la médecine expérimentale. D'abord qu'est-ce qu'un artiste ? C'est un homme qui réalise dans une œuvre d'art une idée ou un sentiment qui lui est personnel. Il y a donc deux choses : l'artiste et son œuvre ; l'œuvre juge nécessairement l'artiste. Mais que sera le médecin artiste ? Si c'est un médecin qui traite une maladie d'après une idée ou un sentiment qui lui sont personnels, où sera alors l'œuvre d'art, qui jugera cet artiste médecin ? Sera-ce la guérison de la maladie ? Outre que ce serait là une œuvre d'art d'un genre singulier, cette œuvre lui sera toujours fortement disputée par la nature. [...] Le médecin ne peut être raisonnablement qu'un savant ou, en attendant, un empirique. » Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, Flammarion, 2008, p. 347-348.

l'œuvre. Inversement, on dirait que la médecine ne produit pas d'œuvre, hors du sens chrétien attaché aux « bonnes œuvres ».

Enfin, nul ne niera que la médecine est un travail : l'art et la recherche aussi, mais ils se rapportent différemment à leur résultat et à leur rémunération. Les distinctions que propose Arendt dans la *Condition de l'homme moderne* au sujet de la vie active, par opposition à la vie contemplative, ébranlent quelque peu ces tentatives de définition, dans la mesure où la médecine semble participer des trois activités suivantes :

Je propose le terme de *vita activa* pour désigner trois activités humaines fondamentales : le travail, l'œuvre et l'action. Elles sont fondamentales parce que chacune d'elles correspond aux conditions de base dans lesquelles la vie sur terre est donnée à l'homme.

Le travail est l'activité qui correspond au processus biologique du corps humain, dont la croissance spontanée, le métabolisme et éventuellement la corruption, sont liés aux productions élémentaires dont le travail nourrit ce processus vital. La condition humaine du travail est la vie elle-même.

L'œuvre est l'activité qui correspond à la non-naturalité de l'existence humaine, qui n'est pas incrustée dans l'espace et dont la mortalité n'est pas compensée par l'éternel retour cyclique de l'espèce. L'œuvre fournit un monde « artificiel » d'objets, nettement différent de tout milieu naturel. C'est à l'intérieur de ses frontières que se loge chacune des vies individuelles, alors que ce monde lui-même est destiné à leur survivre et à les transcender toutes. La condition humaine de l'œuvre est l'appartenance-au-monde.

L'action, la seule activité qui mette directement en rapport les hommes, sans l'intermédiaire des objets ni de la matière, correspond à la condition humaine de la pluralité, au fait que ce sont des hommes et non pas l'homme, qui vivent sur terre et habitent le monde.⁶⁴

L'artiste est indéniablement attaché à son « œuvre », même s'il s'en absente ou justement pour cette raison : de quelle manière son *faire* relève-t-il également du travail et de l'action ? On voit que, malgré l'évidence patente de leurs différences, les tentatives de définir l'art par rapport à la médecine et inversement soulèvent des problèmes fondamentaux. En quoi l'approche poétique permettrait-elle de les résoudre ?

Bien qu'elles demeurent séminales pour la pensée occidentale, ni la langue grecque ni la conception plutôt rhétorique et normative de la poétique d'après Aristote ne suffisent à fonder l'entreprise présente d'une poétique plurielle de la médecine. La poétique n'est pas qu'une fonction du langage qui privilégie l'énoncé pour lui-même, au-dessus des autres fonctions du langage, au sens de Jakobson. Elle est encore moins une stylistique ou une approche formaliste. Elle articule ces différents faisceaux pour les mener plus loin : la poétique, c'est l'évidence mystérieuse de l'inséparabilité du fond et de la forme, de la cohésion fondamentale entre ces deux plans, qui recourent d'autres oppositions structurelles et discutables de la pensée, comme celle entre l'esprit et le corps. Il faudrait de même postuler l'inséparabilité entre la science et la technique et leur application : la supposée neutralité antérieure à leur usage, bon ou mauvais, que leur prête le sens commun, nécessite d'être remise en cause ou du moins réfléchie avec

⁶⁴ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* [1958], traduit par Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1961, p. 41.

précaution.

La définition la plus simple et la plus opératoire de la poétique nous paraît être celle de Meschonnic, qui aspire à décrire « Une poétique qui vise à montrer comment, à tous les niveaux et dans tous les sens, une œuvre est l'homogénéité du dire et du vivre »⁶⁵. Le sens commun associerait la littérature au « dire » et la médecine au « vivre ». Or, l'objectif majeur de cette thèse est d'envisager l'accord possible de ces deux infinitifs d'après deux activités infinies, créer et soigner, en une « œuvre », en une « homogénéité » voire en une homologie⁶⁶. De surcroît, la poétique s'attèle à la délicate tâche de déterminer la valeur des œuvres, c'est-à-dire, à décrire une axiologie déduite de leurs rapports au monde, par l'intermédiaire d'un métalangage capable de reconnaître ses propres limites : « La poétique est essentiellement liée à la pratique de l'écriture. De même que cette pratique est du langage, la poétique est la connaissance de cette connaissance[...] [...] [Elle] prend l'écrit au sérieux : comme un vivre. [...] La poétique a peut-être pour tâche, après sa période formaliste, de créer un langage critique qui soutienne la tension du conflit qu'est un texte, sans rien en réduire »⁶⁷. Nous ne pouvons donc recueillir les poétiques de la médecine qu'à travers un « langage critique » dont la méthode sera précisée plus loin et qui s'élabore tout au long de l'écriture qu'est cette thèse : la « sout[enir] » suppose une aptitude de pesée donnée par le langage en tant qu'il est coextensif au déploiement de la pensée et du doute.

La poétique de la médecine démontrera les voies plurielles par lesquelles deux activités *a priori* hétérogènes, littérature et médecine, peuvent s'unir et s'opposer de manière complémentaire et constructive. La question directe et centrale de cette thèse est celle-ci : selon quelles lignes de force et quelles règles observables médecine et littérature se rencontrent, se séparent et se rassemblent-elles ? Quelles sont leurs homologies et quels sont leurs dénominateurs communs ?

Complétons cette problématique au sujet de la poétique par quelques nuances et exemples. D'aucuns qualifieraient notre objectif de *poiétique* : saisir ces ressources qui président à la création de quelque chose, qu'il s'agisse de littérature ou de médecine, ou de tout autre activité. Or, la véritable poétique ne peut être qu'une poiétique, tout en employant parallèlement, et à bon droit, le langage de la poétique traditionnelle : nous partageons à cet égard un certain

⁶⁵ Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, t.1, Paris, Gallimard, 1970, p. 27.

⁶⁶ L'homologie suppose un acte d'homologation qui rassemble, au moins de droit, des éléments dispersés mais de même fonction. Dans la mesure où le *logos* a une étroite parenté avec le verbe *legein* grec, dont la polysémie est identique à celle du *legere* latin, le geste de rassemblement, de recueillement et de recollection est fondamental dans la philosophie occidentale. Le *logos* serait originairement porté à l'*homo-logie*, au même titre que la *noétique*, la pensée. Voir Denise Souche-Dagues, *Du Logos chez Heidegger*, Grenoble, Millon, 1999.

⁶⁷ H. Meschonnic, *Pour la poétique*, *op. cit.*, p. 150-151.

nombre de considérations que Valéry prononce dans sa « Première leçon du cours de poétique » au Collège de France en 1937⁶⁸. Littérature et médecine se retrouvent autour du corps : aussi entendons-nous bien la leçon et le vœu du philologue Jackie Pigeaud dans *Poétiques du corps*, qui y voit ses travaux « pensés comme des pierres de fondation pour une *poétique* [...]. On ne pourra plus lire les textes des grands médecins sans prendre le soin de les expliquer selon les mêmes règles que celles dont on se sert pour les grands écrivains. Il y a une dignité de la littérature médicale qu'il faut respecter et montrer. *Des textes médicaux comme littérature* »⁶⁹. On osera de même penser les textes littéraires comme médecine, en tant qu'ils participent de la vie du corps, de manière plutôt invisible mais toujours *sensible*. Une définition de Serge Margel abonde dans ce sens : « Une poétique, une science du rythme qui organise l'inséparabilité du sens et du mot, du geste et du corps. Une poétique de l'intervalle, de l'alternance, du temps sensible, ne serait rien de moins qu'une "science du langage". [...] [Une] *pratique* qui fait de la langue le sujet du savoir et du mot le lieu du sujet parlant. Une pratique d'écriture comme réfection du mot »⁷⁰. Les poétiques de la médecine seraient des possibles sciences du langage dont la médecine, définie comme activité interdisciplinaire, pourrait bénéficier : la « réfection » des mots donnera sens, résonance et rythme aux corps. Le langage est dans une *certaine* continuité du corps, s'il se définit par sa vitalité, irréductible à tout vitalisme : « L'opinion oppose l'écriture, les *mots*, à la "vie". Pourtant nous ne vivons qu'à travers le langage ; l'écriture est un des moments les plus intenses (à définir) du langage ; donc de la vie. Poser que dans ces moments, appelés textes, vivre et dire soient un seul et même, n'est pas revenir à l'être universel abstrait de la métaphysique : il est chaque fois autre »⁷¹. On paraphraserait donc Xavier Bichat : l'écriture est l'ensemble des fonctions uniques (et pourtant communes et traductibles, partagées

⁶⁸ Paul Valéry, « Leçon inaugurale du cours de poétique du Collège de France », dans *Œuvres*, t.3, Paris, Librairie générale française, 2016, p. 956 (l'auteur souligne) : « qu'on le déplore ou qu'on s'en réjouisse, l'ère d'autorité dans les arts est depuis assez longtemps révolue, et le mot "Poétique" n'éveille guère plus que l'idée de prescriptions gênantes et surannées. J'ai donc cru pouvoir le reprendre dans un sens qui regarde à l'étymologie, sans oser cependant le prononcer *Poïétique*, dont la physiologie se sert quand elle parle de fonctions hématopoïétiques ou galactopoïétiques. Mais c'est enfin la notion toute simple de *faire* que je voulais exprimer. Le faire, le *poïen*, dont je veux m'occuper, est celui qui s'achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'œuvres qu'on est convenu d'appeler *œuvres de l'esprit*. Ce sont celles que l'esprit veut se faire pour son propre usage, en employant à cette fin tous les moyens physiques qui lui peuvent servir ». Ces « moyens physiques », gageons que nous les retrouverons dans la médecine. Signalons aussi la présence d'autres textes intéressants à propos de la médecine dans la section *Variété V*, tels « Discours aux chirurgiens » et « Réflexions simples sur le corps », p. 749-777. Voir aussi Alexandre Wenger et al. (eds.), *La figure du poète-médecin: XX-XXI^e siècles*, Chêne-Bourg, Georg, 2018.

⁶⁹ Jackie Pigeaud, « Avant-propos », dans *Poétiques du corps: aux origines de la médecine*, Paris, les Belles Lettres, 2008, p. XI (l'auteur souligne).

⁷⁰ Serge Margel, *Altérités de la littérature : philosophie, ethnographie, cinéma*, Paris, Hermann, 2018, p. 35 (l'auteur souligne).

⁷¹ H. Meschonnic, *Pour la poétique*, op. cit., p. 161-162 (l'auteur souligne). Pour la question de l'intensité que ce dernier soulève dans cette citation, voir Michel Briand, Colette Camelin et Liliane Louvel (eds.), *L'intensité: formes et forces, variations et régimes de valeurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

avec une communauté de locuteurs⁷²) qui résistent à la mort.

Appliqué à un tout autre domaine (qui dialoguera cependant, à un certain stade de ce travail, avec le nôtre), la définition qu'Anne Elaine Cliche propose de la poétique suscite également notre intérêt : « Si la poétique est l'art de la textualité et désigne l'ensemble des modalités qui font le texte, son style, son rythme, sa prosodie, sa langue, son corps, son désir, la poétique talmudique du Messie nous donne, dans la violence des inconciliables et des irréconciliables, un dispositif inouï qui est un art de la lettre entièrement voué à la précarité d'un sens en éternel devenir »⁷³. Dans un même esprit, la poétique de la médecine mettra au jour les modalités qui articulent le corps aussi bien à la médecine qu'à la littérature : l'être, la lettre et les lettres communiquent. D'ailleurs, nous aurions pu substituer à « poétiques » l'idée de « grammaires » de la médecine, au sens de George Steiner : « Par grammaire, j'entends ici l'organisation articulée de la perception, de la réflexion et de l'expérience, la structure nerveuse de la conscience lorsqu'elle communique avec elle-même et avec les autres »⁷⁴. Comme lui, nous cherchons en effet à établir des relations « nerveuse[s] » ou charnelles entre la pensée et l'expérience vécue (par d'autres, par des *littératures*), mais le terme de « grammaire » nous semble par trop lié à une philologie classique : à la rigueur, notre travail de recherche poétique présente plus d'une affinité avec cette science du langage philosophique qu'élabore Derrida à partir de *De la grammatologie*⁷⁵.

Les exemples, les modèles et les variantes de la poétique existent : notre travail s'inscrit dans cette lignée, mais il volera de ses propres ailes, et il assumera le fait que la poétique relève aussi d'une recherche fondamentale qui se cherche elle-même, tant elle épouse le mouvement fuyant de ses « objets » complexes. « Il faut que la critique soit homogène à son objet, un objet non-objet, puisqu'il est le lieu de la valeur »⁷⁶. C'est dans le tissage de relations entre un sujet et un objet qui fait trembler leurs contours jusqu'à opérer de soudains retraits, effacements et d'inattendues permutations que s'effectue un travail de critique littéraire exigeant. Quelle que soit la perfection du protocole critique et scientifique, lorsque nous lisons, nous sommes nécessairement lus aussi, puisque nous écrivons à partir d'un présent de la recherche et de

⁷² Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 63 : « L'homme est un animal politique parce qu'il est un animal littéraire, qui se laisse détourner de sa destination "naturelle" par le pouvoir des mots. Cette littérarité est la condition en même temps que l'effet de la circulation des énoncés littéraires "proprement dits". Mais les énoncés s'emparent des corps et les détournent de leur destination dans la mesure où ils ne sont pas des corps, au sens d'organismes, mais des quasi-corps, des blocs de paroles circulant sans père légitime qui les accompagne vers un destinataire autorisé. Aussi ne produisent-ils pas des corps collectifs. Bien plutôt, ils introduisent dans les corps collectifs imaginaires des lignes de fracture, de désincorporation. »

⁷³ Anne Elaine Cliche, *Poétiques du Messie : l'origine juive en souffrance*, Montréal, XYZ, 2007, p. 36.

⁷⁴ George Steiner, *Grammairies de la création*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2001, p. 14.

⁷⁵ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

⁷⁶ H. Meschonnic, *Pour la poétique*, op. cit., p. 152.

l'histoire : l'écart temporel structure l'écriture du discours critique, qui demeure, en son fond, une proposition axiologique.

Envois : méthodes, nuances terminologiques, état de l'art. Déploiement et frayage.

Axée sur la médecine, cette thèse de littérature générale et comparée sera transdisciplinaire ou ne sera pas. Générale, elle ne pourra pas se prévaloir d'une spécialisation en dehors du corpus et des relations qu'elle étudie. Son analyse se nourrira des apports d'autres sciences dites humaines : philosophie, épistémologie, histoire, histoire de la médecine, anthropologie, sociologie, humanités médicales, etc. En tenant compte du corpus primaire, des études critiques qui lui ont été consacrées, de la critique littéraire générale et de toutes les autres disciplines évoquées ci-dessus, notre projet mesure ses ambitions et ses limites. Aussi assumera-t-elle sa nature de synthèse et d'étude générale, en espérant qu'elle ouvrira des voies pour des discussions fécondes et des études plus spécialisées ou critiques à venir.

La proposition d'une « poétique de la médecine » est inédite, tout comme celle du corpus de ces quatre auteurs, ainsi que la périodisation structurée autour d'un rapport historico-culturel entre modernité et avant-garde. Notre travail démontrera que la médecine structure de manière décisive la création mais aussi la réception de ces œuvres : leurs résonances se laissent expliquer par la médecine, sachant qu'elle est entreprise d'une façon propre à l'horizon esthétique, culturel, éthique et idéologique de cette époque. Il ne s'agit nullement de considérer la médecine comme la « source » exclusive de ces textes, et encore moins de les ravalier à la condition professionnelle et biographique de leurs producteurs. De telles perspectives réductrices ou réductionnistes ne sauraient pas nous satisfaire : elles suggèrent cependant déjà, *ex negativo*, l'ampleur du problème. Si la présence de la médecine est évidente dans ces œuvres, comment l'appréhender justement ? Nous devons faire valoir la porosité entre les disciplines, entre la création et la science, et ce que la pensée et l'intelligence littéraire voire existentielle ont à y gagner.

Comment appréhender la médecine dans nos œuvres ? Elle y est présente sous des formes tantôt explicites, tantôt plus diffuses. Elle y est assurément disséminée : dans les représentations directes et indirectes, la parole, la composition, le texte, le paratexte et l'horizon d'attente, pour n'indiquer que les endroits les plus praticables *a priori*. Il faut donc la rechercher partout, même dans des plis plus cachés, en ayant bien à l'esprit que cette recherche même participera à la définition de la médecine, mais aussi de la littérature. Plutôt que de prêter une essence fixe à la médecine, il conviendra de réfléchir à sa définition *via sa praxis* et ce qu'on pourrait appeler son rayonnement : s'il est vrai que cette discipline embrasse *la vie*, les endroits où on la

rencontrera sont légion, et il est important de les fréquenter, quitte à revenir en arrière, ou sur le droit chemin. En effet, nous devons considérer cette thèse comme appartenant au champ de la recherche fondamentale, en ce qu'elle ne considère pas les définitions de la médecine ou de la littérature comme acquises. Elle questionne le sens et la valeur de l'une et l'autre. Ce faisant, elle sera parfois amenée tantôt à surdéterminer la notion de médecine, tantôt à l'extrapoler, tantôt à la rendre à une certaine indétermination : toute hypothèse scientifique, d'ailleurs, requiert des extrapolations, pour tester sa validité. En ce sens, la lecture de notre corpus permet de restituer à la médecine une plasticité et une maniabilité. En quoi ce geste est-il nécessaire ? La médecine est devenue, dans notre modernité occidentale, sans doute la voie et la voix les plus suivies pour déterminer la vérité ; elle est un des modes majeurs d'administration de la vérité (du corps, mais pas seulement). Face à celle-ci, que peut encore la littérature ou plutôt l'écriture ? Sont-elles mineures, au sens de Deleuze, majeures (au nom de quoi ou de qui ?) ou au contraire, encore des magistratures cachées ? À quelles conditions détiennent-elles encore un pouvoir légitime ? Une déconstruction s'impose.

De même que nous réservons à la médecine un certain flou conceptuel afin de mieux la déterminer, nous nous montrerons prudents à l'égard de la notion de « littérature », qui est elle-même prise dans une historicité particulière. À partir de la fin du XVIII^e siècle, elle prend le relais de « poésie » pour caractériser toutes les productions écrites à visée esthétique et s'inscrivant dans des genres codifiés : les deux essais de Madame de Staël, *De la littérature* (1800) et *De l'Allemagne* (1810) reflètent ce tournant surtout français, et en partie, allemand. Si, dans la culture littéraire germanophone, on utilise aussi les catégories de « *Poesie* » et « *Roman* », avec des sens légèrement différents, elle continue toutefois d'employer des notions propres, élaborées sous l'idéalisme allemand qui est lui-même d'inspiration grecque : la poésie et la fiction se confondent dans la *Dichtung* et les arts narratifs relèvent de l'*Epos*. Döblin, nous le verrons, accorde un sens particulier au genre épique, qu'il conçoit (et Brecht s'en inspire pour son théâtre⁷⁷) comme une écriture critique, éveillant et sollicitant la participation du lecteur⁷⁸. Le terme de « *Roman* » fait alors souvent office de contre-modèle, ou de genre à dépasser par la réinvention de l'art épique. De surcroît, la notion de « littérature » est incidemment partagée avec les sciences et la médecine : on parle alors de « littérature scientifique » et de « littérature médicale ». Il y a aussi la « littérature journalistique ». Au nom de quoi les distinguer de la

⁷⁷ Voir aussi Gérald Garutti, *Antonin Artaud et Bertolt Brecht : la Révolution infinie. Philosophies, mythologies et dramaturgies de la révolution*, Thèse de doctorat, Paris X, 2017.

⁷⁸ Voir *La construction de l'œuvre épique*, (D, *Der Bau des epischen Werks* 1928, SÄPL, 215-244) ; Michel Vanoosthuyse, *Alfred Döblin théorie et pratique de l'œuvre épique*, Paris, Belin, 2005.

littérature à visée esthétique (si tant est que ce soit celle définitoire de *la* littérature) ? Quelle serait la spécificité ? On pourrait bien sûr les distinguer par leurs fonctions, mais, selon Döblin, toutes doivent être considérées comme faisant partie d'une même réalité globale : « Une époque a une expression spirituelle commune et correspondante dans les journaux, la science et l'art, un sol partagé, l'époque est clairement visible »⁷⁹. La recherche de la réalité passe par *des littératures*, ses temporalités et ses « correspondan[ces] ».

Au cours du XIX^e siècle, la littérature connaît un processus d'institutionnalisation, lui conférant à la fois un prestige et un cadre normatif. C'est contre cette récupération par un ordre établi que les mouvements d'avant-garde protestent, et opposent aux formes conventionnelles de la littérature une expérimentation de l'informe et de la violence. Or, dans la mesure où les avant-gardes multiplient à leur tour des manifestes à valeur d'art poétique communautaire, elles se précipitent à leur tour dans des contre-institutionnalisations discutables. Aussi préférons-nous employer plus régulièrement les termes « textes » ou « écritures » plutôt que « littérature », étant par ailleurs entendu que nos œuvres s'inscrivent désormais indubitablement dans la littérature pour ainsi dire patrimoniale⁸⁰. Cette nuance nous permettra également d'intégrer pleinement à notre étude des textes extérieurs aux « grands » genres littéraires, comme les correspondances, les essais, les textes hybrides, les manifestes, les écrits médicaux et de les lire comme de la littérature ou, plutôt, comme des textes poétiques (la poétique enjoint à une maximalisation du signifiant). On peut néanmoins légitimement se demander si la canonisation de notre corpus ne réduit pas le fond subversif et inassimilable dont il est porteur : ils se déploient souvent à la limite de la littérature ou de la littérarité, tant du point de vue moral que de celui de l'intelligibilité, cristallisant ainsi la question de ce qu'est encore de la littérature.

⁷⁹ „Eine Zeit hat einen zusammengehörigen geistigen Ausdruck in Zeitungen, Wissenschaft und Kunst, der gemeinsame Boden, die Epoche ist unverkennlich.“ (D, „Blick auf die heutige deutsche Literatur. Referat vor Arbeitern“, « Regard sur la littérature allemande contemporaine. Discours tenu devant des ouvriers », 278)

⁸⁰ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 279-280 : « Roland Barthes a distingué la langue, le style et l'écriture. La langue est l'état de la parole commune telle qu'elle est donnée à chacun de nous ensemble, à un certain moment du temps et selon notre appartenance à certains lieux du monde ; écrivains et non-écrivains l'ont également en partage : pour la subir malaisément, l'accueillir constamment ou la refuser délibérément, il n'importe, la langue est là, qui témoigne d'un état historique auquel nous sommes jetés, qui nous environne et nous dépasse, elle est pour tous l'immédiat, bien que historiquement très élaborée et fort loin de tout commencement. Quant au style, il serait la part obscure, liée aux mystères du sang, de l'instinct, profondeur violente, densité d'images, langage de notre solitude où parlent aveuglément les préférences de notre corps, de notre désir, de notre temps secret et fermé à nous-mêmes. Pas plus qu'il ne choisit sa langue, l'écrivain ne choisit son style, cette nécessité de de l'humeur, cette colère en lui, cet orage ou bien cette crispation, cette lenteur ou cette rapidité qui lui viennent d'une intimité avec lui-même, dont il ne sait presque rien, et qui donnent à son langage un accent aussi singulier qu'à sa figure l'air qui la fait reconnaître. Tout cela n'est pas encore ce qu'on doit appeler littérature. La littérature commence avec l'écriture. L'écriture est l'ensemble des rites, le cérémonial évident ou discret par lequel, indépendamment de ce que l'on veut exprimer et de la manière dont on l'exprime, s'annonce cet événement, que ce qui est écrit appartient à la littérature, que celui qui le lit lit de la littérature. Ce n'est pas de la rhétorique, ou c'est une rhétorique d'une sorte particulière, destinée à nous faire entendre que nous sommes entrés dans cet espace clos, séparé et sacré, qui est l'espace littéraire. »

Que penser, par exemple, de la scène du mal de mer dans *Mort à crédit* (C, MC, 622-625) ou d'autres passages scatologiques et obscènes ? Provocation ou licence rabelaisienne, l'intérêt littéraire de cette séquence de rejets organiques mérite d'être réfléchi. Nous serons enfin également scrupuleux à l'égard du terme « œuvre » et de son corrélat, « auteur » : le premier suppose un certain achèvement, une forme dé-finie, une fin que ne connaît pas la *praxis* artistique et médicale, tandis que le second renvoie à une responsabilité juridique qu'il est parfois difficile d'imputer aux multiples masques que l'auteur revêt dans ses productions, plus encore lorsqu'il prône l'effacement et l'impersonnalité. Comment les lecteurs, dans leur diversité, créent-ils de l'autorité médico-littéraire à travers les textes ?

Enfin, pour mettre en évidence la spécificité de la saisie médicale dans notre corpus, nous avons recours aux notions de modernité et avant-garde, termes à juste titre discutés, en raison de leur imprécision. Nous les pensons cependant nécessaires pour mener à bien notre étude sur les rapports entre littérature et médecine. Nous le verrons, modernité et avant-garde sont des constructions culturelles à emplois multiples : elles en disent long sur nos capacités (et simultanément aussi sur notre incapacité) à nous rapporter aux temporalités du passé, du présent et du futur. De manière élémentaire, la modernité signifie une valorisation du temps présent, de l'actuel et de l'innovation, à partir de quoi elle peut avoir partie liée avec une idéologie progressiste. L'avant-garde prône un grand bond en avant, à partir du présent, quitte à le dérouter ou à prétendre effacer le passé, en faisant valoir ses capacités d'anticipation et d'énergie. Au fond, ces deux notions sont liées et ne se comprennent que l'une par rapport à l'autre, suivant des modalités qu'il faudra préciser.

Nous nous proposons d'envisager la médecine comme l'un des déploiements de la modernité, soit de lire cette dernière à partir d'elle ; il reste à déterminer plus clairement quelle part y détiendrait l'avant-garde. La préposition « *entre* modernité et avant-garde » de notre titre souligne qu'il ne s'agit nullement d'assigner nos auteurs à l'une ou l'autre de ces catégories, mais de montrer qu'ils ne cessent d'osciller entre ces deux tendances complémentaires. Désireuse de fonder ou de créer un monde nouveau, l'avant-garde se retrouve dans des déclarations péremptoires comme celle-ci, qu'on trouve en outre dans une lettre d'Artaud de 1931 : « Je déteste plus que vous la littérature » (A, 353) ; sous une autre forme, on lit chez Céline : « jamais la littérature ne fut si facile à concevoir qu'à présent, mais aussi plus difficile à supporter » (Voir prodromes). Cette haine verbalisée indique cependant que l'on désire faire *autre chose* avec le langage qu'un objet esthétique autonome et intransitif : soit une médecine, soit une vie. En effet, si le concept de littérature suppose une autonomie de l'œuvre et de l'auteur, il ferait obstacle à l'équivalence entre l'art et la vie. De l'autre côté, bien que le poète-

médecin Benn joue dans un premier temps de cette même ambivalence caractéristique, on le voit également parfois renouer avec une vision où la coupure entre l'artiste, son œuvre et le monde semble indépassable. Nous aurons à discuter du rapport ambigu de Céline avec les avant-gardes, dont il ne fait nullement partie au sens propre : même provoquer une révolution dans le langage littéraire n'y a pas suffi. Mais le critique Philippe Muray a sans doute quelque raison de clore son essai sur Céline par la question « Comment survivre à la modernité ? » :

Céline avait annoncé, condensé ou projeté la totalité des enjeux de la modernité littéraire. [...] La fin du XX^e siècle marque aussi la disparition de la littérature comme branche spécialisée de la médecine politique.

Qu'est-ce que pourrait être une modernité qui serait obligée de se passer du concept de modernité ? Qu'est-ce que pourrait être une littérature libérée des hypothèques de l'évolution et du progrès ? Un jeu d'errance entre des horizons de vérités sourdes ? Une musique couvrant et découvrant les lourds roulements mortels des commencement et des fins dernières ? Quelque chose qui inventerait mille détours et raccourcis pour empêcher l'oubli de l'horreur en reposant sans relâche les questions de toujours, depuis l'espèce d'intérieur d'oreille cabossée qu'est le décor du monde ?

Comment survivre à la modernité ? Peut-être que Céline a été le premier à résoudre le problème.⁸¹

Céline parle certainement un langage qui incorpore la modernité jusqu'à sa débâcle voire sa cacophonie la plus terrible ; il est indissociable d'une « médecine politique » qui n'est pas seulement lisible dans ses pamphlets, mais déjà dans ses écrits médicaux, où Destouches se voit à l'avant-garde d'un nouvel hygiénisme. Enfin, Döblin semble toujours tirer parti des questionnements et des propositions techniques soulevés par les mouvements d'avant-gardes ou modernes de son temps, tout en cultivant une esthétique bien à lui, insaisissable en dehors du « döblinisme » qu'Apollinaire lui reconnaît en 1913. Sa fécondité poétique nous amène à faire des choix dans son œuvre : nous retenons en particulier ses nombreuses nouvelles, son œuvre majeure *Berlin Alexanderplatz*, son essai *Notre existence* et d'autres essais plus brefs, qui n'ont pas été traduits. Pour des raisons d'équilibre, nous ne retenons pas le roman chinois *Les Trois Bonds de Wang Lun* (*Die drei Sprünge des Wang-Lun*, 1915), ni le roman futuriste *Wadzek et le combat avec la turbine à vapeur* (*Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine*, 1918), ni le roman dystopique et écologique *Montagnes, mers et géants* (*Berge, Meere und Giganten*, 1924) : la traduction et la valorisation de l'œuvre döblinienne reste encore à faire en France, au même titre que celle de Benn. Pourquoi ces deux auteurs si connus et emblématiques de la modernité allemande sont-ils quasiment ignorés en France ? Un des derniers lecteurs français à s'être publiquement intéressé à Benn, à notre connaissance, est le philosophe Jacques

⁸¹ Philippe Muray, *Céline*, Paris, Seuil, 1981, p. 205-206. Au chapitre précédent, il récusait avec tellement d'aplomb une hypothèse qu'elle mériterait d'être réfléchie : « L'aventure de Céline paraît tellement isolée et solitaire qu'il semble absurde d'avancer l'idée qu'elle puisse constituer une sorte d'*abrégé* fulgurant de tout ce qui a eu lieu dans la modernité comme tentatives d'avant-garde, laboratoire du style, travail sur la matérialité de la chose littéraire, expérimentations sur cette substance apparue comme continent au XX^e siècle et qui est proprement la langue ». *Ibid.*, p. 176 (l'auteur souligne).

Bouveresse qui lui consacre avec « Gottfried Benn, ou le peu de réalité et le trop de raison » une étude d'une justesse remarquable⁸².

Ce qui nous semble néanmoins déjà d'avant-garde, au sens premier du terme, dans notre corpus, ce sont ses échos avec plus d'un aspect de la pensée poststructuraliste, littéraire et philosophique, de la deuxième moitié du siècle, relativement à la critique de la conception du sujet, du réel et de la valorisation de la pensée esthétique contre celle analytique : il faudra bien sûr nuancer ce rapprochement, mais il est indéniable que sur certains points, notre corpus s'avère d'une grande force anticipatrice. L'exigence d'une langue matérielle plus en prise avec les énigmes et les mouvements du corps dans la création artistique et littéraire postérieure nous semble aussi abonder dans ce sens. Cette force prospective et pronostique de notre corpus tient, selon nous, à une grande familiarité avec la pensée médicale, telle qu'elle s'étend progressivement à la vie de tous et de toutes, dans l'indéniable avènement de la biopolitique à laquelle l'art n'échappe pas non plus. La médecine est, pour le meilleur et pour le pire, un reflet de ce qui est à venir.

Pour sensible que soit ce travail aux questions radicales que posent les avant-gardes, il ne prétend nullement naître *ex nihilo* : notre bibliographie en atteste. La composition de notre corpus est originale, mais chaque auteur a pu bénéficier de monographies qui s'intéressent à ses rapports à la médecine. Pour Artaud, les travaux d'Evelyne Grossman, d'Anne Tomiche, de Camille Dumoulié, de Florence de Mèredieu, de Deleuze et Guattari et Derrida sont incontournables⁸³ : aucun ouvrage n'aborde *directement* son lien avec la médecine, tant elle est prise dans des réseaux et des enjeux plus complexes. Benn a fait l'objet d'excellentes études épistémocritiques par Ursula Kirschdörfer-Bossmann, Marcus Hahn et Carolina Kapraun, entre autres⁸⁴. Un colloque international, publié sous le simple titre de *Médecine*, s'intéresse à ce thème chez Céline ; Philippe Roussin consacre toute la première partie de *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine* à « La littérature de la

⁸² Jacques Bouveresse, « Gottfried Benn, ou Le peu de réalité & le trop de raison » dans *Essais*, t.2, *L'époque, la mode, la morale, la satire*, Marseille, Agone, 2001, p. 45-89.

⁸³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.1, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1973 ; Jacques Derrida, « La parole soufflée » et « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » dans *L'écriture et la différence* [1967], Paris, Points, 2014, p. 253-292 et 341-368 ; Evelyne Grossman, *Artaud, « l'aliéné authentique »*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003 ; C. Dumoulié, *Artaud, la vie*, *op. cit.* ; Anne Tomiche, « L'intraduisible dont je suis fait » : *Artaud et les avant-gardes occidentales*, Paris, Le Manuscrit, 2012 ; Florence de Mèredieu, *Antonin Artaud dans la guerre: de Verdun à Hitler : l'hygiène mentale*, Paris, Blusson, 2013.

⁸⁴ Ursula Kirschdörfer-Bossmann, « Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis » : *zur Beziehung von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns*, St. Ingberg, Röhrig, 2003 ; Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, *1905-1920*, Göttingen, Wallstein, 2011 ; Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, *1921-1932*, Göttingen, Wallstein, 2011 ; Carolina Kapraun, *Literatur und Wissen. Zum anthropologischen Wissenstransfer bei Gottfried Benn*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2015.

médecine », une thèse sur l'hygiénisme de Céline a été réalisée par David Labreure, et Régis Tettamanzi a récemment publié une collection d'articles à ce sujet⁸⁵. Enfin, Gaetano Mitidieri a soutenu une thèse très conséquente sur *Sciences, technique et média dans l'œuvre de Döblin au prisme du contexte des avant-gardes européennes* et « L'imagination factuelle » (*Tatsachenphantasie*) de cet auteur a été le thème fédérateur d'un colloque⁸⁶.

Le rapprochement entre ces quatre auteurs, même pour deux d'entre eux, n'a été jusqu'ici été esquissé que dans quelques ouvrages couvrant d'autres thématiques, ou dans des articles : le rapport à la médecine n'est alors qu'effleuré. Michael Jaeger s'intéresse à la conception de l'Histoire et de l'autobiographie entre autres chez Benn et Döblin ; Pierre Verdaguer lit parfois Céline à l'aune de « concepts » artaldiens ; Evelyne Grossman compare le corps et le texte de Joyce et d'Artaud ; Alexandre Seurat rassemble entre autres Céline et Döblin autour du délire ; Astrid Arndt compare les enjeux de la réception de Céline, Benn et Malaparte ; le sociologue Bernard Lahire décrit « La double vie des écrivains », pris entre leur profession et leur art, parfois à la lumière de la *Double vie* de Benn⁸⁷. Ces monographies et ces études comparées, que nous mettons ici en valeur sans pouvoir être exhaustif, ouvrent la voie à notre thèse.

La dispersion de ces travaux sur des auteurs qui, contemporains et confrères (ennemis ?), ont indéniablement des esthétiques et des pensées radicales en partage, nous incite à proposer une synthèse et une étude comparée inédites en la matière. Nos lectures nous fortifieront dans ce sens, tout en gardant la médecine comme heuristique principale. La complexité et l'étendue de cette visée nous conduira à emprunter tantôt une méthode plus herméneutique, tantôt plus déconstructive : dans tous les cas, l'écriture de cette thèse est elle-même un cheminement pour créer des liens apparemment distendus, mais qu'il importe d'établir tantôt avec rigueur et hiérarchie, tantôt sur le mode du rhizome. Les détours, le tâtonnement et l'égarement font partie des risques inévitables mais nécessaires de cette recherche. Plus qu'une restitution des résultats

⁸⁵ Société d'études Céliniennes, *Médecine : actes du quinzième colloque international Louis-Ferdinand Céline, 9-11 juillet 2004*, Paris, Société d'études céliniennes, 2005. ; Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire: Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 21-236 ; David Labreure, *Hygiène et hygiénisme chez Louis-Ferdinand Céline*, Thèse de Lettres Modernes, Université de Nantes, 2017 ; R. Tettamanzi, *La parole au scalpel*, op. cit.

⁸⁶ Gaetano Mitidieri, *Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins im Kontext der europäischen Avantgarde*, Thèse de doctorat, Universität Potsdam, 2016 ; Sabina Becker et Robert Krause (eds.), « *Tatsachenphantasie* » : *Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*, Berne/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, 2008.

⁸⁷ Michael Jaeger, *Autobiographie und Geschichte : Wilhelm Dilthey, Georg Misch, Karl Löwith, Gottfried Benn, Alfred Döblin*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, 1995 ; Pierre Verdaguer, *L'univers de la cruauté: une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988 ; Evelyne Grossman, *Artaud-Joyce: le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996 ; Alexandre Seurat, *La perte des limites: hallucinations et délires dans le roman européen (années 1920-1940)*, Paris, Honoré Champion, 2016 ; Astrid Arndt, *Ungeheure Größen : Malaparte, Céline, Benn. Wertungsprobleme in der deutschen, französischen und italienischen Literaturkritik*, Tübingen, Niemeyer, 2005 ; Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

positifs d'une recherche précédant l'écriture, l'écriture de cette thèse est elle-même une tentative, un processus et un fraying vers de l'impensé, ce qui se sédimente sous le connu : sans transiger sur ses exigences scientifiques, la recherche est aussi un art, de même que l'art de nos médecins est aussi une recherche⁸⁸. La littérature s'écrit aux limites de la médecine, de même que la médecine opère ou s'inscrit dans *de la* littérature : rendre ces obscures zones de contact visibles requiert l'intervention voire l'invention d'un discours critique protéiforme. Aussi convient-il parfois de lire avec indulgence et patience ce travail qui se sait fabrique incertaine ou laboratoire d'un langage critique, à la recherche de ses matériaux et de sa meilleure forme.

Döblin écrit dans une lettre de 1926 : « *Nous* n'apprendrons rien des déracinés, des spécialistes d'aujourd'hui. Leurs "faits", nous les touchons déjà du bout des doigts. Si un jour la science coule du plein sang d'êtres humains vivants, alors ce sera *notre* sang, celui des productifs et des "improductifs", des simples qui savent que la vérité est pour les âmes humaines »⁸⁹. La spécialisation ou l'expertise restent certes des conditions *sine qua non* pour la production d'un savoir scientifique exact : le comparatiste occupe une indispensable place « à part », comme indéracinable spécialiste des déracinements féconds. Peut-être qu'il ou elle serait aussi une personne qui aurait inoculé dans son « sang » la nécessité vitale du déplacement constant dans son esprit et son corps même : qu'elle soit alors *sur place* ou *en déplacement*, face aux livres du monde ou environnée d'eux, elle comprend de fil en aiguille ce qui fait « *notre* sang », les raisons et les flux qui structurent une communauté universelle⁹⁰.

⁸⁸ Nous voudrions ici souscrire aux thèses de Jean-Christophe Bailly : « Chercher, rechercher, c'est remettre tout le savoir en balance, c'est un métier si l'on veut, mais un métier d'apprenti, un métier qui fait de l'apprentissage son principe.

Si je n'ai pas encore parlé d'art, c'est pour la simple raison que tout l'art se comporte comme recherche, et l'on pourrait même le dire avec une certaine violence ou une certaine hauteur : art et recherche sont de purs synonymes. L'art sans recherche n'est pas l'art. Plus encore que dans la science où, à la rigueur, une certaine constitution du savoir peut agir comme raison pratique, la recherche agit dans l'art comme condition de son effectuation. L'espace de possibilité et d'attente de la recherche est l'espace de l'art, l'art n'existe que comme ce qui identifie et relie les indices apparaissant dans cet espace. » *L'élargissement du poème*, Paris, Christian Bourgois, 2015, p. 101.

⁸⁹ „Wissenschaft und moderne Literatur.“ (Science et littérature moderne) „Wir werden nichts von den Wurzellosen, Spezialisten von heute lernen. Ihre "Fakta" befühlen wir schon. Wenn einmal die Wissenschaft aus dem vollen Blut lebender Menschen fließen wird, dann wird es *unser* Blut sein, das der produktiven und "unproduktiven", der einfachen, die wissen, dass die Wahrheit für Menschenseelen ist.“ (D, SÄPL, 191, l'auteur souligne)

⁹⁰ Nous suivons l'étude et les réflexions de Bernard Franco : « Dans sa conférence intitulée "Qu'est-ce que la littérature comparée ?", George Steiner a souligné l'aspect fondamental de l'acte de comparaison pour la compréhension et l'étude de la littérature, faisant de la démarche comparatiste une condition pour la critique. Il y fait par ailleurs apparaître la manière dont les différents champs d'étude et de recherche caractéristiques de la discipline se sont déployés au cours de son histoire. Mais il souligne aussi quelques apories, comme l'illusion de la "concorde européenne", pour situer le comparatiste, de manière sans doute plus originale, dans les marges. Il rappelle le rôle des érudits juifs dans le développement de la discipline, qu'il rapproche de la "crise de fait et d'esprit" de l'affaire Dreyfus, et évoque l'exemple de la Mimesis d'Auerbach, écrite en Turquie, à l'écart de toute bibliothèque. Or cette situation d'exil apparaît comme une position naturelle au comparatiste, offrant la possibilité d'un regard inscrit hors des normes et des codes : "la littérature comparée porte en elle et les virtuosités, et les tristesses d'un certain exil, d'une diaspora intérieure".

Où se situent l'artiste, le médecin, le lecteur, le chercheur, le profane et l'« homme ordinaire » par rapport à la médecine et à la science, et cette quête de vérité ? Quelles sont leurs racines par rapport aux « spécialistes » ? Les poétiques de la médecine doivent nous aider à lire ce corpus, à lire la médecine moderne comme un texte incomplet, et à questionner les rapports entre nos propres corps et l'écriture : elles œuvreront à produire et à augmenter la qualité des relations et des transferts qui s'établissent entre les différents domaines qui affectent l'existence. Quelles possibilités de vie se nouent et se dénouent entre nos racines à la fois textuelles et corporelles ?

Notre étude procédera en quatre parties. La première entrera dans les détails des multiples phénomènes que nous étudions, et approfondira successivement les enjeux des deux thèses, la majeure et la mineure, que nous venons de présenter : comment définir médecine et littérature, puis modernité et avant-garde, et comment les articuler ? Cette partie à dominante théorique constituera le soubassement de toute la suite de l'étude. Elle démontrera que le contexte propre à notre corpus, au même titre que la situation à partir de laquelle nous l'appréhendons, nécessite d'être compris à la lumière du double : si médecine et littérature sont indiscutablement des données historiques à l'intérieur d'une Histoire, leurs définitions et leurs liaisons réelles s'établissent dans un foisonnement de textes dont nous essaierons de trouver la trame.

La deuxième partie s'intéressera de plus près aux intertextes, paratextes et textes par lesquels la médecine s'introduit dans l'esthétique. Or, ce mouvement n'est pas univoque, puisque l'esthétique, qui renvoie étymologiquement à la sensation, est d'emblée une affaire médicale. Il s'agit alors de mettre en relief des topographies de l'esthétique médicale de nos auteurs (et au-delà), dans lesquelles ont lieu des circulations entre les figures du médecin et du patient, ainsi qu'entre le langage et le corps. L'une des clefs de cet univers médico-littéraire, c'est la problématique de la violence : les poétiques de la médecine essayent de suturer l'expérience d'une béance entre le réel et l'expression, mais elles doivent également la redoubler. C'est ainsi que se composent des formes littéraires sous le signe de l'excès et de la

Sans doute peut-on voir là, derrière les variations de la littérature comparée, ses développements historiques, derrière la profonde mouvance de sa nature, de ses méthodes et de ses objets de recherche, un élément commun, touchant à la nature profonde, non pas de la discipline, mais de celui qui la pratique. Le comparatiste serait celui qui observerait de l'extérieur ; plus exactement, celui qui aurait un regard déplacé, décalé et représenterait le point de vue de la minorité. Ne peut-on pas voir en lui, dans le champ des études littéraires, un représentant de l'idéal socratique, à la fois du « citoyen du monde » – en ce que le comparatiste fait sienne la « littérature mondiale » – mais aussi et surtout du défenseur du paradoxe contre l'opinion ? Les voies les plus actuelles de la littérature comparée, et les recherches comparatistes les plus récentes, semblent exhiber plus que jamais cette identité du comparatiste, qui ne relève pas de l'objet de recherche ni de la méthode, mais de la position critique, de la posture. Sans doute faut-il voir là surtout un idéal, mais il s'agit en même temps de la part commune qui, dans une discipline à l'identité et aux orientations fluctuantes, représente la littérature comparée d'hier comme de demain. » *La littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 353-354.

singularité, dont la valeur générale se mesure aussi à l'énigme pour ainsi dire hiéroglyphique qu'elles supportent.

La troisième partie vise une ontologie des relations entre médecine et littérature : qu'est-ce qui, de l'expérience intérieure qu'est l'écriture, se tient au plus près de l'empirisme médical ? Sous le signe de l'autopsie ou de la biopsie poétiques, nous verrons que ces deux instances cherchent à témoigner de la vie et de sa perpétuation par une investigation de ses états-limites et de ses contraires. Même s'il faut d'abord la prévenir, la mort est cet état dont l'écriture de la médecine tire une connaissance capable d'expliquer la vie, au même titre que la maladie. L'analyse du corps des œuvres mettra au jour une anthropologie de la modernité. De cette dernière, nous dégagerons un inventaire médico-poétique, composé de quatre figures heuristiques qui rendent compte de la présence de la médecine dans l'être et dans les lettres : l'ambivalence, l'homme-machine, l'animal et les substances.

Enfin, la quatrième partie poursuit l'ambition d'une déontologie et d'une possible thérapeutique médico-littéraires. Fort du savoir historique, historiographique, esthétique et ontologique relevé dans notre parcours, il sera nécessaire de réfléchir aux différentes modalités de réception que notre corpus ainsi que la médecine en général permettent de repérer et de projeter. Cet essai sera conduit par la conceptualisation progressive d'une énergétique des signes. À travers elle, nous souhaitons penser une présence physique du langage : à la médecine du corps répond une médecine du corpus, qui enveloppe l'écologie et la nourriture, mais aussi la bibliothèque et les épidémies. Cette homologie requiert cependant d'autant plus une réflexion éthique que notre corpus a pu être entraîné dans les idéologies socio-politiques délétères du début du XX^e siècle. À ce moment synchronique succédera une perspective plus diachronique : l'énergétique mise en œuvre dans l'art par l'intermédiaire de la médecine suggère un basculement dans la civilisation occidentale sur un temps long, où la médecine prend le relais de la religion. L'exaltation du corps et de la santé font signe vers l'avènement d'une croyance laïque, dans laquelle l'art et la thérapeutique sont amenés à se rencontrer.

Partie I –

Littérature et médecine : la modernité et son double

Je crois que j'ai trouvé pour mon livre le titre qui convient.

Ce sera :

LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE

car si le théâtre double la vie, la vie double le vrai théâtre et ça n'a rien à voir avec les idées d'Oscar Wilde sur l'art. Ce titre répondra à tous les doubles du théâtre que j'ai cru trouver depuis tant d'années : la métaphysique, la peste, la cruauté, le réservoir d'énergies que constituent les Mythes, que les hommes n'incarnent plus, le théâtre les incarne. Et par ce double j'entends le grand agent magique dont le théâtre par ses formes n'est que la figuration, en attendant qu'il en devienne la transfiguration.

C'est sur la scène que se reconstitue l'union de la pensée, du geste, de l'acte. Et le Double du Théâtre c'est le réel inutilisé par les hommes de maintenant. (A, 662)

Dans cette première partie, nous tâcherons de situer notre corpus et son articulation à la médecine dans les problématiques épistémologiques, esthétiques et sociales spécifiques à la période historique entre 1900 et 1939. Cette ambition requiert un déploiement contextuel qui, en partant de domaines si divers et par surcroît, de deux espaces culturels différents, s'expose au risque d'une certaine dispersion. Afin de resserrer les lignes de ce vaste champ d'investigation, nous nous proposons de l'aborder à travers la *question* de la modernité. Nous déploierons ainsi un certain nombre d'enjeux majeurs qui sous-tendent l'activité médicale et littéraire, mais nous soulignerons aussi, au fur et à mesure de la réflexion, les limites épistémologiques de la notion de modernité, de même que nous aurons soin d'évoquer les procès dont elle a déjà pu faire l'objet dès cette époque-là.

Le postulat premier de cette partie est le suivant : nos auteurs et leurs rapports entre littérature et médecine sont ancrés dans une période historique singulière. Depuis l'Histoire, nous serons amenés, de fil en aiguille, aux histoires déconcertantes qui la composent. Nous disposerons ainsi, pour la suite de notre travail, d'un soubassement socio-historique suffisamment stable pour appréhender de manière adéquate l'esthétique de nos œuvres, imprégnées de part en part d'une expérience et d'une connaissance de la médecine, postulat qui constitue notre thèse centrale. De cette imprégnation, nous verrons le versant historique d'une part, c'est-à-dire les coordonnées d'un certain état, révolu ou ouvert, de la pensée médicale, et, d'autre part, le versant anthropologique, qui éclairera comment s'y opèrent des changements dans la perception du monde, susceptibles d'éclairer des évolutions esthétiques et sociales contemporaines et postérieures à notre période. Mais ce projet nécessite une construction progressive, et, en l'occurrence, une première saisie *large* : dans quelle mesure la rencontre

entre littérature et médecine prend-elle un tour tout à fait singulier au sein du mouvement de fond qu'est la modernité, et comment réagit-elle face aux avant-gardes ? Notre réflexion se déclinera en deux chapitres.

Dans un premier chapitre, nous définirons et justifierons notre recours à la notion de modernité, en montrant combien elle informe la perception de l'Histoire, et comment elle se reflète dans l'histoire de la médecine et de la littérature. Ainsi s'instaure d'emblée une specularité qui donnera progressivement corps au concept du double que nous avons inscrit en tête de cette partie, en écho au *Théâtre et son double* d'Artaud. Simultanément, nous mettrons en place des repères historiques et épistémologiques, secondés par des états de l'art qui montreront la complexité et le foisonnement de cette recherche.

Après cette mise au point contextuelle, nous verrons dans un second temps que nos auteurs développent des positions critiques à l'égard d'une certaine conception de la modernité et s'inscrivent de ce fait dans le sillage des avant-gardes historiques. Si cette appellation s'applique conventionnellement surtout à des artistes rassemblés dans une logique de groupe au début du siècle, tels le futurisme, dada ou le surréalisme, il est tout à fait possible, et même nécessaire d'élargir son empan pour l'envisager comme double de la modernité, en ce que l'avant-gardisme radicalise ou subvertit un certain nombre de ses composantes. Sur cette situation se greffent plusieurs autres questionnements : le rapport de l'esthétique aux savoirs, les paradigmes intellectuels pour appréhender la vie et, enfin, la Première Guerre mondiale. Nous postulons une conjonction féconde entre avant-gardisme et écriture de la médecine ou écriture médicale ; cette dernière est susceptible de donner lieu à une déconstruction de la modernité et de ses présupposés, attachés à la rationalité.

Chapitre I - Vertiges de l'Histoire : la médecine ou la modernité en marche

1) Quelle médecine pour quelle modernité ?

I.1.1 Pourquoi revenir sur la modernité ? Histoire et récitation

Le début du XX^e siècle est une période tourmentée. De la veille de la Grande Guerre à la veille de la Seconde Guerre mondiale, de la Belle Epoque finissante à la montée des totalitarismes, l'Europe et le monde traversent une crise profonde dont les catastrophes et les interrogations sont aujourd'hui encore notre héritage. La période de 1909 à 1937 que nous avons choisi d'étudier s'inscrit au cœur de cet « âge des extrêmes » qui succède à « l'ère des empires », s'achevant en 1914, pour reprendre les caractérisations éloquentes de l'historien Eric J. Hobsbawm⁹¹. Voilà autant de chromonymes et de formules qui synthétisent des destins collectifs et individuels dont la vérité et les singularités excèdent pourtant l'imagination. Les rapports entre littérature et médecine que nous mettrons en lumière ne se comprennent qu'à l'intérieur de cette Histoire où l'effervescence le dispute à la destruction.

Il est fondamental de préciser les coordonnées socio-historiques de notre corpus et de la médecine qu'il prend en charge : la médecine a une histoire dans l'Histoire. Contextualiser et historiciser notre questionnement et nos objets suppose plusieurs réflexions d'ordre historiographique : comment écrire et lire l'Histoire⁹² ? S'il est nécessaire de partir de l'état des connaissances actuelles, ainsi que des méthodes historiographiques contemporaines, il est également important de comprendre de quelle manière l'Histoire a été appréhendée naguère, soit en diachronie et en synchronie. Comment nous situons-nous, depuis notre présent, par rapport au passé, et comment le faisait-on au début du XX^e siècle ? Aujourd'hui, l'on peut légitimement se prévaloir d'un plus grand recul et d'outils de la science historiographique plus fiables et plus diversifiés : échappons-nous pour autant à certains points aveugles qui nous sont parfois renvoyés ou signifiés par ce même passé ? À partir de ces quelques interrogations, on

⁹¹ Eric John Hobsbawm, *L'âge des extrêmes : Le court vingtième siècle 1914-1991*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Complexe, 2000 ; Eric John Hobsbawm, *L'Ère des empires : 1875-1914*, traduit par Jacqueline Carnaud et traduit par Jacqueline Lahana, Paris, Fayard, 2007.

⁹² Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1996 ; Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975 ; François Furet et al., *Écrire l'histoire du XX^e siècle. La politique et la raison*, Paris, Gallimard, 1994.

pourrait considérer l'histoire de la modernité comme l'histoire des aveuglements constitutifs de l'Histoire elle-même, l'histoire des ombres fugitives sans lesquelles elle n'a pas lieu et ne s'écrit pas. L'Histoire n'est pas une fiction, et pourtant elle doit s'expliquer avec elle, afin d'en éliminer toute potentielle falsification. La modernité est une nébuleuse qui plane sur l'avènement de la subjectivité comme de l'objectivité : d'aucuns ont beau vouloir évacuer jusqu'à son nom, elle détient une qualité tout à la fois explicative et diffuse, due à sa polysémie, qui ne cesse de revenir dans nos discours. Elle est, peut-être, l'expression de la discordance des temps, pour suivre la perspective l'historien Christophe Charle⁹³. Ni l'histoire, ni la littérature ni la médecine ne sauraient s'y soustraire : faire la part juste entre le factuel, le fictif et le faux suppose non seulement une discussion sur la méthode, mais aussi sur la modernité.

La différence historiographique majeure entre hier et maintenant réside sans doute dans un gain de modestie, mais aussi de vertige : à partir des archives historiques, l'historien sait qu'il *narre* l'Histoire et en fait un récit le plus objectif et factuel possible. Autrefois, l'Histoire était un récit qui s'ignorait comme tel et à partir duquel l'on pensait tantôt l'identité (*L'historisme* ou *Historismus* par lequel l'Empire allemand cherchait alors à légitimer son existence propre), tantôt les lois du devenir (c'est l'historicisme, marqué par Hegel et Marx)⁹⁴. Dans les deux cas, est voué à l'Histoire un culte, l'érigeant en grande chimère qui détermine ses sujets de part en part. Nul ne niera le déterminisme historique (et sociologique), tant qu'il ne récuse pas des causalités plus subtiles voire insaisissables. La méthode comparatiste permet d'envisager ces différents niveaux d'analyse sur un même plan ou à une indispensable distance, en portant son regard sur les diverses structures qui conditionnent notre perception des faits, du temps, de l'espace et du langage, que ce soit aujourd'hui ou naguère. Il s'agit d'assumer de manière réflexive la situation d'où l'on parle et raconte l'histoire, même de façon fragmentaire : l'Histoire suppose une métahistoire qui est à son tour une poétique, comme le montre Hayden White⁹⁵. La poétique de la médecine contribuera donc à l'historisation scientifique de la médecine.

De ce point de vue, l'écriture scientifique ne saurait faire l'économie d'une

⁹³ Christophe Charle, *Discordance des temps : une brève histoire de la modernité*, Paris, Armand Colin, 2011.

⁹⁴ Karl Raimund Popper, *Misère de l'historicisme*, traduit par Hervé Rousseau, Paris, Plon, 1956 ; Jeffrey Andrew Barash, *Politiques de l'histoire : l'historicisme comme promesse et comme mythe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

⁹⁵ Hayden V. White, *Metahistory : the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1973 : l'ouvrage n'a pas encore été traduit en français, mis à part son introduction, publiée dans une revue : Hayden V. White, « Poétiques de l'histoire », *Labyrinthe*, traduit par Laurent Ferri, 23 octobre 2009, n° 33, p. 21-65. Voir aussi Hayden V. White, *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, traduit par Brigitte Brinkmann-Siepmann et Thomas Siepmann, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986 ; Moritz Baßler (ed.), *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt-sur-le-Main, Fischer, 2001.

problématisation de sa modernité, si elle est mise à jour (*aggiornamento*) de la connaissance. Elle doit en effet être capable de formaliser son propre doute et ses apories, sans pour autant renoncer à son horizon de validité. L'historicisme comme téléologie est ou a été l'un des « métarécits » majeurs de la modernité, qui, quand bien même on souhaiterait l'évacuer, semble revenir subtilement avec l'ombre de son doute, à en croire Jean-François Lyotard :

La science est d'origine en conflit avec les récits. À l'aune de ses propres critères, la plupart de ceux-ci se révèlent des fables. Mais, pour autant qu'elle ne se réduit pas à énoncer des régularités utiles et qu'elle cherche le vrai, elle se doit de légitimer ses règles de jeu. C'est alors qu'elle tient sur son propre statut un discours de légitimation, qui s'est appelé philosophie. Quand ce métadiscours recourt explicitement à tel ou tel grand récit, comme la dialectique de l'Esprit, l'herméneutique du sens, l'émancipation du sujet raisonnable ou travailleur, le développement de la richesse, on décide d'appeler « moderne » la science qui s'y réfère pour se légitimer. C'est ainsi par exemple que la règle du consensus entre le destinataire et le destinataire d'un énoncé à valeur de vérité sera tenue pour acceptable si elle s'inscrit dans la perspective d'une unanimité possible des esprits raisonnables : c'était le récit des Lumières, où le héros du savoir travaille à une bonne fin éthico-politique, la paix universelle. On voit sur ce cas qu'en légitimant le savoir par un métarécit, qui implique une philosophie de l'histoire, on est conduit à se questionner sur la validité des institutions qui régissent le lien social : elles aussi demandent à être légitimées. La justice se trouve ainsi référée au grand récit, au même titre que la vérité.

En simplifiant à l'extrême, on tient pour « postmoderne » l'incrédulité à l'égard des métarécits. Celle-ci est sans doute un effet du progrès des sciences ; mais ce progrès à son tour la suppose. À la désuétude du dispositif métanarratif correspond notamment la crise de la philosophie métaphysique, et celle de l'institution universitaire qui dépendait d'elle.⁹⁶

Sans tomber dans un relativisme souvent associé à la pensée « postmoderne », le rapport au savoir et à l'histoire est conditionné par une confiance dans les « institutions ». Quel crédit nos auteurs leur accordent-ils ? Où nous situons-nous par rapport aux institutions du passé et du présent ? Toute science est légitime par la vérité qu'elle met au jour, et la vérité détient une force qui lui permet de s'imposer par elle-même. Cependant, la vérité est aussi de l'ordre de l'énoncé et de l'énonciation et, partant, elle est dépendante de personnes, d'instances et d'idéaux qui la légitiment.

Écrire l'histoire de la médecine suppose en effet de savoir déjouer son métarécit qui est indéniablement celui du progrès, donc de la modernité. Entendue en ce sens, il y a une homologie entre médecine et modernité : cette discipline serait toujours sur la voie de sa perfectibilité. Elle repousse les frontières de la mort, renforce et multiplie la vie. Elle joue du désir d'immortalité contre l'éternité, et l'immortalité condamne la médecine à une *praxis* infinie, sans terme⁹⁷. Jusqu'à quel point est-il cependant possible de désolidariser médecine et progressisme, en dépit d'une certaine beauté qu'on peut lui reconnaître ? Est-ce que le véritable « progrès des sciences » ne consisterait pas à mettre en évidence la physionomie labyrinthique de la médecine ? Comment ne pas s'égarer dans ce cas ? En embrassant sa

⁹⁶ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, p. 7.

⁹⁷ Voir le chapitre « Éternité contre immortalité » dans Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, traduit par Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1961, p. 53-57.

modernité, comme récit de ses entrées, sorties et égarements, de ses victoires et de ses défaites contre le mal, qu'il nous appartient de réciter à notre niveau. L'histoire de la médecine se confond avec celle d'une certaine modernité, sachant que nous sommes nous-mêmes *hantés* par elle : la modernité est un spectre qui hante le présent et la médecine⁹⁸.

On invoque et conjure le spectre par des invocations à valeur de récitation. La modernité est, tant du point de vue de l'esthétique que des sciences humaines, déjà une tradition, bien qu'elle s'y oppose à l'origine. Il faut la connaître et en même temps la tenir à distance, et donc procéder à ce que Bourdieu appelle une « double historicisation » :

Sous peine de laisser s'introduire en contrebande, à la faveur de l'effusion et de l'illusion de la compréhension immédiate, le fonds le plus obscur de croyances que recèle toujours l'arbitraire culturel d'une tradition, il faut en effet opérer une *double historicisation*, et de la tradition, et de l'« application » de la tradition ; seule l'analyse des schèmes de pensée hérités et des évidences illusoire qu'ils produisent peut assurer la maîtrise théorique [...] du processus de communication. Il s'agit pour cela de reconstituer à la fois l'espace des positions possibles (appréhendé à travers les dispositions associées à une certaine position) par rapport auquel s'est élaboré le donné historique (texte, document, image, etc.) à interpréter, et l'espace des possibles par rapport auquel on l'interprète. Ignorer cette double détermination, c'est se condamner à une « compréhension » anachronique et ethnocentrique qui a toutes les chances d'être fictive et qui, dans le meilleur des cas, reste inconsciente de ses propres principes (l'apparence d'évidence normative et de nécessité intemporelle qu'elle procure pouvant être l'effet de l'homologie entre les deux situations historiques ou le résultat d'un travail de réinterprétation inconscient fondé sur l'application induite des catégories de pensée de l'interprète). Cette « compréhension » aliénée, ignorante de ses propres conditions sociales de possibilité, définit le rapport traditionnel à la tradition, rapport d'immersion et d'adhésion sans distance dont l'apparition de la conscience historique, comme conscience de l'écart entre le temps de la production et le temps de l'« application », marque la rupture.⁹⁹

Nous devons partir du principe que la littérature et la médecine ont tellement partie liée à la « tradition » qu'est la modernité, qu'on ne saurait les appréhender de manière générale et pertinente en dehors d'elle. Nous ne pouvons ignorer ce paradigme, sous peine de l'appliquer inconsciemment. Aussi nous soumettons-nous à cette double historicisation, perspective qui nous oblige à frayer une voie hors de l'« alién[ation] ». Nous postulons que l'imaginaire

⁹⁸ C'est Jacques Derrida qui consacre ce mot à partir d'une lecture du *Manifeste du parti communiste* de Marx et Engels et de *Hamlet*, pour en déduire l'hypothèse d'une définition de l'Europe : « "Un spectre hante l'Europe - le spectre du communisme." [...] [La] hantise est historique, certes, mais elle ne *date* pas, elle ne se date jamais docilement, dans la chaîne des présents, jour après jour, selon l'ordre institué d'un calendrier. Intempestive, elle n'arrive pas, elle ne survient pas, un jour, à l'Europe, comme si celle-ci, à tel moment de son histoire, en était venue à souffrir d'un certain mal, à se laisser *habiter* en son dedans, c'est-à-dire *hanter* par un hôte étranger. Non que l'hôte soit moins étranger pour avoir depuis toujours occupé la domesticité de l'Europe. Mais il n'y avait pas de dedans, il n'y avait rien dedans avant lui. Le fantomal se déplacerait comme le mouvement de cette histoire. La hantise marquerait l'existence de l'Europe. Elle ouvrirait l'espace et le rapport à soi de ce qui s'appelle ainsi, au moins depuis le Moyen Âge : l'Europe. L'expérience du spectre, voilà comment, avec Engels, Marx aura aussi pensé, décrit ou diagnostiqué une certaine dramaturgie de l'Europe moderne, notamment celle de ses grands projets unificateurs. Il faudrait même dire qu'il l'a représentée ou mise en scène. Dans l'ombre d'une mémoire filiale, Shakespeare aura souvent inspiré cette théâtralisation marxienne. Plus tard, plus près de nous mais selon la même généalogie, dans le bruit nocturne de sa concaténation, rumeur des fantômes enchaînés aux fantômes, un autre descendant serait Valéry. », *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993, p. 22-23 (l'auteur souligne).

⁹⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, p. 505 (l'auteur souligne).

collectif perçoit la médecine comme l'incarnation de la modernité : c'est à elle qu'on s'adresse pour le bien et la durée de la vie du corps, c'est d'elle qu'on l'espère. La littérature quant à elle, si moderne qu'elle soit, problématise la modernité : c'est pourquoi elle nous offre une grille de lecture privilégiée pour analyser la médecine. Il convient donc de « reconstituer » cette modernité, à travers son « application » à la médecine et à la littérature, tout en gardant à l'esprit qu'il y a sans doute une histoire de la modernité qui, de manière latente, continue de s'écrire et de nous hanter.

Pourquoi cette hantise ? Une cause réside sans doute dans les temporalités et le rapport à celles-ci que l'idée de modernité mobilise. Selon François Hartog, la modernité est un « régime d'historicité », c'est-à-dire un mode d'articulation entre le passé, le présent et le futur¹⁰⁰. Le régime d'historicité moderne se fonderait sur l'idée d'une rupture avec le passé, qu'il s'agirait de dépasser en vue d'un avenir meilleur ; ce n'est rien moins que l'idée du progrès et de perfectibilité. Par conséquent, la fortune de la notion de modernité s'identifie largement à celle du progrès. Dès lors, au sein de ce paradigme, célébrer ou récuser ce progrès, se réclamer d'Auguste Comte ou d'Oswald Spengler, relève d'un même *topos*, puisqu'on ne peut formuler de tels discours que sur fond de la topique du régime d'historicité moderne ; le progressiste et le réactionnaire se tiennent aux deux extrémités du spectre de la modernité qui leur ouvre la voie au discours et sur laquelle s'établit, parfois, une communication souterraine ou subliminale. Valéry constate, qu'« [en] somme, à l'idole du Progrès répondit l'idole de la malédiction du Progrès ; ce qui fit *deux lieux communs* »¹⁰¹. C'est l'une des raisons majeures pour lesquelles modernes et antimodernes se côtoient, et produisent parfois les œuvres les plus déroutantes¹⁰² ; tous partagent en dernier lieu une même expérience de la modernité dont l'interprétation diffère, ou qui suscite des sentiments foncièrement contradictoires.

Mais en quoi consiste alors cette modernité, si celle-ci renvoie à un écran ou à une sorte d'hyperonyme qui subsume des expériences singulières et pourtant communes du temps ? On ne saurait, et c'est sans doute déjà beaucoup, en donner qu'une vision indirecte et oblique. De

¹⁰⁰ L'historien le situe entre 1789 et 1989, tout en précisant qu'« Une telle hypothèse n'implique nullement que le régime moderne n'ait pas connu de remise en cause avant 1989, qu'il n'y ait pas eu d'autres crises dans l'ordre du temps. Tout au contraire. [...] Un régime d'historicité n'a d'ailleurs jamais été une entité métaphysique, descendue du ciel et de portée universelle. Il n'est que l'expression d'un ordre dominant du temps. Tissé de différents régimes de temporalité, il est, pour finir, une façon de traduire et d'ordonner des expériences du temps – des manières d'articuler passé, présent et futur – et de leur donner sens. » François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 118.

¹⁰¹ Paul Valéry, « Propos sur le progrès » (1929), *Œuvres*, t.1, Paris, Librairie générale française, 2016, p. 1526 (l'auteur souligne).

¹⁰² William Marx (ed.), *Les arrière-gardes au XX^e siècle : l'autre face de la modernité esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004 ; Antoine Compagnon, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

l'extérieur comme de l'intérieur des textes littéraires¹⁰³, nous visons à mettre en évidence ce qui fait « l'air du temps » dans une démarche et comparatiste et archéologique. Ce faisant, nous veillerons à ne pas instituer ce *Zeitgeist* en loi d'une histoire globale fallacieuse, et à contribuer plutôt à une « histoire générale » telle que Foucault l'esquisse dans *L'Archéologie du savoir*.

Le projet d'une histoire globale, c'est celui qui cherche à restituer la forme d'ensemble d'une civilisation, le principe – matériel ou spirituel – d'une société, la signification commune à tous les phénomènes d'une période, la loi qui rend compte de leur cohésion, - ce qu'on appelle métaphoriquement le « visage » d'une époque. [...] Ce sont ces postulats que l'histoire nouvelle met en question quand elle problématise les séries, les découpes, les limites, les dénivellations, les décalages, les spécificités chronologiques, les formes singulières de rémanence, les types possibles de relation. Mais ce n'est point qu'elle cherche à obtenir une pluralité d'histoires juxtaposées et indépendantes les unes des autres [...] ce n'est point non plus qu'elle cherche seulement à signaler, entre ces histoires différentes, des coïncidences de dates, ou des analogies de forme et de sens. Le problème qui s'ouvre alors – et qui définit la tâche d'une histoire générale –, c'est de déterminer quelle forme de relation peut être légitimement décrite entre ces différentes séries : quel système vertical elles sont susceptibles de former ; quel est, des unes et des autres, le jeu des corrélations et des dominances ; de quel effet peuvent être les décalages, les temporalités différentes, les diverses rémanences ; dans quels ensembles distincts certains éléments peuvent figurer simultanément[...] [...] Une description globale resserre tous les phénomènes autour d'un centre unique – principe, signification, esprit, vision du monde forme d'ensemble ; une histoire générale déploierait au contraire l'espace d'une dispersion.¹⁰⁴

L'un des objectifs de ce travail sera de rendre compte de cette expérience de la modernité par le biais de la médecine, telles qu'elles sont, l'une et l'autre, l'une avec l'autre, médiatisées par la littérature. Celle-ci fait écho aux fantasmes de l'Histoire ainsi qu'à son désenchantement, phénomènes que Max Weber diagnostique à la même époque comme conséquence de la sécularisation et de la rationalisation du monde¹⁰⁵. La médecine dite moderne semble bien être

¹⁰³ Avons-nous cependant affaire à autre chose qu'à des textes ? Même la médecine, telle que nous la comprenons, se déploie dans des textes. « L'écrivain écrit *dans* une langue et *dans* une logique dont, par définition, son discours ne peut dominer absolument le système, les lois et la vie propres. Il ne s'en sert qu'en se laissant d'une certaine manière et jusqu'à un certain point gouverner par le système. Et la lecture doit toujours viser un certain rapport, inaperçu de l'écrivain, entre ce qu'il commande et ce qu'il ne commande pas des schémas de la langue dont il fait usage. Ce rapport n'est pas une certaine répartition quantitative d'ombre et de lumière, de faiblesse ou de force, mais une structure signifiante que la lecture critique doit *produire*.

Que veut dire ici produire ? [...] Produire cette structure signifiante ne peut évidemment consister à reproduire, par le redoublement effacé et respectueux du commentaire, le rapport conscient, volontaire, intentionnel, que l'écrivain institue dans ses échanges avec l'histoire à laquelle il appartient grâce à l'élément de la langue. Sans doute ce moment du commentaire redoublant doit-il avoir sa place dans la lecture critique. Faute de la reconnaître et de respecter toutes ses exigences classiques, ce qui n'est pas facile et requiert tous les instruments de la critique traditionnelle, la production critique risquerait de se faire dans n'importe quel sens et s'autoriser à peu près n'importe quoi. Mais cet indispensable garde-fou n'a jamais fait que *protéger* ; il n'a jamais *ouvert* une lecture.

Et pourtant, si la lecture ne doit pas se contenter de redoubler le texte, elle ne peut légitimement transgresser le texte vers autre chose que lui, vers un référent (réalité métaphysique, historique, psycho-biographique, etc.) ou vers un signifié hors texte dont le contenu pourrait avoir lieu, aurait pu avoir lieu hors de la langue, c'est-à-dire, au sens que nous donnons ici à ce mot, hors de l'écriture en général. C'est pourquoi les considérations méthodologiques que nous risquons ici sur un exemple sont étroitement dépendantes des propositions générales que nous avons élaborées plus haut, quant à l'absence du référent ou du signifié transcendantal. *Il n'y a pas de hors-texte.* » Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 227 (L'auteur souligne).

¹⁰⁴ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, dans *Œuvres*, t.2, Paris, Gallimard, 2015, p. 10-12.

¹⁰⁵ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* [1904], traduit par Isabelle Kalinowski, Paris, Gallimard, 2000 ; Max Weber, *Le savant et le politique* [1917], traduit par Catherine Colliot-Thélène, Paris, La Découverte, 2003.

l'un des agents décisifs de ce processus ; à la magie curative et à l'autorité érudite des médecins des temps anciens, elle opposerait une approche technique fondée scientifiquement, susceptible d'être reproduite pour peu que le médecin applique le bon protocole (bien que perfectible, celui-ci a en effet pour vocation de fonctionner de manière universelle) à la situation donnée. Sa reproductibilité en tout temps et tout lieu est la garantie de sa vérité scientifique. Les aléas de l'intervention et la complexité du cas singulier, pour ne nommer que deux facteurs perturbants, ne contredisent pas le principe d'une médecine vouée à mettre en œuvre la rationalité instrumentale sur les lois et la contingence des corps.

Or cette pétition de principe, en même temps accréditée par notre expérience quotidienne et commune de la médecine, indique qu'il y a un discours idéologique, capable d'abstraire et de défaire les contradictions particulières, qui est pour ainsi dire rivé à la médecine. Celui-ci laisse entendre que la médecine est le fer de lance de la modernité en marche et que rien ne saurait, à terme, entraver son ascension. En tant que science naturelle *appliquée*, elle montre « l'irrésistible dynamique de la rationalité scientifique »¹⁰⁶ contre l'appréhension religieuse pluriséculaire de l'homme, tout en ayant quelque part toujours affaire à cette dernière (voir chapitre VIII). La médecine en tire une force d'action et d'attraction qui l'installe à une place éminente au sein des sociétés modernes, élévation qui implique en même temps le péril toujours possible d'une grave déchéance :

Domination comme résistances s'expriment, au sein de la société, dans l'entrecroisement des discours qui tissent la capacité à vivre ensemble, à se rassembler autour d'un certain nombre de croyances, de désirs, de répulsions, d'actions, d'expressions, que l'on appellera la culture. Dès lors qu'elle s'exerce au sein de la société, la raison scientifique, comme d'ailleurs la pensée religieuse, nourrissent des constructions idéologiques et imaginaires dont le but est d'assurer leur pouvoir (économique, social, politique) par le biais d'argumentations implicites et explicites et, plus encore, de représentations, qui en « naturalisent » en quelque sorte les énoncés (c'est là le rôle de toute idéologie). Sciences et techniques sont d'ailleurs d'emblée dans les jeux du pouvoir et de la richesse, de même que dans ceux du langage, dès lors qu'elles participent à – et de – la construction d'une culture partagée.¹⁰⁷

Si la médecine déçoit et déchoit à son tour, ce n'est en vérité que comme discours, par principe justiciable d'un procès critique ; plus précisément, c'est la médecine en tant que discours idéologique auquel on prête communément la capacité d'énoncer des vérités objectives et qui, par là même, engendre des pratiques, qu'il convient d'examiner scrupuleusement. En deçà de cette gravité, nécessairement de mise lorsqu'il est question de toucher de près ou de loin au corps, la médecine imprègne la culture moderne jusque dans son langage le plus courant : « symptôme », « diagnostic », « crise », « nerfs », « schizo », « aseptiser », etc. ont la vertu de

¹⁰⁶ Lise Queffélec-Dumasy, « Introduction » dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.1, *Herméneutique et clinique*, Genève, Droz, 2014, p. 10.

¹⁰⁷ *Ibid.*

donner à tout discours un poids sémantique supplémentaire, précisément en naturalisant les phénomènes désignés pourtant par métaphore. Envisager la médecine suppose dès lors une réflexion rigoureuse sur la littéralité et la métaphoricité du langage en tant que tel : si son idéal est d'adhérer au plus près du réel par son langage, dans quelle mesure peut-elle échapper à la loi de la métaphore ?

On ne saurait, par ailleurs, isoler entièrement le discours idéologique de l'authentique pratique scientifique. La médecine s'édifie et se creuse inévitablement comme idéologie dans un écart entre son application rigoureuse et son statut au sein d'une culture commune¹⁰⁸. En effet, cette dernière tisse « la capacité à vivre ensemble » en même temps qu'elle la déforme ; la médecine préserve et accompagne par son action autant le corps individuel que collectif, mais cèle, sous le prétexte d'une rationalité lumineuse, ses mystères et ses zones d'ombre. La modernité, c'est alors aussi une stratégie discursive qui permet de voiler, d'envelopper le réel et le passé d'une aura fictive. Ainsi, en amont d'un état des lieux de la médecine *via* son histoire, laquelle nous permettra de dépeindre plus en détail cette médecine à laquelle nous faisons référence, il nous faut passer à travers ses reflets dans la modernité, tels qu'ils sont diffractés dans la littérature, « résonateur et amplificateur, en même temps que vecteur »¹⁰⁹ de tous les discours qui composent le monde.

1.1.2 Expérimenter la modernité : les champs et le chant

Nous devons supposer que ce qui a conduit à l'élaboration aussi complexe que confuse de la modernité, c'est l'expérience de temps nouveaux, inédits et inouïs, pour lesquels le passé ne saurait plus apporter de modèles d'intelligibilité suffisants. Autrement dit, ce sont la confusion et la complexité d'un présent qui ont présidé à l'affirmation progressive de la modernité. L'idéologie du progrès n'est qu'une modalité particulière de la modernité, si ce n'est pas la modalité dominante, pour aiguiller le sujet dans le labyrinthe croissant du monde moderne. Elle cherche à démontrer que celui-ci va de l'avant, que son horizon est l'avenir, tandis que le traditionalisme prône un mouvement inverse ; s'il est hors de doute que la littérature absorbe ces idéologies, elle est cependant le lieu de synthèses et de recompositions étonnantes, qui permettent de penser et de vivre au-delà d'elles. À quoi le sujet moderne est-il confronté ? Thomas Anz, spécialiste de l'expressionnisme et de la charnière 1900, s'appuyant sur les

¹⁰⁸ Voir Georges Canguilhem, *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie : nouvelles études d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, J.Vrin, 1977.

¹⁰⁹ L. Queffelec-Dumasy et H. Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.1, *Herméneutique et clinique*, op. cit., p. 10.

ouvrages d'historiens et de sociologues de la modernité, l'égrène ainsi :

Processus sociaux de rationalisation, technicisation, industrialisation et urbanisation, augmentation de la mobilité sociale, expansion d'instruments de communication de masse, bureaucratisation, différenciation fonctionnelle d'un système social de plus en plus complexe, désenchantement des mythes anciens, examen critique de certitudes métaphysiques, extension, au nom d'une croyance au progrès, de la mise à disposition rationnelle de la nature extérieure et, dans le secteur de la psychologie sociale, l'obligation du sujet civilisé à discipliner sa propre nature, son corps et ses affects.¹¹⁰

C'est donc tout un faisceau de causes diverses et pourtant convergentes qui construisent la toile de fond de la modernité. Si le sujet s'y perd et subit l'expérience d'un déracinement, notamment dans le milieu urbain, démonstration matérielle du triomphe de la maîtrise et de la culture humaines, il se voit en revanche rétribué par la capacité d'exercer sa raison et son libre-arbitre de manière autonome, loin de ses déterminations naturelles. En ce sens, la modernité est le processus de réalisation des idéaux des Lumières ; pour le philosophe Habermas, elle est un projet qui, malgré toutes les critiques dont elle a fait l'objet, n'a pas encore connu son accomplissement, en particulier la promesse d'émancipation, de justice et d'égalité sociales, ce en quoi il s'oppose aux thèses de Lyotard évoquées plus tôt¹¹¹. L'obstacle à sa réalisation serait notamment une conception de la rationalité confondue avec la raison, et trop centrée sur le sujet et non la communication.

Ce plaidoyer critique en faveur de la modernité découle d'une opposition entre néoconservateurs, qui assumeraient mal cet héritage, et poststructuralistes (ou postmodernistes, parmi lesquels il compte Foucault et Derrida) dont l'œuvre aurait contribué à le liquider. Si la modernité équivaut, en un sens, à embrasser les temps présents, à en saisir l'esprit d'époque (*Zeitgeist*), il en résulte

un présent qui se comprend comme l'actualité du temps présent, à partir de l'horizon des temps nouveaux, [...] forcé de reproduire – sous la forme d'un *renouveau continu* – la rupture entre les temps nouveaux et le passé. [...] [La] modernité ne peut ni ne veut emprunter à une autre époque les critères en fonction desquels elle s'oriente ; elle est obligée de puiser sa normativité en elle-même.¹¹²

Une déficience semble ainsi définir la modernité, tant elle accuse le principe de « la rupture »

¹¹⁰ „Prozesse sozialer Rationalisierung, Technisierung, Industrialisierung und Urbanisierung, die Zunahme sozialer Mobilität, die Expansion massenkommunikativer Prozesse und die Bürokratisierung, die funktionale Ausdifferenzierung eines immer komplexeren gesellschaftlichen Systems, die Entzauberung tradierter Mythen und die kritische Überprüfung metaphysischer Gewissheiten, die fortschrittsgläubige Ausweitung der rationalen Verfügungsgewalt über die äußere Natur und, im sozialpsychologischen Bereich, den Zwang des zivilisierten Subjektes zur Disziplinierung der eigenen Natur, des Körpers und der Affekte.“ Thomas Anz, „Benns Bekenntnisse zur expressionistischen Moderne und zum Nationalsozialismus“, Friederike Reents (ed.), *Gottfried Benns Modernität*, Göttingen, Wallstein, 2007, p. 15-16.

¹¹¹ Après avoir tenu en 1980 plusieurs conférences sous le titre de *La modernité : un projet inachevé* [*Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*] Jürgen Habermas approfondit sa thèse dans *Le discours philosophique de la modernité: douze conférences* [1985], traduit par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2011.

¹¹² *Ibid.*, p. 8 (l'auteur souligne).

et s'épuise dans la recherche et la légitimation de normes consensuelles. Dans cette configuration, l'invention¹¹³ et la production sont des processus autant moteurs que révélateurs car « c'est d'abord dans la critique esthétique que l'on a pris conscience du problème auquel se voit confrontée la modernité : celui de se fonder par ses propres moyens »¹¹⁴. Habermas pense en particulier, à travers Walter Benjamin, à Baudelaire chez qui « l'expérience *esthétique* se confondait avec l'expérience *historique* de la modernité. Dans l'expérience fondamentale de la modernité esthétique, le problème de l'autofondation prend une forme plus aiguë, dans la mesure où l'horizon de l'expérience temporelle se réduit à celui de la subjectivité décentrée qui s'écarte des conventions de la vie quotidienne¹¹⁵ ». À rebours de la « grande » Histoire et de la philosophie, l'esthétique moderne parviendrait à rendre compte de ce qui est historique, soit des conditions réelles et infrastructurelles de l'existence. Elle nourrit les métarécits, de même qu'elle s'en inspire pour les déjouer. C'est dans son expérience du « décentr[ement] » que la subjectivité créatrice ou productrice peut découvrir une voie de réponse au « problème de l'autofondation » : l'expérimentation, dont la variante faible serait le formalisme.

Le processus d'expérimentation, qui signifie le travail d'essai et de découverte, renvoie autant au domaine artistique que scientifique¹¹⁶. Or, tandis que pour le premier, on songe à de nouveaux résultats formels voire formalistes, dessinant de nouvelles potentialités créatrices, le second entend par là un protocole précis pour mettre au jour une vérité destinée à être universellement reproductible et vérifiable. Quelles que soient les analogies qu'on puisse tirer du partage de ce terme, cette différence nous invite à convoquer le concept crucial du champ tel que l'a théorisé Bourdieu. Celui-ci le développe dès ses premiers ouvrages sociologiques, mais c'est au contact de la littérature qu'il parvient à le déployer pour la première fois entièrement. S'opposant à ceux qui défendent leur sensibilité littéraire par l'idée de « l'art pour l'art » et par la leçon du *Contre Sainte-Beuve* de Proust, Bourdieu cherche à décrire les

¹¹³ « le “petit récit” reste la forme par excellence que prend l'invention imaginative, et tout d'abord dans la science. », J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 98.

¹¹⁴ J. Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, op. cit., p. 9.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 10 (l'auteur souligne). Conscient de ses limites en matière esthétique et littéraire, Habermas ne développe pas ces affirmations et renvoie aux ouvrages de Peter Buerger et Hans Jauss, dont nous reparlerons plus loin.

¹¹⁶ Il s'agit aussi de la dualité entre création et invention dont parle George Steiner, *Grammaires de la création*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2001, p. 136-137 : « Ces dichotomies et contiguïtés irrésistibles entre “création” et “invention” s'appliquent-elles aux sciences exactes et naturelles ? Sur une base naïvement positiviste, les sciences cherchent à trouver, à localiser, à élucider théoriquement et empiriquement ce qui est déjà “là”. Mais nous savons combien une telle lecture serait fallacieuse. [...] La processus même des hypothèses scientifiques et de la vérification peut être et est d'ordinaire radicalement inventif et novateur. La science interprète des mondes changeants, inévitablement taillés à la mesure de ses moyens d'investigation et de ce qui, par convention, est rationnellement admissible. [...] Les associations que nous faisons – subconsciemment, peut-être – entre invention et forme, création et contenu ne sont pas loin d'être intraitables. [...] L'artiste invente, comme le fait l'ingénieur ou le designer. »

déterminations sociales qui encadrent l'écrivain et sa production. Ce faisant, il ne réduit nullement son libre-arbitre, mais vise bien plus à en démontrer la portée et la valeur à l'intérieur d'un champ spécifique. À l'exemple de Flaubert et de Baudelaire notamment, il circonscrit l'espace des possibles des champs socio-artistiques que l'écrivain peut investir. Un champ est un microcosme à l'intérieur d'un ensemble social, doté d'une autonomie suffisante pour affirmer et reconduire lui-même (*auto-*) ses règles et lois (*nomoi*) comme valables dans son domaine. Entité instable comme le suggère l'écho du terme dans son usage en science physique, soumis aux rapports de forces extérieures et intérieures, le champ se reconfigure dans le temps. Toute création littéraire prend position par rapport à ce champ, et c'est à partir du milieu du XIX^e siècle que la littérature a pu conquérir un champ autonome. Or cette autonomie ne signifie ni autotélisme, ni consécration d'un « art pur » et encore moins hermétisme au monde extérieur : elle permet au contraire de mesurer la force émancipatrice et résiliente de l'artiste face à la morale et aux injonctions sociales. Néanmoins, précisons que ce champ n'est autonome que pour autant qu'il est garanti et reconnu comme tel par une structure socio-politique plus vaste.

C'est en devenant un champ autonome que la littérature acquiert un pouvoir symbolique considérable. On identifie l'écrivain comme un professionnel à part entière, dont « l'esthétique pure » est alors le pendant idéologico-formel :

L'invention de l'esthétique pure est inséparable de l'invention d'un nouveau personnage social, celui du grand artiste professionnel qui réunit en une combinaison aussi fragile qu'improbable le sens de la transgression et de la liberté à l'égard des conformismes et la rigueur d'une discipline de vie et de travail extrêmement stricte, qui suppose l'aisance bourgeoise et le célibat et qui caractérise plutôt le savant ou l'érudit.¹¹⁷

Cet ethos constitutivement contradictoire est également celui porté par nos écrivains-médecins, étant donné que cette seconde (ou première) profession leur accorde aussi bien « l'aisance bourgeoise » que la reconnaissance comme « savant ». Or, toujours chez Flaubert, Bourdieu relève une capacité sans doute propre à l'écrivain qui consiste à se mettre dans une « situation quasi impossible [...] en essayant de concilier les contraires, c'est-à-dire des exigences et des expériences ordinairement associées à des régions opposées de l'espace social et du champ littéraire, donc sociologiquement inconciliables »¹¹⁸. L'écrivain opère ainsi la synthèse entre l'hétérogénéité des expériences sociales et professionnelles, étant entendu qu'elles échappent aussi à ces deux adjectifs ; c'est sans doute sa façon de répondre à la division du travail instituée par la modernité. Il s'agit de répondre de l'expérience et de ses périls face à un monde dans

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 188.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 162.

lequel la spécialisation tend à masquer les résonances entre ses parties. Les sciences, y compris bien sûr la médecine, constituent également un champ soumis à l'investigation sociologique qu'il importe de décrire, vu que dans notre cas de figure il rencontre le champ littéraire¹¹⁹.

[S]'il est indiscutable que le monde scientifique est un monde social, on peut se demander si c'est un microcosme, un champ semblable [...] à tous les autres, en particulier aux autres microcosmes sociaux, champ littéraire, champ artistique, champ juridique ? [...] [Si] ce n'est pas le cas, quels sont les mécanismes qui font sa spécificité et, du même coup, l'irréductibilité à l'histoire de ce qui s'y engendre ?¹²⁰

Celui-ci se forme tout particulièrement à partir de l'espace symbolique du laboratoire, lieu clos et régulé par des procédures inaccessibles au profane, et par conséquent significatif quant au rapport que nous entretenons avec la vérité scientifique. Comment s'y élabore-t-elle et que fait-on des lois ou normes ainsi découvertes ?

Un pas de côté, en l'occurrence motivé par l'approche sociologique (étant entendu que ce n'est pas la seule possible), permet de nuancer la représentation paradigmatique, voire idéologique, qu'on pourrait retenir du monde scientifique. Il s'agit de l'évaluer non seulement selon ses critères et normes internes, mais surtout d'en souligner la perméabilité à des causes externes ; en un mot, affirmer qu'il n'est pas de science ni de vérité pures, affranchies de logiques sociales et humaines. S'il est hors de doute que dans le champ scientifique s'exerce la raison qui peut prétendre à l'universalité, révélant des normes qui balisent l'errance du sujet moderne, ce qui explique par ailleurs l'attrait exercé par les sciences, celles-ci sont également conditionnées de l'extérieur. Le champ scientifique est une chasse gardée :

[En] instituant une censure à l'entrée et en l'exerçant ensuite en permanence, par la logique même de son fonctionnement, [...] les producteurs tendent à n'avoir pour clients que leurs concurrents à la fois les plus rigoureux et les plus vigoureux, les plus compétents et les plus critiques, donc les plus *enclins* et les plus *aptes* à donner sa force à leur critique, [...] [voilà] le *point archimédien* sur lequel on peut se fonder pour *rendre raison scientifiquement de la raison scientifique*, pour arracher la raison à la réduction relativiste et expliquer que la science peut avancer sans cesse vers plus de rationalité sans être obligé de faire appel à une sorte de miracle fondateur. [...] La fermeture sur soi du champ autonome constitue le principe historique de la genèse de la raison et de l'exercice de sa normativité.¹²¹

Si Bourdieu remet en cause la *doxa* du désintéressement du chercheur, pour qui la connaissance serait à elle-même sa propre fin, et s'il souligne combien celui-ci participe au système

¹¹⁹ Fort de ce que nous venons d'énoncer, l'écrivain puise aussi dans le champ des sciences : « Flaubert, qui, comme les parnassiens, entend dépasser aussi l'opposition traditionnelle entre l'art et la science, emprunte aux sciences naturelles et historiques non seulement des savoirs érudits mais aussi le mode de pensée qui les caractérise et la philosophie qui s'en dégage, déterminisme, relativisme, historicisme. Il y trouve entre autres choses la légitimation de son horreur pour les prédications de l'art social et de son goût pour la froide neutralité du regard scientifique : "Ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver. Aussi, quelle largeur de faits et quelle immensité pour la pensée ! Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles !" ou encore : "traiter l'âme humaine avec l'impartialité que l'on met dans les sciences physiques". », *Ibid.*, p. 169-170.

¹²⁰ Pierre Bourdieu, *Science de la science et réflexivité : cours du Collège de France (2000-2001)*, Paris, Raisons d'agir, 2001, p. 13-14.

¹²¹ *Ibid.*, p. 107-108 (l'auteur souligne).

économique, il faut soutenir que le fonctionnement du champ scientifique résiste en grande partie aux déterminations et aux causalités externes. Il opère selon une double clôture : d'une part, il n'admet en son sein que des sujets « compétents », et d'autre part, il délimite son champ d'investigation pour isoler l'objet dont il veut déduire les propriétés par l'expérimentation. Ce n'est qu'à cette double condition que la validité d'une proposition peut être considérée comme établie. C'est aussi ce qui vaut à une science ou à une découverte d'être qualifiée de moderne : elle met à jour, au présent, l'état des connaissances sur le monde. En ce sens, c'est au prix de cette double réduction que la médecine est devenue à proprement parler moderne et qu'elle a su se positionner au sein des sciences modernes ; on sait quel rôle ont joué, dans cette promotion, les travaux de Claude Bernard, notamment *L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de 1865¹²². Dans l'ombre de cette figure, il convient toutefois aussi de valoriser les travaux pionniers en physiologie du « groupe de Berlin » en Allemagne, qui, dès 1847, a entrepris ses recherches sur la base d'un programme déterministe biophysique tranché ; on compte parmi eux Emil du Bois-Reymond, Hermann Helmholtz, Ernst Wilhelm Brücke et Carl Ludwig¹²³. Les échanges et les mobilités des médecins et chercheurs entre la France et l'Allemagne au cours du XIX^e et XX^e siècle est d'ailleurs un champ étudié seulement depuis peu¹²⁴. Comme nous le verrons ultérieurement, l'histoire de la modernité, comme celle de la médecine moderne, sélectionne ses repères dans le passé selon des critères qui, pour pertinents qu'ils puissent être, s'avèrent parfois plus problématiques, notamment téléologiques et nationalisant : en l'occurrence, la narration du devenir d'une discipline par la mise en vedette de certains pionniers au détriment d'autres, et d'un travail anonyme plus long et latent. Un tel récit historique a néanmoins pour lui l'avantage de la synthèse pédagogique au détriment de l'exactitude épistémologique.

Pour en revenir aux critères de scientificité, Bourdieu y ajoute à juste titre celui de l'intersubjectivité, puisque :

L'objectivité est un produit social du champ qui dépend des présupposés acceptés dans ce champ [...]. Les principes de la logique et de la méthode expérimentale sont mis en jeu en permanence dans leur mise en pratique à l'occasion des transactions et des négociations qui accompagnent le processus de publication et d'universalisation. Les règles épistémologiques ne sont pas autre chose que les règles et les régularités sociales inscrites dans les structures et/ou les habitus[.]¹²⁵

Sans entamer ou relativiser pour autant le bien-fondé des résultats scientifiques, il est nécessaire

¹²² Lire notamment à ce propos « L'expérimentation en biologie animale » dans Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, Paris, J. Vrin, 1989, p. 19-49.

¹²³ Jacques Bouveresse, *Philosophie, mythologie et pseudo-science : Wittgenstein lecteur de Freud*, Combas, l'éclat, 1991, p. 104.

¹²⁴ Voir notamment Jean-Marie Mouthon, *Les médecins de langue allemande à Paris au XIX^e siècle : 1803-1871*, Thèse de doctorat, Ecole pratiques des hautes études, Paris, 2010.

¹²⁵ P. Bourdieu, *Science de la science et réflexivité*, op. cit., p. 141.

de les envisager dans leur environnement social afin de ne pas céder à leur mythification. L'expérimentation n'est donc pas une activité isolée, puisqu'elle est couplée à la communication, qui s'effectue à la fois entre pairs et sur un plan asymétrique :

Le fait [scientifique] est conquis, construit, constaté dans et par la communication dialectique entre les sujets, c'est-à-dire à travers le processus de vérification, de production collective de la vérité, dans et par la négociation, la transaction et aussi l'homologation, ratification par le consensus explicitement exprimé – *homologeïn* – (et non pas seulement dans la dialectique entre l'hypothèse et l'expérience). Le fait ne devient vraiment un fait scientifique que s'il est reconnu. La construction est deux fois déterminée socialement : d'un côté, par la position du laboratoire ou du savant dans le champ ; de l'autre, par les catégories de perception associées à la position du récepteur (l'effet d'imposition, d'autorité, étant d'autant plus fort que celui-ci est plus bas relativement).¹²⁶

Le « fait scientifique » n'accède à sa valeur, à sa dénomination ou à soi-même pourrait-on dire, que partagé, autrement dit communiqué, à travers une structure hiérarchisée. Homologuer la proposition dans le champ scientifique ou la vulgariser reconduit la question du langage¹²⁷. Pourrait-on alors justifier un rapprochement entre la pratique de l'artiste et celle du scientifique ? Si tous deux pratiquent certes un art au sens d'une technique (*tekhnè*), leur résultat linguistique diffère : tandis que le scientifique chercherait à formaliser de manière optimale sa découverte, de la manière la plus univoque, l'exprimant impersonnellement avec le moins d'ambiguïté possible, l'artiste viserait davantage à incorporer plus librement son imagination et son expérience dans une forme¹²⁸. Si tous deux sont contraints par leur objet et leurs instruments, l'artiste semble plus disposé à convertir les contraintes en force : il explore et expérimente les limites de la forme, et en l'occurrence, celles du langage.

Le plus âgé de tous les auteurs de notre corpus, Döblin est aussi celui qui a commencé le plus tôt à écrire, avant d'entreprendre ses études de médecine. Une de ses nouvelles, inachevée,

¹²⁶ *Ibid.*, p. 143-144.

¹²⁷ « Poincaré est très proche du Rudolf Carnap qui, en 1934, pose qu'il n'y a pas de notion de validité universelle indépendamment des règles particulières et diverses des calculs formellement spécifiables, également possibles et légitimes. Les notions de "rationalité" ou d'objectivité sont "relatives" au choix de tel ou tel langage ou cadre linguistique. Les règles linguistiques particulières d'un cadre linguistique donné définissent ce qui est correct. Le choix entre différents cadres ne peut être que l'effet d'une libre convention gouvernée par des critères pragmatiques et non rationnels. D'où le principe de tolérance. » *Ibid.*, p. 156-157.

¹²⁸ « La difficulté de l'initiation à une pratique scientifique quelle qu'elle soit (physique quantique ou sociologie), vient de ce qu'il faut faire un double effort pour maîtriser le savoir théoriquement mais de telle manière que ce savoir passe réellement dans les pratiques, sous forme de "métier", de tours de main, de "coup d'œil", etc., et ne reste pas à l'état de méta-discours à propos des pratiques. L'"art" du savant est en effet séparé de l'"art" de l'artiste par deux différences majeures : d'une part l'importance du savoir formalisé qui est maîtrisé à l'état pratique, grâce notamment à la mise en forme et en formules, et d'autre part le rôle des instruments qui, comme le disait Bachelard, sont du savoir formalisé fait chose. Autrement dit, un mathématicien de vingt ans peut avoir vingt siècles de mathématiques dans son esprit en partie parce que la formalisation permet d'acquérir sous forme d'automatismes logiques, devenus automatismes pratiques, des produits accumulés d'inventions non automatiques.

Du côté des instruments, c'est la même chose : pour faire une "manip", on va utiliser des instruments qui sont eux-mêmes des conceptions scientifiques condensées et objectivées dans un appareillage fonctionnant comme un système de contraintes et la maîtrise pratique qu'évoque Polanyi est rendue possible par une incorporation si parfaite des contraintes de l'instrument qu'on fait corps avec lui, qu'on fait ce qu'il attend, que c'est lui qui commande : il faut avoir incorporé beaucoup de théorie et aussi de routines pratiques pour être à la hauteur des demandes d'un cyclotron. » *Ibid.*, p. 82-83.

publiée de manière posthume, datée de 1896, porte un titre qui augure bien de la suite de son œuvre, traversée en profondeur par une volonté d'expérimenter : « Moderne. Une image du présent » (*Modern. Ein Bild aus der Gegenwart*, [D, EB, 537-555])¹²⁹. Elle relate l'histoire d'une jeune femme, Bertha, couturière catholique vainement à la recherche d'un travail dans un Berlin grouillant. Cette diégèse joue cependant un rôle secondaire par rapport aux digressions du narrateur sur la politique, l'amour et les rapports entre homme et femme. Au milieu du texte, après avoir raillé l'ancien couple impérial Guillaume I^{er} et l'impératrice Augusta pour vivre en chambre à part, il écrit : « Quand j'entends le mot "moderne", je pense d'abord à un jeu de mots. Moderne devient moderne. La première fois on prononce la première syllabe, la seconde fois la première ! Une image très vraie et instructive »¹³⁰. Naturellement, le calembour est intraduisible ; l'accentuation du « o » allonge et ouvre la voyelle ; une telle prononciation génère un écho au niveau du signifiant avec le substantif « *der Moder* » et au verbe « *modern* » qui en dérive, signifiant « moisissure » et « pourrir ». Cette équivoque, bien que simple « jeu de mots », nous amène cependant plus largement (nous aimerions dire, européennement) à identifier deux modernités qui, au-delà de la rupture que la modernité ne cesse de remettre en scène, sont hantées et travaillées même dans leur séparation par leurs doubles¹³¹.

En effet, le présent et l'innovation du contemporain semblent provoquer un effet immédiat d'attraction supérieur à l'héritage d'une culture qui, quant à elle, suppose étymologiquement une forme de travail et d'effort. Or, dès qu'elle se rapporte au temps au-delà de l'éternel présent, la conscience moderne historicise le phénomène, et le place par conséquent à une distance où il commencerait déjà à se dévitaliser. Il ne saurait y avoir alors qu'une succession indéfinie de choses « modernes », dans une course contre leur obsolescence programmée, qui doit nécessairement répéter d'anciennes « modernités » ; ce paradoxe inhérent à la modernité est notable, entre autres, dans l'adoration puis le rejet de Wagner chez Nietzsche. Ou bien la

¹²⁹ Voir le chapitre qui lui est consacré par Thomas Anz dans Sabina Becker (ed.), *Döblin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2016, p. 14-17.

¹³⁰ „Wenn ich das Wort modern höre, muß ich immer an ein Wortspiel denken. Modern wird modern. Das erste Mal betont man die zweite Silbe, das zweite die erste! – Ein sehr wahres, lehrreiches Bild!“ (D, EB, 544)

¹³¹ Nous songeons tout particulièrement au *Théâtre et son double* d'Artaud dans la formulation de cette hypothèse, bien que la thématique du double plane, sous plusieurs acceptions, sur l'ensemble de la littérature, y compris au XX^e siècle, voir, entre autres : Gottfried Benn, *Double vie*, traduit par Alexandre Vialatte, Paris, Minuit, 1981 ; Wladimir Troubetzkoy, *L'ombre et la différence: le double en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, 1996 ; Pascal Bouvier, *L'ombre, le double: psychanalyse, philosophie, théorie littéraire, esthétique de l'art*, Malissard, Aleph, 2005 ; Bernard Lahire, *La condition littéraire: la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006 ; Cécile Kovaaszky de Rigyicza, *Simplement double: le personnage double, une obsession du roman au XX^e siècle*, Classiques Garnier, Paris, 2012 ; Luc Fraisse et Eric Wessler (eds.), *L'écrivain et ses doubles : le personnage autoréflexif dans la littérature européenne*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

modernité permet d'exalter, même par le truchement de récits anciens, la vie présente, ou bien elle est synonyme d'une décadence et d'un nihilisme auxquels peu de forces seraient capables de résister, transformant dès lors la modernité en maladie avec son lot de symptômes¹³². Nous reviendrons évidemment à plusieurs reprises sur le sens et l'effet de cette médicalisation de la modernité.

Comme le propose cependant Thomas Anz¹³³, cette nouvelle illustre combien les concepts de moderne et de modernité constituent le champ de bataille de deux tendances antagonistes : il conviendrait de distinguer la modernité civilisationnelle (*Zivilisatorische Moderne*) et la modernité esthétique. La première renvoie aux vastes transformations et reconfigurations du monde et des sujets à partir de l'ère capitaliste et industrielle au cours de laquelle se constitue l'idéologie du progrès. Nombreux sont les artistes qui dénoncent ce monde moderne, y compris Döblin, qui véhicule sa charge accusatrice par une étude sur la prostitution dans la capitale :

À Berlin seulement, il paraît qu'il y a 20 000 prostituées, un chiffre qui est sûrement en deçà de la réalité.

Que Berlin soit peuplée (*bevölkert*) à ce point par des prostituées – et j'ai le droit de dire « peupler » – s'explique aisément par l'essor (*Aufschwung*) de ses machines etc. etc. Industrie, dont l'amélioration rend à chaque fois une quantité de travailleurs superflus et prostitue ainsi ses travailleuses.

Des conditions superbes en effet ! Chaque perfectionnement est payé par l'effondrement de 1000ers d'humains !!! Les choristes de théâtres sont, à de rares exceptions, presque toutes des prostituées. D'autant plus qu'elles ont le malheur d'être belles. Pour un salaire misérable, ces filles doivent se nourrir, se former, et acquérir d'eux-mêmes les tenues les plus coûteuses ! La police est extrêmement bien intentionnée envers les gens qui prostituent les filles. Chaque semaine, la pauvre doit se faire examiner, voir si elle n'est pas malade et contagieuse, de sorte que le concerné n'ait surtout pas de dégâts !¹³⁴

L'industrie et la machinisation du travail, symboles du « perfectionnement » dont est capable le progrès « *moderne* », seraient directement responsables de l'édification d'un monde hypocrite, injuste et misérable. C'est lui qui est destiné à la décomposition, au pourrissement (*módern*), comme le symbolisent les maladies vénériennes ; la « police », les médecins et les hommes ne seraient plus qu'une communauté de proxénètes qui sacrifient la population

¹³² Voir, entre autres, Andrea Gogroff-Voorhees, *Defining modernism: Baudelaire and Nietzsche on romanticism, modernity, decadence, and Wagner*, New York, Peter Lang, 1999.

¹³³ Thomas Anz, « "Modérn wird módern". Zivilisatorische und ästhetische Moderne im Frühwerk Alfred Döblins », Bern, *Internationale Alfred Döblin-Kolloquien*. Münster 1989, p. 26-35, 1991 ; S. Becker (ed.), *Döblin-Handbuch*, op. cit., p. 14-17.

¹³⁴ „In Berlin sollen allein 20 000 Prostituierte sein, eine Zahl, die sicher viel zu niedrig gegriffen ist. Daß gerade Berlin so stark mit Prostituierten bevölkert ist, - denn ich darf sagen, bevölkert -, erklärt sich leicht aus dem Aufschwung seiner Maschinen etc. etc. Industrie, deren größere Verbesserung jedesmal eine Menge Arbeiter überflüssig macht und so seine Arbeiterinnen prostituiert. Herrliche Zustände wahrlich! Jede Vervollkommnung ist mit dem Zugrundegehen von 1000den Menschen zu bezahlen!!! Die Choristinnen der Theater sind mit seltenen Ausnahmen fast sämtlich Prostituierte. Um so eher, je mehr sie das Unglück haben, schön zu sein. Für einen entsetzlichen Lohn müssen sich diese Mädchen ernähren, weiterfortbilden, und noch die allerteuerste Toilette selbst stellen! Die Polizei meint es mit den Leuten, welche die Mädchen prostituieren, sehr gut. Wöchentlich muß sich die Arme untersuchen lassen, ob sie nicht ansteckend krank ist, damit der Betreffende ja keinen Schaden nähme!“ (D, EB, 548-549)

féminine pour sauver les apparences (et leurs propres corps) d'un monde cruel, soi-disant civilisé et moderne. Même l'incarnation de la beauté y est châtiée : le pire sort attend celles qui ont « le malheur d'être belles ».

C'est à cet état de fait tragique qu'il faudrait opposer une esthétique moderne, une étude de la beauté d'aujourd'hui, qui ne s'abstraie pas de son univers social. Parallèlement, la morale victorienne ou plutôt wilhelminienne réproouve la sexualité et encourage la maîtrise des désirs : Thomas Anz note à juste titre que cet écrit du Döblin de dix-huit ans est quasiment contemporain des premiers écrits freudiens. Ce sont les désirs réprimés qui se vengeront des dominants : « L'homme est d'abord homme puis seulement après tout le reste. Le corps réclame ses droits. Aucun membre (*Glied*) du corps ne doit être négligé, au risque des pires maladies. Et celui qui ose braver la nature, réprimer ses « instincts animaux », il sera vaincu et défait dans ce combat. Instincts animaux ! Ce que vous appelez "animal" est la seule chose naturelle dans notre société »¹³⁵. Cette déclaration d'apparence rousseauiste annonce de fait le « combat » de la modernité, d'une autre modernité¹³⁶, sinon de l'avant-garde : rendre justice à ceux vaincus par la modernité civilisationnelle, restaurer le sujet divisé dans son corps intègre et son humanité et enfin le réconcilier, contre une certaine conception de la culture, avec sa nature d'animal éthique¹³⁷.

Ce programme socio-politique que Döblin puise abondamment, sans indiquer ses citations parfois littérales, dans *La femme et le socialisme* (*Die Frau und der Sozialismus*, 1879) d'August Bebel, figure de proue du socialisme en Allemagne, se transforme en une recherche esthétique :

À partir de ce « noyau » [N.b : la classe moyenne] du peuple nos poètes ont chanté (*hineingedichtet*) l'idéal féminin, l'idéal d'un Geibel, Chamisso, Heyse etc. Leurs femmes sont fameuses. Leurs pensées, tout leur être est un seul et incommensurable bonheur de rêver et de dormir, et nous disposons, quant à nous aujourd'hui, d'une vaste galerie de femmes superficielles et insignifiantes. Nos modernes cherchent encore la femme, la nouvelle femme. Je crois qu'elle existe bien plus dans la réalité qu'ils ne la trouvent.¹³⁸

¹³⁵ „Der Mensch ist zuerst Mensch und erst darauf Alles andre. Sein Körper verlangt seine Rechte. Es darf kein Glied des Körpers vernachlässigt werden, bei Strafe der furchtbarsten Krankheiten. Und wer es wagt, der Natur zu trotzen, seine „tierischen Triebe“ zu unterdrücken, er wird in diesem Kampfe gebrochen unterliegen. Tierische Triebe! Was ihr tierisch nennt, ist das einzig natürliche bei unsrer Gesellschaft.“ (D, EB, 545)

¹³⁶ Henri Meschonnic adopte également une perspective agonistique dès les premières pages de *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 9 : « La modernité est un combat. Sans cesse recommençant. Parce qu'elle est un état naissant, indéfiniment naissant, du sujet, de son histoire, de son sens. Elle ne cesse de laisser derrière elle les Assis de la pensée, ceux dont les idées sont arrêtées, et qui confondent leur ancienne jeunesse avec le vieillissement du monde. La modernité côtoie ce cimetière des concepts fossiles dont nous sommes encombrés. Et qui rendent sourds. Sourds à ce qui vient. Voulant savoir ce qu'est la modernité, je me suis aperçu qu'elle était le sujet en nous. C'est-à-dire le point le plus faible de la chaîne qui tient l'art, la littérature, la société ensemble. »

¹³⁷ Paul Ricoeur, « Fondements de l'éthique », *Autres Temps*, 1984, vol. 3, n° 1, p. 61-71 ; Jean-Pierre Changeux et Marc Kirsch, *Fondements naturels de l'éthique*, Paris, Odile Jacob, 1993.

¹³⁸ „In diesen "Kern" des Volkes haben unsere Dichter das Frauenideal hineingedichtet, das Ideal eines Geibel, Chamisso, Heyse etc. Ihre Frauen sind ganz famos. Ihre Gedanken, all ihr Sein ist eine einzige umermeßliche

À partir des modèles littéraires de femme issus du romantisme, cet autre moment de la modernité¹³⁹, s'est élaboré un « idéal féminin » qui ne correspondrait à plus aucune réalité contemporaine. De fait, cet idéal aurait été trompeur dès l'origine, car il a été « *hineingedichtet* », c'est-à-dire poétisé de force et introduit artificiellement dans le monde. Les deux dernières phrases soulignent plus clairement encore l'ironie du propos : les « modernes », écrivains, journalistes et idéologues dont l'auteur veut se distancier, en dépit de leur ambition de mettre à jour le nouveau, en l'occurrence « la nouvelle femme », sont frappés de cécité. Leur quête serait dénuée de sens puisqu'elle n'investit pas « la réalité » qui offrirait immédiatement des incarnations de « la femme » d'aujourd'hui. Leurs présupposés, mêmes artistiques, font écran à l'appréhension de la réalité. Un passé culturel anachronique pèse sur les promoteurs de la modernité : il appartient aux vrais artistes, du moment et à venir, de la mettre au jour. Où vont-ils cependant puiser l'expérience du réel ? S'annonce ici déjà la critique de l'art comme champ trop autonome et par conséquent désarticulé de la société contemporaine, caractéristique décisive de l'avant-garde telle qu'elle se dégage alors progressivement de la modernité, comme nous le verrons au chapitre suivant.

Avec ce brouillon de récit, le jeune Döblin se situe déjà sur la brèche entre modernité et avant-garde ; du texte, qui évoque dès les premières lignes le foisonnement de la vie urbaine, jaillit un feuilleté de voix, comme une multitude de cris, interpellant la déshumanisation due à la technicisation industrielle et administrative, présentée comme les fruits du progrès, ainsi que la permanence de mœurs patriarcales qui avilissent la femme¹⁴⁰. L'expression de cette rage cohabite avec la fascination poétique pour les champs de possibilités et de tensions ouverts par l'ère « moderne » ; elle ouvre un champ de luttes où l'énergie vitale longtemps contenue peut excéder la condamnation au pourrissement (« *módern* ») ; cependant, on le verra, cet élan suppose justement une confrontation plus sanglante encore avec la « charogne », pourriture de

Traum-Schlafseligkeit, und wir besitzen eine gewaltige Galerie flacher unbedeutender Frauengestalten aus dieser Zeit. Unsre Modernen suchen noch die Frau, die neue Frau. Ich glaube, sie wird in der Wirklichkeit eher vorhanden sein, als sie sie finden.“ (D, EB, 547)

¹³⁹ Puis du classicisme et du néoromantisme qui en découlèrent dans l'histoire littéraire allemande. Pour les liens entre romantisme et modernité voir Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, 1978 ; Isabelle Bour, Eric Dayre et Patrick Née (eds.), *Modernité et romantisme*, Paris, Honoré Champion, 2001 ; Alain Vaillant, *La crise de la littérature : romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005 ; Alain Vaillant, *L'Art de la littérature : Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

¹⁴⁰ « [Certains], que tant de fins impressionnent, sont persuadés [...] [que] c'est la fin de la modernité. [...] Mais la fin du XIX^e, en Europe, on ne peut le nier, donne des signes d'abattement. Cette conviction, contrairement à l'image avant-gardiste du XX^e siècle, n'a pas été effacée par l'optimisme d'un début[...] [...] Car la première raison, et majeure, est le conflit continu, inachevé, entre l'industrialisation de masse qui commence au début du siècle dernier, avec sa misère de masse, et l'écrasement d'un humanisme individuel, né au XVII^e-XVIII^e siècles, comme Groethuysen l'a montré. D'où les poètes en grève, comme disaient Rimbaud et Mallarmé. Et le sens éthique de la peinture chez Manet et Courbet. » Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, op.cit., p. 303-304.

laquelle s'élèvent des énergies génératrices. L'écriture devient le terrain d'expérimentation de cris réprimés qui se muent en récit ou en chant, représentant dans leur dramaturgie même l'irruption du corps vrai et de sa jeunesse fougueuse. « Combat » (*Kampf*) et « Pulsion » (*Trieb*)¹⁴¹ sont des leitmotive de cette nouvelle, voire de tout ce tournant de siècle : l'un fait signe vers Darwin, l'autre vers Freud. Le récit s'achève par l'arrivée de l'amant Gustav qui s'installe sur son lit.

Ce n'était pas un mauvais garçon.
 Un être humain face à un être humain.
 Elle frémissait d'une douleur atroce.
 Elle se contenait encore, elle résista encore – dans un combat effroyable.
 Une décision terrible !
 Suis, cria une voix en elle, ton instinct (*Trieb*).
 Gare à toi – résonnait la voix du juge, car tu ne sais pas ce que tu fais.
 Dans un rythme agité, sa poitrine montait et descendant, l'ardeur s'élevait, avec douceur se propulsa (*trieb*) en elle l'attente de la volupté, - dans une dispute indicible elle lutta (*kämpfte*) encore – puis ce n'était déjà plus un combat (*Kampf*), tout filait autour d'elle, - puis attirant doucement l'ami – avec un œil scintillant il se tenait sur le lit – là, de sa poitrine atrocement oppressé jaillit un cri - le regard sauvage et, libérée, elle cria, se jeta vers lui – les bras grands ouverts –
 « Oh ! » elle était à terre, sur le prie-Dieu. Elle avait trébuché dans sa hâte déchaînée.¹⁴²

La polyphonie et la ponctuation expressive permettent de superposer diégèse et psyché, champ extérieur et chant intérieur, produisant une frénésie qui débouche sur une chute, un retour ironique au « prie-dieu » ancestral. L'expérimentation suppose donc aussi l'échec ; mais c'est sans compter sur la capacité de régénération de la vie et son éternel retour, qui maintient à l'horizon expérimental la révélation du vrai et du fond de la vie.

En effet, si l'expérimentation doit donner lieu à la connaissance des lois qui régissent la vie, il semblerait que la littérature soit alors plus habilitée que les sciences à prendre en charge et à exposer la part périlleuse de ce processus, à savoir le ratage, l'échec et l'aporie, qui deviennent des composantes de création et de publication à part entière. Il ne s'agit nullement de mettre en concurrence deux disciplines hétérogènes, mais de souligner laquelle est davantage susceptible d'admettre une déstabilisation de son champ et de reconnaître sa propre

¹⁴¹ Cette (im)pulsion est un terme fondamental dans la pensée physiologique et psychanalytique du tournant du siècle, de Nietzsche à Freud. Nous renvoyons, à ce propos, à l'essai de Jean-Luc Nancy, *Sexistence*, Paris, Galilée, 2017.

¹⁴² „Er war kein schlechter Junge.
 Es war ein Mensch dem Menschen gegenüber.
 In qualvoller Pein bebt sie zusammen.
 Noch hielt sie sich, noch widerstand sie – in entsetzlichem Kampfe.
 Eine furchtbare Entscheidung !
 Folge, so schrie es in ihr, folge deinem Trieb.
 Hab' acht, - dröhnte die Richterstimme, denn du weißt nicht, was du thust.
 In unruhigem Takt hob und senkte sich ihr Busen, höher wurde die Glut, süß trieb in ihr die Erwartung der Wonne, - in unsäglichem Streite kämpfte sie noch – schon war es kein Kampf mehr, es sauste um ihr, - und sanft lockend den Freund – mit glänzenden Auge saß er auf dem Bette – da, aus der qualvoll gepreßten Brust entrang sich ein Schrei – wild blickte sie und erlöst aufschreiend, stürzte sie auf ihn zu – mit weit ausgebreiteten Armen –
 „Oh!“ sie lag an der Erde, auf dem Gebetstuhle. Gestolpert in wütender Hast.“ (D, EB, 553-554)

impuissance. Là où la modernité civilisationnelle vise son expansion et sa croissance exponentielle, la modernité esthétique connaît une forme d'involution qui la reconduit de manière autoréflexive vers les fondements du besoin d'expression, symbolisé par le cri et sa transformation en chant.

Ainsi, le refus des premiers poèmes d'Artaud par Jacques Rivière aboutit à la proposition de ce dernier d'une publication de leur correspondance suite au rejet initial : « L'ensemble formerait un petit roman par lettres qui serait assez curieux », écrit-il. Artaud lui répond le lendemain :

25 mai 1924

Cher Monsieur,

Pourquoi mentir, pourquoi chercher à mettre sur le plan littéraire une chose qui est le cri même de la vie, pourquoi donner des apparences de fiction à ce qui est de fait la substance indéracinable de l'âme, qui est comme la plainte de la réalité ? Oui, votre idée me plaît, elle me réjouit, elle me comble, mais à condition de donner à celui qui nous lira l'impression qu'il n'assiste pas à un travail fabriqué. Nous avons le droit de mentir, mais pas sur l'essence de la chose. Je ne tiens pas à signer les lettres de mon nom. Mais il faut absolument que le lecteur pense qu'il a entre les mains les éléments d'un roman vécu. Il faudrait publier mes lettres de la première à la dernière et remonter pour cela jusqu'au mois de juin 1923. Il faut que le lecteur ait en main tous les éléments du débat. (A, 79)

À la forme canonique du roman épistolaire, même « petit », Artaud oppose une réalité « indéracinable », s'exprimant par « la plainte » et « le cri ». Or celle-ci ne peut être véhiculée que par le truchement d'une fiction, emblématisée par le « droit de mentir » et l'oxymore du « roman vécu », expression qui nous renvoie aux sources d'une révolution progressive dans la culture littéraire du XX^e siècle qui s'appelle aujourd'hui l'« autofiction »¹⁴³. Dans cette expérimentation des contraires, l'exigence d'authenticité et d'intégralité, c'est-à-dire d'une certaine éthique aussi, est mise en avant. Elle est d'autant plus nécessaire que rien, en matière d'écriture littéraire, ne saurait la certifier absolument ou servir de règle, effet et condition mêmes de la modernité, et que la souffrance et l'évanescence de la parole poétique sont une constante de l'écriture contemporaine :

de cette faiblesse toute l'époque souffre. Ex. : Tristan Tzara, André Breton, Pierre Reverdy. Mais eux, leur âme n'est pas physiologiquement atteinte [...] ; alors d'où vient le mal, est-ce vraiment l'air de l'époque, un miracle flottant dans l'air, un prodige cosmique et méchant, ou la découverte d'un monde nouveau, un élargissement de la réalité ? Il n'en reste pas moins qu'ils ne souffrent pas et que je souffre, non pas seulement dans l'esprit, mais dans la chair et dans mon âme de tous les jours. Cette inapplication à l'objet qui caractérise toute littérature, est chez moi une inapplication à la vie. [...] Vous choisirez vous-mêmes ces fragments, vous classerez les lettres. *Ici je ne suis plus juge* . Mais ce à quoi je tiens principalement, c'est qu'une équivoque ne s'introduise pas sur la nature des phénomènes que j'invoque pour ma défense. Il faut que le lecteur croie à une véritable maladie et non à un phénomène d'époque, à une maladie qui touche à l'essence de l'être et à ses possibilités

¹⁴³ L'usage de ce terme s'est assez bien imposé suite à la proposition de l'écrivain et académicien Serge Doubrosky avec son texte *Fils* (1977) ; rétrospectivement, on est légitimement tenté d'appliquer cette catégorie à des œuvres majeures du début du XX^e siècle comme *La Recherche* de Proust ou *Voyage au bout de la nuit*. Nous approfondirons les enjeux de ce basculement de la fiction vers la vie (et réciproquement) dans le chapitre suivant.

centrales d'expression, et qui s'applique à toute une vie.
Une maladie qui affecte l'âme dans sa réalité la plus profonde, et qui en infecte les manifestations.
Le poison de l'être. Une véritable *paralysie*. Une maladie qui vous enlève la parole, le souvenir, qui vous déracine la pensée. (A, 79-80, l'auteur souligne)

Si Artaud participe d'une prodigieuse « faiblesse » symptomatique de l'art « de l'époque », aventure par définition expérimentale qui conduit à « la découverte d'un monde nouveau », il ne serait pionnier que malgré lui, en raison de sa souffrance plus vraie, plus terrible et sans fond. C'est par une forme de terreur qu'il répond aux postures et aux jeux dadaïstes et surréalistes : si toute écriture suppose une suspension de l'incrédulité, si elle agit ainsi sur le levier de la croyance, Artaud n'a de choix que d'enfoncer celui-ci avec l'aide d'un tiers, désigné expressément comme « juge », en vue de provoquer « une véritable paralysie », une sidération chez le lecteur, à qui il « enlève » à son tour « la parole ». Faisant état des conséquences de la maladie, Artaud passe dans les deux dernières phrases citées de la troisième à la deuxième personne du pluriel : « vous » êtes médusé car elle (la maladie ou bien Artaud lui-même ? L'homologie est déjà là) « vous déracine la pensée ». Par son langage, Artaud réalise une expérience stupéfiante : arracher l'interlocuteur à sa subjectivité et à la rationalité qu'elle renferme. Sa maladie, réelle ou alléguée, se transmet soudainement par le biais du texte, par les vecteurs du pro-nom, symbole de l'incomplétude référentielle ou de la nécessité d'une présence déictique : la clinique envahit le contexte énonciatif. Par son chant de sirène de malade, il transgresse et subvertit aussi bien le champ médical que littéraire¹⁴⁴.

2) Un temps de crise ?

1.2.1 Clinique et critique de la « crise »

Afin de compléter ces premières analyses sur la modernité et son entrelacement à la médecine, il convient de faire un sort à la notion de « crise ». L'omniprésence et l'équivoque de ce mot à l'époque moderne est hors de doute¹⁴⁵. Terme polysémique provenant du fonds culturel hellénique, il désigne d'une part un moment suprême de confusion, point culminant et décisif d'un événement où le passé et l'avenir sont en jeu ; cette signification est attestée depuis

¹⁴⁴ Ici s'ouvre une piste d'étude philosophique sur les liens entre rationalité et modernité, par rapport à laquelle Habermas se positionne, et qui prend en outre forme dans l'analyse de l'épisode des sirènes dans *L'Odyssée*, voir Max Horkheimer et Theodor Adorno, *La dialectique de la raison : fragments philosophiques [Dialektik der Vernunft]*, 1944], traduit par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Gallimard, 1974. Voir conclusion de la partie IV.

¹⁴⁵ Voir Thierry Portal, « Avant-propos », dans *Crises et facteur humain*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2009, p. 13-31.

le théâtre antique. Dans son sens hippocratique, la crise est le moment paroxystique de la maladie, la révélant au grand jour ; rendue visible, elle permet au médecin l'exercice entier du « discernement », dont le synonyme « discrimination » laisse mieux entrevoir la racine de « crise », et, partant, du « jugement »¹⁴⁶. Au cours de la modernité, la « crise » caractérise très souvent un état socio-économique perçu comme grave, incertain et trouble ; dans son acception médicale, il désigne la phase de manifestation maximale d'une pathologie, physique ou psychique. Ce deuxième sens précède historiquement l'autre ; les raisons pour expliquer ce glissement sémantique du médical vers l'économique ne manquent pas. Selon Judith Schlanger, c'est depuis le romantisme que s'est cristallisé un paradigme organiciste de la vie collective. *Les métaphores de l'organisme*¹⁴⁷ permettent d'organiser le système de pensée pour le rendre sensible à des processus complexes. Si cette reconfiguration représente certes une ouverture et un gain dans la rationalité de la civilisation occidentale, elle impose aussi certaines limites qui génèrent à leur tour la démesure : la médecine et les médecins, fussent-ils autoproclamés, accèdent à une forme de souveraineté sans précédent. S'il importe dès lors de savoir qui sont les médecins et de réguler ce qu'est la médecine, force est de constater que ce champ, devenu espace de pouvoir, se ferme de plus en plus aux « profanes » et à l'investigation extérieure. S'institutionnalise alors une collusion entre médecine et politique qui se ressent vivement dans la sémantique médicale du mot « crise », entendu au sens socio-politique. Les crises sociales prennent une couleur biologique ; elles ouvrent la porte à ceux qui sauront le mieux imiter la figure et la posture du médecin. La sphère politique contamine la biologie et réciproquement. Ce faisant, le sens de la crise comme confusion et désordre pathologique éclipse celui du jugement critique. Il en résulte historiquement, selon Hans Manfred Bock, une « idéologie de la crise » radicale qui coïncide avec une crise des idéologies et qui culmine vers la fin des années 1920 à la faveur du marasme économique mondial¹⁴⁸.

L'idée selon laquelle le progrès ne se laisse pas enrayer, nonobstant les crises, ou peut-être qu'il peut se déployer davantage par elles, est entre autres étayée par certaines lectures de *L'Origine des espèces* de Darwin paru en 1859, dont l'impact politique et social est considérable. Si la théorie de l'évolution réfute la tradition anthropologique chrétienne, elle est également interprétée comme une validation scientifique de l'idéologie du progrès, et la

¹⁴⁶ Jackie Pigeaud, *La crise : éléments d'histoire de la médecine*, Nantes, Cécile Defaut, 2006.

¹⁴⁷ Judith Schlanger, *Les métaphores de l'organisme* [1971], Paris, L'Harmattan, 1995.

¹⁴⁸ Hans Manfred Bock, « La crise des idéologies et l'idéologie de la crise. Les chassés-croisés idéologique et la recherche de la "troisième voie" en France et en Allemagne », dans Gilbert Merlio (ed.), *Ni gauche ni droite: les chassés-croisés idéologiques des intellectuels français et allemands dans l'entre-deux-guerres*, Talence, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1995, p. 209-311.

sélection des meilleurs, « des plus adaptés », donne lieu au darwinisme social, notamment sous la plume d'Herbert Spencer. Marx dénonce dans *Le Capital* l'analogie voire l'assimilation entre la sélection naturelle et les lois du marché. Si, comme Nietzsche, il loue les perspectives scientifiques ouvertes par l'évolutionnisme, il ne demeure pas moins critique à l'égard des limitations anthropologiques que le darwinisme semble légitimer¹⁴⁹. Au-delà de la corruption des théories darwiniennes dans leur réception, il est essentiel de souligner aussi avec quel sérieux elles ont été scientifiquement débattues et contestées entre 1860 et 1950. Si l'évolutionnisme est aujourd'hui encore un principe indépassable en sciences naturelles, c'est parce qu'il a su, *in fine*, résister aux tentatives de réfutation et s'avérer plus opératoire que toutes les autres approches. Partant, nous peinons souvent à reconnaître la valeur et les fondements de théories concurrentes, rejetées aux oubliettes de l'Histoire. En revanche, l'épistémologie de ces hypothèses annulées est aussi complexe qu'instructive, puisqu'elle nous plonge dans la fabrique de longue haleine de la vérité scientifique.

Benn a récusé l'évolutionnisme darwinien, ce qui ne le condamne pas à l'obscurantisme pour autant, comme le démontre Marcus Hahn dans son travail de restitution du contexte épistémologique en matière biologique au tournant du XX^e siècle¹⁵⁰. À l'orée de son essai « Le Moi moderne » de 1919, le poète-médecin propose un état de l'art sur la biologie anti-darwinienne. Ce qui semble le gêner avant tout, c'est l'interprétation bourgeoise et sociale de Darwin, alors prédominante. À partir des travaux de l'embryologiste Oscar Hertwig et du médecin Semi Meyer, dont la pensée présente plus d'un écho avec celle de Bergson, Benn tire de son opposition à Darwin une vision féconde, qui a pour but d'affranchir la littérature et le langage du psychologisme au profit d'un dialogue approfondi avec les sciences naturelles et leur inscription dans la réalité. À épouser une perspective bennienne, il faut comprendre que si la théorie darwinienne n'a inspiré qu'un discours avalisant l'idéologie bourgeoise, ne laissant guère de place à l'invention de soi, inscrivant le sujet dans une linéarité plate telle que le suppose le récit du progrès, elle doit être écartée¹⁵¹. Il lui préfère une science de l'évolution plus

¹⁴⁹ Gilbert Merlio, « Nietzsche, Darwin et le darwinisme », *Revue germanique internationale*, 2009, n° 10, p. 125-145.

¹⁵⁰ Voir „Das antidarwinistische Ich: Biologie 1919“ dans Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, 1905-1920, Göttingen, Wallstein, 2011, p. 234-303.

¹⁵¹ On entend des échos à cette critique dans les écrits de Walter Benjamin : « Le progrès, tel qu'il se peignait dans la cervelle des sociaux-démocrates, était premièrement un progrès de l'humanité elle-même (non seulement de ses aptitudes et de ses connaissances). Il était deuxièmement un progrès illimité (correspondant au caractère indéfiniment perfectible de l'humanité). Il était envisagé, troisièmement, comme essentiellement irrésistible (se poursuivant automatiquement selon une ligne droite ou une spirale). Chacun de ces prédicats est contestable, chacun offre prise à la critique. Mais celle-ci, si elle se veut rigoureuse, doit remonter au-delà de tous ces prédicats et s'orienter vers quelque chose qui leur est commun. L'idée d'un progrès de l'espèce humaine à travers l'histoire est inséparable de celle d'un mouvement dans un temps homogène et vide. La critique de cette dernière idée doit

centrée sur la mutation, la transformation et la réversibilité soudaines, ouvrant la possibilité d'une temporalité non plus linéaire, mais erratique voire stellaire, ainsi que la déploie son poème « Moi perdu » :

Moi perdu que des stratosphères firent éclater,
victime des ions, agneau des rayons Gamma, (*Gamma-Strahlen-Lamm*)
particules et champ : chimères de l'infini
sur ta pierre grise de Notre-Dame.

Les jours passent pour toi sans nuit ni matin,
les années sans neige ni fruits, tiennent caché
l'infini d'une façon menaçante –
le monde comme fuite.

Où finis-tu, où campes-tu, où tes sphères
s'étendent-elles – perte, gain - :
un jeu de fauves : les éternités –
tu fuis le long de leur grilles.

Le regard des fauves : les astres pour tripes,
la mort de la jungle comme fondement de l'être
et de la création, les hommes, guerres de peuples,
les champs catalauniques descendent dans la gueule.

Monde que la pensée brisa (*Welt zerdacht*). Et l'espace et le temps,
et ce que l'humanité tissa et pesa :
tout cela, fonction seulement des infinis –
le mythe a menti. [...] (B, P, 256)¹⁵²

Le « Moi », bien que « perdu », revêt toute une série indéfinie d'identités : elles s'élèvent dans et au-delà de la matière, qu'elle soit physico-religieuse (« agneau des rayons gammas »), historique (« Notre-Dame », « champs catalauniques ») ou préhistorique (« la jungle », « le mythe »). En vertu de sa perte même, le sujet créateur excède la temporalité linéaire et homogène et peut, d'un vers à l'autre, multiplier à sa guise les césures spatio-temporelles pour entrouvrir « les éternités » et les « infinis ». Derrière cette discrète prétention, il raille et dénonce une vision non moins présomptueuse du monde, « que l'humanité tissa et pesa », organisée en « mythe », qui voit dans les « guerres des peuples » le « fondement de l'être/ et de la création ». Le darwinisme est ici autant la cible que la conséquence de la pensée rationnelle ;

servir de fondement à la critique de l'idée de progrès en général. » On peut prolonger ces considérations en envisageant le récit littéraire et la poésie comme propositions d'une autre conception du temps. « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres*, t.3, traduit par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 438-439.

¹⁵² „Verlorenes Ich“: „Verlorenes Ich, zersprengt von Stratosphären,/ Opfer des Ion - : Gamma-Strahlen-Lamm - / Teilchen und Feld - : Unendlichkeitschimären/ auf deinem grauen Stein von Notre-Dame./ Die Tage geh'n dir ohne Nacht und Morgen,/ die Jahre halten ohne Schnee und Frucht/ bedrohend das Unendliche verborgen -/ die Welt als Flucht./ Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten/ sich deine Sphären an -, Verlust, Gewinn -:/ ein Spiel von Bestien: Ewigkeiten,/ an ihren Gittern fliehst du hin./ Der Bestienblick: die Sterne als Kaldaunen,/ der Dschungeltod als Seins- und Schöpfungsgrund,/ Mensch, Völkerschachten, Katalaunen/ hinab den Bestienschlund./ Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten/ und was die Menschheit wob und wog./ Funktion nur von Unendlichkeiten -/ die Mythe log.“ (B, G, 309)

par l'économie d'une phrase lapidaire, « *Welt zerdacht* », Benn formule un diagnostic essentiel à sa poétique et à sa conception de l'homme. Si le monde est réduit en « particules », en morceaux, s'il est perdu à l'image du « moi », c'est que ce dernier a, dans son évolution même, surinvesti sa fonction rationnelle, destinée à délimiter de plus en plus les sphères du pensable. La rationalité a fini par fractionner l'existence, détruisant le monde par la pensée ; « *zer-dacht* », le monde a été brisé par la pensée, son toit (*Dach*, *tectus*) s'est effondré sur lui-même. La traduction restitue le néologisme verbal « *zerdacht* » par une subordonnée relative (« que la pensée brisa ») ; si celle-ci explicite bien le processus, on aurait pu, quitte à obscurcir ainsi le texte, le traduire par « Monde dé-pensé ». Il y a en effet une correspondance secrète entre l'écroulement de la science rationnelle et l'affaissement de l'économie.

L'essor du mot « crise » dans les discours coïncide avec le constat de la désolation et de la déchirure qu'a subie l'Europe avec la Première Guerre mondiale, dont nous reparlerons plus en détail au chapitre suivant. Entre la *Crise de l'esprit* de Valéry, en passant par *Malaise dans la culture* (*Das Unbehagen in der Kultur*) de Freud, les écrits posthumes de Husserl sur la crise, composés pendant les années 1930¹⁵³, jusqu'à *La crise de la culture* (*Between Past and Future*) d'Arendt, s'est déployée une réflexion primordiale sur les causes et les structures qui ont pu plonger le vieux continent dans une barbarie sans précédent¹⁵⁴. Ces textes ne sont que quelques cimes émergées de l'iceberg d'une littérature dévolue à la crise, qui représente une ramification de ce qu'on appelle dans l'espace germanophone, à la suite de Nietzsche, la *Kulturkritik*¹⁵⁵. Celle-ci désigne une nébuleuse philosophique pour laquelle « culture » est synonyme des idéaux de la modernité tels qu'ils se constituent à partir des Lumières. Il convient de souligner ici la spécificité du mot « *Kultur* » à l'époque considérée ; c'est à partir de lui que s'est forgée au cours du XIX^e siècle l'idée d'une unité organique de la nation allemande, au nom d'une langue et d'un état d'esprit communs, en opposition à la « *Zivilisation* » anglo-française, jugée trop extérieure et artificielle par sa prétention à l'universalité¹⁵⁶. L'Empire allemand, sous hégémonie prussienne, s'est présenté comme la réalisation de la « *Kulturnation* », et c'est dans

¹⁵³ Edmund Husserl, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, traduit par Paul Ricœur, Paris, Copédith, 1968 ; Edmund Husserl, *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, traduit par Gérard Granel, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁵⁴ Paul Valéry, *La Crise de l'esprit*, Paris, La Nouvelle revue française, 1919 ; Sigmund Freud, *Le malaise dans la culture* [1930], traduit par Pierre Cotet, traduit par René Lainé et Johanna Stute-Cadiot, Paris, Presses universitaires de France, 2002 ; Hannah Arendt, *La crise de la culture : huit exercices de pensée politique* [1954], traduit par Patrick Lévy, Paris, Gallimard, 1972.

¹⁵⁵ Voir Martine Béland, *Kulturkritik et philosophie thérapeutique chez le jeune Nietzsche*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2012.

¹⁵⁶ Ce clivage tout à fait idéologique trouve son acmé dans les carnets de guerre de Thomas Mann, qu'il désavouera par la suite regroupés dans *Considérations d'un apolitique* [*Betrachtungen eines unpolitischen*, 1918], traduit par Louise Servicen et Jeanne Naujac, Paris, Grasset, 1975.

cette optique qu'il s'opposa à l'ascendant catholique et pontifical des Etats du sud au cours du *Kulturkampf* mené par le chancelier Bismarck. Pour les *Kulturkritiker*, cette « *Kultur* » n'est à son tour qu'un avatar de la modernité et de ses constructions idéologiques ayant pour finalité de réprimer la liberté du sujet, notamment chez Freud. Or, la confusion est à son comble lorsque les dirigeants nazis reprennent à l'envi la célèbre phrase issue de la pièce *Schlageter* (1933) de Hans Johst : « Quand j'entends parler de culture...je relâche la sécurité de mon Browning » (*Wenn ich Kultur höre... entsichere ich meinen Browning* !). L'idée même de « *Kulturnation* » est agressivement anéantie face au « *völkisch* », la race-nation fondée sur un racisme pseudo-biologique : la « nation » a pris le pas sur la culture, mieux, la détruit. Cette phrase-choc, Céline l'a entendue au-delà des frontières, puisqu'il la manipule dans son « Hommage à Zola » de 1933 : « Quand j'entends seulement prononcer autour de moi le mot « *Esprit* » : je crache ! nous prévenait un dictateur récent et pour cela même adulé » (Voir prodromes).

Des dégâts de la Grande Guerre, des réparations de guerre payés par l'Allemagne, au krach économique de 1929, la crise prend une forme très concrète et devient le joug quotidien de millions de personnes. Un traumatisme suit l'autre :

La lente angoisse du renvoi sans musique, toujours si près des retardataires (avec un certificat sec) quand le patron voudra réduire ses frais généraux. Souvenirs de "Crise" à fleur de peau, de la dernière fois sans place, de tous les *Intransigeants* qu'il a fallu lire, cinq sous, cinq sous... des attentes à chercher du boulot... Ces mémoires vous étranglent un homme, tout enroulé qu'il puisse être dans son pardessus "toutes saisons" (C, V, 239)

Selon une datation toute relative, cet extrait devrait se situer au milieu des années 1920 ; or, ce sont les « souvenirs de "Crise" » autour de 1930 qui viennent contaminer le récit du *Voyage* publié en 1932. Portée par une majuscule, la « Crise » apparaît dans les journaux et dans les esprits comme l'allégorie même des temps modernes. L'anachronisme suggère bien que le récit tient moins par son réalisme chronologico-historique que par un réalisme pour ainsi dire *critique*, pour lequel le motif de la crise et de son trouble est structurant. À la rectitude et à la linéarité de l'histoire moderne, Céline oppose un temps cyclique, monotone et mortifère. Posant ainsi le temps comme « [s']enroul[ant] » sur lui-même, le narrateur renvoie le lecteur à la sensation d'« étrangle[ment] », en vertu de la structure du déterminant démonstratif et du datif éthique (« ces...vous »). De tels procédés minent le récit idéologique du progrès de la modernité ; on pourrait aussi dire qu'ils lui tordent le cou et attisent le ressentiment vis-à-vis du « patron » et de la classe dirigeante, accusée d'être responsable de la crise présente, ou toujours latente.

La rupture avec le passé, célébrée par la modernité, n'est plus opérante et c'est bien plutôt l'abîme ou la « brèche entre le passé et le futur », comme l'écrit Arendt, qui viennent distordre le récit de la modernité au point de laisser ses sujets sombrer dans un désarroi sans fond. Privé

de récit en effet, l'individu n'a ni présent ni passé ; il tremble sur la brèche, il est entraîné dans la béance. Les identités s'évanouissent ou se livrent au chaos : « La tâche de la conscience est de comprendre ce qui s'est passé, et cette compréhension, selon Hegel, est la manière pour l'homme de se réconcilier avec la réalité ; sa fin réelle est d'être en paix avec le monde. L'ennui est que si la conscience est incapable d'apporter la paix et de produire la réconciliation, elle se trouve immédiatement engagée dans son genre propre de guerre »¹⁵⁷. Dès lors, la crise prépare un affrontement, qui sera comme l'inflammation de la crise rampante ; toute la question est de savoir sur quel plan il aura lieu. Dans le cas de l'Entre-deux-guerres, nous disposons de suffisamment de recul pour le savoir. Les corps et les traductions du corps seront l'une des scènes tragiques de cet affrontement. Comment traduire l'agitation, les sursauts et les douleurs inconnus qui se manifestent dans les corps collectifs ? Le mot « crise » y suffit, sans rien expliquer pour autant. La crise politico-économique de la modernité est la toile de fond sur laquelle la crise de l'homme se joue.

S'il est indéniable que le trouble général, socio-historique, puisse être qualifié de crise, il est remarquable qu'il apparaisse plusieurs fois de suite dans la bouche du psychiatre « professeur agrégé Bestombes » dans le *Voyage*. Bardamu lui avoue son incapacité de tuer autrui. Suivent son discours, que nous citerons *in extenso*, et son raisonnement qui démontrent combien la désignation de « crise » peut constituer un instrument de pouvoir aux mains du corps médical et, par répercussion, des institutions politiques.

« Vous allez mieux Bardamu, mon ami ! Vous allez mieux, tout simplement ! » Voici ce qu'il concluait. « Cette confidence que vous venez me faire, absolument spontanément, je la considère, Bardamu, comme l'indice très encourageant d'une amélioration notable de votre état mental... Vaudesquin, d'ailleurs, cet observateur modeste, mais combien sagace, des défaillances morales chez les soldats de l'Empire, avait résumé, dès 1802, des observations de ce genre dans un mémoire à présent classique, bien qu'injustement négligé par nos étudiants actuels, où il notait, dis-je, avec beaucoup de justesse et de précision des **crises dites d'"aveux"**, qui surviennent, signe entre tous excellent, chez le convalescent moral... **Notre grand Dupré, près d'un siècle plus tard, sut établir à propos du même symptôme sa nomenclature désormais célèbre où cette crise identique figure sous le titre de crise du "rassemblement des souvenirs", crise qui doit, selon le même auteur, précéder de peu, lorsque la cure est bien conduite, la débâcle massive des idéations anxieuses** et la libération définitive du champ de la conscience, phénomène second en somme dans le cours du rétablissement psychique. Dupré donne d'autre part, dans sa terminologie si imagée et dont il avait l'apanage, **le nom de "diarrhée cognitive de libération" à cette crise** qui s'accompagne chez le sujet d'une sensation d'euphorie très active, d'une reprise très marquée de l'activité de relations, reprise, entre autres, très notable du sommeil, qu'on voit se prolonger soudain pendant des journées entières, enfin autre stade : suractivité très marquée des fonctions génitales, à tel point qu'il n'est pas rare d'observer chez les mêmes malades auparavant frigides, de véritables "fringales érotiques". D'où cette formule : "Le malade n'entre pas dans la guérison, il s'y rue !" Tel est le terme magnifiquement descriptif, n'est-ce pas, de ces triomphes récupératifs, par lequel un autre de nos grands psychiatres français du siècle dernier, Philibert Margeton, caractérisait **la reprise véritablement triomphale de toutes les activités normales chez un sujet convalescent de la maladie de la peur...** Pour ce qui vous concerne, Bardamu, je vous considère donc et dès à présent,

¹⁵⁷ Arendt puise l'idée même de la brèche dans une nouvelle de Kafka, lui prêtant la force d'avoir su produire "une sorte de paysage de pensée", *La crise de la culture*, op. cit., p. 17, p. 11-27.

comme un véritable convalescent... Vous intéressera-t-il, Bardamu, puisque nous en sommes à cette satisfaisante conclusion, de savoir que demain, précisément, je présente à la Société de Psychologie militaire un mémoire sur les qualités fondamentales de l'esprit humain ?... Ce mémoire est de qualité, je le crois.

– Certes, Maître, ces questions me passionnent...

– Eh bien, sachez, en résumé, Bardamu, que j'y défends cette thèse : qu'avant la guerre, l'homme restait pour le psychiatre un inconnu clos et les ressources de son esprit une énigme...

– C'est bien aussi mon très modeste avis, Maître...

– La guerre, voyez-vous, Bardamu, par les moyens incomparables qu'elle nous donne pour éprouver les systèmes nerveux, agit à la manière d'un formidable révélateur de l'Esprit humain ! Nous en avons pour des siècles à nous pencher, méditatifs, sur ces **révélations pathologiques** récentes, des siècles d'études passionnées... Avouons-le franchement... Nous ne faisons que soupçonner jusqu'ici les richesses émotives et spirituelles de l'homme ! Mais à présent, **grâce à la guerre, c'est fait... Nous pénétrons, par suite d'une effraction, douloureuse certes, mais pour la science, décisive et providentielle, dans leur intimité !** Dès les premières révélations, le devoir du psychologue et du moraliste modernes ne fit, pour moi Bestombres, plus aucun doute ! Une réforme totale de nos conceptions psychologiques s'imposait ! » (C, V, 92-93, nous surlignons)

Qui profite de la crise ? Pour le médecin, c'est « un formidable révélateur de l'Esprit humain », de même que la crise organique met au jour le fonctionnement du corps « normal ». Pour lui, le mal est source de progrès : l'anomalie et le pathologique font ses délices intellectuels. La crise est une brèche qui s'offre à l'effraction, action transgressive qui séduit dans la mesure où elle indique les seuils vers l'inconnu et l'inouï ; au cœur de l'indiscriminé, une *discipline* dite scientifique peut s'imposer à travers sa force institutionnelle et discursive. L'aveu de Bardamu, geste pour ainsi dire extraordinaire, provoque chez le psychiatre une proximité, qui est à son tour symptomatique de la crise médicale qu'incarne Bestombres : son idée de santé est fille de la morale, par sa capacité à justifier la guerre, tandis que lui-même est le fils grotesque d'une ascendance de médecins non moins bouffons. À travers lui se lient passé et avenir en une « révélation pathologique » de la véritable nature de la psychiatrie : un levier médico-politique pour contrôler et prédire le comportement humain, et enfin, le démanteler¹⁵⁸. L'emploi excessif du mot « crise » est lui-même symptomatique du diagnostic de « diarrhée cognitive » (la perte de la lettre *n* est tout à fait symbolique d'une perte de réalité) : omniprésent et inflationnaire, il recouvre désormais des réalités aussi humaines que le « rassemblement de souvenirs » et les « aveux ». La crise, produite puis surtout diagnostiquée par l'homme lui-même, en particulier

¹⁵⁸ Ce procédé d'exhibition est omniprésent dans l'œuvre : « *Ces procès en double pensée* du Progrès, Céline les instruit en tant que médecin d'abord. Partout où la technique, mise au service d'un système disciplinaire militaire ou policier, prétend ajouter, simplifier, intensifier la vie, c'est le docteur Destouches, plus que le futur écrivain, qui dévoile les effets pervers d'une science combattante sur les troupes soldatesques ou émigrées de l'arrière-front économique. Ainsi, l'antiprogressisme célinien quitte le champ de la pure nostalgie réactionnaire pour mieux anticiper sur les *symptômes* de morbidité des temps modernes. La critique passéiste laisse place à une puissance fictionnelle de *diagnostic*. Des "chambres à gaz" aux "électrochocs", des "services de douches" aux "stands de tirs", Céline a mis en évidence les dispositifs mêmes de la barbarie de son siècle. Témoin de ce rabattement du Progrès militarisé sur le corps comme champ de bataille, il a déliré vrai : corps gazés, corps "torpillés", corps criblés, corps parasités, tous ceux-là ont existé. » Yves Pagès, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, Paris, Seuil, 1994, p. 211-212 (l'auteur souligne).

par celui auquel le titre de « médecin » aura été attribué, permet de recomposer sans cesse la perception du monde.

1.2.2 Le récit de la crise : modéliser, moduler et modaliser le temps

Dès lors, bien que la tentation de comprendre la période à l'aune de la crise soit grande et que nous ne puissions pas entièrement en faire l'économie, il faut appréhender ce mot, c'est-à-dire autant s'en emparer que le craindre. Il est révélateur de l'air du temps et, par conséquent, de la modernité. C'est également ce que note Canguilhem, rejoignant les analyses de Habermas : « À observer les sociétés de l'âge industriel on peut se demander si leur état de fait permanent ne serait pas la crise, et si ce ne serait pas là un symptôme franc de l'absence en elles d'un pouvoir d'autorégulation »¹⁵⁹. Si la crise est l'état permanent de la modernité, sa sémantique de moment exceptionnellement trouble n'a plus guère de sens : l'état d'urgence devient normal (voir V.2.1). Il faut lui conserver néanmoins son sens de « trouble » et de « dérèglement », non plus par rapport à une norme, mais plutôt comme point d'origine à partir duquel s'énoncent des jugements ; ceux-ci défient l'énonciateur de s'assimiler à un médecin métaphorique et les interlocuteurs de le reconnaître comme tel. En effet, s'il est vrai que le récit relate et reflète par excellence le passé, ce dernier ne devient vivant et présent qu'à la condition d'être un moment critique ; autrement dit, c'est par la crise et en vertu de son principe de récurrence cyclique et intempestive que le récit passé communique avec le présent de la lecture.

La crise vient troubler le calme de ce moment attentif qu'est la lecture, puisqu'elle confère au texte son enjeu : il s'agit de captiver le lecteur par le récit d'une tension. Sur le modèle du *Bildungsroman*, le lecteur pourrait attendre un jugement sur la représentation des crises et des transitions de la vie, et sur leur dénouement. Dans le naturalisme, l'énonciateur médical est élaboré en vue d'une démonstration ; le médecin devient alors une figure de pédagogue, et reprend à l'écrivain la tâche classique du *docere*. Le médecin, qu'il soit personnage ou énonciateur, revêt un rôle capital dans l'écriture moderne :

[Double] de l'écrivain, il [le médecin] travaille, comme lui, sur les anatomies qu'il dissèque patiemment, racontant les causes et les effets des détraquements de la créature, étalant sur l'amphithéâtre du roman les organismes défectueux, plongeant son regard dans le mystère de la chair, auscultant les milieux de vie et détaillant les conformations précaires [...] Figure d'autorité, l'homme de science authentifie les récits de vie, rationalise l'inconnu, témoigne d'événements extraordinaires comme la possession, la stigmatisation, les guérisons miraculeuses : son expertise scientifique, qui en fait un témoin privilégié, lui permet d'appréhender, avec son regard perçant, l'inexplicable.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 195.

¹⁶⁰ Colette Becker et Pierre-Jean Dufief (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 622-623.

Le récit d'une crise, qu'elle soit littéraire ou non, fait appel au pouvoir explicatif du médecin : mieux, elle le met en valeur. Il est convoqué dans le texte ou entre ses lignes comme « témoin privilégié [...] [de] l'inexplicable » (Voir notre analyse de l'autopsie, partie III). Dans l'attente de la parole experte du médecin, la crise permet de dramatiser et de cristalliser le présent, et de laisser en suspens l'articulation entre le passé et l'avenir. Comme nous l'étudierons plus loin, la figure du médecin et la science médicale deviennent les modèles de la description du monde.

L'écriture leur emprunte alors abondamment le registre de la pathologie ; c'est elle qui est devenue la sémiologie privilégiée de la crise. Au début des années 1930, Antonio Gramsci écrit dans ses *Cahiers de prison* : « L'aspect de la crise moderne que l'on déplore comme une "vague de matérialisme" est lié à ce que l'on appelle "crise d'autorité". [...] La crise consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : dans cet interrègne apparaissent les phénomènes morbides les plus variés »¹⁶¹. Voilà une éloquente représentation de la modernité, s'articulant aussi bien autour de l'organisme que de la temporalité : agonie et naissance empêchée resserrent l'étau d'un présent chaotique, en recherche de lui-même, d'une autorité, d'un principe ou d'un prince (*princeps*), terreau qui s'avère propice à l'apparition de « phénomènes morbides », par lesquels le penseur italien désigne les fascismes européens. La pathologie permet ainsi de signaler, par les tropes qu'elle renferme, les discontinuités dans le tissu temporel, et les aberrations qui peuvent en découler. La rupture abstraite devient blessure corporelle. Que faire des ruptures et des béances qui ne cessent de s'ouvrir dans le temps de la modernité ? Relatées, elles indiquent, la plupart du temps, des opportunités manquées, elles annoncent déjà un échec. Le récit de la crise est la somme de ces chances passées ; elles hantent et grèvent le présent. L'écrivain est un médecin après-coup, en retard sur l'action. Pour participer au présent, au temps de l'urgence, à l'immédiat, être, en un mot, à l'avant-garde, il n'a de choix que de se confronter au langage et aux pouvoirs du médecin, dans la mesure où celui-ci détiendrait les clefs pour répondre et réagir face à la crise, oubliant qu'il l'a lui-même révélée et a ainsi attisé un état d'urgence.

L'Entre-deux-guerres nous apparaît comme une époque inquiète, sujette à une fièvre que nous ne pouvons pas nous empêcher de rattacher à son issue qu'est la Seconde Guerre mondiale, dont les causes profondes sont incontestablement repérables en amont. Néanmoins, ces risques d'illusion rétrospective signalent derechef une des manières privilégiées que nous avons de

¹⁶¹ Antonio Gramsci, *Cahiers de prisons, 1 à 5*, traduit par Monique Aymard et Françoise Bouillot, Paris, Gallimard, 1996, p. 282-283. « La crisi consiste appunto nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati » A. Gramsci, *Quaderni dal carcere* (Q 3, §34, p. 311)

nous rapporter au temps au sein de la modernité : la crise. Elle permet de modéliser le temps, c'est-à-dire le rendre intelligible, lisible, et de le modaliser, donc de créer un rapport (inter)subjectif d'appréciation au temps, source de discours épидictiques, judiciaires et délibératifs, pour reprendre les grandes catégories rhétoriques. Il en résulte deux conséquences majeures pour notre thèse : premièrement, si la modernité se caractérise par une récurrence de crises, qu'elle leur est coextensive, force est d'en déduire qu'elle n'est qu'un mode d'appréhension des temporalités parmi d'autres, un *modus* produisant de l'histoire, donc un récit. La modernité est un récit qui ne cesse de se recomposer, mais d'une manière toujours quelque peu similaire, comparable, à l'aide et à l'aune de la crise ; elle ouvre sur l'indistinct, l'indifférencié et l'inédit, appropriables au gré de certains rapports de force institutionnalisés contre lesquels la littérature peut s'insurger. Deuxièmement, l'abstraction de la crise, même lorsqu'elle sévit de façon patente, par la misère, la guerre, l'épidémie etc., est rendue tangible à travers le langage de la pathologie, origine d'un rapport et d'un récit problématiques à l'égard du temps et des corps.

La pathologie donne corps et matière à l'histoire, à la perception et l'intelligibilité du temps, convoquant le médecin entre ses lignes. Dans la mesure où tous deux s'interrogent sur la matière, peut-on comparer les récits de nos écrivains-médecins au travail de « l'historien matérialiste » tel que Benjamin l'appelle de ses vœux ?

L'historien matérialiste ne saurait renoncer au concept d'un présent qui n'est point passage, mais arrêt et blocage du temps. Car un tel concept définit justement le présent dans lequel, pour sa part, il écrit l'histoire. L'historicisme compose l'image « éternelle » du passé, le matérialisme historique dépeint l'expérience unique de la rencontre avec ce passé. Il laisse d'autres se dépenser dans le bordel de l'historicisme avec la putain « Il était une fois ». Il reste maître de ses forces : assez viril pour faire éclater le continuum de l'histoire.¹⁶²

Si l'idéologie du progrès, tout comme « l'historicisme » qu'il comprend, hypothèquent leurs « forces » sur un présent conçu comme « passage » et « continuum » entre le passé et l'avenir, l'historien « viril » et soucieux de « l'expérience unique » nous semble plus proche de l'œuvre de nos auteurs. Eux aussi, en effet, par la médiation de l'écriture, font de l'histoire, non pas pour créer une promenade pittoresque ou exemplaire entre le présent et le passé (suivant l'adage antique de *l'historia magistra vitae*), mais bien, comme l'écrit Benjamin, afin de « faire éclater » cette machine de l'histoire, en donnant à sentir « arrêt et blocage du temps ». On pourrait alors, pour anticiper sur notre sous-partie suivante, distinguer le médecin historiciste du médecin matérialiste ; le premier prétend à une certitude « “éternelle” » déjà renfermée dans le passé, vision formalisée par le conte et dépeinte comme prostitution au service d'un ordre

¹⁶² Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres*, t. 3, *op.cit.*, p. 440-441.

établi, tandis qu'au second revient une tâche résolument explosive et malade, qu'il va composer dans son récit *concurrent* de la modernité.

La modélisation par excellence des temps modernes, de la modernité, passe donc par la crise, figurée elle-même par la maladie devenant la topique et la clef d'une mise en ordre du temps, c'est-à-dire du récit. C'est à l'intérieur de cet agencement que la figure du médecin prend le pouvoir. Comment le narrateur-médecin va-t-il s'emparer de la crise ? Donnée, modèle et jugement se mêlent inextricablement dans cette notion. *Mort à crédit* s'ouvre sur la situation présente du narrateur-médecin Ferdinand ; bien que la représentation de la profession médicale et des maladies y tienne d'emblée une place importante, cette première partie prépare déjà un autre motif récurrent du roman, tout à fait caractéristique de la modernité et mis en scène pour véhiculer à son tour la sensation de crise, à savoir la mode et le vêtement. On y rencontre la « mère Vitruve [qui] tape [ses] romans », dont la chambre est « une carambouille en articles de colifichets, surtout des lingeeries, rien que du fragile, de l'extrêmement bon marché » (C, MC, 516-517). Le médecin-écrivain et sa secrétaire, qui transcrit sa « Légende du roi Krogold », rivalisent de misère : « Avec la Vitruve on était toujours en chicane sur la question des misères. C'est elle qui prétendait toujours qu'elle avait souffert davantage. C'était pas possible. Pour les rides ça c'est bien sûr, elle en a bien plus que moi ! C'est inépuisable les rides, le fronfron infect des belles années dans la viande » (C, MC, 517). Le temps passé et son inscription sur la peau résonnent avec la misère économique qui sévit dans les années 1930, période trop incertaine pour accorder des crédits et où la société, en l'occurrence, les femmes, s'évertuent, le soir, à contrebalancer de leur mieux, sous forme d'expédients, les effets de « la crise » :

Après sept heures, en principe, les petits boulots sont rentrés. Leurs femmes sont dans la vaisselle, le mâle s'entortille dans les ondes radios. Alors Vitruve abandonnait mon beau roman pour chasser sa subsistance. D'un palier à l'autre qu'elle tapine avec ses bas un peu grillés, ses jerseys sans réputation. Avant la crise elle pouvait encore se défendre à cause du crédit et de la manière qu'elle ahurissait les chalands, mais on la donne à présent sa fourgue identique en prime, aux perdants râleurs du bonneteau. C'est plus des conditions loyales. J'ai essayé de lui expliquer que c'était la faute tout ça aux petits Japonais... Elle me croyait pas. (C, MC, 518-519)

Le narrateur prétend ici avoir une vue plus haute sur le système économique mondialisé, et sur la façon dont celui-ci escroque (« perdants râleurs du bonneteau ») et écrase les « petites gens ». Si le temps de la narration se déploie sur fond de cette crise économique, qui donne lieu, en France, aux réformes du Front Populaire en 1936, année où, après quatre ans de travail, paraît enfin *Mort à crédit*, cette crise contemporaine contamine le temps narré de l'enfance autour de 1900, période dans laquelle Céline situe en filigrane ses causes profondes. On voit bien que dans ce contexte tendu, le récit ou l'histoire du début du XX^e siècle constitue déjà un enjeu sentimental, c'est-à-dire aussi passionnel, propice à des récupérations idéologiques diverses ;

l'expression de la « Belle Époque » pour caractériser l'avant-guerre apparaît en effet au même moment que le second roman de Céline¹⁶³.

Aux antipodes de toute nostalgie, le narrateur propose la chronique rétrospective de la détresse de ses parents, issus de la petite bourgeoisie, face à l'avènement du monde nouveau et de ses innovations. A l'exception du narrateur et de sa grand-mère Caroline (« La nouvelle Exposition [après celle de 1882] ça serait sûrement encore bien pire. On aurait sûr du choléra. Grand-mère en était très certaine. » [C, MC, 577]), l'Exposition Universelle de 1900 suscite, grâce à son caractère spectaculaire, un certain consensus joyeux autour de la modernité (C, MC, 576-581). Le scepticisme de Ferdinand et de son aïeule cependant se justifie rapidement, puisqu'ils ont identifié dans cette modernité spectaculaire aussi celle qui, selon Henri Godard, creuse les écarts : « le travail intellectuel et l'instruction, contre le travail manuel ; le beau contre l'utile ; l'art contre la technique et le commerce ; le passé et la tradition contre le présent et les nouveautés » (C, MC, notice p. 1312). Autant d'oppositions entre lesquelles les parents se perdent, montrant comment « [toute] une morale et toute une idéologie se crispent dans cette débâcle » (*Ibid.*). Ferdinand reçoit cette éducation pour le moins « crisp[ée] » ; cette crispation des corps-esprits, sans doute même généalogique ou génétique, est autant la cause que la conséquence d'une crise qui ne semble pas prendre fin. La modernité économique anéantit petit à petit les conditions de vie et de travail de la petite bourgeoisie parisienne, faite surtout d'employés et d'artisans. En effet, la mère du narrateur, Clémence, est à son compte et tient une boutique de vêtements de fabrication artisanale, qui se porte très mal face à la concurrence de l'industrie vestimentaire ; le temps, le prix et le savoir-faire nécessaires à la production rendent cette dernière nettement plus rentable. Cette concurrence se double d'une problématique inhérente à la mode, à savoir l'obsolescence et l'imprévisibilité, qui sont précisément des composantes de la modernité, à laquelle la notion de « mode » est liée¹⁶⁴. Séjournant à Londres, Ferdinand continue d'être tenu informé, grâce aux lettres de son père Auguste, des déboires de la famille :

Aux portes de la vieillesse, notre santé, minée déjà par les angoisses continues, les labeurs

¹⁶³ Dominique Kalifa, *La véritable histoire de la « Belle Époque »*, Paris, Fayard, 2017.

¹⁶⁴ « Ce caractère d'actualité fonde par ailleurs la parenté entre l'art, la mode, le nouveau, le point de vue de l'oisif, du génie ou de l'enfant, qui ne disposent pas de la protection contre toute excitation que constituent les modes de perception usuels et conventionnels, et qui sont ainsi livrés sans défense aux agressions de la beauté et des excitations transcendantes dissimulées dans les réalités les plus quotidiennes. », Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 11-12. Outre l'indispensable référence baudelairienne, le sociologue et philosophe allemand Georg Simmel a été l'un des premiers à analyser ce phénomène d'un point de vue académique rigoureux. Georg Simmel, *Philosophie de la modernité* [1900], traduit par Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Payot, 2004 ; Georg Simmel, *Philosophie de la mode* [1905], traduit par Arthur Lochmann, Paris, Allia, 2013 ; Ralph Leck, *Georg Simmel and Avant-Garde Sociology. The Birth of Modernity, 1880-1920*, New York, Humanity books, 2000.

harassants, les revers, les perpétuelles inquiétudes, les privations de tous ordres, chancelle, s'effondre... [...] Matériellement, nous ne possédons plus rien !... [...] Au Passage, ta mère, dans son commerce, se trouve aux prises avec de nouvelles difficultés, que je présume insurmontables... Une variante, une saute brutale, absolument inattendue dans le cours des modes, vient de réduire à rien nos chances d'une saison quelque peu rémunératrice... [...] Nous avons constitué, à grands frais, en rognant sur toutes nos dépenses et même sur notre nourriture au cours de ce dernier hiver, une véritable réserve, un stock de boléros d'« Irlande ». Or, brutalement ! Sans aucun indice prémonitoire la faveur de la clientèle s'est résolument détournée, s'est mise à fuir littéralement ces articles pour d'autres vogues, d'autres lubies... C'est à n'y plus rien comprendre ! Une véritable fatalité s'acharne sur notre pauvre barque !... Il est à prévoir que ta mère ne pourra se débarrasser d'un seul de ces boléros ! Et même à n'importe quel prix ! Elle tente actuellement de les reconvertir en abat-jour ! pour les nouveaux dispositifs électriques !... (C, MC, 761-762. L'auteur souligne)

Le récit prête une voix aux perdants de la modernité capitaliste. À la diégèse linéaire, Céline substitue dans ce roman une véritable polyphonie avec modulations sur le thème du désespoir, non dénué d'humour, qui dérivent incidemment vers un ressassement lancinant¹⁶⁵. La manière dont la mère y résiste, en trouvant des expédients (« en abat-jour ! ») comme Vitruve, au même titre que d'autres personnages féminins dans l'univers célinien, est remarquable et grotesque à la fois¹⁶⁶. En ce sens, la crise donne lieu à une narration qui s'orchestre sur un mode musical, avec thème et variation. De la crise qui modèle et informe la vie de ses parents, le fils grandi, devenu médecin et écrivain à ses heures perdues¹⁶⁷, tire une singulière musique, dont les dissonances et les gammes sont potentiellement plus proches de la musique dodécaphonique que des règles de l'harmonie traditionnelle. Si cette œuvre montre comment la modernité culmine de proche en proche en une crise incoercible, c'est en soulignant la précipitation du temps, des innovations techniques, soit la vitesse indomptable des mutations techniques et sociales du monde moderne, et la façon dont elles se heurtent à la lenteur et à la résistance du temps humain ; à rebours de la première partie du *Voyage, Mort à crédit* est un roman où domine la sensation que le temps n'avance guère.

Quel est, *in fine*, le jugement particulier (ou dernier) sur la modernité qui émane de ce concert de voix, de bruits et de fureur ? À partir des archives de l'enfance à l'âge adulte, des apprentissages ratés à la médecine, de la confrontation des générations, Céline pose assurément

¹⁶⁵ Clémence rapporte une version plus nuancée et plus factuelle de ces difficultés économiques : « La concurrence dans notre dentelle est devenue comme impossible !... Ton père ne peut pas lui s'en rendre compte. Il voit pas les affaires comme moi de tout près, chaque jour... Heureusement mon Dieu, merci ! C'est plus pour quelques cent francs mais pour des mille et milliers de francs qu'il nous faudrait de la camelote pour avoir un vrai choix moderne ! Où donc trouver une telle fortune ? Avec quel crédit, mon Dieu ? Tout ça n'est pas possible qu'aux grandes entreprises ! Aux boîtes colossales !... Nos petits magasins tu vois, sont condamnés à disparaître !... » (MC, 798)

¹⁶⁶ Société d'études céliniennes, *Céline, masculin-féminin : actes du XXIème Colloque international Louis-Ferdinand Céline, [Institut français de Varsovie, 30 juin-2 juillet 2016]*, Paris, Société d'études céliniennes, 2017, 250 p.

¹⁶⁷ « [Vitruve] venait là [à la fondation Linuty] me rendre mes copies, presque tous les jours quand j'avais fini mes malades. [...] Depuis quinze ans, dans la Zone, qu'ils me regardent et qu'ils me voient me défendre, les plus résidus tartignolles, ils ont pris toutes les libertés, ils ont pour moi tous les mépris. Encore heureux de pas être viré. La littérature ça compense. J'ai pas à me plaindre. » (MC, 516).

le diagnostic d'une modernité malheureuse et tragi-comique, d'une humanité défaite du dehors et du dedans. Par quelles modalités y parvient-il ? Elles se déduisent, peu ou prou, de l'autorité médicale et de l'auctorialité littéraire. Céline s'institue en chroniqueur subjectif (plutôt qu'historien¹⁶⁸) et matérialiste (en dehors de tout matérialisme dialectique, bien entendu), en demiurge, et remue la matière informe du monde, à l'image de l'enfant qu'il aurait été. Pour véhiculer la sensation du devenir, du temps, l'écrivain procède notamment à la réification des êtres, comme l'analyse très bien Henri Godard :

Pour les objets comme pour les corps, ce que le passage du temps met en jeu est un certain rapport à la matière. Qu'ils se démantibulent, se cassent, s'usent, se décomposent ou pourrissent, le destin des objets est ce perpétuel retour à la matière brute dont l'effort humain les avait un moment tirés, et qu'ils rejoignent maintenant sous une forme dégradée : pièces, morceaux, éclats, lambeaux, tessons, magma... Ramenés l'un après l'autre à l'informe, les objets du roman disent et redisent l'obsession d'une matière toujours prête à reprendre ce que l'homme a séparé d'elle à la sueur de son front. Les corps, eux, tendent vers la même fin par des étapes successives que *Mort à crédit* illustre abondamment. Par rapport au miracle éphémère d'une forme et d'un mouvement pleinement humanisés, harmonisés, ils peuvent d'abord être réduits au seul physiologique, et plus souvent au physiologique dérégulé des vomissements (dont la scène du voyage en Angleterre fournit l'exemple indépasseable) et des débâcles intestinales ; ils peuvent, ailleurs, dans des personnages de pantins, être plus du côté de la mécanique que celui de la vie ; vieillissants, chairs avachies, après effacement des formes et des caractères distinctifs qui les constituaient, ils perdent peu à peu figure humaine, comme les objets cessent d'être objets. Ils se rapprochent de ce quelque chose qui n'a de nom dans aucune langue auquel Courtial, qui prend les devants en se suicidant, donne seulement un aspect plus spectaculaire. (C, MC, notice p. 1317)

Ce commentaire rend magistralement compte de la dynamique négative à l'œuvre dans ce roman, et permet de comprendre l'appréciation célinienne du « projet de la modernité » qu'un Habermas cherche à revaloriser ; comme pour le jeune Döblin, le « *modérn* » devient « *módern* », et ne s'énonce qu'en termes de composition et de décomposition. De la matière s'extraient et la grâce et le déclin¹⁶⁹. Cette inquiétude et ce rictus devant la déliquescence des corps du monde rappelle bien des traits de l'expressionnisme du début du siècle. Le devenir du corps intéresse, au sens plein du terme, la médecine et la réquisitionne en littérature ; c'est au médecin-écrivain qu'il revient de prendre en charge la modernité, c'est-à-dire, pour reprendre Baudelaire, le « transitoire », la finitude de notre existence biologique, et « l'éternel », les lois qui la régissent, biologiques, psychologiques, anthropologiques.

Dans un même mouvement, les promesses d'égalité, de justice et d'émancipation de la modernité sont emportées comme nulles et non avenues. Si, au sein de la modernité, la rationalisation du travail comme des études apparaît comme l'une des conditions indispensables à la mise en place d'une ascension sociale régulée, celles-ci défavoriseraient, toujours selon les

¹⁶⁸ Voir l'article de Pascal A. Ifri, « Mort à crédit : The underside of the Belle Epoque », dans Rosemarie Scullion, Philip H. Solomon et Thomas C. Spear (eds.), *Céline and the Politics of Difference*, Hanover et Londres, University Press of New England, 1994, p. 169-184.

¹⁶⁹ Pierre-Marie Miroux, *Matière et lumière : la mort dans l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*, Société d'études céliniennes, Paris, 2006.

termes de la lettre du père Auguste, les employés formés dans le dispositif précédent :

Nantis de hauts diplômes universitaires (certains d'entre eux sont licenciés), [...] de leur formation très « moderne » (absence presque absolue de tout scrupule), ces jeunes ambitieux disposent sur les simples employés du rang, tels que moi-même, d'avantages écrasants... Nul doute, qu'ils ne parviennent (et fort rapidement semble-t-il) non seulement à nous supplanter, mais à nous évincer radicalement de nos postes modestes. (C, MC, 762, l'auteur souligne)

La mention, la modalisation et la redéfinition de l'épithète « moderne » sont limpides et tranchantes. Les transitions que la modernisation entraîne s'effectueraient au détriment de ceux qu'elle abandonne de l'autre côté du temps rompu ; l'exaltation de la disruption bannit les anciens, ainsi que leur fidélité et leur application. Il se produit alors un choc de générations qui anime chez Auguste un sentiment de persécution, préfigurant ou exprimant déjà celui de l'auteur-médecin lui-même : « *Dans leur zèle ces jeunes “ arrivistes “ se livrent à de véritables provocations !... Je deviens moi-même une cible, un but à leur malignité !... Je me sens poursuivi par leurs entreprises, leurs sarcasmes et leurs incessantes saillies... Ils s'exercent à mes dépens... Pourquoi ? Je me perds en conjectures... Est-ce le seul fait de ma présence ?* » (Ibid.). Sommé, à l'instar d'autres « anciens », de s'adapter au nouveau monde, le père tente alors vainement de s'approprier « *une technique aussi nouvelle* » que « *la machine à écrire* »¹⁷⁰ (C, MC, 763).

À seulement « quarante-deux ans et six mois », « son cœur battait la breloque », signifiant son exclusion du rythme effréné de la modernité ; « [son cœur] avait même des contretemps », mais il s'acharne encore à se mettre à jour : « On l'entendait au troisième comme il tapait sur sa machine, c'était un engin énorme, un clavier comme une usine... Quand il avait tapé longtemps ça lui tintait dans les oreilles le cliquetis des lettres, encore une partie de la nuit... Ça l'empêchait de s'endormir. Il prenait des bains de pieds de moutarde. Ça lui faisait descendre un peu le sang » (C, MC, 778). L'incapacité corporelle et psychique à se mettre au diapason de la modernité (symbolisée par l'« usine ») se traduit par le déclassement et par l'angoisse de celui-ci ; l'horizon de la déchéance et son attente sont une constante dans cette œuvre. L'épuisement et la maladie signalent l'épreuve impossible pour certains de l'adaptation et deviennent les stigmates de l'échec : le soin naturel à base de « moutarde » souligne encore la persistance du monde traditionnel. Or, l'injonction à l'adaptation tire sa vigueur du registre

¹⁷⁰ À l'inverse, le scientifique exubérant Courtial, *a priori* moteur et enthousiaste de la technique « avait horreur du vélo...Jamais il avait appris, jamais il était monté dessus...Et question de mécanique c'était encore pire...Jamais il aurait pu démonter seulement une roue, même la chaîne !...Il ne savait rien foutre de ses mains à part la barre fixe et le trapèze...Il était des plus malhabiles, comme trente-six cochons réellement. [...] Dès que la matière lui résistait, il se payait une épilepsie...ça se terminait en marmelade...C'est seulement par la théorie qu'il arrangeait bien les problèmes...Question de la pratique, par lui-même, il savait juste faire les haltères et seulement dans l'arrière-boutique... » (C, MC, 839). La pratique sportive, culte moderne du corps, que lui prête le narrateur, suggère bien entendu l'onanisme.

biologique, et c'est cette confusion du biologique et du social qui, à n'en point douter, engendre et diffuse la sensation, voire l'atmosphère, de crise¹⁷¹. Canguilhem note à ce propos que « si les sociétés sont des ensembles mal unifiés de moyens, on peut leur dénier le droit de détenir la normalité par l'attitude de subordination instrumentale qu'elles valorisent sous le nom d'adaptation »¹⁷². En attirant l'attention sur les objets, les « moyens » et les « instrument[s] » en présence à la Belle Époque, ainsi que sur leur manière de s'articuler aux êtres, Céline décompose cet « ensemble » normatif de la modernité qui serait elle-même à l'origine de la décomposition du corps social.

La crise est ce moment qui met en évidence la fragilité de l'assemblage des choses et des êtres présentés comme organisme fonctionnel, métaphore qui condamne toutefois en même temps à l'usure et à la putréfaction. C'est, comme nous le développerons tout au long de ce travail, en maximisant dans la littérature l'appréhension biologique du monde, issue d'une idéologie biologiste commune chez les médecins d'alors, sans excepter le docteur Destouches, que Céline écrit aux extrémités de l'esthétique de la modernité, et qu'il nous livre une œuvre aussi radicale que décisive. Le médecin et l'hygiéniste sont fortement investis dans cette tâche ; ils seraient à même de comprendre et de lénifier la crise, tandis que l'écrivain-médecin met ces données en forme dans le récit, dans une configuration temporelle intelligible, où se révèlent enfin les couches profondes de l'histoire humaine. L'innovation y suscite toujours autant d'engouement que de peur :

Un projet était à l'étude pour amener l'électricité dans toutes les boutiques du Passage ! On supprimerait alors le gaz qui sifflait dès quatre heures du soir, par ses trois cent vingt becs, et qui puait si fortement dans tout notre air confiné [...]. On parlait même encore bien plus de nous démolir complètement ! de démonter toute la galerie ! De faire sauter notre grand vitrage ! oui ! Et de percer une rue de vingt-cinq mètres à l'endroit même où nous logions... Ah ! Mais c'était des bruits pas sérieux, c'était plutôt des balivernes, des racontars de prisonniers. Cloches ! ... Sous cloche qu'on était ! sous cloche qu'il fallait demeurer ! Toujours et quand même ! Un point c'était tout ! ... C'était la loi du plus fort ! ... (C, MC, 782).

L'hygiénisation et la modernisation du « Passage » soulèvent deux fantasmes complémentaires¹⁷³. Il y a, d'une part, la peur de voir la « démolition » de son environnement familial, et que la prétendue modernité rejoue la primitive « loi du plus fort », d'inspiration darwinisto-spencerienne, et, d'autre part, la gloire d'être enfin reconnu au moment de la

¹⁷¹ Barbara Stiegler, « *Il faut s'adapter* » : sur un nouvel impératif politique, Paris, Gallimard, 2019.

¹⁷² Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 214.

¹⁷³ Il est très probable que Céline réponde aussi au récit du « Passage de l'Opéra » de Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926, p. 34-44. De plus, nous pouvons interpréter ces « Passages », gratifiés d'une majuscule, comme emblème de la modernité progressiste, en tant qu'ils favorisent la circulation des gens et des biens, et se donnent comme une forme de transparence et de divertissement au sein des bouillonnants flux urbains. Noircir voire détruire ces « Passages » revient à remettre en cause l'Histoire comme progrès linéaire. Voir Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *infra*.

défaite : « Alors, ils se montaient des bobards, des entourloupes monumentales, ils rêvaient tous de réussites, de carambouilles formidables... Ils se voyaient expropriés, c'était des fantasmes ! persécutés par l'État ! Ils ballonnaient, ils se détraquaient la pendule, complètement bluffés » (C, MC, 783). La seule projection, donc une représentation, dans une modernité à venir suffit, on le voit bien, à créer un remue-ménage général et à mettre à nu les désirs élémentaires. Dans la satire célinienne, la destruction de la propriété paraît acceptable aux habitants, pourvu qu'elle donne lieu à la contrepartie d'une indemnité :

Encore à la pire extrême ils accepteraient la grande rente... Ils diraient pas non... Ils voudraient peut-être bien... Ah ! mais la définitive ! La rente pour la vie Nom de Dieu ! Une replète, une de Banque de France formidablement garantie qu'on dépenserait à volonté ! Ils iraient pêcher à la ligne ! Peut-être pendant quatre-vingt-dix ans ! Et puis des bringues nuit et jour ! Et ça serait pas fini ! Et qu'ils auraient encore des « droits » avec des invincibles « reprises » et des maisons à la campagne et puis des autres indemnités... qu'étaient même pas calculables ! (*Ibid.*)

Toute crise appellerait son salaire, à l'image des patients du *Voyage* que l'« espoir de la pension [...] possédait corps et âme » (C, V, 333). Céline raille et la bassesse et la paresse de ce type d'attente, dénonçant en sous-main l'Etat-providence et ce qu'on appelle aujourd'hui encore l'« assistanat ». Il verrait, finalement, d'un bon œil l'avènement d'une modernité destructrice non seulement de la propriété matérielle, bourgeoise, mais aussi du rapport autonome au corps et à la conscience : « Tout le monde était dans l'accord... Tout le monde se fascine pour l'avenir...chacun veut qu'on l'exproprie » (C, MC, 784). À la promesse de l'autodétermination du sujet, projetée par les Lumières, Céline oppose un désir puissant et irréductible d'hétéronomie¹⁷⁴. La société moderne se condamnerait à « écarte[r] à la fois l'individu et le sacré au profit d'un système social auto-produit, autocontrôlé et autorégulé. Ainsi s'installe une conception qui écarte de plus en plus activement l'idée de Sujet »¹⁷⁵. Cette rationalité est, selon l'auteur de *Mort à crédit*, mise en déroute par l'instinct de mort, qui ne cesserait de faire irruption dans les situations critiques.

I.2.3 La responsabilité du médecin

À travers notre étude de la notion de « crise », nous avons pu mesurer son envergure et son lien profond à la question de la modernité, qui est sans doute encore la nôtre. Il ne s'agit en aucun cas, pour nous, d'attribuer à l'un et l'autre terme une réalité substantielle et historique clairement déterminable : nous avons voulu montrer, au contraire, combien ces mots sont investis, tant d'un point de vue idéologique qu'esthétique, et analyser ce qu'ils traduisent. Ils

¹⁷⁴ Cette vision apparaît encore plus nettement dans *Hommage à Zola* de 1933, texte polémique et politique dont nous parlerons plus loin (II.2.3).

¹⁷⁵ Alain Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992, p. 43.

traduisent autant d'espérances que de détresses d'une époque, dont la littérature est l'écho et l'amplification ; le médecin et ses savoirs sont en l'occurrence convoqués à ce carrefour de la civilisation, devenu une zone de turbulences impénétrable à l'écho *seulement* littéraire. La littérature est sommée de devenir plus qu'une affaire d'artiste ; elle reçoit l'injonction de déborder d'elle-même ou, inversement, d'être pénétrée par quelque chose d'*a priori* hétérogène à l'art littéraire. Ainsi, quand le médecin se double d'un écrivain et réciproquement, lorsqu'apparaît son visage de Janus ou un autre avatar de la bipolarité, quelque œuvre hybride, innovante et vraie semble promise à la naissance. Elle fait irruption dans un temps où les seuils et les passages se multiplient ; comprendre le temps comme crise permet, par le biais de la métaphore organiciste sous-jacente, de mettre en relief ces passages, quitte à semer au même moment des obstacles épistémologiques et politiques majeurs. C'est en ce sens qu'elle constitue un modèle d'intelligibilité du monde, promotion à laquelle la médecine a participé. La notion de crise s'est tant diffusée et vulgarisée qu'elle en est devenue aussi vaporeuse que visqueuse¹⁷⁶ et perçue comme toujours latente. Elle inspire alors peurs et psychoses, troubles susceptibles de se sublimer en récits et poèmes autant que de nourrir une (dés)organisation violente.

Comment moduler la crise organique et temporelle est donc une question éminemment littéraire, voire musicale, mais également politique. Sa modulabilité même suggère déjà que la crise est une construction mêlée de destruction. En tant que modalisation du temps, c'est-à-dire opération de différenciation, la crise appelle dans sa temporalité particulière, faite d'urgence et de temps long (dans la mesure où ses causes y ont été délayées : la décadence est, à ce titre, l'expression chrononymique de la crise), un médecin. La crise rompt le sentiment et l'apparence d'une homogénéité du temps, tout en le faisant apparaître comme fantasme nostalgique. À l'inverse, elle peut elle-même devenir la condition de l'appréhension du temps : c'est autour d'elle que se structure une narration comme configuration de l'expérience du temps. Symétriquement, le récit, en s'emparant pour ainsi dire naturellement de cette temporalité spécifique à la modernité, convie entre ses lignes la figure et la voix de la médecine. Quels sont ses traductions et ses représentations dans la littérature ? Qu'est-ce que « le » médecin dans le champ littéraire : un type, un cas, un personnage une voix ? Quel est son rôle en temps de crise ?

¹⁷⁶ Concernant cette notion, nous renvoyons aux écrits d'Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, J.Vrin, 1990 ; Zygmunt Bauman, *Modernité et holocauste*, traduit par Paule Guivarch, Paris, La Fabrique, 2002 ; Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, traduit par Christophe Rosson, Rodez, Le Rouergue - Chambon, 2006. « [On] peut dire que le monde en décomposition, qui lentement se mue en boue et vase, offre les caractéristiques du piège, car la viscosité limoneuse à laquelle il est le plus souvent réduit est celle de la glu et de la colle qui rendent l'évasion impossible. Il est naturel que cette colle à valeur existentielle soit associée au thème de la mort, qui n'est autre que la forme ultime de l'enlèvement », note Pierre Verdaguer dans son étude, *L'univers de la cruauté : une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988, p. 40-41, voir de manière plus générale les chapitres II et III, p. 39-82.

Dire son appréciation des phénomènes ressentis comme pathologiques ou du moins anormaux. En d'autres termes, il lui revient de modaliser ce moment (ou *momentum*, l'impulsion) et cet endroit du corps ; ce processus se répercute aussi sur un plan collectif. Au milieu de la confusion, son regard resterait clairvoyant et pénétrant. Par conséquent, il peut aussi s'ériger en juge ; lui-même étant jugé apte à discerner, à discriminer et à faire valoir ses talents non moins cliniques que critiques, le médecin *répond* à la crise, se gardant toutefois de *répondre* d'elle dans la mesure où son calme souverain et sa souveraineté calme le situeraient au-dessus de la mêlée¹⁷⁷. Le médecin n'est pas le souverain lui-même, mais un conseiller très proche de lui.

Dans une logique analogue mais inversée, cette distance le qualifie également comme historien « matérialiste », qui destitue les prétendues lois « naturelles » de l'histoire des sociétés en s'appuyant sur le foisonnement d'apparence irrationnelle des événements corporels ; fort de cette matière première, le médecin-écrivain en extrait des chroniques au plus près du surgissement du réel et de ses variations imprédictibles. Autrement dit, tandis que l'organicisme est l'étagage de l'historicisme, le contact plus franchement « matérialiste » avec un certain réel du corps semble plus à même de bloquer ou de renverser autant les temporalités que les normativités de la modernité, au profit de temporalité indéfinies et plus intenses.

En ce sens, il montre d'autres manières de se rapporter au monde et au corps ; l'écrivain-médecin est donc une figure essentielle de la modernité esthétique (tout en la débordant déjà ou en indiquant ses bordures) parce qu'il formalise d'autres *modes* d'habiter le monde et le corps. C'est l'objet même de notre thèse : penser, à travers la médecine et la littérature, le sens de cette modernité à laquelle Foucault attribue, dans l'un de ses derniers textes, une définition que nous embrassons entièrement :

En me référant au texte de Kant (*Qu'est-ce que les Lumières ?*), je me demande si on ne peut pas envisager la modernité plutôt comme une attitude que comme une période de l'histoire. Et par attitude, je veux dire un *mode de relation à l'égard de l'actualité ; un choix volontaire qui est fait par certains ; enfin une manière de penser et de sentir, une manière aussi d'agir et de se conduire qui, tout à la fois, marque une appartenance et se présente comme une tâche*. Un peu, sans doute, comme ce que les Grecs appelaient un « *ethos* ». Et par conséquent, plutôt que de vouloir distinguer

¹⁷⁷ Il importe de préciser que cet imaginaire, notamment à travers l'étude de David Freis, *Psycho-Politics between the World Wars. Psychiatry and Society in Germany, Austria, and Switzerland*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, p. 53, a préparé le terrain à une prise de pouvoir des médecins dans le champ politique et social pendant l'Entre-deux-guerres : "With the nation in a medical and psychological crisis, threatening its very existence, physicians had a responsibility to come to rescue because they were the ones who really knew the people's soul. Propagating a far-reaching expert status for his profession, Gaupp called for the physician's "right to be heard in all public questions". To save Germany, physicians had to become "educators of the people" leading the nation on its way to regeneration in many ways, by combatting infant mortality, by propagating marriage and temperance with alcohol and tobacco, by opposing abortion, by educating the people in terms of hygiene, cleanliness, and the prevention of venereal disease, and by calling for land reforms. To realise all this, physicians – and psychiatrists in particular – would need to acquire charismatic leadership, providing new beliefs for a population that had lost its religious orientation, thus becoming spiritual leaders and advisors of the nation". Les crises ont généralement donné lieu à des réponses conservatrices et réactionnaires, comme en témoigne par exemple le cas de Robert Eugen Gaupp en Allemagne.

la « période moderne » des époques « pré » ou « post-moderne », je crois qu'il vaudrait mieux chercher comment l'attitude de modernité depuis qu'elle s'est formée s'est trouvée en lutte avec des attitudes de « contre-modernité ».¹⁷⁸

Avant d'approfondir ces propositions en bonne et due forme, nous devons examiner quelles ont été les conditions d'émergence de cette conjonction de l'écrivain et du médecin, et comment celle-ci se rapporte à l'histoire d'une science pratique de la vie.

3) La médecine : un récit de la modernité

I.3.1 Histoires de la médecine : de la discontinuité et de l'hétérogénéité d'une historiographie

Par ses réalisations aussi bien institutionnelles qu'infrastructurelles, comme par exemple l'effort d'assainissement des espaces urbains, la vaccination des populations¹⁷⁹, deux opérations menées sous l'égide des hygiénistes¹⁸⁰, l'allongement de l'espérance de vie au début du XX^e siècle en Europe¹⁸¹, par ses « victoires » contre les épidémies (à l'exception notable de la grippe dite espagnole de 1918-1919, ayant entraîné la mort d'au moins cinquante millions de personnes à l'échelle du monde, parmi lesquelles on trouve Apollinaire¹⁸²), la science médicale jouit incontestablement d'un prestige qui s'impose à la société tout entière : elle apparaît comme actrice et force agissante du progrès, et elle ne manque pas de preuves matérielles et statistiques pour défendre ce rôle. Or, en dépit de sa relative proximité temporelle avec aujourd'hui, savoir avec exactitude en quoi consiste historiquement cette médecine à l'aube du XX^e siècle s'avère assez compliqué, pour des raisons que nous tâcherons de démêler au cours de cette partie. En effet, il faut le signaler, jusqu'aux dernières décennies du même siècle, très peu d'historiens

¹⁷⁸ Michel Foucault, *Qu'est-ce que les Lumières ?* [1984], Rosny, Bréal, 2004, p. 72, (nous soulignons).

¹⁷⁹ L'importance des enjeux de la vaccination se reflète d'ailleurs encore mieux dans ces mouvements qui se sont opposés à elle, voir Françoise Tanneau-Salvadori et Laurent-Henri Vignaud, *Antivax: la résistance aux vaccins du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Vendémiaire, 2019.

¹⁸⁰ Patrice Bourdelais (ed.), *Les hygiénistes : enjeux, modèles et pratiques, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 2001 ; Catherine Halpern (ed.), *La santé : un enjeu de société*, Auxerre, Éditions Sciences humaines, 2010.

¹⁸¹ Cette donnée démographique, qui s'avance souvent comme argument d'autorité de la médecine, mérite toutefois quelques nuances. Benn écrit : « la durée de vie idéale calculée par la science moderne, équivalente au chiffre normal de la mortalité, ce chiffre standard » (B, PTO, 117) ; „die von der modernen Wissenschaft errechnete ideale Lebensdauer, gleich normaler Sterblichkeitszahl, diese Standardzahl“ (B, PA, 116). Pour la médecine, la vie ne semble se calculer dans sa valeur que par rapport à la mort. Cette équivalence aussi bien statistique que philosophique doit être interrogée. George Steiner, dans un autre contexte, abonde dans ce sens : « Les temps futurs sont un idiome du messianisme. Retirez le stimulant de l'anticipation, l'impératif de l'attente, et c'en sera fini de ces temps. L'« espérance de vie » n'est donc plus une projection de l'utopie messianique, mais une statistique qui relève des tables de mortalité ». *Grammaires de la création*, op. cit., p. 19.

¹⁸² Freddy Vinet, *La Grande grippe. 1918, la pire épidémie du siècle*, Paris, Vendémiaire, 2018.

professionnels, c'est-à-dire dotés d'une approche historiographique critique, ont produit d'ouvrage *sérieux* sur l'histoire de la médecine. À croire que la portée d'un événement ou d'une pratique ne s'ouvre à la recherche, à un regard objectif, qu'au terme d'un siècle environ, comme si la survie de ses acteurs gênait fondamentalement le processus d'historicisation ; comme si, pour reprendre Barthes, « une mort » était la condition de tout récit, qu'il soit proprement littéraire ou historique. Peut-être faut-il aussi paradoxalement accepter une forme de cécité pour accéder à une connaissance qui crève les yeux : « il leur faut [aux anciens] un Œdipe qui leur explique leur propre énigme dont ils n'ont pas eu le sens, qui leur apprenne ce que voulaient dire leurs paroles, leurs actes, qu'ils n'ont pas compris »¹⁸³.

Dans la mesure toutefois où la modernité du XIX^e siècle est elle-même production d'histoire, « siècle de l'Histoire »¹⁸⁴, conscience d'une rupture avec le passé (laquelle ne cesse de se répéter dans le temps, et qui, de surcroît, semble rattraper de proche en proche les « vivants »), cherchant à l'élever au rang de science, la modernité sème ses propres allégories et démons à travers l'Histoire avec une majuscule, et ce, jusqu'au siècle qui vient de s'achever au moment où nous écrivons, lorsque la « Fin de l'Histoire » de Francis Fukuyama, idée reprise à Hegel, défraya les chroniques¹⁸⁵. Cette modernité est pourvoyeuse d'Histoire au sens où elle déploie un récit unifiant du passé par un découpage causal ainsi que par un style qui couronne l'hégémonie d'une certaine vision idéologique du monde ; l'écriture de l'histoire de la médecine n'échappe pas non plus à ce principe. La médecine se soustrait d'autant moins à ce mode de narration qu'elle est justement l'actrice qui participe de manière décisive au récit de la modernité triomphante. Cette dernière, par son effort de créer une continuité dans l'Histoire, dissimule l'hétérogénéité au fond de ce que serait *la* médecine, sa dispersion dans des spécialités, ses ratés, ses luttes intestines, sa tendance à naturaliser les faits sociaux des marges, pour n'évoquer que quelques aspects problématiques sur lesquels nous reviendrons. En d'autres termes, la médecine, en tant qu'elle prétend ou s'identifie carrément à la modernité, y trouve une ressource narrative de remplissage de ses discontinuités, lesquelles permettent pourtant de définir une science authentique et critique d'elle-même, capable de se rectifier au fil du temps¹⁸⁶. Or les événements et les œuvres qui jalonnent notre période fonctionnent comme des

¹⁸³ Jules Michelet cité par Roland Barthes, *Michelet*, Paris, Seuil, 1974, p. 81. Voir aussi Paule Petitier, « Entre concept et hypotypose : l'histoire au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol.144, n° 2, 2009, p. 69-80.

¹⁸⁴ L'expression est principalement due à Augustin Thierry, voir le chapitre « Le siècle de l'Histoire » dans Charles-Olivier Carbonell, *L'Historiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 83-100. Le mot même d'« Histoire » apparaît alors comme sésame et garantie de sérieux, de science et de modernité.

¹⁸⁵ Francis Fukuyama, *La fin de l'Histoire et le dernier homme*, traduit par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1992.

¹⁸⁶ Voir, entre autres, Karl Raimund Popper, *La logique de la découverte scientifique* [1934], traduit par Nicole Thyssen-Rutten et Philippe Devaux, Paris, Payot, 1989 ; Karl Raimund Popper, *Conjectures et réfutations: la*

réactifs qui nous aident à lire, à phénoménaliser et à penser ces discontinuités.

Après une définition des vertus conceptuelles de la discontinuité, nous illustrerons la permanence des histoires et des récits de la médecine qui s'opposent à elle, pour enfin souligner comment notre corpus littéraire fournit les ressources d'une contre-histoire ou d'un contre-récit qui déchirent le tissu de la modernité médicale, afin de suggérer des champs vacants ou des interstices pour des travaux historiques et littéraires à venir.

À la suite des travaux épistémologiques de Bachelard et de Canguilhem, Foucault, déjà auteur des incontournables *Histoire de la folie à l'âge classique* et *Naissance de la clinique*, explicite sa méthodologie dans *L'Archéologie du savoir*, où il met en évidence le rôle primordial de la discontinuité dans l'écriture de l'histoire :

Pour l'historien dans sa forme classique, le discontinu était à la fois le donné et l'impensable : ce qui s'offrait sous l'espèce des événements dispersés – décisions, accidents, initiatives, découvertes ; et ce qui devait être, par l'analyse, contourné, réduit, effacé pour qu'apparaisse la continuité des événements. La discontinuité, c'était ce stigmate de l'éparpillement temporel que l'historien avait à charge de supprimer de l'histoire. Elle est devenue maintenant un des éléments fondamentaux de l'analyse historique. Elle y apparaît sous un triple rôle. Elle constitue d'abord une opération délibérée de l'historien [...] : car il doit, au moins à titre d'hypothèse systématique, distinguer les niveaux possibles de l'analyse, les méthodes qui sont propres à chacun, et les périodisations qui leur conviennent. Elle est aussi le résultat de sa description [...] : car ce qu'il entreprend de découvrir, ce sont les limites d'un processus, le point d'inflexion d'une courbe, l'inversion d'un mouvement régulateur, les bornes d'une oscillation, le seuil d'un fonctionnement, l'instant de dérèglement d'une causalité circulaire. Elle est enfin le concept que le travail ne cesse de spécifier [...] : elle prend une forme et une fonction spécifiques selon le domaine et le niveau où on l'assigne : on ne parle pas de la même discontinuité quand on décrit un seuil épistémologique, le rebroussement d'une courbe de population, ou la substitution d'une technique à une autre.¹⁸⁷

Le travail de la discontinuité s'oppose, en termes foucauldien, aux « unités du discours », soit des grandes catégories qui subsument, synthétisent et régulent l'hétérogénéité des pratiques sous des termes tels que : médecine, littérature, économie, politique, etc. Ces unités sont comparables aux champs bourdieusiens que nous avons étudiés au début de ce chapitre, qui admettent cependant plus d'instabilité et s'inscrivent davantage dans l'ordre social qu'épistémologique et discursif. Les « champs » sont la déclinaison sociologique de la vaste entreprise des « sciences humaines » qui, à travers l'étude des « formations discursives » notamment, propose de mettre au jour aussi bien la grammaire que la singularité des énoncés¹⁸⁸.

croissance du savoir scientifique [1963], traduit par Michelle-Irène Brudny et Marc Buhot de Launay, Paris, Payot, 1985 ; Thomas Samuel Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques* [1970], traduit par Laure Meyer, Paris, Flammarion, 1983 ; Alan Francis Chalmers, *Qu'est-ce que la science ? récents développements en philosophie des sciences* Popper, Kuhn, Lakatos, Feyerabend, traduit par Michel Biezunski, Paris, Librairie générale française, 1990.

¹⁸⁷ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, dans *Œuvres*, t.2, Paris, Gallimard, 2015, p. 9-10.

¹⁸⁸ « L'effacement systématique des unités toutes données permet d'abord de restituer à l'énoncé sa singularité d'événement, et de montrer que la discontinuité n'est pas seulement un de ces grands accidents qui forment faille dans la géologie de l'histoire, mais là déjà dans le fait simple de l'énoncé ; on le fait surgir dans son irruption historique ; ce qu'on essaie de mettre sous le regard, c'est cette incision qu'il constitue, cette irréductible – bien souvent minuscule – émergence. », *Ibid.*, p. 29.

Par le suspens méthodologique de ces unités *a priori*, on peut espérer que le sens et la portée des énoncés du passé se dégageront plus précisément. Ainsi,

Qu'est-ce donc que *la* médecine, *la* grammaire, *l'économie* politique ? Ne sont-elles rien qu'un regroupement rétrospectif par lequel les sciences contemporaines se font illusion sur leur propre passé ? Sont-elles des formes qui se sont instaurées une fois pour toutes et se sont développées souverainement à travers le temps ? Recouvrent-elles d'autres unités ? Et quelle sorte de liens reconnaître valablement entre tous ces énoncés qui forment sur un mode à la fois familier et insistant, une masse énigmatique ?¹⁸⁹

Au terme d'un examen de plusieurs hypothèses possibles, toutes contestables, Foucault estime qu'il faut céder plein droit à la discontinuité dans ces ensembles définis en décrivant « des *systèmes de dispersion* »¹⁹⁰. C'est grâce à la mise en relation d'énoncés appartenant, en surface, à différentes unités, par la confrontation résolue de l'hétérogénéité et de l'hybridité des discours, que se clarifient les enjeux et du savoir et de l'art ; cette ambition est aussi celle de la littérature comparée¹⁹¹. Nous serons amenés dès le chapitre suivant, en raison de la question soulevée par les avant-gardes, à constater la liquidité même de l'unité de la « littérature ». Or, pour l'instant, nous nous intéresserons à celle de la médecine et son articulation à l'histoire, c'est-à-dire les différents niveaux historiques à l'intérieur desquels elle se constitue (socio-politique, épistémologique, etc.) ainsi que le récit qu'elle se raconte pour ainsi dire à elle-même¹⁹². Sa modernité est le leitmotiv de la récitation à laquelle se livre la médecine.

Reprenons la question foucauldienne : qu'est-ce que *la* médecine, en l'occurrence, au début du XX^e siècle, en France et en Allemagne et, plus largement, en Europe ? Pour y répondre, il conviendrait spontanément de se référer aux ouvrages d'histoire de la médecine. Mais voici qu'émerge un premier doute, dû à la nature de l'objet envisagé : l'histoire d'une science, d'une discipline ne saurait s'écrire de la même manière que l'histoire d'un pays, d'un lieu, d'une période politique spécifique ou d'une institution. En effet, ce qui pose problème à travers l'idée d'histoire même, ce sont les périodisations et les recoupements qu'elle opère ; quels événements

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 32-33 (l'auteur souligne).

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 39 (l'auteur souligne).

¹⁹¹ Passé le structuralisme, cette discipline semble aujourd'hui en effet être l'une des plus à même de nuancer cette remarque néanmoins juste de Foucault, à propos de la rupture et de l'analyse : « sans doute les scissions les plus radicales sont-elles les coupures effectuées par un travail de transformation théorique lorsqu'il "fonde une science en la détachant de l'idéologie de son passé et en révélant ce passé comme idéologique" [L. Althusser, *Pour Marx*, 1968, p. 168]. À quoi il faudrait ajouter, bien entendu, l'analyse littéraire qui se donne désormais pour unité, - non point l'âme ou la sensibilité d'une époque, non point les "groupes", les "écoles", les "générations" ou les "mouvements", non point même le personnage de l'auteur dans le jeu d'échanges qui a noué sa vie et sa "création", mais la structure propre à une œuvre, à un livre, à un texte. » *Ibid.*, p. 5-6.

¹⁹² « il s'agit de reconstituer un autre discours, de retrouver la parole muette, murmurante, intarissable qui anime de l'intérieur la voix qu'on entend, de rétablir le texte menu et invisible qui parcourt l'interstice des lignes écrites et parfois les bouscule. L'analyse de la pensée est toujours *allégorique* par rapport au discours qu'elle utilise. Sa question est infailliblement : qu'est-ce qui se disait donc dans ce qui était dit ? L'analyse du champ discursif est orientée tout autrement ; il s'agit de saisir l'énoncé dans l'étroitesse et la singularité de son événement ; de déterminer les conditions de son existence, d'en fixer au plus juste les limites, d'établir ses corrélations aux autres énoncés qui peuvent lui être liés, de montrer quelles autres formes d'énonciation il exclut. », *Ibid.*, p. 28-29.

délimitent une période et qu'est-ce qui fait événement ? Sans entrer dans les détails de ces interrogations épineuses, force est de constater que la médecine ne saurait se comporter comme un objet historiographique monolithique ; compte tenu de la diversité de thèmes, de connaissances et de pratiques qu'elle renferme, faire l'histoire de la discipline médicale apparaît comme une gageure.

Ce qui, en revanche, fait l'unité de ce qu'on désigne communément par *la* médecine, c'est bien une capacité relationnelle, un « système de dispersion », à articuler des éléments disséminés dans une pratique destinée à la thérapeutique, à l'accompagnement, à la prophylaxie, pour ne nommer que quelques modes d'action. Ainsi, il faudrait définir la médecine comme un énorme faisceau de savoirs et de pratiques protéiformes, dont l'efficacité est supposée garantie et mesurable par leur scientificité : c'est par son ouverture aux autres sciences, notamment la biologie, que la médecine a pu s'imposer, au cours du XIX^e siècle, dans les faits comme dans les représentations, comme science appliquée de la vie, tirant son art de la connaissance du vivant¹⁹³. En ce sens, l'histoire de la médecine se mêle à celle de la constitution des sciences naturelles modernes et, plus largement, à l'Histoire du XIX^e siècle occidental ; la médecine s'élabore historiquement dans cet emboîtement. Elle « nous apparaissait, et nous apparaît encore, écrit en 1966 le docteur en médecine Canguilhem dans sa préface au *Normal et le pathologique*, comme une technique ou un art au carrefour de plusieurs sciences, plutôt que comme une science proprement dite »¹⁹⁴. Ce flottement définitionnel de la médecine, étonnant compte tenu de son omniprésence à l'ère moderne, suggère, d'une part, l'extension de son empire sur nous, à la fois clair et nébuleux, et, d'autre part, son oscillation incessante entre une pratique scientifique et un art humaniste, au sens d'une *tekhnè*. Le médecin est-il un homme de science ou, comme on le disait plus volontiers jadis, un homme de l'art ? Il est l'un *et* l'autre, mais l'accentuation varie selon les périodes et les cultures, et l'hésitation entre ces deux offices laisse le champ ouvert à des variations ainsi qu'à des conflits dont nous approfondirons les enjeux à travers nos auteurs¹⁹⁵.

Pour que de telles figures contradictoires et hybrides puissent voir le jour au sein d'une

¹⁹³ Nous songeons notamment à la constitution des sciences et d'un système de savoirs à l'époque romantique, voir, entre autres, Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, t.9, *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982 ; André Stanguennec et Daniel Lancereau (eds.), *Arts et sciences du romantisme allemand*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018 ; Laurence Dahan-Gaida, « Genèses allemandes de l'épistémocritique : du romantisme aux "sciences de la culture" », *Romantisme*, 5 avril 2019, vol. 183, n° 1, p. 15-24.

¹⁹⁴ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 7.

¹⁹⁵ Voir les chapitres : « La médecine est-elle un art ? » et « La médecine est-elle une science ? » dans Collège des enseignants de sciences humaines et sociales en médecine et santé, *Médecine, santé et sciences humaines : manuel*, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 47-61.

même désignation professionnelle, « le médecin », il est nécessaire de subordonner l'octroi de ce titre à une série d'épreuves que l'on appelle une « discipline ». Ce terme polysémique est riche d'enseignements. Non seulement il permet de classer des unités de savoir, mais il suggère aussi la transformation physique, morale et psychique du sujet (on songe notamment à la discipline militaire ou sportive). La médecine, en tant que discipline éminente¹⁹⁶ parmi d'autres disciplines, profession libérale ou libre à côté de celle du droit, se distingue d'autres sciences ou arts par la finalité pratique de ses connaissances des êtres vivants. Si la discipline médicale ne produit certes pas de phénotype physique aussi distinctif que celui d'un militaire ou d'un sportif, elle affecte indubitablement le corps et l'esprit de celui qui s'y soumet ; on pense notamment au fameux « coup d'œil » étudié par Foucault¹⁹⁷, à la main du chirurgien¹⁹⁸ ou encore à l'impassibilité face au sang ou à la folie, phénomènes que nous serons amenés à approfondir tout au long de ce travail. Peut donc se réclamer légitimement de la profession de médecin celui ou celle qui a subi, dans son expérience tant physique que psychique, une *formation* médicale, acceptant sa *déformation* professionnelle, et qui est ainsi capable à son tour d'agir, de près ou de loin, sur le corps d'autrui. Aussi pourrait-on comprendre l'expression « corps médical » (*Ärzte-schaft* en allemand, dont le suffixe neutre sert simplement à créer des collectifs) non seulement comme une locution désignant un collectif professionnel, mais également, en un sens, comme des êtres à part : un corps à part dans la société qui garantit la survie des corps dans cette même société. Dans *L'Ordre du discours*, Foucault voit dans « l'organisation des disciplines » en général un principe constructeur qui s'oppose au régime de l'auctorialité et du commentaire, et qui nous paraît si opérant pour distinguer la médecine que nous citons son propos ici *in extenso* :

[Elle] s'oppose aussi bien au principe du commentaire qu'à celui de l'auteur. À celui de l'auteur puisqu'une discipline se définit par un domaine d'objets, un ensemble de méthodes, un corpus de propositions considérées comme vraies, un jeu de règles et de définitions, de techniques et d'instruments : tout ceci constitue une sorte de système anonyme à la disposition de qui veut ou qui peut s'en servir, sans que son sens ou sa validité soient liés à celui qui s'est trouvé en être l'inventeur. Mais le principe de discipline s'oppose aussi à celui de commentaire : dans une discipline, à la différence du commentaire, ce qui est supposé au départ, ce n'est pas un sens qui doit être redécouvert, ni une identité qui doit être répétée ; c'est ce qui est requis pour la construction de nouveaux énoncés. Pour qu'il y ait discipline, il faut donc qu'il y ait possibilité de formuler, et de formuler indéfiniment, des propositions nouvelles.

Mais il y a plus ; et il y a plus, sans doute, pour qu'il y ait moins : une discipline, ce n'est pas la somme de tout ce qui peut être dit de vrai à propos de quelque chose ; ce n'est même pas l'ensemble de tout ce qui peut être, à propos d'une même donnée, accepté en vertu d'un principe de cohérence ou de systématité. La médecine n'est pas constituée du total de ce qu'on peut dire de vrai sur la maladie[...] [...] [La] médecine, comme toute autre discipline, [est] faite d'erreurs comme de vérités,

¹⁹⁶ Son éminence tient à de nombreux facteurs : études longues sanctionnées par une thèse d'exercice, le prestige d'une profession libérale, bourgeoise en regard du droit.

¹⁹⁷ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

¹⁹⁸ Henri Focillon, *Vie des formes* suivi de *Eloge de la main* [1934], Paris, Presses universitaires de France, 2013 ; Thomas Augais et Julien Knebusch (eds.), *Le geste chirurgical*, Chêne-Bourg, Georg, 2020.

erreurs qui ne sont pas des résidus ou des corps étrangers, mais qui ont des fonctions positives, une efficace historique, un rôle souvent indissociable de celui des vérités. [...] Mais, [pour] appartenir à une discipline, une proposition doit utiliser des instruments conceptuels ou techniques d'un type bien défini ; à partir du XIX^e siècle, une proposition n'était plus médicale, elle tombait « hors médecine » et prenait valeur de fantasme individuel ou d'imagerie populaire si elle mettait en jeu des notions à la fois métaphoriques, qualitatives et substantielles[.] [...] Il y a plus encore : pour appartenir à une discipline, une proposition doit pouvoir s'inscrire sur un certain type d'horizon théorique : qu'il suffise de rappeler que la recherche de la langue primitive, qui fut un thème parfaitement reçu jusqu'au XVIII^e siècle, suffisait, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à faire choir n'importe quel discours je ne dis pas dans l'erreur, mais dans la chimère, et la rêverie, dans la pure et simple monstruosité linguistique.

À l'intérieur de ses limites, chaque discipline reconnaît des propositions vraies et fausses ; mais elle repousse, de l'autre côté de ses marges, toute une tétatologie du savoir.¹⁹⁹

Les implications du terme « discipline » sont tout à fait révélatrices pour la médecine ; elle recouvre aussi bien une méthode, dont Bruno Clément a pu souligner la part nécessaire de fable²⁰⁰, qu'une sorte de chasse gardée et fortifiée par des institutions et des personnalités. La médecine moderne est donc incontestablement une discipline dont nos auteurs sont, comme nous le verrons dans la sous-partie suivante, les enfants à la fois modèles et terribles. À quoi ressemblait cette discipline médicale à l'aube du XX^e siècle, et quel aurait pu être, pour dresser un état des lieux indispensable à notre thèse, l'environnement familial de nos écrivains-médecins ? Que nous dit l'histoire à ce propos ?

1.3.2 Écrire et décrire la médecine moderne. Récits héroïques et critiques

Songez donc à ces sombres époques des siècles passées, s'exprima une nouvelle voix, et nous en face : sérénité, liberté de la recherche, chasse d'eau lavant jusqu'à la glande pinéale : et voilà ce qu'était Matzke, son profil apparaissait nettement comme celui d'un détracteur du Moyen Âge. En outre : songez aussi à toute la civilisation romane, entendit-on dire un troisième organe, loyauté et vaccination obligatoire étaient vraiment l'essentiel - : et c'est là qu'on voyait surgir l'homme qui regardait l'avenir. (B, « Diesterweg », PTO, 60-61)²⁰¹

Tout d'abord nous devrions supposer un minimum d'expérience commune de la médecine entre la France et l'Allemagne, dans la mesure où, en tant que science, elle n'a cure, *a priori*, des spécificités culturelles et des frontières étatiques ; il reste néanmoins un travail considérable à réaliser concernant la circulation géographique des savoirs, des savants et des inventions à l'époque moderne, en d'autres termes, à proposer une ethnographie des sciences attentive aux

¹⁹⁹ M. Foucault, *L'Ordre du discours*, dans *Œuvres*, t.2, *op. cit.*, p. 238-239.

²⁰⁰ Bruno Clément, *Le récit de la méthode*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

²⁰¹ „Bedenken Sie doch auch jene dunklen Epochen vergangener Jahrhunderte, äußerte sich eine neue Stimme, demgegenüber wir: ungetrübt, freie Forschung, Wasserspülung bis in die Zirbeldrüse: und dies war Matzke, scharf hob sich sein Profil ab als des Verwerfers des Mittelalters. Vollends: überhaupt die ganze romanische Kultur, vernahm man ein drittes Organ, Rechtschaffenheit und Impfwang sei doch die Hauptsache -: nun trat gar der hervor, der in die Zukunft sah.“ (B, PA, 69)

transferts culturels²⁰². Le corps humain, nonobstant ses variations et la hiérarchisation des ethnies établies tant par les politiques coloniales que par les scientifiques, reste l'objet au cœur de l'histoire de la médecine. Si celui-ci demeure un « objet » relativement stable à l'époque moderne, la compréhension de son fonctionnement et la recherche de moyens pour le réguler ont énormément variés selon les périodes.

À remonter bien en amont de notre période, et à s'en tenir aux grands découpages historiques, c'est la « révolution anatomo-pathologique » en France, contemporaine de la Révolution française, qui aurait ouvert la voie à l'avènement de la médecine moderne. La réorganisation des institutions de formation et de recherche médicales dans une approche rationaliste et empiriste, reflétée notamment dans la société des Idéologues²⁰³, pré-saint-simoniens et pré-positivistes, dont Pierre Cabanis fit partie, place effectivement la France à la pointe d'une médecine scientifique. C'est la jonction institutionnelle de l'anatomie, jusque-là plutôt théorique, et de la méthode clinique qui élève l'Ecole de Paris au rang de modèle européen, que l'Allemagne s'empresse d'imiter à son tour. Voici des mots idéologiquement significatifs prononcés lors de son inauguration en 1794 : « Peu lire, beaucoup voir et beaucoup faire, telle sera la base du nouvel enseignement que les comités vous proposent de décréter. Ce qui a manqué jusqu'ici aux écoles de médecine, la pratique même de l'art, l'observation des malades, deviendra une des principales parties de cet enseignement »²⁰⁴. C'est « l'observation des malades », soit la pratique clinique, qui aurait jusque-là fait défaut au développement rigoureux de la médecine. Au cours du XIX^e siècle, d'autres disciplines scientifiques, soit anciennes, comme les mathématiques, soit plus récentes (pour ne pas dire modernes), comme la chimie, la biologie et la physiologie, se croisent avec la médecine, et se fécondent mutuellement.

De Claude Bernard, contemporain d'importants physiologistes allemands comme Emil du Bois-Reymond, Johannes Müller, Hermann Helmholtz, Carl Ludwig²⁰⁵, d'Edward Jenner à

²⁰² Nous pensons en particulier aux deux historiens qui ont donné l'impulsion à ce champ de recherche, voir, entre autres : Michel Espagne et Matthieu Werner (eds.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècle)*, Paris, Recherches sur les civilisations, 1988 ; Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, 1999 ; Michel Espagne (ed.), *Russie, France, Allemagne, Italie : transferts quadrangulaires du néoclassicisme aux avant-gardes*, Tusson, Du Lérot, 2005.

²⁰³ Voir notamment, Mark Goldie et Robert Wokler (eds.), *The Cambridge history of eighteenth-century political thought*, Cambridge/New York, Cambridge university press, 2006, en particulier le chapitre 24, "Ideology and the origin of social sciences", p. 688-710. Signalons également que les Idéologues préparent peu ou prou la voie aux saint-simoniens en France, groupe qui se revendique ouvertement d'avant-garde et auquel de nombreux médecins ont pris part, voir Jean Guénel, *Les médecins dans l'aventure saint-simonienne : histoire de la médecine*, Paris, Mare & Martin, 2009.

²⁰⁴ Archive citée par Jacques Poirier et Françoise Salaün, *Médecin ou malade ? la médecine en France aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, France, Masson, 2001, p. 27.

²⁰⁵ Voir Christian Bonah, *Les sciences physiologiques en Europe : analyses comparées du XIX^e siècle*, Paris/Lyon,

Louis Pasteur et Robert Koch pour la vaccination, de Franz Gall à Jean-Martin Charcot et de Paul Broca à Sigmund Freud pour la neurologie, des théories cellulaires de Rudolf Virchow, en passant par l'asepsie de Philippe-Ignace Semmelweis et Joseph Skoda, à la microbiologie de Charles Nicolle, du stéthoscope de René Laennec aux rayons-X de Wilhelm Röntgen, dans les livres d'histoire de la médecine se succèdent et s'égrènent autant de noms d'hommes que d'inventions, à faire croire à une accumulation incessante de connaissances, au bien-fondé du progrès et de ces vers de Benn : « Le dénominateur sociologique/ qui derrière les millénaires dormait/ se nomme : quelques grands hommes/ qui beaucoup souffrirent » (B, P, 220)²⁰⁶. Leur « grand[eur] » n'aurait pour revers et équivalent que leur « souffr[ance] », dans une logique pour le moins chrétienne, comme le montre également la thèse de Céline sur Semmelweis, dont nous parlerons plus loin en détail. Nous avons là affaire à un curieux christianisme pour une profession réputée plutôt pour son anticléricalisme, sinon parfois son athéisme : cette réputation se fonde sur le matérialisme et le positivisme qui ont permis l'avènement de la médecine scientifique. En effet, ces galeries d'hommes de science et de l'art, d'instruments aussi, nous rappelant ces représentations hagiographiques et martyrologiques des anciens temps, comme accrochés aux murs de couloirs dont chaque pan représenterait une certaine période de l'histoire moderne, sont monnaie courante dans les ouvrages d'histoire de la médecine les plus répandus.

Ces livres d'histoire sont écrits pour l'essentiel par des médecins, soit au soir de leur vie, après de remarquables carrières, soit à la faveur d'un détachement particulier par rapport à l'exercice médical à proprement parler (notamment en occupant des fonctions de chercheur). Les ouvrages de médecins-historiens comme Jean Starobinski, Charles Lichtenthaeler, Jean-Henri Baudet, Maurice Tubiana, Jean-Charles Sournia, Bruno Halioua, Alain Leplège, Catherine Raffin ou Jean-Claude Ameisen ne sont que des exemples²⁰⁷ parmi d'autres d'un geste historiographique dominant et réitéré depuis le début du XX^e siècle : transmettre aux étudiants en médecine et aux curieux une vision pour ainsi dire non moins efficace que panoptique de cette discipline depuis l'Antiquité. Si la transmission se rapporte à une tradition, en l'occurrence, ces ouvrages véhiculent le paradoxe de la tradition de la modernité médicale :

J. Vrin/Institut interdisciplinaire d'études épistémologiques, 1995.

²⁰⁶ „Der soziologische Nenner,/ der hinter Jahrtausenden schlief,/ heißt: ein paar große Männer/ und die litten tief.“ (B, G, 245). Ce premier quatrain du poème au titre épique, „Dennoch die Schwerter halten“ (*Tenir les épées néanmoins*), doit être lu en miroir du poème voisin „Mann –“ (B, G, 246), « Homme » (B, P, 218).

²⁰⁷ Jean Starobinski, *Histoire de la médecine*, Lausanne/Genève, Editions Rencontre and E.Nitsche International, 1962 ; Charles Lichtenthaeler, *Histoire de la médecine*, traduit par Denise Meunier, Paris, Fayard, 1978 ; Jean-Henri Baudet, *Histoires de la médecine*, Paris, France, Dumerchez-Naoum, 1985 ; Maurice Tubiana, *Histoire de la pensée médicale: les chemins d'Esculape*, Paris, Flammarion, 1998 ; Jean-Charles Sournia, *Histoire de la médecine*, Paris, Éditions la Découverte, 1992 ; Bruno Halioua, *Histoire de la médecine*, Paris, France, Masson, 2001 ; Catherine Raffin et Alain Leplège, *Histoire de la médecine*, Paris, Dunod, 2008 ; Jean-Claude Ameisen et al., *Une histoire de la médecine ou Le souffle d'Hippocrate*, Paris, La Martinière, 2011.

la médecine ne ferait que progresser continûment.

Or, à quelques nuances près, même au-delà d'un parti-pris explicite, ces histoires déploient une histoire plutôt glorieuse et héroïque du corps médical : l'idée d'un progrès reste peu ou prou chevillée à ces ouvrages. Il ne s'agit point ici de leur faire un mauvais procès, d'autant moins que l'érudition est au rendez-vous dans ces sommes ou ces abrégés, mais de signaler par là une limite ainsi tout à fait significative. Si des connaissances médico-historiques et épistémologiques sûres constituent indiscutablement la charpente de ces ouvrages, remplissant une nécessaire fonction pédagogique, elles se trouvent *in fine* lissées dans une forme historiographique et narrative pittoresque²⁰⁸. Mentionnons, en guise d'exception notable, la perspective d'histoire comparée, assez rare, que Christian Bonah a adoptée pour étudier la formation des médecins en France et en Allemagne à la veille de notre période, riche en renseignements²⁰⁹. Il y démontre que la formation médicale en France, au début du XX^e siècle, repose encore beaucoup sur un clivage entre la clinique et la faculté, soit le prestige de l'empirisme face à l'abstraction scientifique, tandis qu'en Allemagne, ces deux versants du métier, la pratique observatrice et la formation aux sciences naturelles par la recherche, sont intégrés plus tôt. Cette unification universitaire de l'hôpital et du laboratoire a pu avoir lieu en raison de la constitution tardive de l'Empire allemand, alors que la France doit se débattre avec l'héritage d'institutions et de lois nés sous des régimes politiques différents. Dès lors, on ne s'étonnera pas de la valorisation (toute relative) du savant et du discours scientifique dans les écrits de Döblin et Benn, tandis que Céline semble plus porté sur « l'observation ».

Compte tenu des nombreux niveaux imbriqués sur lesquels se construit la médecine à travers le temps, une mise en intrigue soit chronologique et épique, soit plus sobrement thématique, qui resserre et plie l'horizon historiographique à des finalités pédagogico-pratiques, n'est, en un sens, que trop compréhensible. Toutefois, ce problème, toujours actuel, doit être mis en lumière pour notre propos, car il rejaillit *a fortiori* sur la période que nous étudions. La médecine, et le corps médical qui la sert, se raconte à elle-même un récit tout à la fois rassurant et illustre. Ainsi, le médecin se fait incidemment historien d'obédience historiciste, passant outre son champ de compétence, infraction effectuée par un assentiment silencieux général, confirmant le prestige et l'autorité qui enveloppent la profession médicale²¹⁰.

²⁰⁸ Il importe, à ce sujet, de lire l'essentielle synthèse de Gaëtan Absil et Patrick Govers, à laquelle nous souscrivons entièrement, « Comment écrire l'histoire de la médecine pour les étudiants des sciences de la santé ? », *Pédagogie Médicale*, 2015, vol. 16, n° 1, p. 9-22.

²⁰⁹ Christian Bonah, *Instruire, guérir, servir : formation, recherche et pratique médicales en France et en Allemagne pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.

²¹⁰ Les deux périphrases proposées dans le titre de l'ouvrage suivant soulignent bien que d'autres métiers s'imbriquent dans celui de médecin : Stanis Perez, *Histoire des médecins : artisans et artistes de la santé de*

L'approche historiographique que nous venons d'évoquer reste donc nettement en décalage, voire en retrait ou en retard, par rapport aux méthodes historiographiques les plus récentes et les plus critiques, initiées au moins depuis l'École des Annales de Lucien Febvre et Marc Bloch. Jackie Pigeaud confronte ce problème moderne et contemporain au regard des siècles antiques et classiques dans le chapitre « Pour une histoire de la médecine » dans *Poétiques du corps*²¹¹. À l'occasion du centenaire de la DGGMN (*Deutsche Gesellschaft für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften*: Société allemande pour l'histoire de la médecine et des sciences naturelles), signe d'un intérêt institutionnel ancien pour l'histoire de la médecine, Andreas Frewer et Volker Roelke publient en 2001, avec l'ouvrage collectif sur *L'institutionnalisation de l'historiographie médicale : évolutions du XIX^e au XX^e siècle*, une synthèse sur les mutations méthodologiques et idéologiques qu'a connues cette entreprise qui défie les historiens²¹². Du côté français, Isabelle Wohnlich-Despaigne a publié une bibliographie considérable sur les ouvrages d'Histoire de la médecine au XIX^e siècle²¹³. Ce rassemblement de récits dispersés tempère d'une part l'idée d'une science médicale unie ou unitaire et, d'autre part, témoigne sans doute d'un défaut déjà ancien de cadrage méthodologique.

Les réflexions épistémologiques de Bachelard, de Canguilhem, puis de Foucault ont permis de revenir aux problématiques fondamentales d'une telle ambition. Or, cette approche a pour richesse et pour inconvénient l'analyse minutieuse de glissements dans les manières de penser, au détriment d'une perspective plus globale²¹⁴. À partir des années 1980, l'histoire de la médecine et de la santé a petit à petit émergé comme discipline à part entière, investie par des historiens conscients des problématiques multiscalaires suscitées par la science médicale. Jacques Léonard passe en France pour une figure pionnière dans ce domaine, examinant l'histoire du XIX^e siècle de la médecine au prisme de sciences sociales, c'est-à-dire en tenant compte des complexités démographiques et sociologiques, tout en accordant déjà une place de choix aux patients, compris dans leur autonomie comme des « sujets de santé »²¹⁵. En écho au

l'Antiquité à nos jours, Paris, Perrin, 2015.

²¹¹ Jackie Pigeaud, *Poétiques du corps : aux origines de la médecine*, Paris, les Belles Lettres, 2008, p. 3-33.

²¹² Andreas Frewer et Volker Roelke (eds.), *Die Institutionalisierung der Medizinhistoriographie: Entwicklungslinien vom 19. ins 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Franz Steiner, 2001.

²¹³ Isabelle Wohnlich-Despaigne, *Les historiens français de la médecine au XIX^e siècle : et leur bibliographie*, Paris, J. Vrin, 1987.

²¹⁴ Nous renvoyons à l'ouvrage aussi complexe que passionnant publié par Mirko Dražen Grmek (ed.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*, t.3, *Du romantisme à la science moderne*, traduit par Louise L. Lambrichs, Paris, Seuil, 1999.

²¹⁵ Jacques Léonard, *La médecine entre les savoirs et les pouvoirs : histoire intellectuelle et politique de la médecine française au XIX^e siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 1981 ; Jacques Léonard, *Archives du corps : la santé au XIX^e siècle*, Rennes, Ouest France, 1986 ; Jacques Léonard, *Médecins, malades et société dans la France du*

« souci de soi » développé par les derniers ouvrages de Foucault vers la même époque²¹⁶, un historien de la médecine comme Olivier Faure et un épistémologue comme Alexandre Klein²¹⁷ s'intéressent de près aux pratiques autonomes des populations face au corps médical, et à la façon dont ce dernier s'appuie sur des phénomènes à la fois populaires et religieux pour s'imposer²¹⁸. En vertu de telles études transdisciplinaires, la compréhension de la médecine cesse d'être unilatérale car vue uniquement par le prisme du corps médical ; au contraire, elle sait à présent la nécessité se confronter à d'autres regards. C'est l'histoire d'un décroisement qui affecte non seulement la médecine, mais aussi l'histoire en tant que telle, comme le souligne Jacques Poirier.

L'Histoire de la médecine, si elle concerne chacun, n'appartient à personne : médecins, philosophes, ethnologues, anthropologues, démographes, sociologues, littéraires, historiens (qu'ils soient des sciences, des techniques, des religions, des mentalités, des cultures, ou autres) doivent s'y considérer chez eux[...] [...] Le problème majeur est bien de réintroduire – ou plutôt d'introduire, d'insérer – l'Histoire de la médecine et de la santé en général, de donner du Corps à l'Histoire, donc de « médicaliser » l'Histoire plutôt que d'historiciser la médecine.²¹⁹

Ainsi, à l'image de la médecine elle-même, ou de ce qu'elle devrait être idéalement, l'histoire de la médecine n'a pu prendre une forme véritablement convaincante qu'au moment où elle s'est ouverte aux interrogations extérieures, venant du champ des sciences sociales, de la philosophie et de l'anthropologie, et, en l'occurrence, de la littérature (comparée). Le chantier est désormais ouvert, et nous espérons apporter notre modeste pierre à cet édifice.

À la faveur de ce parcours synthétique, il apparaît que le passage d'une histoire de la médecine pédagogique, historicisante et glorieuse à une histoire de la médecine plus nuancée, dense et critique a eu lieu récemment : cette dernière ouvre un champ problématique et hétérogène, mais nécessaire, à l'intérieur duquel il est indispensable de prendre en compte une multiplicité d'« histoires » et tout une série de « récits » aussi variés que révélateurs²²⁰. Cette

XIX^e siècle, Paris, Sciences en situation, 1992 ; Jacques Poirier, Claude Bénichou et Claude Langlois (eds.), *Pour l'histoire de la médecine : autour de l'œuvre de Jacques Léonard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1994.

²¹⁶ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t.3, *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984 ; Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Gallimard, 2001.

²¹⁷ Le blog qu'anime Alexandre Klein pour le réseau de recherche « Historiens de la santé » est d'ailleurs devenu une ressource incontournable dans ce domaine : <http://histoiresante.blogspot.com/>

²¹⁸ Olivier Faure, *Les Français et leur médecine au XIX^e siècle*, Paris, Belin, 1993 ; Olivier Faure, *Histoire sociale de la médecine*, Paris, Anthropos, 1994 ; Jean-Pierre Peter et Anne Carol, « Médicalisation et professions de santé : XVI^e-XX^e siècles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1996, vol. 43, n° 4, p. 571-734 ; Olivier Faure, *Aux marges de la médecine : santé et souci de soi, France, XIX^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015 ; Alexandre Klein, *Les sensations de santé : pour une épistémologie des pratiques corporelles du sujet de santé*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2010 ; Séverine Parayre et Alexandre Klein (eds.), *Éducation et santé : des pratiques aux savoirs*, Paris, L'Harmattan, 2014 ; Alexandre Klein, « Contribution à l'histoire du "patient" contemporain. L'autonomie en santé : du self-care au biohacking » dans *Histoire, médecin et santé*, vol. 1, 2012, p. 115-128. Disponible en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00984405>

²¹⁹ Jacques Poirier, « Au cœur de l'Histoire : la santé », J. Poirier, C. Bénichou et C. Langlois (eds.), *Pour l'histoire de la médecine*, op. cit., p. 95.

²²⁰ Pour une synthèse relative à ces problématiques historiographiques, nous renvoyons en outre à Stanis Perez,

hétérogénéité se conjugue incidemment à des polémiques, que nous serons amené à relever dans notre travail, car elles en disent long sur la médecine comme préoccupation *générale* de la civilisation occidentale moderne : c'est la médecine qui, dans son sens restreint et étendu, préside à des questions de vie ou de mort, et légifère sur la sensibilité du corps et de la santé. De ce fait, éthique et esthétique s'épousent naturellement dans des noces dont les heurts mêmes ne cessent d'instruire notre compréhension du monde. Ces rencontres entre la sensibilité individuelle et collective, les injonctions reçues des institutions et de la culture, les perspectives de la science médicale et leurs conséquences, nous les examinerons à présent à travers le phénomène de la médicalisation.

1.3.3 Le triomphe de la médicalisation ? Les enjeux d'une double contrainte

Vous perdez là une grande force. La force de la faiblesse, la force de l'enfance. Tout cela paraît un peu contradictoire, mais les contradictions seules sont vivantes et pratiques. Votre poésie est trop théorique il faut en avoir davantage dans la pratique quotidienne, au milieu des pires nécessités – là surtout. (Lettre de Destouches à Erika Irrgang, 8 juin 1932)²²¹

La médicalisation appelle en premier lieu une définition claire. Cette notion, développée par les sciences sociales, propose une approche de la médecine qui n'est plus centrée ni sur la science médicale, ni sur les médecins, permettant ainsi de mesurer *a contrario* l'étendue de sa juridiction.

La médicalisation est le processus par lequel certaines conditions, situations ou données – organiques, psychologiques sociales ou comportementales - de la vie quotidienne deviennent des questions médicales, auxquelles médecins et autres professionnels de la santé reconnus comme tels par les systèmes de prévoyance et de politique de la santé se doivent d'apporter un certain nombre de réponses (comme l'identification, la prise en charge, le traitement de la « maladie » en question). S'il existe aujourd'hui un débat parmi les historiens de la médecine quant aux causes, aux commencements, à l'ampleur historique de ce processus, la médicalisation correspond indiscutablement à une dynamique d'extension des compétences et de l'expertise de la médecine, qui intègre toute une série d'éléments contextuels dans son champ d'action.²²²

Ce concept nous autorise à examiner avec plus de recul l'omniprésence de la médecine dans le monde moderne, au même titre que son prestige, son savoir, et à nous demander de quelle manière les non-médecins, dits les « profanes », y participent aussi. De plus, et c'est un point essentiel, on ne saurait comprendre la médecine exclusivement du point de vue des médecins, mais il faut y intégrer la part du malade ou du patient. Là encore, l'histoire de la discipline

« "Hippocrate aux Archives" : écrire l'histoire de la médecine, de l'Antiquité à nos jours », *Écrire l'histoire de la médecine : temporalités, normes, concepts*, Saint-Denis, 2013. Disponible en ligne: <https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-01315498>

²²¹ Louis-Ferdinand Céline, *Lettres*, Paris, Gallimard, 2009, p. 310.

²²² Vincent Barras et Vincent Panese, « Médicalisation de la "vie" et reconfigurations médicales », *Revue des Sciences Sociales*, 2008, n° 39, p. 20.

médicale s'est longtemps racontée sans eux, et la proposition de l'historien Roy Porter, qui exhorte à l'écrire « par en bas », a fait date²²³.

Marie-José Imbault-Huart nous offre une définition complémentaire de la médicalisation :

C'est à la fin du XVIII^e siècle que prend corps, dans l'Europe des Lumières, le rêve d'une société rationnelle gouvernée par la science et de ce fait, délivrée des fléaux archaïques que sont la maladie et la mort. Mais, dans le bouillonnement scientifique du XIX^e et du XX^e siècle, c'est au savoir médical que la mentalité collective accorde une importance sans cesse grandissante. C'est ainsi qu'à notre époque, avec l'affaiblissement des religions et des idéologies, la médecine apparaît comme le discours privilégié qui nous parle de notre vie et de notre mort. Ceci, d'autant plus, que la santé est devenue le bien suprême de l'homme moderne. Être malade, vieillir ne sont plus des réalités acceptées avec fatalisme. [...]

Ne pas prendre soin de sa santé c'est encourir un risque personnel mais c'est aussi se comporter en citoyen irresponsable qui peut mettre en péril la vie d'autrui.

C'est donc à partir du savoir médical que vont se définir les lois, se donner les normes permettant de vaincre la maladie et de reculer toujours un peu plus la mort. La déviance, le péché, ce seront la désobéissance à ces lois, la transgression d'interdits médicaux. De l'alimentation à la sexualité, en passant par les loisirs, le sport, l'éducation, la vie professionnelle, la médecine envahit tous les domaines de notre vie. [...]

La médecine n'élabore donc plus seulement un savoir de diagnostic et de traitement mais aussi un savoir de surveillance autour de profils de vie, en fonctions des prédispositions de chacun. Le rôle de la médecine consiste donc aussi à surveiller les comportements qui augmentent la probabilité d'apparition des maladies. En rendant chacun plus conscient de sa propre fragilité vis-à-vis de la maladie, la médecine accentue sa présence et sa nécessité dans tous les domaines de la vie individuelle et sociale.²²⁴

De tels constats brillent par leur évidence, car ils sont très présents dans notre corpus. Plus d'un phénomène observé dans la vie quotidienne et dans la littérature moderne accrédite la thèse d'un triomphe implacable de la médicalisation dans le monde occidental, témoignant de la gravité avec laquelle la médecine habite notre société et notre conscience. La conscience modifie la perception du monde, des choses et du corps. À ce titre, elle s'impose comme clef de voûte de l'écriture de l'histoire de la médecine. Cependant, il reste à discuter si la manière dont « la médecine envahit tous les domaines de notre vie » est aussi invasive voire impérialiste que de telles formules le suggèrent. En effet, Vincent Barras et Vincent Panese dialoguent dans l'article cité précédemment avec l'héritage laissée par le philosophe Ivan Illich, auteur de *Medical nemesis : the expropriation of health*²²⁵ (*Némésis médicale : l'expropriation de la santé*), ouvrage dont le titre est pour le moins éloquent, et qui a contribué de manière décisive à la diffusion du concept de médicalisation. Contemporain des agitations sociales et intellectuelles des années 1960-1970, aux côtés de Foucault et des mouvements antipsychiatriques notamment, il accuse la médecine de coloniser la vie dans tous ses aspects,

²²³ Roy Porter, « The Patient's View: Doing Medical History from Below », *Theory and Society*, 1985, vol. 14, n°2, p. 175-198.

²²⁴ Marie-José Imbault-Huart, « Où va l'histoire de la médecine ? », dans J. Poirier, C. Bénichou et C. Langlois (eds.), *Pour l'histoire de la médecine*, op. cit., p. 73-74.

²²⁵ Ivan Illich, *Medical nemesis: the expropriation of health*, Bantam Books, New York, 1976. Voir aussi Ivan Illich, « L'obsession de la santé parfaite », *Le Monde diplomatique*, mars 1999 ; Gérard Pommier, « La médicalisation de l'expérience humaine », *Le Monde diplomatique*, mars 2018.

et d'être ainsi à l'origine de pathologies inédites et massives dont l'origine serait médicale : c'est ce qu'il appelle la iatrogénèse. Le sujet serait alors exproprié de plus d'une manière d'un rapport autonome à sa santé. Pire, rendu plus malade par le système médico-économique que par la maladie strictement biologique, le sujet médicalisé lui serait quasiment asservi : son sauveur serait aussi son bourreau²²⁶. Ainsi, l'un des premiers à employer la notion de « médicalisation » le fait dans une visée négative et contestataire. Conserve-t-elle aujourd'hui ce parfum de révolte ?

Il est vrai que la mise en perspective de certaines pratiques médicales d'autrefois et d'aujourd'hui, la réduction et la réification du patient à l'ère des sociétés de masse, les prétentions parfois douteuses des institutions médicales, pour ne nommer que quelques phénomènes, peuvent susciter de la méfiance à l'égard de la médecine et de la médicalisation correspondante. Or, la médicalisation ne se laisse pas réduire à une perte, un asservissement ou une expropriation. Vincent Barras et Vincent Panese proposent de l'envisager de manière plus nuancée, comme un appareil heuristique à portée du sujet moderne : « la médecine est inextricablement liée aux modalités par lesquelles nous faisons l'expérience de notre monde et grâce auxquelles nous lui donnons sens (les théories sociales envisageant le "corps social" et les "maux qui l'affligent" à l'aide de métaphores organiques en constituent un bon exemple). En ces divers sens, la médecine a fait plus que simplement définir, diagnostiquer et traiter la maladie »²²⁷. La médicalisation, si elle est un processus consubstantiel à la modernisation aussi, et, partant, aussi une mode avec ses tendances et évanescences, ses flux et ses reflux, n'en reste pas moins une ressource qui enrichit notre manière d'appréhender la vie, étant entendu que cette dernière excède toujours le vivant, et que la confusion de l'une et l'autre est à l'origine de toutes sortes de dérives, bien qu'à certains égards, elle soit inévitable.

La médecine, même pour le profane, est devenue une affaire si courante et même politique qu'elle sert de repère au sujet moderne, sans doute au même titre que la religion autrefois, dont elle diffère incontestablement, tout en ressuscitant certaines de ses interrogations, comme nous le montrerons à la fin de ce travail. En somme, voir dans la médicalisation un mouvement oppressif revient à réduire et à exclure de fait la manière dont le profane y prend part. La médicalisation est aussi une demande d'« en bas ».

Si l'on veut nuancer le propos, il convient donc de se demander si le paternalisme médical et l'autoritarisme hygiénique et sanitaire généreusement attribués au XIX^e siècle ne se seraient pas émoussés et si, sous la médicalisation, ne se cacherait pas davantage qu'un processus général et univoque déferlant, telle une vague de fond historique indistincte, sur les relations entre médecine

²²⁶ Voir aussi Jörg Blech, *Les inventeurs de maladies : manœuvres et manipulations de l'industrie pharmaceutique*, traduit par Isabelle Liber, Arles, Actes sud, 2005.

²²⁷ V. Barras et V. Panese, art. cit., p. 22.

et société, entre médecin et patient, et, finalement, sur le *sujet* contemporain. À notre sens, l'apport des sciences humaines et sociales au débat devrait plutôt consister à comprendre le rôle du domaine biomédical dans le « façonnage » négocié de nos identités, des relations que nous entretenons avec nous-mêmes et avec les autres, des valeurs qui y sont mobilisées et, parfois, des idéaux qui poussent à vouloir « changer de vie ». ²²⁸

In fine, ce qui est en jeu tant dans la médicalisation que dans la médecine, c'est la conscience et la subjectivité, irréductible au problème politique des supposés « paternalisme » ou « autoritarisme » de la médecine, qui sont en général plus conjoncturels que structurels. Comment, et par quels moyens, regards et savoirs, se rapporte-t-on à son propre corps et à celui d'autrui ? Quelle est la place du sujet dans la discipline médicale, c'est-à-dire que devient la conscience singulière au sein d'un corps professionnel et de pratiques routinières ? Comment se positionne-t-elle par rapport à la corporation qu'elle intègre ? Ce sont ces questions que nous voudrions déplier à travers l'idée de la double contrainte (plus connue dans sa formule anglaise, le *double bind* ; on l'appelle également « double lien » ou « injonction paradoxale »). Il s'agit d'analyser comment nos auteurs se règlent et s'évaluent par rapport à la profession qui est la leur. Comment jugent-ils la déformation professionnelle qui leur est, en quelque sorte, infligée avec leur consentement ?

La double contrainte est un concept proposé en 1956 par l'anthropologue Gregory Bateson, pour qualifier des impasses ou des apories psycho-sociales dans lesquelles peuvent se retrouver des sujets dès la petite enfance, générant des comportements atypiques mais aussi des inhibitions et des situations psychopathogènes ²²⁹. C'est une manière de mesurer l'impact d'énoncés paradoxaux et de l'absurde dans la construction socio-identitaire. La double contrainte confronte un sujet à au moins deux injonctions contradictoires ; réaliser l'une revient à réfuter l'autre, alors que pour le sujet, la réalisation de l'une et l'autre est fatidique. « Sois médecin et écrivain ! », « Sois ton propre médecin et ton propre corps » pourraient constituer deux formes particulières de *double bind* dans notre corpus. En somme, ce concept permet d'évaluer des domaines de la vie qui résistent à la médicalisation. Il n'est de meilleur exemple de double contrainte que l'exemple historique que Benn convoque dans « Épilogue » : « J'ai lu chez Montesquieu que Caligula, puisqu'il descendait également d'Antonin et d'Auguste, dit qu'il punirait les consuls s'ils fêtaient le jour en mémoire de la victoire d'Actium, mais les punirait également, s'ils ne le faisaient pas ; [...] C'est ça qui m'attendait » (Voir prodromes). La double contrainte est souvent un instrument aux mains de la tyrannie : aussi n'est-il pas

²²⁸ *Ibid.*, p. 23 (les auteurs soulignent). Entre l'injonction de « Changer de vie », que le philosophe Sloterdijk emprunte à Rilke, et celle de « Changer la vie », reprise par Breton à Rimbaud, il n'y a qu'un pas. Voilà deux vœux, deux idéaux auxquels les avant-gardes ont nettement contribué et ce, comme nous voulons le démontrer, en puisant dans les ressources de la médecine, ou en passant par des stratégies de réappropriation.

²²⁹ Voir Jean-Claude Benoît, *Double lien, schizophrénie et croissance*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2005.

étonnant que Céline en fasse, en filigrane, l'apologie dans « Hommage à Zola » : « L'homme ne peut persister, en effet, dans aucune de ces formes sociales, entièrement brutales, toutes masochistes, sans la violence d'un mensonge permanent et de plus en plus massif, répété, frénétique, "totalitaire" comme on l'intitule. [...] Le naturalisme, dans ces conditions, qu'il le veuille ou non, devient politique. On l'abat. Heureux ceux que gouvernèrent le cheval de Caligula ! » (Voir prodromes). D'après Céline, l'homme se débat dans l'intrication entre la pulsion de vie et la pulsion de mort. La double contrainte donne à sentir l'empire et la pression d'une loi folle, qui peine à s'énoncer clairement, et qui tire justement sa force de sa structure antithétique.

Selon nous, un *double bind* régit et l'écriture et l'existence de nos écrivains-médecins : d'une part, un certain nombre d'injonctions émanent de leur environnement professionnel. Ils sont des acteurs de la médicalisation et leur statut social est plus ou moins dépendant de l'institution médico-politique qu'ils servent, tout comme des conjonctures socio-économiques. En tant que membre d'une corporation, leur propre représentation de la médecine rejaillit sur celle du corps tout entier. Tantôt dermatologue libéral, tantôt médecin militaire, Benn a pu renvoyer des images plus critiques de la médecine lorsqu'il était dans le premier corps, libéral, que dans le second. Döblin, comme médecin de dispensaire subventionné par la caisse d'assurance-maladie (*Kassenarzt*), défend l'importance de ce service quasi public pour les plus démunis. Enfin, tous deux, titulaires d'un doctorat de médecine, représentent la médecine universitaire qui leur a été enseignée, et par conséquent, sont redevables à l'Etat wilhelminien qui a investi des sommes considérables dans la mise en place d'une université à la hauteur des ambitions de l'Empire allemand. Céline, quant à lui, est passé par une formation médicale atypique, c'est-à-dire qu'il a bénéficié d'un parcours accéléré en tant qu'ancien combattant à la faculté de Rennes, voie cependant moins prestigieuse que celle des concours de la clinique. Même lorsque le statut d'officier de santé est aboli en 1893 (fonction exercée, on s'en souvient, par Charles Bovary), dans le but d'homogénéiser la profession médicale, un enseignement à deux vitesses subsiste en France, provoquant l'ire des étudiants de médecine, qui bloquent notamment la faculté de Paris entre 1905 et 1913, mais aussi à d'autres moments de l'Entre-deux-guerres²³⁰. Avant de se rendre en Afrique à bord de l'Amiral-Bragueton, Bardamu évoque uniquement la fermeture liée à la Grande Guerre : « Dès la fermeture de la Faculté, où je poursuivais de rigoureuses et interminables études (à cause des examens que je ratais), je rejoignais au galop l'arrière-boutique de M. Puta » (C, V, 102). D'autres souvenirs de

²³⁰ *Ibid.*, p. 243-263.

« fermetures » affleurent dans cet énoncé.

D'autre part, les ambitions littéraires de nos médecins les amènent à développer une vision critique de la médecine et de la médicalisation, au nom de l'autonomie et de l'esprit libre de l'art. Ceci étant dit, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, nos auteurs se défendent souvent d'avoir des « ambitions littéraires », et de concéder ainsi à l'art une « autonomie » ambivalente²³¹. Quoi qu'il en soit, une tradition antimatérialiste et antipositiviste est chevillée à l'art, et se lier à lui suppose une explication avec elle. Le mariage du naturalisme et du positivisme sous l'égide de Zola n'a pu être que de brève durée. Ainsi, un premier *double bind* oppose médecine et littérature : comment servir deux maîtres à la fois, sans négliger ou édulcorer l'un ou l'autre ? Une variante non moins juste de la question serait : comment ne servir aucun maître, tout en profitant des ressources de tous ? À simplifier, l'on pourrait associer la médecine à des injonctions matérialistes, et la littérature à une injonction spiritualiste : en effet, sans matière il n'est plus de médecine et sans esprit il n'est pas de littérature. Or, nos auteurs ne s'arrêtent à aucune de ces deux positions, puisqu'aucune des deux n'est tenable, et en même temps, ce sont bien celles qui légitiment ces deux activités. Éprouvant leur situation comme un *double bind*, nos écrivains-médecins mettent au point des stratégies d'évitement, de confrontation et de résilience. Le conflit vécu *in petto* par nos auteurs est donc fécond, à condition qu'aucun des deux partis ne soit dévalué ou lissé²³². Participer et à la littérature et à la médecine, sans y adhérer, voilà comment pourrait encore se traduire leur double contrainte.

Soulever la problématique de la double contrainte nous amène aussi à remonter à sa source : la conscience. Tout « cas de conscience » exige délibération, introspection ou dialogue, et s'expose au langage. Prendre parti, défendre un ordre plus grand que soi, ou défendre l'individu et ses choix, sont des questions de conscience. S'il est vrai que la pratique médicale donne lieu à des dilemmes et des cas de conscience, formalisés et discutés dans la discipline

²³¹ Déclarer l'art libre et autonome revient, selon Döblin, à neutraliser son impact social et sa force pragmatique. Voir « L'art n'est pas libre, mais efficace : ars militans » (D, « Kunst ist nicht frei, sondern wirksam: ars militans », 1929, SÄPL, 245-251).

²³² Bourdieu observe une forme de fécondité des *double binds* chez Baudelaire : « C'est sans doute parce qu'il a vécu, avec la lucidité des commencements, toutes les contradictions, éprouvées comme autant de *double binds*, qui sont inhérentes au champ littéraire en voie de constitution, que personne n'a vu mieux que Baudelaire le lien entre les transformations de l'économie et de la société et les transformations de la vie artistique et littéraire qui placent les prétendants au statut d'écrivains ou d'artistes en face de l'alternative de la dégradation, avec la fameuse "vie de bohème", faite de misère matérielle et morale, de stérilité et de ressentiment, ou de la soumission tout aussi dégradante aux goûts des dominants, à travers le journalisme, le feuilleton ou le théâtre de boulevard. Critique forcené du goût bourgeois, il s'oppose avec la même vigueur à l' "école bourgeoise" des "chevaliers du bon sens" menée par Émile Augier, et à l' "école socialiste", qui acceptent l'une et l'autre le même mot d'ordre (moral) : "Moralisons ! Moralisons" », P. Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 111-112.

aujourd'hui appelée bioéthique²³³, l'écriture et la littérature modernes ont vraisemblablement été les premières à prendre en charge le sujet et sa solitude face à des états pour ainsi dire *impossibles* et invraisemblables. Les *double binds* sont des tensions génératrices d'œuvres, qui sont à leur tour une vitre sur la conscience et la subjectivité, qui, selon Meschonnic, constituent le point d'Archimède de la modernité. Cette modernité esthétique est dans un corps à corps avec l'expansion de la modernité médicale, pour autant que celle-ci évacue le sujet et, au lieu de s'exposer à l'avènement du présent, se repose sur le passé en se représentant toujours dans une continuité avec lui :

La subjectivité et la modernité sont solidaires. Une même aventure. La modernité, par là, est une faculté de présent. De transformation du présent. C'est-à-dire, en art, un avenir de l'œuvre. Un futur du sujet. Seul celui qui a l'avenir a le présent. Et le passé. Ceux qui se reposent sur le passé, contre le présent, n'ont pour avenir que leur passé.
Mais la modernité n'est pas linéaire. Pas progressive. On ne l'enferme pas dans un temps donné. Elle ne se dépasse pas. Puisque c'est elle qui se déplace avec le sujet. [...]
La modernité, il n'y a que l'art et la littérature qui le montrent à la société, n'a pas de référent. Seulement un sujet. Toujours différent, et différent des sujets particuliers. Elle est la trans-énonciation même.
C'est sa force. La force des mots vides. Les plus forts, parce qu'ils sont seulement pleins de ce qu'on y met, qui change indéfiniment.²³⁴

Fort de ces considérations, nous pouvons schématiser un conflit entre la modernité médicale et la modernité artistique, qui traverse et clive la conscience de nos auteurs. Tout conflit repose cependant sur un intérêt commun, et les partis ne sauraient être aussi distincts : l'une et l'autre modernité partagent l'ambition de « transformation du présent », et exigent de repenser le sens de « l'œuvre ». Quel rapport entretiennent l'œuvre au sens d'action (les « bonnes œuvres » si l'on veut) et l'œuvre au sens de production artistique achevée, soit une opposition entre *energeia* (force en acte) et *ergon* (travail fait), notions issues de la philosophie et de la rhétorique grecques sur lesquelles il faut revenir, si nous voulons saisir au plus près le sens et les possibles de l'« œuvre »²³⁵ ? Elle est intervention et résultat, production et produit, force agissante et force achevée. Même si nous reviendrons sur tous ces termes plus loin dans cette thèse, laissons à une synthèse récente le soin de révéler leur portée :

la notion de puissance, l'idée d'« énergie » hérite aussi de deux origines antiques : l'étymon véritable (*energeia*) et le faux étymon, phonétiquement proche (*enargeia*) – deux notions grecques qui, traduites dans la rhétorique latine, ne sont déjà plus quasi-homonymes (*vis/evidentia*), et que l'on

²³³ Christian Bonah, Etienne Lépicaud et Volker Roelcke (eds.), *Médecine expérimentale au tribunal : Implications éthiques de quelques procès médicaux du XX^e siècle européen*, Paris, Archives contemporaines, 2003. Emmanuel Hirsch (ed.), *Éthique, médecine et société : comprendre, réfléchir, décider*, Paris, Vuibert, 2007 ; Pierre Le Coz, *L'éthique médicale : approches philosophiques*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018.

²³⁴ Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 295.

²³⁵ Nous serons amenés à interroger ces phénomènes plus loin. Notons simplement pour l'instant que la mise en question de l'œuvre part notamment des écrits d'Artaud, tels *Le Pèse-Nerfs* (A, 159-169) et « En finir avec les chefs-d'œuvre » (A, 549-555), dont Foucault s'inspire pour ses réflexions sur la folie et l'« absence d'œuvre ». Michel Foucault, « Préface », *Dits et écrits, I*, Paris, Gallimard, 1994, p. 162. Voir aussi Giorgio Agamben, *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, traduit par Joel Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2019.

pourrait traduire en français par : la force (ou l'actualité) et la vivacité (ou la visibilité). Il s'agit de rendre visible (par *enargeia/evidentia*) ce qui se tient, en puissance (*dynamis/potentia*) dans la réalité ; et ce par l'énergie, la *force en acte* du texte, c'est-à-dire par la puissance active, l'*entéléchie* ou l'*actualité* de l'écriture. À chaque fois, l'*energeia* combat, ou contredit l'*hexis*, l'état passif, la manière d'être déjà déterminée et mortifère : c'est cette dimension de la puissance efficace, de la force agissante qui est censée réaménager la logique de l'inspiration en activité, et lier (selon les termes de la rhétorique quintilienne) la *vis* et la *virtus* – la *force*, la vivacité rhétorique, et la vertu de l'écriture, sa puissance accomplie.²³⁶

L'énergie pensée dans le cadre littéraire fait écho à celle qui est mise en œuvre dans la médecine, en tant qu'elle combat « l'état passif [...] mortifère ». La problématique de l'énergie sera développée plus loin (Partie IV).

Quel rapport y a-t-il, en effet, entre médicalisation et subjectivité, sinon de trans-subjectivité ou de « trans-énonciation » ? La médicalisation a pour finalité de transformer la subjectivité, mais, dans ce mouvement de fond, cette dernière réagit aussi face à elle, ce qui peut donner lieu à des compromis médico-culturels singuliers. Un cas d'école pour illustrer ces processus, démontrant par ailleurs qu'on ne saurait envisager la médicalisation comme une opération imposée d'« en haut », sont les médecines dites alternatives ou naturelles (voir aussi VIII.2.3). Du point de vue de la médecine moderne et scientifique, enseignée dans les universités et développée dans les laboratoires, soutenues et subventionnées par les institutions politiques, les entreprises et les fondations, ces pratiques alternatives, non-scientifiques sont condamnables : elles feraient miroiter une guérison aux malades et exploiteraient leurs désirs et leurs portemonnaies. Bref, la médecine institutionnelle et universitaire s'oppose vivement à ce qu'elle considère comme du charlatanisme, désigné en allemand par le terme *Kurpfuscherei* (la tromperie curative). Ses bénéficiaires et ses acteurs s'opposeraient de fait à la médicalisation scientifique. Or, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, en Allemagne, une certaine inefficacité thérapeutique de la médecine universitaire produit un engouement massif de la population souffrante pour les médecines naturelles²³⁷. Cette relative inefficacité est attestée et avouée rétrospectivement par des médecins ayant pratiqué au début du XX^e siècle²³⁸. Benn et

²³⁶ Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot et Charline Pluvinet (eds.), « *Power (on/off)*. Avant-propos », dans *Pouvoir de la littérature: de l'energeia à l'empowerment*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 5-6.

²³⁷ « Sans doute faut-il voir dans le succès des médecines alternatives la manifestation d'un malaise, celui des classes moyennes des villes grandissantes, qui peinent à s'adapter aux bouleversements engendrés par la modernité. » Anne Quinchon-Caudal, « "Plus de Goethe, moins de Newton !" - les médecines alternatives comme opposition philosophique à la culture scientifique dominante dans les années 1880-1945 », dans *A contre-courant/Gegen den Strom*, Berne, Peter Lang, 2014, p. 217, p. 213-234.

²³⁸ « À l'aube du XX^e, la médecine se trouve bouleversée par l'intervention du laboratoire, du microscope, de la chimie et de l'électricité. Elle travaille différemment, elle ne fait plus reposer ses diagnostics sur la seule clinique. Quant à la thérapeutique, si l'on excepte les succès spectaculaires remportés par les chirurgiens grâce à l'anesthésie et l'asepsie, elle n'emploie encore que quelques substances actives, et la pharmacopée reste le plus souvent inefficace. Aussi les vaccins et les mesures publiques d'hygiène nourrissent-ils les espoirs fondés sur la prévention généralisée des maladies infectieuses », J.-Ch. Sournia, *Histoire de la médecine, op.cit.*, 1992, p. 252. Interne à l'Hôtel-Dieu dans les années 1920, Maurice Tubiana écrit : « en réalité, l'ignorance où l'on est des mécanismes élémentaires reste immense. En 1900, la biologie est encore dans son enfance, les outils conceptuels et techniques

Döblin n'hésitent pas à le reconnaître au moment même où ils exercent : le premier note, en 1910, « En réalité, on ne pouvait guérir jusqu'à présent que très peu de maladies ; et aujourd'hui encore, assez peu ; la plupart disparaissent d'elles-mêmes, ou pas du tout »²³⁹. Döblin écrit dans une esquisse autobiographique, « Médecin et poète : l'étrange parcours d'un auteur » (1927, *Arzt und Dichter. Merkwürdiger Lebenslauf eines Autors*) :

La science : je suivais encore ce qu'apportaient les revues, écoutais ce sur quoi travaillaient les confrères. Mais peu à peu, tout prit une autre tournure. Je ne pouvais utiliser que très peu de tout ce que j'avais appris au cours de longues années. Et je désapprenais de plus en plus. Ce n'était vraiment pas utile. C'était de l'érudition, mais pas de véritables connaissances. Je voyais qu'il en fallait peu pour s'en sortir. Et c'était surtout du diagnostic. Oui, qu'avais-je appris lors de ces années dans les asiles et les hôpitaux ? Comment les maladies évoluaient, desquelles il s'agissait – et si c'était vraiment elles dont souffraient ces personnes ? Cela flattait mon intellect, et celui de mes chefs – savoir comment tout se passait. Nous savions et point barre. Thérapie, influences – on ne l'apprenait qu'à côté du reste. Non, on ne l'apprenait pas, on le piquait au hasard à d'autres. Dehors, comment ça se passait ? Certaines collègues, parmi lesquels je me trouvais, n'en savaient pas autant que moi – mais la vie est curieuse. Les patients étaient curieux. Par milliers ils se rendaient chez des charlatans (*Kurpfuschern*), des magnétopathes et que sais-je. Et – ils guérissaient.²⁴⁰

Ces quelques témoignages, émanant de représentants de la médecine scientifique, en soulignent bien les impasses : à l'exception de la relative maîtrise des « grands fléaux » épidémiques, le progrès médical semble avoir été focalisé sur le diagnostic plus que sur la thérapeutique, avant l'apparition et la diffusion des médicaments antibiotiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Ce progrès diagnostic bénéficierait plus au corps médical qu'aux malades. Ce décalage suscite incidemment chez le premier ce qu'on appelle le nihilisme thérapeutique, privilégiant la prophylaxie et une médecine préventive, et chez les seconds un attrait pour d'autres médecines, dont l'efficacité n'est pas démontrée scientifiquement.

En l'occurrence, au moment même où l'Empire allemand institutionnalise la médecine scientifique, entre 1880 et 1930, le succès des médecines alternatives va croissant ; l'afflux massif de patients vers elles, ainsi que les succès qu'elles rencontrent (évoqués par Döblin),

propres aux sciences médicales manquent et, à l'exception des maladies infectieuses, l'approche des grands problèmes pathologiques nous paraît aujourd'hui, un siècle plus tard, d'une extrême naïveté. » Il ajoute plus loin : « les médicaments utiles se comptaient sur les doigts des deux mains, leur maniement était relativement aisé, le traitement ne constituait donc pas une préoccupation majeure. L'essentiel était de parvenir à un diagnostic précis. » M. Tubiana, *Histoire de la pensée médicale : les chemins d'Esculape*, op.cit., 1998, p. 232 et 237.

²³⁹ „In Wirklichkeit konnte man bis vor kurzem nur ganz wenige Krankheiten heilen; und auch jetzt noch nicht viele; die meisten heilen entweder von selbst oder gar nicht.“ (B, ER, 60)

²⁴⁰ „Die Wissenschaft : ich verfolgte noch immer, was die Zeitschriften brachten, hörte, was die Kollegen arbeiteten. Aber es bekam langsam ein anderes Gesicht. Ich konnte sehr wenig von dem brauchen, was ich die langen Jahre gelernt hatte. Und ich verlernte auch mehr und mehr davon. Es war wirklich nicht brauchbar. Es war Gelehrsamkeit, aber es waren keine wirklichen Kenntnisse. Ich sah, mit wie wenig man auskommt. Und dann war es lauter Diagnostik. Ja, was hatte ich die Jahre über in den Irrenanstalten und Krankenhäusern gelernt? Wie die Krankheiten verliefen, welche es waren, - und ob sie es wirklich waren, woran diese Leute litten? Es schmeichelte meinen Denktrieb – auch dem meiner Chefs -, zu wissen, wie alles verlief. Wir wußten, und damit basta. Behandlung, Einfluß – lernte man nur nebenbei. Nein, man lernte es nicht, man lachste es den anderen ab. Draußen, wie ging es zu? Sie wußten nicht so viel wie ich, manche Kollegen, unter die ich geriet, - aber das Leben war kurios. Die Patienten waren kurios. Zu Tausenden liefen sie notorisch zu Kurpfuschern, Magnetopathen, und was weiß ich. Und wurden - auch gesund.“ (D, SLW, 91)

phénomènes qui coïncident d'ailleurs avec les mouvements de la *Lebensreform* au tournant du siècle, contraignent l'État et les assurances à faire des concessions envers ces pratiques et, partant, à les légitimer et à les institutionnaliser à leur tour²⁴¹. C'est un désaveu public et populaire pour la médecine universitaire, mettant en lumière une autre forme de la médicalisation, « par le bas ». Céline aussi, thuriféraire d'une « médecine standard » ou dite sociale face à l'inefficacité de la médecine libérale, note dans un de ses discours, le « Mémoire pour le cours des hautes études » de 1932, le programme suivant :

Mépris de la thérapeutique et de l'hygiène thérapeutique dans les Facultés et dans la pratique. Anarchie pharmaceutique concomitante, empoisonnement systématique du public par les pharmaciens petits et grands. Études des indulgences des pouvoirs publics, soumission des hygiénistes, des médecins et des académies à cet état de fait. Étude de l'absurdité de l'empoisonnement dans les prescriptions médicales. Études critiques et financières d'un certain nombre d'ordonnances médicales dans divers pays. Études de ce qu'on pourrait faire avec l'argent ainsi gaspillé chaque année. Possibilité et impossibilités de réduire ce gaspillage selon les Législations et les mœurs. Études de la faveur de l'homéopathie. / [En note] faveur dont jouit l'homéopathie. Ses raisons profondes. L'homéopathie ne [*deux mots illisibles*]. Il laisse au moins agir la nature. (C, EM 196-197)

Ce que le docteur Destouches dénonce avec vigueur dès les premières lignes est une variante des chefs d'accusation les plus récurrents à l'égard des institutions médicales : elles seraient foncièrement inefficaces. La surmédication est un « empoisonnement systématique » qui serait le cache-misère d'un arsenal thérapeutique limité. Dans le conflit qui oppose la médecine académique et les médecines naturelles, la question économique est omniprésente, montrant qu'avec la médicalisation, la médecine a fait son entrée dans l'économie nationale. L'une et l'autre école s'accusent mutuellement d'exploiter sans résultat les malades. Par conséquent, la question de la médicalisation excède le simple rapport soignant-soigné : elle renvoie aux conditions socio-économiques non seulement du peuple, mais aussi du corps médical lui-même.

Comment, dans ces conditions, ne pas être partagé, sujet au *double bind*, à plus forte raison lorsqu'on est médecin praticien ? Comment assumer d'une part une identité sociale qui lie aux institutions et à ses contraintes et, d'autre part, les exigences légitimes de la santé individuelle et collective ? Les distorsions sont nombreuses pour ne servir qu'un parti. L'adaptation et la nuance sont de mise. Elles appellent, y compris dans l'écriture de l'histoire, des personnalités que Döblin nomme dans *Notre existence* les *Querschläger*, désignant littéralement quelqu'un ou quelque chose qui frappe ou tire de travers, de manière oblique ; une balle qui sur son chemin, par ricochets, se perd ; l'adjectif *quer* est de racine germanique et a donné en anglais *queer* – donnant lieu à une pensée du détour et du bizarre ; plus généralement, c'est quelqu'un

²⁴¹ Pour prolonger l'étude de ce phénomène propre aux pays germaniques, nous renvoyons encore à l'article très instructif d'A. Quinchon-Caudal, « « Plus de Goethe, moins de Newton ! » - les médecines alternatives comme opposition philosophique à la culture scientifique dominante dans les années 1880-1945 », art cit.

qui se met en travers du cours des choses, terme que nous choisissons donc de traduire par l'équivalent « d'électron libre », même si nous aurions pu aussi opter pour « hérétique » ou « avant-gardiste » :

Il n'y a pas de plan qu'il nous appartient de réaliser. Du présent même s'imposent (*schlagen*), à travers le temps, des actes comme des coups de poings, droite, gauche, oblique, venant d'individus, de groupes ou de masses, d'*électrons libres* (*Querschläger*), qui cherchent à provoquer un changement, une destruction, un renouvellement, une amélioration de l'état de ces mêmes individus, groupes et masses. Ce n'est qu'ainsi qu'on vit et que se compose le tissu (*Gewebe*) du temps. Explication (*Auseinandersetzung*) seulement avec les états de faits contemporains.

Appartiennent au type d'électrons libres les efforts de chaque homme. L'Histoire, c'est le ficelage *a posteriori* (*nachträglich* : ou en retard), souvent effectué par des savants dans leurs chambres, de ces actions singulières (*Einzelleistungen*) des électrons libres. Elle est un fantasme de personnes installées dans leurs chaises, habituées à ranger ou à mettre de l'ordre, loin de ceux qui cherchent des alliés (*Eideshelfer*) pour leurs propres desseins. Ces personnes s'inventent, à ce cette fin, des points de vue quelconques. C'est sans aucun doute un travail très intéressant. Divers savants écrivent naturellement différentes histoires, de même qu'une même époque peut fournir des alliés à des projets différents. Et bien que quantitativement (*zahlenmäßig*) tout se passe tout uniment, tout se passe en fin de compte différemment, car l'on se souvient et anticipe différemment, prêtant aux acteurs d'autres motifs. C'est pourquoi il y a une continuité naturelle entre l'Histoire (*Historie*) et le roman historique.

C'est la raison pour laquelle on ne prend conscience de l'union des électrons libres et de leurs effets qu'après-coup, dans des chambres de savants ou par des journalistes en quête de légitimité auprès de leurs patrons, et qu'il ne s'agit là que d'un amusement mi-savant, mi-fantastique.

Mais ce qui continue d'exister en réalité, c'est l'héritage.

Chacun accomplit une œuvre d'électron libre selon la manière dont il regarde le monde. Et quel électron libre il compte surmonter détermine l'héritage. Celui-ci fait en sorte qu'à côté de l'Histoire *a posteriori* et fantasmagique, il en existe une réelle, vécue. Or, celle-ci ne sera jamais écrite, car sa réalité et sa matière concrète (*Konkretheit*) sont par trop grandes et trop multiple. Elle devrait comprendre en même temps tout ce qui est physique et métaphysique. Une telle Histoire montrerait donc une physionomie tout autre que l'*a posteriori*, que l'on nous présente. Il est vraisemblable que les romans historiques, justement parce qu'ils mobilisent de manière extrêmement concrète de nombreux facteurs et physiques et métaphysiques, s'approchent davantage de l'Histoire réelle que les ficelages abstraits des historiens.²⁴²

²⁴² „Es gibt keinen von uns zu vollziehenden Plan. Aus der Gegenwart schlagen rechts, links, quer durch die Zeit Handlungen hin, von einzelnen, Gruppen oder Massen, *Querschläger*, die eine Veränderung, Zerstörung, Erneuerung bezwecken, eine Verbesserung der Lage ebendieser Einzelnen, Gruppen, Massen. Nur so wird gelebt und setzt sich das Gewebe der Zeit zusammen. Ständige Auseinandersetzung allein mit den gegenwärtigen Zuständen.

Von der Art der Querschläger sind die Bemühungen der einzelnen Menschen. Geschichte ist die nachträgliche, meist von Gelehrten im Studienzimmer vollzogene Aufreihung dieser Einzelleistungen, der Querschläger. Sie ist ein Phantasma von Leuten auf Stühlen, die gewohnt sind, aufzuräumen und eine Ordnung zu machen, ferner von solchen, die sich für ihr eigenes Vorhaben Eideshelfer verschaffen wollen. Sie erfinden sich dazu irgendwelche Gesichtspunkte. Es ist zweifellos eine sehr interessante Arbeit. Verschiedene Gelehrte schreiben natürlich verschiedene Geschichte, ebenso wie dieselbe Epoche verschiedenen Absichten als Eideshelfer dienen kann. Und obwohl zahlenmäßig alles gleich verläuft, verläuft es doch anders, weil man anders vor- und zurückdenkt, den Akteuren andere Motive unterlegt. Der Übergang von der Historie zum historischen Roman ist daher fließend.

Der Zusammenschluß der Querschläger und ihrer Wirkungen wird in dieser Weise allein nachträglich in Gelehrtenstuben oder von Pressechefs legitimationsbedürftiger Akteure vollzogen und ist ein gelehrphantastisches Amüsement.

Es gibt aber real die Erbschaft.

Jeder vollzieht Querschläger in der Art, wie er die Welt sieht. Und welchen Querschläger er schlagen will, bestimmt die Erbschaft. Die bewirkt, daß es neben einer nachträglichen, phantasierten Geschichte eine wirkliche, gelebte gibt. Diese aber wird niemals zu schreiben sein, weil ihre Realität und Konkretheit zu groß und mannigfaltig ist. Sie müßte zugleich alles Physische und Metaphysische in sich fassen. Solche Geschichte würde also ein anderes Gesicht zeigen als die nachträgliche, die uns vorgesetzt wird. Es ist begreiflich, daß historische Romane, weil sie grade sehr viele physische und metaphysische Faktoren in starker Konkretheit heranziehen, sich der wirklichen

Ces réflexions nous permettent de boucler, provisoirement, un certain nombre de nos observations sur l'Histoire, et sur la manière dont il convient de lui rapporter l'œuvre de nos auteurs. On ne peut être qu'étonné des correspondances entre ces déclarations et celles de Benjamin que nous avons évoquées précédemment ; tous deux partagent certes des origines juives, un marxisme non-orthodoxe, des lectures littéraires et philosophiques et une vie à Berlin. Tous deux sont franchement opposés à l'Histoire historiciste, hostiles par conséquent aussi au récit triomphal de la médecine comme rationalisation progressive des corps, et plaident pour une Histoire « matérialiste », selon toutes les nuances qu'on voudra bien accorder à cette épithète. Au-delà du plaidoyer *pro domo* de Döblin pour le roman historique qu'il a lui-même théorisé et pratiqué, sans commune mesure avec le roman historique classique, le nivellement entre Histoire et histoire, l'interpénétration du physique et du métaphysique dans l'art littéraire, nous permettent de penser et de légitimer une Histoire co-écrite par la littérature, et, par ricochet, une histoire de la médecine, ainsi qu'une médecine tout court, co-écrites par le geste et le fruit poétiques. Nous tenons là des éléments en vue d'une histoire matérialiste et littéraire de la médecine. De plus, ces considérations nous amènent à entériner la productivité d'activités en apparence opposées, et à mesurer la fécondité des doubles liens. L'électron libre résout des doubles liens inhérents à la médicalisation et à l'avant-garde.

En effet, ces doubles liens donnent lieu à des déplacements tout à fait singuliers. Ils mettent en relief ce qui reste d'incommensurable entre les disciplines, et sèment les indices de phénomènes impensés ou encore impensables. Que la fiction et l'imagination se prêtent tout particulièrement à la traduction et à l'exploration des *double binds* semble clair à ce stade de notre étude. La littérature et notre corpus abondent en situations ou en mises en scène qui peuvent être analysées sous ce prisme. Mais nul texte n'illustre et ne concentre aussi exemplairement les enjeux de la double contrainte du médecin-écrivain que le bref texte de Döblin intitulé « Deux âmes dans une poitrine » (1928, *Zwei Seelen in einer Brust*, SLW, 100-103). Dans cette enième tentative d'autoportrait, l'auteur laisse discourir le « Docteur Döblin » à propos de « l'écrivain Döblin » et inversement. L'un et l'autre prétendent ne pas se connaître personnellement, et être les sujets d'un curieux hasard d'homonymie. Tandis que le médecin raille l'arrogance de l'écrivain, ce dernier se montre plus compatissant à l'égard du médecin surmené, en lequel il reconnaît son opposé : « [Le docteur] est mon contraire exact (*Gegenstück*) [...] vu comment il s'agitait, parlait et observait objectivement (*sachlich*) : moi, toujours un danseur solitaire, *prima donna*, comme le dit une fois mon éditeur, lui un soldat gris

Geschichte mehr nähern als die abstrakten Aufreihungen der Historiker.“ (D, UD, 235-236, l'auteur souligne)

d'une armée silencieuse »²⁴³. En l'occurrence, le médecin est présenté comme l'inverse de l'écrivain, mais c'est ce dernier qui établit néanmoins le rapport et la différence entre l'un et l'autre : en d'autres termes, l'écriture elle-même pose le médecin comme double, dans un geste spéculaire qui éclaire l'écrivain et le médecin sur leurs identités respectives.

Et pourtant, la conjonction de l'écrivain-médecin existe bel et bien, dans l'histoire vécue de nos auteurs. En ce sens, ils sont tous des *Querschläger*, se débattant et s'expliquant continûment avec leur double. Dans sa courte pièce de 1914, *Ithaque (Ithaka)*, Benn met en scène la révolte d'étudiants en médecine contre leur « Professor » en chaire, exaspérés par sa défense d'une science positiviste qui procède à petits pas, par des expérimentations à petite échelle sur des animaux, envisageant le singulier comme un « cas » et proclamant le scepticisme à l'égard des grandes questions métaphysiques par la sentence « *ignoramus et ignorabimus* » d'Emil Du Bois-Reymond²⁴⁴. Les étudiants en revanche semblent revendiquer un savoir vivant qui réponde à leurs désirs : « Nous sommes la jeunesse. Notre sang réclame le ciel et la terre et non pas des cellules et de la vermine. [...] Nous voulons le rêve. Nous voulons l'ivresse. Nous appelons Dionysos et Ithaque ! »²⁴⁵. C'est sur cette exhortation que se clôt la pièce, suite au lynchage du professeur. Ce geste parricide, typique de la littérature expressionniste, renvoie à la violence du désir et, partant, d'un vide que même les jeunes étudiants en médecine ne parviennent pas à combler. Le désaveu des maîtres paternels est un motif récurrent au début du XX^e siècle dans toute l'Europe.

Cette violence procède justement d'au moins deux *double binds* : comment concilier, premièrement, le savoir du vivant et le désir de vivre, et, deuxièmement, l'exubérance dionysiaque et le désir du retour à une *Heimat*, symbolisée par Ithaque ? Un égal désir de mouvement et d'enracinement, de transitoire et d'éternité tenaille cette jeunesse, frustrée par les promesses de la science médicale. Celle-ci se présente notamment dans le discours du professeur comme une structure militaire internationale d'embrigadement, animée d'une mythologie prométhéenne et inspirée des Lumières : « Nous sommes partout dans le monde, une armée : des têtes qui règnent et des cerveaux qui conquièrent. Ce que la hache a tiré de la pierre, ce que le feu a protégé, ce que Kant créa, ce que les machines ont construit, tout cela,

²⁴³ „Er ist mein gerades Gegenstück [...] wie er da sachlich hantierte, sprach, aufmerkte : ich immer ein Einzeltänzer, Primadonna, wie einmal mein Verleger sagte, er grauer Soldat in einer stillen Armee.“ (D, SLW, 102-103)

²⁴⁴ Emil Du Bois-Reymond (1818-1896) fut un physiologiste allemand dont les travaux scientifiques eurent un grand retentissement, ainsi que son ouvrage de 1872 *Les limites de la connaissance humaine (Über die Grenzen der Naturerkenntnis)* qui contient cette formule, destinée à tempérer le désir faustien de savoir : « Nous ignorons et continuerons d'ignorer ».

²⁴⁵ „Wir sind die Jugend. Unser Blut schreit nach Himmel und Erde und nicht nach Zellen und Gewürm. [...] Wir wollen den Traum. Wir wollen den Rausch. Wir rufen Dionysos und Ithaka ! - “ (B, SzS, 28)

nous le détenons. L'infini s'ouvre à nous »²⁴⁶. Le pouvoir de la médecine se déploie par des institutions, une mythologie, des serviteurs et une transformation de la technique en technologie, phénomène et problématique essentiels du XX^e siècle. L'écrivain-médecin est enrôlé, même contre son gré, dans cette « armée » : qu'il soit alors médecin militaire obéissant, comme l'ont été Benn et Döblin, ou objecteur de conscience, comme l'est Céline, cette proximité du corps médical avec le corps armé donne déjà à penser quelques affinités avec la sémantique militaire de l'avant-garde que nous explorerons dans le chapitre suivant.

C'est la confrontation avec la technologie et la réification du monde qui se trouve au seuil de la folie du docteur Rönne dans la nouvelle « Cerveaux », tiré du cycle du même titre. Celui-ci effectue un remplacement dans une *Anstalt*, terme ambivalent renvoyant, d'après le contexte, vraisemblablement à un sanatorium. Il est dit qu'il a auparavant travaillé dans un « institut d'anatomo-pathologie » pendant deux ans, où « environ deux mille cadavres étaient passés entre ses mains sans qu'il ait eu le temps d'en prendre conscience (*ohne Besinnen*), et il en était sorti curieusement et mystérieusement épuisé » (B, PTO, 39)²⁴⁷. Que cet épuisement soit « mystérieu[x] » est ironique : la cadence du travail du médecin, exposé continûment à la mort, excède ses capacités de résistance mentale. « Ses mains » finissent par exécuter un geste machinal pour un phénomène inscrit dans le vivant et la vie : conduit à accomplir son travail sans « conscience », comme une machine, l'homme de l'art est aliéné par les injonctions du monde technoscientifique. Au sanatorium en revanche, il semblerait que Rönne puisse reprendre le contrôle de la machine. Du haut de son autorité, il y délègue des tâches aux infirmières et aux appareils : « Il s'en remettait à elles (les infirmières, *Krankenschwester*) pour tout : fermer et ouvrir les manettes, fixer les lampes, mettre en marche les moteurs, éclairer telle ou telle chose avec un miroir – il était heureux de voir la science se décomposer (*aufgelöst*) en une série de manipulations (*Handgriffen*), dignes d'un forgeron pour les plus grossières, pour les plus subtiles d'entre elles, d'un horloger » (B, PTO, 40)²⁴⁸. Le monde médical apparaît comme une structure hiérarchisée. Les gestes subtils et experts confèrent au médecin un privilège qui justifierait sa supériorité sur le personnel des infirmières.

Mais c'est dans ces mains expertes justement que naît la crise, comme le suggère le rapport

²⁴⁶ „Wir stehen über die Welt verteilt : ein Heer : Köpfe, die beherrschen, Hirne, die erobern. Was aus dem Stein die Axt schnitt, was das Feuer hütete, was Kant gear, was die Maschinen baute – das ist in unserer Hut. Unendlichkeiten öffnen sich.“ (B, SzS, 28)

²⁴⁷ „es waren ungefähr zweitausend Leichen ohne Besinnen durch seine Hände gegangen, und das hatte ihn in einer merkwürdigen und unerklärten Weise erschöpft.“ (B, PA, 19)

²⁴⁸ „Er überließ ihnen alles zu tun: das Herumdrehen der Hebel, das Befestigen der Lampen, den Antrieb der Motore, mit einem Spiegel dies und jenes zu beleuchten — es tat ihm wohl, die Wissenschaft in eine Reihe von Handgriffen aufgelöst zu sehen, die gröberen eines Schmiedes, die feineren eines Uhrmachers wert“ (B, PA, 19)

sujet-complément dans la phrase suivante : « Ensuite il prenait lui-même ses mains, les faisait glisser sur la lampe de la radio » (B, PTO, 40)²⁴⁹. Rönne s’empare de ses « mains » comme d’un objet distant. L’emphase mise sur le geste manuel annonce le clivage du sujet dont la nouvelle poursuit les conséquences jusqu’au niveau cérébral. L’homme de science qu’est le médecin, heureux de « voir la science se décomposer » dans les appareils techniques, se reflète dans cette brisure et ses fragments : elle renvoie l’homme à sa propre décomposition organique. De ce regard dérive le sentiment progressif de la perte de l’unité organique du corps et de l’esprit. Comme par mimétisme de la machine, tout se passe comme si l’homme disposait de son corps ainsi que d’un instrument dont on ne prend conscience que lorsqu’il est défaillant. Benn suggère cette idée sur un mode héroï-comique, lorsque Rönne se blesse un doigt, « médit[ant] sur ce doigt [...] [et] sa relation avec la marche et le destin de cette existence » : la petite douleur devient source d’une « voix lointaine » (B, PTO, 41)²⁵⁰. C’est pour ainsi dire à un niveau microscopique, mineur que s’annonce la dislocation d’une conscience, et, avec elle, celle du monde médical moderne qu’elle essayait d’incarner. La médecine moderne semble déloger petit à petit la subjectivité et la conscience du corps qui la met en application. La littérature joue, face à elle, un rôle double ; d’une part, elle prend en charge le monde objectif tel qu’il est révélé par les sciences biologiques et médicales, et, d’autre part, elle vise à sauvegarder, si ce n’est sauver, une forme renouvelée de la subjectivité, étant donné que celle-ci, compte tenu des déterminismes et des mécanismes que la physiologie éclaire, ne va plus de soi, et doit se mettre en quête d’un ancrage qu’aucune preuve formelle ne saurait situer. L’écrivain-médecin, à travers son *double bind*, part à la recherche de cet ailleurs encore sans contours, nébuleux, cette *terra incognita*.

Presque vingt ans après ces écrits qui ont assis sa réputation d’écrivain issu des rangs de la médecine, d’amateur de la morbidité et de critique de cette science, Benn trouve, dans le texte autobiographique *Curriculum d’un intellectualiste* (1934, *Lebensweg eines Intellektualisten*), auquel fera suite *Double Vie* (1950, *Doppelleben*), une manière juste pour exprimer la coexistence de la médecine et de la littérature : « Quand je me retourne vers le passé, mon existence me paraît totalement inconcevable sans cette orientation médicale et biologique. [...] Voir épigraphes dans l’introduction 2/2] [Doute] scientifique, doute profond, créateur de style, voilà ses fruits » (B, DV, 19-20). L’hypothèse que l’esprit critique et la faculté de douter soient ce qui lie médecine et littérature est pour le moins séduisante. Que la médecine ait pu être une porte d’entrée privilégiée pour comprendre, dépeindre et analyser « cette époque » est, compte

²⁴⁹ „Dann nahm er selber seine Hände, führte sie über die Röntgenröhre“ (B, PA, 19-20)

²⁵⁰ „mit dem Lauf und dem Schicksal dieses Lebens [...] fernere Stimme“ (B, PA, 20)

tenu de nos développements jusqu'à présent, certain. Parvenir néanmoins à voir cette discipline de l'extérieur, peut-être même à la disloquer, reste la prérogative de la littérature. En somme, les *double binds* éprouvés par nos auteurs dans leur *Double Vie*, ont généré des conflits, des déplacements et des revirements tout à fait instructifs sur la vie qui tente de se comprendre par elle-même. Le dédoublement et les doubles, nonobstant les différences irréductibles qui semblent les caractériser, constituent des modes de pensée formateurs de la condition humaine, à la lumière de laquelle il convient de réécrire sans cesse l'histoire de la médecine.

I.3.4 Quelles sciences pour le psychisme et ses pathologies ? Réflexions sur la logique du diagnostic à partir du « cas » d'Artaud

L'orgueil et le dégoût intellectuel de tout homme qui a souffert profondément – on peut presque classer les hommes d'après la profondeur que peut atteindre leur souffrance –, sa certitude frissonnante, qui imprègne et colore son âme, d'en *savoir davantage* par sa souffrance que les plus avisés et les plus sages, de connaître grâce à elle bien des mondes lointains et affreux et d'y avoir séjourné « à demeure », alors que « vous n'en savez rien », ce taciturne orgueil intellectuel du souffrant, cette fierté de l'élus de la connaissance, de l'« initié », du sacrifié, ou peu s'en faut, l'obligent à revêtir toutes sortes de déguisements pour se protéger du contact des mains indiscretes ou compatissantes, ou même de tous ceux qui ne sont pas ses égaux dans la souffrance. La souffrance profonde ennoblit ; elle isole. Un des déguisements les plus subtils est l'épicurisme et un certain courage ostentatoire qui prend la souffrance avec légèreté et se défend contre ce qui est triste et profond. Il est des « hommes joyeux » qui se servent de leur gaieté pour qu'on les comprenne mal : ils *veulent* être mal compris. Il est des « esprits scientifiques » qui se servent de la science parce qu'elle donne une apparence de sérénité et que l'esprit scientifique permet de conclure que celui qui en fait profession est un homme superficiel : ces hommes *veulent* induire les autres à une conclusion erronée. Il est des esprits libres et insolents qui voudraient cacher et nier qu'ils sont des cœurs brisés, fiers et incurablement blessés ; la bouffonnerie elle-même est quelquefois le masque d'un savoir douloureux et trop lucide. D'où il suit qu'on fera preuve de délicatesse en respectant « le masque » et en n'allant pas faire de la psychologie et placer sa curiosité au mauvais endroit. (Nietzsche)²⁵¹

Éclairer le fonctionnement de la psyché humaine par voie médico-scientifique représente sans doute l'une des ambitions les plus passionnantes et les plus délicates des temps modernes. Ce désir de comprendre n'a d'égal que le malaise ou l'insensibilité que suscitent les pathologies psychiques. Ce sont néanmoins ces « cas »-là qui cristallisent au mieux la problématique du psychisme pour la science médicale, et qui déterminent les partages entre le normal et le pathologique : c'est aussi *la* raison qui veut rendre compte de la déraison, aussi appelée folie, délire ou aliénation, manie, etc. Dérison qui est l'envers et le double de la raison : déjà Descartes devait fonder son *cogito* sur la certitude qu'il n'y était pas sujet. À partir du XIX^e siècle s'affirme la volonté sinon la possibilité de médicaliser les « fous » qui, auparavant, occupaient une place à part dans les sociétés de l'âge classique, qui leur octroyait soit un lieu

²⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t.7, traduit par Cornélius Heim, Isabelle Hildenbrand et Jean Gratiot, Paris, Gallimard, 1971, p. 196-197.

dans ses marges, soit les enfermait dans ce « Grand enfermement » qui recouvrait aussi d'autres enjeux politiques et publics, comme ce fut le cas du Marquis de Sade²⁵². Ceux qui ont alors pour fonction de prendre en charge les malades mentaux sont les aliénistes, désignation à laquelle se substitue petit à petit celle de « psychiatre » à partir du début du XX^e siècle²⁵³.

Pourtant, « aliénisme » et « psychiatrie » apparaissent tous deux au début du XIX^e siècle : ce changement de nom implique aussi un changement paradigmatique. En effet, la mythologie médicale française présente l'aliéniste Philippe Pinel comme celui qui « libère » les malades mentaux de ces chaînes de l'Ancien Régime qui les assimilaient aux criminels : ils ne relèvent plus de la justice, mais bien de la médecine. Cet acte inspire également les psychiatres allemands et anglais. Une approche plus humaine et la possibilité d'un dialogue s'esquissent : on pense pouvoir améliorer leur condition²⁵⁴. Cependant, on maintient leur isolement et le recours à des traitements dits « moraux », pratiques allant de promenades et de lectures à l'intimidation et aux douches ou bains froids. Dans d'autres cas, plus fréquents, l'emploi de la violence physique est monnaie courante. La stigmatisation de la maladie mentale demeure. La thérapeutique aliéniste n'est donc pas (ou très peu) d'ordre médico-pharmacologique : c'est à partir du développement d'une prise en charge de ce type-là que la science psychiatrique gagne du terrain. La psychiatrie se targue également d'améliorer le savoir diagnostic. Compte tenu de la faible efficacité du traitement moral, des médecins vont mener à partir du milieu du XIX^e siècle des recherches pour concilier aliénisme et science médicale, dont naîtra la psychiatrie. En France, c'est en 1937 qu'on rebaptise les « asiles d'aliénés » « hôpitaux psychiatriques ».

La psychiatrie vise à déterminer les causes organiques des maladies mentales et propose une nomenclature plus précise des affections psychiques. Les hypothèses se multiplient face à ces états psychopathologiques énigmatiques. Bénédicte Morel, dans ses ouvrages *Traité des maladies mentales* (1852-1853) puis *Traité des Dégénérescences* (1857), va leur attribuer une cause principalement héréditaire ; l'italien Cesare Lombroso puis Max Nordau abondent dans le même sens et, partant de l'idée triomphante d'hérédité, étendent la « dégénérescence » à la hauteur d'un paradigme médico-culturel dont les retentissements sur les idéologies fascistes et nazies sont bien connus. Elles omettent cependant que les deux médecins évoqués ci-dessus furent juifs. L'hérédité rime de plus en plus avec incurabilité ; la psychiatrie porte un nihilisme thérapeutique, postulant qu'il n'y a pas de remède possible à ces maux-là. C'est l'ouvrage

²⁵² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, dans *Œuvres*, t.1, Paris, Gallimard, 2015.

²⁵³ Robert Castel, *L'ordre psychiatrique : l'âge d'or de l'aliénisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1976.

²⁵⁴ Marcel Gauchet et Gladys Swain, *La pratique de l'esprit humain : l'institution asilaire et la révolution démocratique*, Paris, Gallimard, 1980 ; Gladys Swain, *Dialogue avec l'insensé*, Paris, Gallimard, 1994. Ces deux ouvrages sont des compléments indispensables à l'étude foucauldienne, dont ils proposent une lecture critique.

d'Emil Kraepelin, *Compendium der Psychiatrie* (1883), nosographie des maladies mentales, qui fait autorité jusqu'à la Grande Guerre, et qui partage les thèses de dégénérescence et d'incurabilité. Selon lui, le psychiatre ne peut qu'agir sur les symptômes du malade, et doit tenir le patient à distance, sous peine de faillir à son rôle de clinicien : le dialogue, souhaité par Pinel et d'autres, n'est plus vraiment de mise.

L'impuissance thérapeutique de la psychiatrie la rend particulièrement sensible aux discours eugénistes : Robert Gaupp, Alexis Carrel, Alfred Hoche et Edouard Toulouse, pour ne nommer que quelques figures françaises et allemandes importantes de la psychiatrie de notre période (et en contact avec nos auteurs), approuvent des projets de stérilisation et de castration, sinon d'extermination (voir VII.2.2). Entre la Première Guerre mondiale, où les maladies mentales explosent, et l'apparition des neuroleptiques dans les années 1950, se multiplient d'autres expérimentations thérapeutiques glaçantes : l'électrochoc, l'injection d'huile camphrée, ou celle d'insuline pour provoquer des comas artificiels (cure de Sakel) et la psychirurgie, procédant à l'ablation de certaines parties du cerveau. Médicalisation et désastre humain se croisent : en effet, les « malades mentaux » sont les premiers, aux avant-postes ou à l'avant-garde, sur lesquels vont être expérimentées certaines techniques d'exterminations industrielles de la Shoah²⁵⁵. Lorsqu'il est interné en 1937, Artaud partage en un sens le sort de toutes ces personnes stigmatisées à abattre²⁵⁶ : si on ne les tue directement, on les laisse mourir. La thèse est polémique mais elle a ses défenseurs : les asiles psychiatriques préfigurent des parties des camps de la mort. C'est là que la psychiatrie révèle qu'elle excède la « simple » médecine, tout en cristallisant un penchant interne à cette dernière aussi : elle est en collusion avec les instances du pouvoir, celles qui départagent et hiérarchisent les normaux par rapport aux pathologiques, selon des critères qui relèvent davantage de problématiques sociales que médicales. La médicalisation exhibe ici ses ultimes limites. La psychiatrie participe à l'entreprise barbare des totalitarismes. Sous prétexte d'être un garde-fou ou un rempart scientifique face à l'étrangeté des malades mentaux, elle ne s'aperçoit pas du délire sanglant qu'elle contribue elle-même à légitimer et à mettre en œuvre.

Toutefois, l'histoire de la psychiatrie ne saurait se résumer à ce récit glaçant, de même que dans le détail, la constitution des sciences qui visent à comprendre le psychisme est encore plus complexe. Les psychiatres de la deuxième moitié du XIX^e siècle essayent de cerner, sans vraiment la trouver, la cause organique des affections psychiques. Jean-Martin Charcot et son

²⁵⁵ Max Lafont, *L'Extermination douce. La Cause des fous. 40 000 malades mentaux morts de faim dans les hôpitaux sous Vichy*, Latresnes, Bord de l'eau, 2000. C'est la version remaniée d'une thèse présentée en 1987.

²⁵⁶ Sylvère Lotringer, *Fous d'Artaud*, Paris, Sens & Tonka, 2003.

école de La Pitié-Salpêtrière, d'abord mus par un même élan psychiatrique, la repèrent dans le système nerveux et postulent un « inconscient cérébral »²⁵⁷ : cette hypothèse, tout particulièrement appliquée au cas de l'hystérie, relègue l'étiologie organique et fonde la spécialité de la neurologie, considérée soit comme une sous-spécialité de la psychiatrie, soit comme une discipline distincte. Dans les années 1900, Döblin se spécialise à la fois en neurologie et en psychiatrie. La diffusion et les résonances immédiates des études charcotiennes sont connues ; elles nourrissent largement l'imaginaire fin-de-siècle, tant en France qu'en Allemagne, et donnent lieu à un véritable « nervosisme » littéraire²⁵⁸. Les nerfs deviennent un modèle d'explication des troubles de la psyché, du comportement et de l'expression : plus d'un artiste ou écrivain en herbe y puise une légitimité pour son art, qu'il désire en infraction par rapport à la norme. Artaud lit dans sa jeunesse le recueil d'un poète quelque peu oublié aujourd'hui, *Les Névroses* (1883) de Maurice Rollinat. Les nerfs sont aussi considérés comme le versant physique de la sensibilité et de la mémoire : la nervosité du narrateur dans *La Recherche* est connue²⁵⁹. Or, cette compréhension de la subjectivité par les nerfs englobe aussi des « cas » plus graves, qui tendent davantage vers la psychose : De *Mémoires d'un névropathe* (1903, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. Le substantif allemand signifie littéralement « fait mémorable » ou « fait étranger à penser » ; il y a une mémoire des malades à interroger pour comprendre l'Histoire de la médecine) de Daniel-Paul Schreber (dit le président, en raison de son élection au parlement, au même moment où se déclare son délire) au *Pèse-nerfs* (1925) d'Artaud, auteur sur lequel nous reviendrons évidemment dans cette étude.

Pour conclure cet exposé historique, épistémologique et littéraire, il faut souligner l'hétérogénéité et le flou de ces diverses « sciences » qui ont le psychisme pour « objet ». C'est, au tournant du siècle, l'histoire d'une dissociation continue, emblématique du foisonnement de la modernité : pour accéder à son autonomie, la neurologie se différencie de la psychiatrie ; la psychanalyse de la neurologie et de la psychiatrie ; la psychologie de la philosophie, laquelle produit progressivement la psychothérapie. William James, Franz Brentano et Pierre Janet sont trois exemples d'une transition d'une partie de la pensée philosophique vers la science psychologique. À ce sujet, il convient de rappeler que Freud a assisté aux leçons spectaculaires

²⁵⁷ Marcel Gauchet, *L'inconscient cérébral*, Paris, Seuil, 1992.

²⁵⁸ Bertrand Marquer, *Les romans de la Salpêtrière: réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008 ; Jean-Louis Cabanès, Didier Philippon et Paolo Tortonesi (eds.), *Paradigmes de l'âme: littérature et aliénisme au XIX^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012. ; Bertrand Marquer, *Naissance du fantastique clinique: la crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris, Hermann, 2014 ; Francesco Peri, *Art des nerfs, nerfs d'artiste. Modernité et maladies nerveuses dans la littérature française et allemande, 1865-1914*, Thèse de doctorat, Sorbonne Paris Cité, 2019.

²⁵⁹ Frédéric Fladenmuller, « Le vocabulaire nerveux dans l'œuvre de Marcel Proust », *Bulletin d'informations proustiennes*, 1984, n° 15, p. 53-64.

de Charcot à Paris : de retour à Vienne, il fait ses propres découvertes, notamment à l'aune de ses lectures philosophiques (Schopenhauer et Nietzsche) et littéraires (les mythes antiques, les rêves de ses patients mais aussi par rapport à Schreber²⁶⁰). Il espère un temps gagner la psychiatrie à ses thèses, jusqu'à ce que le congrès de psychiatrie de 1913 de Breslau condamne ouvertement la psychanalyse. Seul le suisse Eugen Bleuler, sur lequel nous reviendrons (aussi dans VI.1.1), admet la psychanalyse dans sa pratique psychiatrique particulière. Le psychiatre Paul Emil Flechsig prône l'étude du cerveau, perspective que Benn met à l'épreuve dans le recueil des nouvelles *Cerveaux*, tandis que Karl Jaspers, plus connu comme philosophe que comme psychiatre, auteur d'une *Psychopathologie générale* (1913) condamne la « mythologie cérébrale » (*Hirnmythologie*)²⁶¹. À côté de sa formation initiale et de ses lectures littéraires et philosophiques, Döblin étudie la pensée psychanalytique, psychologique et psychothérapeutique : lui-même, bien qu'il tienne au titre de « neurologue » (*Nervenarzt*) à côté de celui de médecin des assurances sociales (*Kassenarzt*), déclare essayer d'appliquer dans la pratique ses connaissances livresques. On connaît bien, au demeurant, la lecture très partielle de Freud par Céline, qui fait écho à celle, assez sélective, effectuée par le surréalisme. Les concepts de névrose, psychose et tout un registre de *Psychopathologie de la vie quotidienne* (*Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, 1901, par Freud) font petit à petit leur entrée dans le langage commun.

Cette tentative de synthèse suggère combien les multiples sciences du psychisme sont tributaires d'une écriture, sinon de la littérature ; aussi paraît-il logique que la littérature leur emprunte à leur tour plus d'un concept (Voir II.2.1-3). C'est en effet leur éclatement même en disciplines soi-disant autonomes, dont chacune revendique sa plus grande pertinence, qui nécessite une force de persuasion et de liaison offerte par l'écriture : ces sciences-là, au-delà de leur scientificité propre, ne sauraient faire l'économie ni d'une rhétorique, ni d'un récit. Cette articulation entre littérature et médecine est plus ou moins assumée et constitue le nœud du problème que nous traitons dans cette thèse entière. C'est assurément la psychanalyse qui, en la matière, affirme le plus ouvertement ses affinités avec la littérature²⁶². Elle est la discipline médicale la plus littéraire jusque dans sa constitution même (excepté les abus et les excès qu'elle a pu provoquer, est-ce là une des raisons premières de son discrédit contemporain ?). La psychiatrie est sans doute, quant à elle, la pratique qui déconsidère le plus la littérature ; si

²⁶⁰ Sigmund Freud, *Le président Schreber : un cas de paranoïa*, traduit par Olivier Mannoni, Paris, Payot & Rivages, 2011.

²⁶¹ Voir Pierre-Henri Castel, *L'esprit malade: cerveaux, folies, individus*, Paris, Ithaque, 2009.

²⁶² Voir Michael Worbs, *Nervenkunst: Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Francfort-sur-le-Main, Walter de Gruyter, 1983.

l'aliénisme est rapidement acculturé par cette dernière, il faut croire que la littérisation de la psychiatrie prend encore du temps, mais cette opération est plus difficile (et, partant, plus nécessaire et périlleuse) compte tenu de la scientificité dont elle se targue. Quand Döblin somme dans son « Programme de Berlin » de 1913 les écrivains de s'inspirer de la psychiatrie, il réalise un geste fort et provocateur, y compris envers elle. La médecine révèle, du côté de sa volonté d'appréhension du psychisme, son besoin de littérature, voire son équivalence avec elle : bref, la médecine est aussi une littérature. Inversement, on prête à l'art romanesque des qualités psychologiques indéniables, de *La Princesse de Clèves* jusqu'aux romans de François Mauriac : or, c'est contre cette tradition du roman et du récit psychologiques, ainsi que la psychologie en poésie ou au théâtre, que tout notre corpus s'insurge, car cette psyché-là serait factice, préconstruite, normative.

La littérature ou l'écriture a quelque chose à dire sur la psyché, oui, mais pas sous la forme du rapport d'un sujet à un objet : bien au contraire, l'écriture (et sa contrepartie indissociable, la lecture²⁶³) façonne la psyché (ou, plus traditionnellement, l'esprit). On pourrait même jusqu'à déclarer qu'elle l'invente et la réinvente. Les formes artistiques créées produisent et déterminent la subjectivation, non seulement du sujet, mais peut-être même d'une civilisation. Comme le suggère le penseur Ian Hacking avec le titre de son étude *L'âme réécrite* (*Rewriting the Soul*, 1995)²⁶⁴, « l'âme » est une affaire d'écriture, y compris et surtout pour des sciences aux prétentions médicales, sinon des médecines aux prétentions scientifiques. Compte tenu de la médicalisation, leur responsabilité quant à la compréhension du psychisme est extrêmement grande, car au-delà des pratiques psychiatriques à proprement parler, son langage et sa nosographie mêmes se répandent dans le langage ordinaire et profane. Le DSM, acronyme usité du *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (*Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*) écrit à partir des années 1950, marque un pas en avant vers l'homogénéisation et l'universalisation de la psychiatrie, comme pour contrecarrer la confusion qui règne au début du siècle : or, cette unification qui perdure en grande partie jusqu'à aujourd'hui, continue de faire l'objet de nombreuses critiques²⁶⁵.

²⁶³ « Notre évaluation ne peut être liée qu'à une pratique et cette pratique est celle de l'écriture. Il y a d'un côté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire : ce qui est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti : quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans le monde qui est le mien ? Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit) : le *scriptible*. Pourquoi le scriptible est-il notre valeur ? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur de texte. » Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1986, p. 9-10.

²⁶⁴ Ian Hacking, *L'âme réécrite : étude sur la personnalité multiple et les sciences de la mémoire*, traduit par Julie Brumberg-Chaumont et Bertrand Revol, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond-Seuil, 2006.

²⁶⁵ Steeves Demazeux, *Qu'est-ce que le DSM ? genèse et transformations de la bible américaine de la psychiatrie*, Paris, Ithaque, 2013.

C'est pourquoi nous devons nous intéresser à présent aux logiques du diagnostic. Il est une partie fondamentale et fondatrice du discours médical et scientifique : c'est à travers ce geste d'identification du mal qui fait souffrir le sujet souffrant que la médecine est en droit de le prendre en charge. Le diagnostic est une conclusion intermédiaire (quand il n'est pas fatal et sans appel) énoncée par la médecine : il termine l'œuvre observatrice du regard clinique. Il reste cependant une affaire de langage, dans la mesure où il *arrête* quelque chose, presque au sens juridique : avec lui et l'autorité qui l'accompagne, il met fin à des doutes, des errances, des interrogations sur le mal qui de frappe le sujet. Il donne ensuite lieu à un pronostic ; dans quelle mesure celui-ci se distingue-t-il d'un discours prophétique²⁶⁶ ? Ici se pose une question essentielle : à quel mots la médecine doit-elle faire appel pour *ces actes-là* ? C'est de ce point de vue qu'elle a partie liée avec la poétique, pour le meilleur et pour le pire : la forme doit coïncider avec le fond, si elle doit avoir de la valeur. La médecine s'éprouve donc tout particulièrement dans le diagnostic : avec lui et les termes qu'elle emploie, elle écrit et réécrit le destin du sujet. Le nom doit recouper le fait, et également recouvrir ses propriétés. La querelle des universaux du Moyen Âge, s'interrogeant sur une problématique qui remonte à l'Antiquité grecque, et qui oppose l'essentialisme et le nominalisme, hante encore la modernité et par conséquent, la médecine. Dépasser cette opposition est délicat et requiert une sensibilité non moins littéraire que scientifique.

Les aliénistes du XIX^e siècle produisent des termes-diagnostic pour désigner des comportements déviants ou « anormaux ». À la suite de Philippe Pinel, Jean-Etienne Esquirol affine certaines notions et distinctions, comme celle entre hallucination et illusion. La seconde est une « erreur » de la perception, la première relève du délire. Mais toutes ces notions sont fondamentales en littérature, parce qu'elles contiennent et compliquent tous les enjeux de la *mimésis* surtout dans le roman européen de l'Entre-deux-guerres, comme l'étudie Alexandre Seurat²⁶⁷. Quand Céline parle dans une interview de *Voyage* comme d'« un récit à la troisième puissance. Céline fait délirer Bardamu qui dit ce qu'il sait de Robinson. Qu'on n'y voie pas des tranches de vie, mais un délire. Et surtout pas de logique. Bardamu n'est pas plus vrai que Pantagruel et Robinson que Picrochole. Ils ne sont pas à la mesure de la réalité. Un délire ! »²⁶⁸, l'auteur place son œuvre sous le signe de la psychiatrie dont il est familier²⁶⁹. D'autre part, ledit

²⁶⁶ Ce rapprochement est notamment pensé par Katrin Solhdju, « L'Oracle et le médecin », non publié. Disponible en ligne : https://www.academia.edu/30417608/LOracle_et_le_m%C3%A9decin

²⁶⁷ A. Seurat, *La perte des limites*, op. cit.

²⁶⁸ L.-F. Céline, *Céline et l'actualité littéraire*, op. cit., p. 30-31.

²⁶⁹ À ce sujet, les deux ouvrages suivants sont essentiels : Isabelle Blondiaux, *Une écriture psychotique: Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Nizet, 1985 ; Isabelle Blondiaux, *Céline, Portrait de l'artiste en psychiatre*, Paris, Société d'études céliniennes, 2004.

aliéniste forge quelques désignations avec le suffixe grec *-manie* (de *mania*), tel cleptomanie : pour lui, la mélancolie antique est une *monomanie*²⁷⁰. À la fin du siècle, Ernest Dupré²⁷¹ invente la mythomanie, penchant affabulateur et littéraire s'il en est, qui cristallise et médicalise bien le problème du partage de la fiction en général : dans la vie ordinaire, le mythomane détourne la réalité autant à son profit qu'à son détriment), tandis qu'en littérature, le conteur assume la non-vérité, la suspension de la vérité ou l'ambivalence fondamentale de son récit (« Une autobiographie mon livre ? Allons donc ! Une vie est bien plus simple et bien plus compliquée que cela. Non ! », dit encore Céline, dans l'interview citée ci-dessus).

En fait, les aliénistes en viennent de plus en plus à nommer et ainsi à classer des comportements et des penchants « ordinaires » des êtres humains, mais plus que d'en être des anthropologues, ils en sont les médecins et, pour cette raison, ils les pathologisent. Leurs termes se multiplient à partir de 1870 jusqu'au délire, *ad absurdum*. Si on reste du côté des termes en « -manie », dont beaucoup demeurent inscrits dans l'usage courant d'aujourd'hui, tels pyromanie, toxicomanie, mégalomanie, érotomanie, etc., il en est un, tombé en désuétude, qui s'avère particulièrement emblématique des enjeux politico-sociaux de la médecine. Il s'agit de la *dromomanie* : ce terme désigne l'incapacité à rester en place, l'impossible territorialisation, qui stigmatise alors, en cette fin du XIX^e siècle, les vagabonds. Bardamu y est aussi sujet : « j'aimais encore mieux mon vice, cette envie de m'enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi, par un sot orgueil sans doute, par conviction d'une espèce de supériorité. [...] J'ai fini, tellement qu'elle [Molly] était gentille par lui avouer la manie qui me tracassait de foutre le camp de partout » (C, V, 229-230). Le narrateur est cependant capable de mettre cette « manie » et ce « vice » en perspective, de s'analyser. Quelques lignes plus loin, on apprend que la « sœur cadette [de Molly], par exemple, à l'Université d'Arizona, avait attrapé la manie de photographier les oiseaux dans leurs nids et les rapaces dans leurs tanières » (*Ibid*). En somme, il n'est rien de plus courant que la manie. Cependant, le cas de la dromomanie est symbolique de la logique du diagnostic : à partir du moment où ce terme apparaît, les cas de dromomanie se multiplient !

Le mot médical et scientifique se substitue alors à des appellations profanes, comme l'errance, ou d'autres qui témoignent des multiples représentations, notamment littéraires, de ces voyageurs : odyssee, Juif errant, *picaro*, *Schnorrer*, bohémiens, etc.²⁷². Ainsi, cette réalité

²⁷⁰ Voir Thierry Haustgen, « Les langues de la psychiatrie, de Pinel au DSM », *PSN*, 2016, vol. 14, n° 4, p. 45-57.

²⁷¹ Voir 1.2.1, le discours de l'agrégé Bestombes : « Notre grand Dupré, près d'un siècle plus tard, sut établir à propos du même symptôme sa nomenclature désormais célèbre » (C, V, 92)

²⁷² Voir le bel article de Jean-Bernard Garré, « Psychose, errance et immortalité », dans Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mouglin (eds.), *Vivre comme on lit: hommages à Philippe Chardin*, Tours, Presses universitaires

sociale, littéraire existentielle voire mythique se voit pathologisée. C'est à partir de ce cas, également analysé par Jean-Christophe Beaune²⁷³, qu'Ian Hacking propose dans *Les fous voyageurs*²⁷⁴

la notion heuristique de « maladie mentale transitoire » pour qualifier des phénomènes et des états morbides (par exemple, l'hystérie fin-de-siècle hier, les personnalités multiples ou le syndrome de la guerre du Golfe naguère, le syndrome de fatigue chronique aujourd'hui) dont la naissance comme la disparition peuvent être assez précisément datées, et qui posent la question de la constructivité sociale, socio-culturelle ou socio-politique de certains modèles de maladies. La fugue (dromomanie aiguë !) et le vagabondage (dromomanie chronique !) ont ainsi prospéré entre 1880 et 1910, les conditions de possibilité de leur essor tenant, selon Ian Hacking, à plusieurs vecteurs : la constitution d'un savoir spécifique, de cadres nosologiques et d'un réservoir taxinomique de diagnostics possibles, une traçabilité nouvelle des individus (papiers d'identité, livrets militaires, anthropométrie, signalétique indiciaire, expertises), mais aussi la naissance du tourisme et une soif d'indépendance et de liberté.²⁷⁵

L'exemple de la dromomanie rend compte du réseau de causes externes qui conditionnent beaucoup de diagnostics prétendument exclusivement médicaux. Un diagnostic reflète donc également une époque, ses structures mentales et institutionnelles. C'est un excellent point de départ non seulement pour écrire l'histoire par des micro-histoires, mais aussi l'histoire de la médecine, ainsi que de la littérature²⁷⁶. Sans pour autant relativiser la nécessité et la pertinence des diagnostics médicaux pour prendre en charge la souffrance, au nom d'un nominalisme excessif, force est de constater que, notamment dans le domaine de la psychiatrie et de la psychologie, le mot crée et modifie la chose, ou plus exactement, le sujet, et ce aussi d'un point de vue collectif, puisque « la constructivité sociale » y est en jeu. On pourrait dire que la psychiatrie (mais aussi les autres sciences du psychisme, étant entendu qu'elles connaissent une institutionnalisation plus délicate) *manie* la poétique à son insu, et que son « art » produit une socialisation fondée sur l'exclusion. De plus, loin d'être neutre, présumé (ou préjugé) nécessairement attaché à toute science, la psychiatrie ne saurait délivrer des diagnostics de ce type, parce qu'elle est, comme toute la médecine, non seulement une tentative d'application de la science, mais surtout une discipline qui façonne irréductiblement le sujet qui la pratique. Ainsi, la psychiatrie, sans doute plus encore que toutes les autres sciences médicales, n'échappe pas à une analyse de ses conditions externes (socio-politiques notamment) et internes (subjectives, puisque ses praticiens demeurent des sujets). Sans insister davantage sur cette

François-Rabelais, 2018, p. 79-100.

²⁷³ Jean-Christophe Beaune, *Le vagabond et la machine : Essai sur l'automatisme ambulatoire médecine, technique et société 1880-1910*, Seyssel, Champ vallon, 1983.

²⁷⁴ Ian Hacking, *Les fous voyageurs*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond-Seuil, 2002.

²⁷⁵ J.-B. Garré, art. cit., p. 92.

²⁷⁶ Sans être un diagnostic à proprement parler, mais dont dérivent désormais beaucoup d'autres, la mélancolie est l'affection par excellence pour écrire une histoire de la littérature sur le temps long : Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012.

analyse épistémologique critique de la psychiatrie, que nous appréhendons surtout dans sa forme de naguère, étant entendu que certaines de ces problématiques demeurent encore d'actualité, nous renvoyons au beau *Manifeste pour une psychiatrie artisanale* du psychiatre Emmanuel Venet²⁷⁷.

La logique du diagnostic dans le champ aliéniste, au seuil de sa transformation en psychiatrie, s'applique également à celui de cette dernière, mais d'une manière certainement plus grave, comme en témoigne déjà la synthèse historique que nous avons brossée au début de cette étude. Pourquoi la psychiatrie est-elle emblématique de la problématique diagnostique inhérente à la médecine ? Sans doute parce qu'en tant que science médicale visant l'esprit à travers l'organisme, elle incarne également l'esprit de la médecine en général ; autrement dit, son fonctionnement clinique, scientifique et linguistique est à plus d'un égard révélateur des présupposés et de la *praxis* de la médecine elle-même. Katrin Solhdju résume extrêmement bien quels enjeux psychiques, existentiels et même socio-politiques sous-tendent tout diagnostic :

Les diagnostics médicaux transforment la personne qu'ils concernent, scindant sa vie en un avant et un après. Ils révèlent de manière dramatique l'enchevêtrement impitoyable de la vie biologique de l'organisme (*zoë*) et de la vie tout court (*bios*). Quand la première est en danger, c'est la personne elle-même, et tout le cours de sa vie, qui se trouvent bouleversés. Or, la grande difficulté des situations de diagnostic vient de ce qu'elles imposent de traduire un savoir factuel et objectif, qui résulte d'une procédure scientifique portant, par exemple, sur le statut génétique d'un organisme vivant, en une annonce faite à *quelqu'un*. Dès lors, elles recèlent une puissance pour ainsi dire « sauvage » ou indomptée de transformer la personne dans tous ses aspects. Quand les actes de diagnostic ont ce pouvoir de mettre radicalement en question l'existence de ceux qui s'y soumettent, il devient nécessaire de développer les outils et techniques qui permettront aux personnes impliquées [...] d'endosser ensemble la responsabilité qui va de pair avec ce pouvoir.²⁷⁸

Compte tenu du « pouvoir » qu'implique cet acte, l'épistémologue plaide pour une « écologie du diagnostic », montrant

qu'un diagnostic ne peut pas être compris comme la simple transmission d'un avoir d'une personne à une autre, du laboratoire vers la salle de consultation. [...] Le diagnostic doit plutôt être conçu comme un complexe de *faits-valeurs* composé des multiples couches d'existence d'une maladie. Un travail sur ces modes d'existence, c'est-à-dire sur le milieu d'un diagnostic en particulier, est donc essentiel à la réflexion[.]²⁷⁹

La littérature (mais l'écriture en général, donc aussi des archives) est tout particulièrement la dépositaire de ce « complexe de *faits-valeurs* » et de « ces modes d'existence », dans la mesure où la poétique de la médecine que nous proposons s'attache aux « faits » de la lettre, à ses formes, à ses valeurs, ainsi qu'à ses « milieu[x] ». De surcroît, elle s'intéresse non seulement à la réception de textes « littéraires », mais à la réception et à la pensée consubstantielle de la parole en général (voir partie IV).

²⁷⁷ Emmanuel Venet, *Manifeste pour une psychiatrie artisanale*, Lagrasse, Verdier, 2020.

²⁷⁸ Katrin Solhdju, *L'épreuve du savoir : propositions pour une écologie du diagnostic*, traduit par Anne Le Goff, Paris, Dingdingdong éditions, 2015, p. 7-8 (l'autrice souligne).

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 17 (l'autrice souligne).

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, les psychiatres abandonnent les termes flous de « folie », « manie » ou « vésanie » au profit de « psychose », qui signifie littéralement « anomalie de l'esprit ». Pendant la même période, ce sont plus souvent des psychiatres des pays germaniques qui forgent des termes-diagnostic, par exemple grâce au suffixe grec -*phrénie* (esprit), tels paraphrénie, hétérophrénie, etc., que nous retrouverons parfois dans nos textes. La conception et l'approche de la psychose est encore différente dans la psychanalyse²⁸⁰ naissante, mais met en évidence l'un des phénomènes que ces deux disciplines se partagent et se disputent. Au tournant du siècle, il est un diagnostic psychiatrique qui connaît une fortune remarquable : c'est la démence précoce (*dementia precox*), dont Emil Kraepelin brosse le tableau clinique, à la suite d'Arnold Pick dans les années 1890. Théorisée en Allemagne, ce diagnostic se diffuse rapidement en France, si bien qu'on constate qu'au début du XX^e siècle, on en dénombre « jusqu'à un tiers à l'hôpital de Ville-Evrard [...] la démence précoce est devenue la maladie mentale la plus fréquente dès avant la Première Guerre mondiale. La psychiatrie française se reconfigure donc apparemment très vite autour de cette notion consacrée à la fin du XIX^e siècle »²⁸¹. Antonin Artaud est enfermé dans cet hôpital-là entre 1939 et 1943, avant d'être transféré à Rodez auprès de Gaston Ferdière, grâce aux instances de sa famille et de Robert Desnos, qui déploraient ses conditions de vie là-bas. Les lieux sont significatifs.

En 1911, Eugen Bleuler remet en cause la symptomatologie et l'appellation de la démence précoce d'Emil Kraepelin pour établir le tableau clinique de la schizophrénie, diagnostic promis à un plus grand avenir encore. La *schize* désigne en grec le fractionnement, la division, le clivage (*Spaltung* en allemand) : c'est donc d'un esprit fragmenté qu'il s'agit. Selon l'historien Hervé Guillemain que nous venons de citer, c'est le diagnostic principal d'internement en France d'aujourd'hui, et le début du siècle ne déroge pas au même constat. À partir de années 1920 et 1930, le diagnostic de schizophrénie fournit pour ainsi dire le plus grand contingent d'internés. En un sens, elle est la psychose par excellence, ne serait-ce que parce qu'elle fragmente le sens et l'esprit communs, jusqu'à ceux de la psychiatrie elle-même ; à côté de la psychose maniaco-dépressive ou bipolaire, elle sert aussi à mieux caractériser le délire paranoïaque et celui paranoïde, et ce dès la même époque. Tandis que le délire paranoïaque renvoie à un délire ratiocinant de persécution, dont un interlocuteur ou un destinataire est

²⁸⁰ Voir un bel article sur l'approche contemporaine de la schizophrénie par la psychanalyse : Philippe Lekeuche, « Avec le schizophrène : la rencontre par excellence », *Cliniques méditerranéennes*, 2011, vol. 84, n° 2, p. 169-183. Voir aussi Victor Souffir, « Vues psychanalytiques sur la schizophrénie », dans *Psychanalystes d'aujourd'hui* : Herbert Searles, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 30-49.

²⁸¹ Hervé Guillemain, *Schizophrènes au XX^e siècle : des effets secondaires de l'histoire*, Paris, Alma, 2018, p. 21.

néanmoins tout à fait susceptible d'entendre le déploiement argumentatif et « rationnel », psychose caractéristique de Rousseau et de Céline, mais aussi d'une grande partie du discours complotiste²⁸², le délire paranoïde est plus hermétique, illogique, foisonnant et, partant, très proche de la schizophrénie²⁸³. Lorsqu'il est interné à son retour d'Irlande, Artaud n'est certes pas officiellement diagnostiqué schizophrène, mais comme souffrant d'un délire paranoïde (A, 844-847). De ce fait, il relève également de ce diagnostic-là, et ce d'autant plus que, dans la réception de la seconde moitié du XX^e siècle, son « cas » a été brandi comme icône des mouvements antipsychiatriques, auxquels Foucault a contribué au même titre que la pensée de Deleuze et Guattari, qui ont fait de lui « l'accomplissement de la littérature, précisément parce qu'il est schizophrène et non parce qu'il ne l'est pas. Il y a longtemps qu'il a crevé le mur du signifiant : Artaud le Schizo. Du fond de sa souffrance et de sa gloire, il a le droit de dénoncer ce que la société fait du psychotique en train de décoder les flux du désir [...] mais aussi ce qu'elle fait de la littérature »²⁸⁴. Ainsi, la réception postérieure a fait d'Artaud *le* schizophrène, sinon *le* fou ou *le* psychotique par excellence, situation à partir de laquelle pouvait s'énoncer avec lui tout un discours révolutionnaire anti-institutionnel, non seulement contre la psychiatrie mais aussi la psychanalyse (mais, chez Deleuze et Guattari, au profit de la schizoanalyse). Quel crédit convient-il d'accorder à ces jugements ?

La réception d'Artaud a connu, depuis, quelques inflexions majeures. On considère que ces lectures, pour brillantes et nécessaires qu'elles demeurent, instrumentalisent son œuvre (Jacob Rogozinski cherche les moyens de ne « pas manger Artaud ») pour articuler une pensée plutôt que de la lire à la lettre, et dans son corps même. Avec le recul temporel, cette réception poststructuraliste et révolutionnaire est elle-même située historiquement ; elle témoigne cependant aussi de la difficulté à *lire le délire* d'Artaud pour lui-même, *a fortiori* à produire un commentaire ou un discours critique sur son « œuvre ». Il y a, indéniablement, quelque chose de l'ordre de l'impossible qui s'y fait chair pour tout lecteur : mais c'est précisément cet impossible qui rend l'approche d'Artaud si magnétique et, gageons-le, vivifiante, pour les périls du langage et de la pensée qu'elle provoque. Nous-mêmes n'y échappons pas et ne prétendons pas pouvoir nous y dérober, pour la raison suivante : l'œuvre d'Artaud engage et suppose une *lecture pas comme les autres*, mode de lecture qui, à son tour, rejaillit sur la lecture littéraire et

²⁸² Sur ce vaste sujet psychosocial et politique, mais forcément aussi littéraire, voir André Smith, « Céline et la notion de complot », *Études françaises*, 1971, vol. 7, n° 2, p. 145-161 ; Olivier Dard, *La synarchie ou Le mythe du complot permanent*, Paris, Perrin, 1998 ; Mehdi Belhaj Kacem, *Artaud et la théorie du complot*, Auch, Éditions Tristram, 2015 ; Sarah Troubé, « La culture du complot : une paranoïa de la vie quotidienne ? », *Revue française de psychanalyse*, 2017, vol. 81, n° 2, p. 373-383.

²⁸³ Voir S. Lotringer, *Fous d'Artaud*, *op. cit.*, p. 209-211.

²⁸⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.1, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1973, p. 163.

du monde en général²⁸⁵. C'est pourquoi, à partir de lui, l'œuvre de nos trois autres écrivains-médecins se lit différemment ; et, inversement, nous sommes aptes à proposer une *autre* lecture d'Artaud à partir d'eux, et de la médecine.

Peut-on le lire en dehors (ou après) des interprétations majeures et tendancieuses qui ont été faites de lui ? Assurément ; mais il ne faut pas les disqualifier pour autant, car s'il est peut-être une chose que le contact d'Artaud provoque et développe, c'est la légitimité et la vérité de la partialité. Ajoutons-y cependant aussi la nécessité constante de la nuance et de la référence (d'une autorité scripturale contre l'autorité clinique et médicale). C'est ce que nous espérons réaliser, en établissant les conditions et les critères d'une poétique de la médecine. Artaud demeure un auxiliaire sinon l'entrée privilégiée pour articuler des points de vue radicaux mais roboratifs, comme celui-ci de Thierry Galibert, qui nous ramène à la question des implications du diagnostic :

À la manière de l'entomologiste, le médecin donne un nom à des espèces de symptômes et entretient scientifiquement leur existence, par la discipline, jusqu'à ce que la *réalité* médicale devienne le produit de la compilation des diagnostics et de leur autoconfirmation.

Née de l'interprétation de la représentation, « la médecine est née du mal » avec, pour conséquence, qu'au travers du non-moi qu'est le diagnostic-maladie, l'individu n'est plus maître de son propre contenu. La médecine s'autojustifie et s'autoproduisant, elle a « créé de toutes pièces la maladie pour se donner une raison d'être » (XIII, 31), jusqu'à construire ce mal suprême qu'est, par envoûtement objectif, la *réalité* distincte du *Réel*. Artaud affirme que « s'il n'y avait pas eu de médecins/ il n'y aurait jamais eu de malades » (XII, 57), que « sans la médecine », la folie « n'aurait pas existé » (XII, 214), ce qui revient tout simplement à l'inclure dans ce *mal* qu'est le *social* artificiellement construit. De même que le *social* s'est construit contre le lien primitif, la médecine a dogmatiquement construit la maladie contre la santé, à l'instar des concepts les diagnostics confinent alors à des idoles hors d'atteinte de ceux qui n'en connaissent pas les codes d'exploitation. L'envoûtement est la conspiration du silence qui érige le patient de la civilisation hédoniste en version moderne du *malade imaginaire* de l'âge classique. À travers l'envoûtement, Artaud annonce la fausse corrélation, plus tard établie par Ivan Illich, entre le développement des mesures prophylactiques et les progrès de la santé. Que la demande de santé conduise à un accroissement exponentiel des dépenses *sociales* de l'Etat doit bien entendu être mis sur le compte des progrès de la médecine dans sa capacité à soigner, mais elle annonce surtout cette conséquence évidente de « l'invasion pharmaceutique » qu'est la limitation progressive de la résistance individuelle.²⁸⁶

En un sens, tout commentaire d'Artaud ne peut être que poétique et ne saurait faire l'économie d'une réflexion sur la médecine, en tant qu'elle implique, comme l'écriture du poète, un positionnement face à la vie et à l'abysse du « mal » et de la « folie ». Artaud fut indéniablement malade et psychotique ; mais, en disant cela (de quelle autorité, d'ailleurs, sinon celle que la médicalisation a imprimée en toute subjectivité moderne), qu'affirmons-nous réellement sur son œuvre et sa vie qui ne nous est connue que par son œuvre, œuvre qui se tient justement à la limite de toute « œuvre » possible, car s'il est bien fou et malade, il n'y a plus d'auteur et d'autorité, mais « absence d'œuvre » comme le démontre Foucault²⁸⁷ ? Si Artaud était bel et

²⁸⁵ Raphaël Sigal, *Artaud, le sens de la lecture*, Paris, Hermann, 2018.

²⁸⁶ Thierry Galibert, *La bestialité*, Cabris, Sulliver, 2008, p. 323-324 (l'auteur souligne).

²⁸⁷ M. Foucault, « La folie, l'absence d'œuvre » dans *Œuvres*, t.1, *op. cit.*, p. 615-624. Dans son entretien avec

bien fou, cette folie, au sens le moins clinique et le plus commun du terme, nous renseigne sur une folie propre à l'écriture, à la pensée et à la subjectivité, dans la mesure où l'affirmation la plus vraie et la plus singulière de ces trois dernières « réalités » est nécessairement folle, sans relever pour autant du champ médico-clinique, et donc de la pathologie. La folie est le nom d'un de ces *restes* inassimilables et impensés de l'existence, et c'est pourquoi elle trouve une voie privilégiée d'expression dans la littérature et dans l'écriture, notamment dans notre corpus.

Il faut cependant, bien sûr, se garder d'héroïser ou d'exalter à outrance cette folie, dans le sillage de la pensée antipsychiatrique : les sujets diagnostiqués « fous » souffrent : cette souffrance a une part irréductible à tout discours, qu'il soit glorifiant ou pathétique, et nécessite une prise en charge médicale. La mythification de la folie est l'un des héritages les plus marquants des avant-gardes historiques, et ses retombées jusqu'à la culture populaire contemporaine sont très visibles ; cependant, à partir de la même époque, s'amorce également une littérature romanesque qui s'inscrit en faux par rapport à cette mythologie, comme le démontre la thèse d'Annaëlle Touboul²⁸⁸. Enfin, le diagnostic de schizophrénie est actuellement remis en cause par certains, tel l'historien Hervé Guillemain, qui conclut son étude par le constat suivant :

[Si] le mot n'est pas exactement la chose, nommer la souffrance de cette manière a bien contribué à forger une réalité sociale et *in fine* à engendrer la catastrophe. [...] [C]ette représentation sociale de la folie a produit un effet secondaire historique, dont il sera bien difficile de sortir sans remettre en question les facteurs historiques qui lui ont donné naissance. Portée par un désir de faire science et une volonté de prévenir la diffusion des psychoses juvéniles – ambitions que d'aucuns pourront considérer comme des plus nobles –, la nouvelle psychiatrie issue du mouvement de réforme de la deuxième moitié du XIX^e siècle a contribué à inscrire le sujet délirant dans une condition tragique. L'histoire de la mélancolie avait donc une fin et elle était terrible. Le XX^e siècle voit surgir une nouvelle figure des plus noires associant d'une façon intime les inquiétudes du temps à l'élaboration d'une nouvelle manière de classer les maladies mentales. Tout diagnostic est en effet un acte chargé de culture, de politique et d'administration. Loin d'être une entité pure, stable et universelle, la schizophrénie telle qu'elle émerge dans les archives françaises de la première moitié du XX^e siècle s'avère à la fois changeante, puisque la maladie évolue au gré des médications, des prises en charge, de la réaction des sujets, mais aussi surdéterminée socialement. Elle est le fruit d'une controverse dont les enjeux sont autant politiques que scientifiques, d'un contexte qui agglutine dans ce nouvel ensemble des individus soupçonnés de ne pas correspondre aux attentes de la modernité, d'une crise aux dimensions multiples qui confronte les acteurs des institutions psychiatriques aux impératifs de gestion de populations toujours plus nombreuses et parfois soumises à de nouveaux discours

Jacob Rogozinski, Evelyne Grossman déclare : « “la maxime” de Foucault : la folie est l'absence d'œuvre, le point d'effondrement où elle devient impossible. Or, justement, on ne peut pas, je crois, arrêter à cette formule trop catégorique la subtilité de l'analyse de Foucault (et partant, de Deleuze), son indéniable grandeur dans les dernières pages de *l'Histoire de la folie*, car il faut lire ce texte jusqu'au bout. Que dit Foucault dans ces dernières lignes ? que dorénavant, c'est le monde qui doit tenter de se mesurer “à la démesure d'œuvres comme celles de Nietzsche, de Van Gogh, d'Artaud. Et rien en lui, surtout pas ce qu'il peut connaître de la folie, ne l'assure que ces œuvres de folie le justifient” (je souligne). Entre l'absence d'œuvre et les œuvres de folie, ce battement, ce chiasme préservé, c'est toute la complexité de la pensée de Foucault qu'il nous faut entendre. La folie fait œuvre et c'est cette énigme qu'il nous invite à affronter. », Evelyne Grossman et Jacob Rogozinski, « Deleuze lecteur d'Artaud – Artaud lecteur de Deleuze », *Rue Descartes*, 2008, n° 59, p. 88.

²⁸⁸ Annaëlle Touboul, « “Histoires de fous” ». *Approche de la folie dans le roman français du XX^e siècle*, Thèse de doctorat, Paris 3, 2016.

d'exclusion. À l'image d'autres « maladies du siècle » plus anciennes, la schizophrénie est le nom qui sert à désigner ce reste incompréhensible d'une discipline, d'une administration, d'une société.²⁸⁹

Elle est aussi ce qui « reste incompréhensible » du côté de la subjectivité. Sans même avoir à souscrire entièrement à cette conclusion, qui estime que la schizophrénie n'est *in fine* qu'une construction médico-sociale, du début du XX^e siècle à nos jours, force est de constater que ce diagnostic a eu, à partir de son apparition et pour la période historique qui nous intéresse, l'avantage insensé de soumettre aux psychiatres des personnes, en général jeunes (d'où le synonyme de schizophrénie « hébéphrénie », « *hébé-* » signifiant « jeune »), précaires, inadaptées à la société d'alors ou la refusant, notamment pour la guerre, et ses conventions bourgeoises et genrées. Il est irréfutable que toute maladie, qu'elle soit psychique ou physique, n'existe qu'à partir d'un milieu ou d'un environnement (d'où l'importance d'une « écologie du diagnostic »), et donc d'une société : il est des structures sociales et environnementales qui, s'ils ne rendent pas à proprement parler malade, favorisent la maladie (Voir V.2.1-3).

Artaud fait preuve d'une lucidité extraordinaire et vertigineuse quant à son propre « cas », emblématique d'une crise du langage, et cette poétique critique renvoie bien, à elle seule, par quelles interrogations le langage médical et psychiatrique devrait se sentir concerné.

Tous les termes que je choisis pour penser sont pour moi des termes au sens propre du mot, de véritables terminaisons, des aboutissants de mes mentales, de tous les états que j'ai fait subir à ma pensée. Je suis vraiment localisé par mes termes, et si je dis que je suis localisé par mes termes, c'est que je ne les reconnais pas comme valables dans ma pensée. Je suis vraiment paralysé par mes termes, par une suite de terminaisons. Et si ailleurs que soit en ces moments ma pensée, je ne peux que la faire passer par ces termes, si contradictoires à elle-même, si parallèles, si équivoques qu'ils puissent être, sous peine de m'arrêter à ces moments de penser. (A, 163)

Tout « terme » est diagnostic, c'est-à-dire que tout mot termine et arrête quelque chose, y compris la subjectivité, mais tout terme est également nécessairement et paradoxalement aussi transitoire que précaire (« équivoque ») : le diagnostic, lorsqu'il ne donne pas lieu à un pronostic ou à une prise en charge, s'il n'est pas transitif, a la prétention de se soustraire à cette loi du langage et de la pensée. Inversement, un « mauvais » diagnostic peut arrêter et donc créer des réalités qui n'existent point : s'il est impossible de s'« arrêter [...] de penser », il est néanmoins indispensable de cultiver la conscience de la labilité de tout langage qui s'y réfère. Dans quelle mesure la médecine est-elle apte à accepter ce fait, nonobstant toute la nécessité du diagnostic ? En tant que science, elle a certainement accès à la vérité et s'exerce légitimement en son nom : cependant, il est aussi cette autre vérité qui est sa vulnérabilité même.

Artaud fut malade, puisqu'il le dit bien lui-même, dès sa *Correspondance avec Jacques Rivière*. Impossible cependant de se contenter de le diagnostiquer « psychotique ». Non seulement nous ne sommes pas psychiatres, mais tout diagnostic rétrospectif se heurte à des

²⁸⁹ H. Guillemain, *Schizophrènes au XX^e siècle*, op. cit., p. 283.

impasses : seule existe le témoignage d'une la souffrance provoquée par un mal aux noms multiples et variables. La maladie d'Artaud a, de source sûre, deux fondements organiques²⁹⁰. La première a été contractée dans sa prime enfance : il a souffert d'une méningite aiguë, maladie dont les conséquences irréparables sur le système nerveux sont considérables. Artaud souffre donc bien d'abord des nerfs. Des moments d'abattement et de dépression, avec des symptômes physiques, apparaissent chez lui à partir de l'adolescence, qui le conduisent chez divers aliénistes et psychiatres. Le neurologue Joseph Grasset diagnostique en 1915 une neurasthénie aiguë : il serait ainsi simplement un mélancolique, curable par un séjour en sanatorium, qui lui évite l'enrôlement pour la guerre. Mais dès 1917, Joseph Grasset formule un nouveau diagnostic, constatant cette fois-ci une syphilis héréditaire. Or, la nature héréditaire de la syphilis est une erreur due à l'imaginaire de la dégénérescence, ainsi qu'un mythe traduisant les peurs de la bourgeoisie face à la sexualité et aux classes populaires²⁹¹ : la syphilis n'est en effet pas héréditaire mais congénitale.

Dès lors, un pseudo-fondement organique est trouvé aux symptômes d'Artaud qui se voit prescrire un traitement au cyanure de mercure, à l'opium et au laudanum, pour n'évoquer que quelques substances toxiques dont il devient alors dépendant, exigeant régulièrement des prescriptions de la part des divers médecins qui le suivent sur le long terme, malgré leur scepticisme à l'endroit de ces médicaments²⁹². Conscient de son addiction, il interrompra pourtant ses séjours de cure de désintoxication. En somme, un diagnostic erroné voire « mythique » précipite Artaud dans les enfers de la maladie, dont il ne sortira plus ; les douleurs, la dépendance pharmacologique et la crainte d'une paralysie comme conséquence de la syphilis le poussent à poursuivre cette médication aux effets secondaires massifs. La crainte d'être « paralysé par mes termes » n'est donc pas un artifice littéraire ou une formulation métaphorique : le pronostic d'une paralysie due à cette fausse syphilis l'angoisse profondément et lui donne parfois la sensation, comme en témoignent certaines de ses lettres, de la percevoir déjà en lui. La méningite d'un côté et la toxicomanie de l'autre sont les causes organiques du

²⁹⁰ Nous nous appuyons sur les études d'archives d'A. Roumieux et L. Danchin, *Artaud et l'asile*, op. cit., p. 30. Voir aussi Thierry Lefebvre, « La genèse pharmacologique d'une œuvre : Antonin Artaud », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 2002, n° 334, p. 271-284.

²⁹¹ La peur des maladies vénériennes et la lutte contre ce « fléau » connaît un pic entre 1880 et 1914. Alain Corbin, « L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide », *Romantisme*, 1981, vol. 11, n° 31, p. 131-150 ; voir aussi Stefan Zweig, *Le Monde d'hier : souvenirs d'un Européen*, traduit par Serge Niémetz, Paris, Belfond, 1993, en particulier le chapitre « Eros Matutinus », p. 88-115.

²⁹² « Et maintenant, Monsieur le Docteur, que vous voilà bien au fait de ce qui en moi peut être atteint (et guéri par les drogues), du point litigieux de ma vie, j'espère que vous saurez me donner la quantité de liquides subtils, d'agents spécieux, de morphine mentale, capables d'exhausser mon abaissement, d'équilibrer ce qui tombe, de réunir ce qui est séparé, de recomposer ce qui est détruit. » Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p.107.

mal d'Artaud ; sa folie psychotique, quant à elle, est également due au discours médical, mais aussi à des catastrophes personnelles et collectives, comme la mort en bas âge de sa sœur, la guerre, la marginalisation, etc. C'est pourquoi Artaud est à bon droit l'icône des logiques du diagnostic : la médecine a participé à faire de lui le malade qu'il fut. Il lui fallait dès lors l'affronter sur son propre terrain : et son arme a été l'écriture et la pensée.

On pourrait d'ailleurs rapprocher son « cas » de celui d'Aby Warburg : malade du typhus dans son enfance, avec des conséquences analogues sur son organisme, l'historien de l'art connaît une grande crise dépressive au lendemain de la Grande Guerre. Interné à partir de 1918, il est observé à partir de 1921 par le psychiatre Ludwig Binswanger, qui fonde ensuite une pensée psychiatrique sensible à l'apport de la phénoménologie et de la philosophie de Heidegger. Emil Kraepelin en personne lui diagnostique tantôt la schizophrénie, tantôt la psychose maniaco-dépressive. Lorsqu'à partir de ces diagnostics, on le déclare incurable, Aby Warburg lance un pari au corps médical : s'il parvient à présenter une conférence scientifiquement viable sur ses objets de recherche à l'hôpital, il pourrait le quitter. Il s'investit dès lors dans ses recherches sur les rituels des Indiens Hopi au Mexique et l'art du *Quattrocento* ; sa présentation de 1923 est considérée comme une réussite et il part en 1924. Ce travail est publié ensuite sous le titre de *Le Rituel du serpent (Das Schlangenritual)* et constitue le point de départ de son travail célèbre, l'*Atlas Mnemosyne*²⁹³.

En somme, l'écriture et la recherche aident à guérir (Voir VIII.2.1-3) : et il ne fait pas de doute qu'Artaud comme Warburg ont été autant des chercheurs que des écrivains. Tous deux sont de prodigieux cartographes de l'inconscient, le premier de (et par) l'écriture, l'autre de (et par) l'iconographie, donnant naissance à l'iconologie²⁹⁴. Ajoutons enfin que même si le diagnostic vient en général de l'autorité du médecin, la personne à laquelle il s'applique y participe également : la médicalisation est, malgré son asymétrie, un échange, une transaction réciproquement bénéfique. Comme nous le verrons plus loin (III.4.1-4), il est possible au « patient » de reprendre en main et en mots la parole médicale, à moins d'y consentir légitimement, à moins de trouver dans la maladie un masque, une *persona* qui, à l'image de l'organe affecté, permet au malade de jouer un rôle social et d'y trouver une *fonction*. C'est une forme de complaisance que Destouches/Céline dénonce chez les malades. En somme, le diagnostic et son prolongement qu'est le pronostic sont ce langage médical qui écrit une partie

²⁹³ Aby Moritz Warburg, *Le rituel du serpent : récit d'un voyage en pays Pueblo*, traduit par Sibylle Muller et Philip Guiton, Paris, Macula, 2003 ; Ludwig Binswanger et Aby Moritz Warburg, *La guérison infinie : histoire clinique d'Aby Warburg*, traduit par Maël Renouard et Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2006.

²⁹⁴ Voir, entre autres, Georges Didi-Huberman, *Atlas ou Le gai savoir inquiet*, Paris, Minuit, 2011.

de la vie de ceux à qui il s'applique : il donne des points d'arrêts, des chapitres comme des blancs, et leur livre comme une dramaturgie à venir. La pertinence voire la fatalité du diagnostic médical n'est cependant pas sans issue : les cas d'Artaud et de Warburg témoignent de la capacité à contrer l'écriture médicale d'un destin par l'écriture poétique. En elle gît toujours non pas forcément un fonds d'espoir, mais la possibilité de renouer avec des puissances en révolte contre la mort et le destin (Voir « L'homme contre le destin », A, 693-698). La médecine n'a pas le dernier mot, emblématisé par le diagnostic et le pronostic, tout particulièrement face à la psyché et à la façon dont celle-ci s'étend à tout le corps. Jean-Luc Nancy se réfère à une note posthume de Freud qui dit « *Psyche ist ausgedehnt : weiss nichts davon* » :

« La psyché est étendue : n'en sait rien. » C'est-à-dire que la « psyché » est *corps*, et que c'est précisément ce qui lui échappe, et dont (peut-on penser) l'échappée ou l'échappement la constitue en tant que « psyché », et dans la dimension d'un ne-pas-(pouvoir/vouloir)-se-savoir. Le corps, ou les corps, qu'il s'agit de toucher par la pensée sont cela même : corps de « psyché », être-étendu et hors-de-soi de la présence-au-monde.²⁹⁵

Le philosophe emboîte ici le pas à une pensée qui se constitue au début du siècle, et qui vient subvertir de fond en comble le rationalisme ou le dualisme cartésiens sur lequel repose, quoi qu'on en dise, une grande partie de la médecine, et notamment la psychiatrie. La continuité du corps et de la psyché est un vertige dont la littérature est la chambre d'écho.

En complément du « cas » d'Artaud, et pour conclure cette étude, revenons à « Épilogue et Moi lyrique » de Benn, cité *in extenso* en prodrome. Dans ce (para-)texte à valeur de manifeste, le poète-médecin relate son expérience en tant que psychiatre, et la tournure infortunée que cette pratique a prise en lui. Il rapporte des symptômes de désintérêt, de désindividualisation et de déficit d'attention vis-à-vis de ses patients, qui font largement songer à ce qu'on appelle aujourd'hui le *burn-out* professionnel. Ce vocable n'étant pas à sa disposition, contrairement aux ouvrages psychomédicaux d'alors, il consulte des livres pour s'auto-diagnostiquer comme souffrant de « dépersonnalisation » ; la description de ses symptômes fait toutefois également songer à ceux qu'exprime Hofmannsthal dans *La lettre de Lord Chandos*. Là encore, littérature et médecine se recoupent. Loin de s'arrêter toutefois à ce terme-diagnostic, Benn le creuse, et le (d)écrit comme un « état [...] que la culture (*Zivilisation*) avait, sous la houlette de la médecine universitaire, rendu suspect comme faiblesse nerveuse, fatigabilité, psychasthénie, [mais qui] était en fait la profonde étrangeté, sans limites et vieille comme les mythes, entre les hommes et le monde. » Le poète-médecin est lui aussi apte à substituer à un diagnostic médical un diagnostic anthropologique et poétique : le diagnostic psychiatrique renferme et (for)clôt par ses lumières une « profonde étrangeté » irréductible de

²⁹⁵ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992, p. 22.

l'être au monde. Le mal ou la maladie renvoient l'homme à cette nudité essentielle de la zoê : « suspect[e] » aux yeux de la médecine, désireuse d'habiller, si l'on veut, le « vide » par le *bios* et le *patho-logos*, elle est la condition de l'écriture poétique et de l'incarnation d'un autre mode d'existence, voire un appel au changement de perspective. Le poète transforme un mal médical en bien poétique inestimable, qui serait le reliquat d'une longue évolution, et à l'image de la poésie de l'histoire naturelle (Voir V.2.3).

Dans son essai *La structure de la personnalité* de 1930, contemporain d'autres essais où il propose de véritables inventaires des maladies d'artistes de tout ordre, il brosse le tableau suivant du schizophrène :

Dans cette célèbre maladie mentale qui fut si intensivement étudiée ces trente dernières années et apporta déjà des éclaircissements importants sur la structure de la personnalité, la schizophrénie ou scissure mentale, cette scissure nous permet effectivement de plonger nos regards au fond de ce que l'être a de plus mystérieux et de plus nocturne. Le malade y a des sensations organiques rappelant nettement les rites pubertaires des sauvages, le double et l'original y sont identiques comme dans l'envoûtement chez les primitifs, dans ses fantasmes la transmission des pensées s'y fait par les cheveux comme dans le mythe de Samson à travers le cercle magique typique. Dans sa souffrance, il repasse par tous les itinéraires de l'histoire humaine, par des choses qu'il ne posséda jamais consciemment dans son moi : le démonique, l'animal, le métaphysique, le titanique, tout cela se reflète chez lui sur le plan cosmique dans l'entrechoquement des puissances mythiques. Dans les périodes florissantes et créatrices qu'apporte quelquefois la maladie, il se hausse au rang de maître magicien doué des antiques pouvoirs d'un autre monde biologique, quelque chose émerge des couches profondes archaïques, une puissante ivresse, un sentiment dionysiaque du monde, un univers fantastique grandiose prend naissance, l'homme grandit jusqu'au cosmique, devient mythe, il lutte avec les démons de son destin, dans l'extase de l'introversion hindoue il se dilate jusqu'au frisson sacré du sens dernier, il devient dieu (Storch). Et là-dessus, le déclin, une déchéance inepte, un reste de destruction dans lequel jouent les atavismes. (B, PM, 99-100)²⁹⁶

La schizophrénie est pour le poète-médecin la maladie la plus fascinante, à propos de laquelle il s'appuie déjà sur des études psychiatriques contemporaines. Il en radicalise l'interprétation anthropologique par l'écriture poétique : le schizophrène est le modèle d'une expérience poétique du monde et du temps. La *scize* ou la « scission » ouvre des perspectives qui vont jusqu'à la théophanie. L'incompréhension de cette psychose florissante a pour pendant son

²⁹⁶ „In jener berühmten Geisteskrankheit, die in den letzten dreißig Jahren so intensiv durchforscht wurde und schon so bedeutungsvolle Aufklärungen über den Aufbau der Persönlichkeit brachte, der Schizophrenie oder Spalthirngigkeit, sehen wir in der Tat durch diesen Spalt tief in das Geheimnisvollste und Nächstigste des Seins. Hier hat der Kranke Organempfindungen mit deutlichem Anklang an die Pubertätsriten der Wilden, hier ist Spiegel und Original identisch wie beim Bildzauber der Primitiven, hier geht in seinen Wahnvorstellungen die Gedankenübertragung durch die Haare vor sich wie in der Simsonmythe aus dem typischen magischen Kreis. Hier durchleidet einer nochmals alle Gänge der menschlichen Geschichte, Dinge, die er nie bewußt in seinem Ich besaß: das Tiefhafte, das Dämonische, das Metaphysische, das Titanische – alles spiegelt sich bei ihm auf dem kosmischen Plan im Aufeinanderprall mythischer Mächte wider. In den blühenden und schöpferischen Perioden, die die Krankheit manchmal mit sich bringt, erhebt er sich zum zauberhaften Meister mit alten Kräften aus einer anderen biologischen Welt, aus archaischen Tiefenschichten steigt es empor, ein rauschhaft starkes dionysisches Weltgefühl, eine grandiose Phantasiewelt entsteht, er wächst ins Kosmische, wird zum Mythos, er kämpft mit den Dämonen seines Schicksals, in der mystischen Ekstase der indischen Introversion schwillt er bis zum Erschauen letzten Sinnes, er wird zum Gott (Storch). Und dann der Untergang, ein läppischer Zerfall, ein Rest Zerstörung, in dem die Atavismen spielen.“ (B, ER, 120)

exaltation poétique ; le chaos qu'éprouve le schizophrène et le médecin devant lui résonnent pour ce dernier avec le fantasme des temps originels, un imaginaire où le monde primordial était encore plus visiblement sous l'emprise de la création. Le schizophrène permet de casser les strates entre le présent et le jadis : mieux, il vivrait dans son corps la permanence du jadis que l'homme sain aurait recouvert (Voir V.1.3). Le « dionysiaque » ou l'« hindou[isme] » seraient les croyances qui entretiennent cette épiphanie originelle, que la médecine moderne discréditerait comme schizophrénie. En somme, cette maladie mentale revêt aux yeux du poète la puissance d'un nouveau mal sacré. Sa violence exalte l'imagination de temps lointains, immémoriaux et indicibles. L'avant-garde littéraire puise dans cette fantasmagorie l'un de ses plus beaux paradoxes : la grande percée vers l'avenir suppose le détour par des « forces » primordiales, premières, « primitives ». L'à-venir est dans le retour à l'origine. Même George Steiner rend compte de la permanence de cet imaginaire dans la science :

La recherche du point zéro en astrophysique, du fondement ultime de la vie organique en biologie moléculaire, trouve sa contrepartie dans les investigations de la psyché humaine. Freud lui-même privilégia la comparaison avec l'archéologie, avec la fouille méthodique des strates successives de la conscience. La psychologie des profondeurs, suivant le programme que lui a assigné Jung, veut aller encore plus profond. Son image pourrait être celle des coups de sonde dans les tranchées marines des fonds sous-marins, dans les ouvertures sur les profondeurs ultimes et leur turbulente chaleur volcanique d'où émergent des formes de vie anaérobies et des corps proto-organiques. Nous devinons que la préhistoire de la première personne du singulier, de l'organisation du moi, a dû être longue et conflictuelle. L'autisme et la schizophrénie, tels que nous les connaissons aujourd'hui, pourraient bien être les vestiges de cette évolution incertaine, les marqueurs d'un commencement complexe au même titre que les rayonnements de fond en cosmologie. Les mythes regorgent de motifs qui indiquent l'opacité prolongée du moi individuel à lui-même, mais aussi la fragilité et la terreur des limites à tracer entre « je » et l'autre. Dans une interaction progressive, la neurophysiologie, la génétique, la neurochimie, l'étude de l'intelligence artificielle et la psychologie, analytique et clinique, approchent des tout premiers sédiments de l'être mental.²⁹⁷

Ces visions et ces analogies sont assurément stimulantes : leur pertinence « scientifique » est cependant discutable. Ces « corps proto-organiques », on les trouve déjà dans « Épilogue et Moi lyrique » de Benn : « Il existe, dans la mer, des organismes appartenant aux couches inférieures du système zoologique qui sont recouverts de cils cellulaires. [...] Imaginons un homme recouvert de tels cils cellulaires, non seulement au niveau du cerveau, mais sur tout son corps. [...] [Ils] réagissent au mot, tout particulièrement aux substantifs, moins à l'adjectif, à peine aux verbes » (Voir prodromes). Le « je » lyrique devient, sous l'œil médical et à la lumière d'un essai d'histoire naturelle, le fruit d'une longue évolution dont la biologie ne rendrait que partiellement compte : elle sous-estime l'apport imaginaire et symbolique de la poésie.

La schizophrénie est sans doute l'un des phénomènes qui connaît le déplacement le plus

²⁹⁷ G. Steiner, *Grammaires de la création*, op. cit., p. 22-23.

remarquable, du domaine médico-psychique vers la sphère littéraire (d'avant-garde), culturelle et politico-sociale. Mais plus qu'un déplacement, il s'agit ici d'une indispensable acculturation d'un mal-limite que la psychiatrie elle-même ne parvient pas à comprendre ; à radicaliser l'hypothèse d'Hervé Guillemain, et celle de l'antipsychiatrie, on pourrait même dire que la schizophrénie est une pure invention de la psychiatrie. Sans aller jusque-là, il ne fait pas de doute que la médecine, y compris la psychiatrie, est une discipline qui s'écrit. L'art rachète la maladie mentale ou plutôt ceux qui en souffrent ; il crée des déplacements vitaux de perspective. Ainsi, le psychiatre et historien de l'art allemand Hans Prinzhorn constitue-t-il une collection de tableaux et de dessins produits par des internés : il en souligne, par son discours, la beauté étrange, dans *Bildnerei der Geisteskranken* (1922, *Expressions de la Folie*). L'ouvrage influence les surréalistes et contribue à l'émergence de l'art brut après 1945, menée notamment par Jean Dubuffet²⁹⁸. La « folie » que la psychiatrie tient à distance devient un motif décisif pour repenser l'art et la création, mais elle conserve certaines ambivalences. Pour Thierry Galibert,

L'artiste avant-gardiste est le prototype du schizophrène en devenir dans la mesure où, par le culte positiviste de soi et la sublimation de son narcissisme, il vise l'avènement d'un Homme et d'un Monde nouveaux. De Hegel à Breton, l'attrait de l'élite pour les systèmes totalitaires passe par celui de l'homme providentiel. Dans l'Allemagne de Nietzsche comme dans la France de l'Action française, l'apologie du nationalisme conduit aux mêmes errements.²⁹⁹

Si ce rapprochement entre l'idéal artistique et l'idéal politique a certainement ses raisons d'être, il faudrait se garder de le systématiser dans ce sens. L'artiste peut conserver l'idéal schizophrénique dans le sens de la folie et des interruptions de la pensée qu'elle génère, en opposition à ce qu'on pourrait caractériser comme délire. Est délirant le désir de combler les failles et les béances de l'existence, de résoudre ses contradictions inhérentes ; or, ce désir d'unité est constitutif aussi bien de la nature que de la raison humaines. Il s'agit donc, si l'on veut, d'un désir inévitable, qui contient lui-même ses abysses. Les sciences, du moins jusqu'à un certain stade, obéissent au principe rationaliste de non-contradiction. Les idéologies totalitaires, quant à elles, visent à éradiquer l'altérité. La littérature expose ces contradictions et ces altérités dont la vie est faite ; elle en vit même. Enfin, les avant-gardes poursuivent ce rêve, cette folie, ou ce délire, de résoudre la contradiction entre l'art et la vie. Émerge alors la question du degré et du dosage, de la recherche d'une mesure sur les plans de la démesure.

²⁹⁸ Voir l'excellente étude « Je est un autre et il peint » dans Jean Starobinski et Martin Rueff (éd.), *Le corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020, p. 93-108.

²⁹⁹ T. Galibert, *La bestialité*, op. cit., p. 532.

Chapitre II - Le temps des avant-gardes ou vers une déconstruction de la modernité

Il est saisissant de voir que, comme sur un escalier en spirale, la descente dans le passé et l'ascension dans le savoir se rejoignent dans une intimité ambiguë. Des figures mythologico-religieuses archaïques resurgissent, à peine dissimulées. [...] Alors que nous sommes en quête des commencement « perdus » de notre univers, de notre organicité, de notre identité psychique et de notre contexte social, de notre langage et de notre temporalité historique, cette recherche, ce « long voyage dans la nuit » (pour reprendre le titre de l'un des chefs-d'œuvre les plus représentatifs de la littérature récente [L'auteur fait référence à une pièce d'Eugen O'Neill, *Long Day's Journey into Night*, écrite en 1941, publiée en 1956, traduite par *Le long voyage vers la nuit* ; elle ne peut faire l'économie du souvenir de l'œuvre de Céline]), n'est pas neutre. Elle laisse pressentir quelque erreur primordiale. Elle met en évidence ce qui est, j'ai essayé de le suggérer, la plus profondément enracinée des multiples crises et révolutions que nous connaissons : celle du temps futur. Les « futurs » utopiques, messianiques, positivistes et mélioristes présumés, dessinés en négatif dans l'héritage occidental de Platon à Lénine, des prophètes à Leibniz, ne sont sans doute plus à la disposition de notre syntaxe. Il nous faut maintenant nous retourner vers eux. Ce sont des monuments dont nous devons nous souvenir, aussi obstinément obsédants que les visages de pierre de l'île de Pâques, dans notre cheminement vers nos débuts. Nous nous souvenons aujourd'hui des futurs passés. (George Steiner)³⁰⁰

Il y a une dialectique historique qui fait qu'en termes d'arrière ou d'avant-garde on n'est jamais sûr de la position qu'on occupe. En effet, il faut rappeler que la notion d'avant-garde est elle-même historique. Elle date, en mettant les choses au mieux, du début du XX^e siècle. Avant, on n'en parlait pas. Depuis la guerre de 14, en Europe, les avant-gardes se sont succédé à un rythme accéléré, et au fond, si l'on faisait une sorte de recherche là-dessus, de tableau historique un peu objectif, on s'apercevrait qu'elles ont été jusqu'à présent presque toujours récupérées par des institutions, par la culture normale, par l'opinion courante. (Roland Barthes)³⁰¹

1) Les rapports entre modernité et avant-garde

II.1.1 Acceptions historiques et critiques du terme « avant-garde »

Après avoir mis en lumière les modalités tant idéologiques qu'heuristiques par lesquelles la modernité régit à la fois la littérature et la médecine (et réciproquement, la façon dont ces dernières construisent cette notion), il convient d'exposer et d'étayer notre thèse mineure : le rapport à la médecine et à la vie de manière générale prend une tournure tout à fait singulière à l'époque des avant-gardes historiques européennes. Entre la multiplication des mouvements artistiques au début du siècle, le *Manifeste du futurisme* de 1909 et l'ascendant de plus en plus grand du surréalisme après la Grande Guerre, se dessine un arc dans lequel les revendications de l'art et de la littérature ont atteint un point paroxystique. L'« avant-garde » renvoie à une

³⁰⁰ G. Steiner, *Grammaires de la création*, op. cit., p. 24-25.

³⁰¹ Roland Barthes, « Fatalité de la culture, limites de la contre-culture », dans *Œuvres complètes*, t.4, 1972-1976, Paris, Seuil, 2002, p. 193.

manière singulière de la culture occidentale moderne de se rapporter au temps ; elle suppose une faculté des sujets à anticiper, esquisser et préparer le futur dans le présent. Ainsi, cette notion enveloppe un tel nombre de présupposés et de valeurs diverses que, à l'instar de la modernité, la critique contemporaine tend à débouter l'avant-garde : elle serait un concept par trop flou et discutable pour l'analyse. C'est pourquoi nous proposerons ici premièrement un état de l'art sur la question, qui précisera l'usage que nous souhaitons en faire, de même que cet examen éclairera un lien indéfectible entre avant-garde et modernité. Dans un second temps, nous tenterons de situer nos auteurs au sein de cet entrecroisement aussi problématique que fécond. De là, nous pourrions approfondir les enjeux esthétiques, historiques et politiques liés au couple modernité/avant-garde, tout particulièrement au regard de la culture médicale de nos auteurs.

Dans son acception actuelle, deux sens sont attachés au mot « avant-garde » : d'une part, l'idée d'un geste innovant, anticipant notamment sur le plan formel des (r)évolutions à venir, et, d'autre part, une acception plus sociale d'engagement pionnier, où « avant-garde » devient synonyme de progressisme exemplaire. C'est dans les écrits du cercle de penseurs rassemblés autour de Claude Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon, qu'apparaît, au début du XIX^e siècle en France, l'une des premières déterminations d'« avant-garde », dans le dialogue entre *L'Artiste, le Savant et l'Industriel* :

C'est nous, artistes, qui vous [aux savants et industriels] servirons d'avant-garde : la puissance des arts est en effet la plus immédiate et la plus rapide. Nous avons des armes de toute espèce : quand nous voulons répandre des idées neuves parmi les hommes, nous les inscrivons sur le marbre ou sur la toile ; nous les popularisons par la poésie et le chant ; nous employons tour-à-tour la lyre ou le galoubet, l'ode ou la chanson, l'histoire ou le roman ; la scène dramatique nous est ouverte, et c'est là surtout que nous exerçons une influence électrique et victorieuse. [...] [Si] aujourd'hui notre rôle paraît nul ou au moins très secondaire, c'est qu'il manquait aux arts ce qui est essentiel à leur énergie et à leurs succès, une impulsion commune et une idée générale. [...] Il a fallu que l'espèce humaine, en Europe, passât par de terribles crises, avant d'arriver à une époque de maturité et de raison[.] [...] [Q]uand la littérature et les beaux-arts se seront mis à la tête du mouvement, et auront passionné pour son bien-être la société, que jusqu'ici on a tant de fois et si facilement passionnée pour son malheur et sa ruine. Quel plus riche avenir, quel tableau plus propre à enflammer l'imagination et à étendre les sentiments, que celui de l'espèce humaine pour jamais unie par la fraternité des jouissances et du travail, cette morale pratique de tous les temps ! Quelle plus belle destinée pour les arts, que d'exercer sur la société une pression, un véritable sacerdoce et de s'élancer en avant de toutes les facultés intellectuelles, à l'époque de leur plus grand développement !³⁰²

Les saint-simoniens, « mouvement » qui se veut à la pointe du progrès, dotent les arts d'une « puissance » qu'ils ne déploieront pleinement qu'à la condition de se mettre au service « des idées neuves » et de l'amélioration de la condition humaine en général. Tous les arts, sans distinction hiérarchique, peuvent contribuer au « plus grand développement » social en exerçant

³⁰² Claude-Henri de Saint-Simon, *L'Artiste, le Savant et l'Industriel*, dans *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*, Paris, Bossange Père, 1825, p. 341-347.

leur « influence électrique ». Notons néanmoins, d'une part, le privilège accordé au théâtre, dû au fait que « la scène dramatique » permet alors de s'adresser à un grand nombre de spectateurs, mais c'est aussi en vertu du caractère *vivant* de cet art qui le prédispose le mieux à l'action ; nous retrouverons une pensée de l'« énergie » et de « l'électri[cité] » dans les théories théâtrales d'Artaud. D'autre part, l'alternative ou l'équivalence posée entre « l'histoire ou le roman » nous interpelle ; aux deux sont assignées des fonctions morales, de *magistrae vitae* ainsi que la tâche de construire des représentations congruentes de la modernité (les « idées neuves »).

Mais que se passerait-il si les récits des avant-gardes étaient en perpétuel excès aussi bien par rapport à la morale que par rapport à ce qu'on appelle la « modernité » ? Enfin, si la capacité des arts à « s'élancer en avant de toutes les facultés intellectuelles » souligne qu'ils tracent l'horizon de la rationalité future ou de sa perfectibilité, elle peut également suggérer *a contrario* qu'ils sondent et exposent des « passion[s] » tumultueuses que l'intelligence ne saurait appréhender qu'en retard, de manière différée. En somme, l'enthousiasme saint-simonien pour les artistes d'« avant-garde », figures du progrès et du « bien-être » commun, raillé notamment par Baudelaire après les désillusions de 1848, a posé les prémices d'une promotion de l'artiste, en particulier lorsqu'il se réunit avec ses confrères en vue de la transformation des hommes et de la société. L'art « exerc[erait-il] [...] une pression » sur eux, à coup d'expression ? C'est peut-être qu'il y a là une collusion que Barthes relève et tourne en dérision, en ayant recours à un lexique médical : « L'avant-garde, ce n'est au fond qu'un phénomène cathartique de plus, une sorte de vaccine destinée à inoculer un peu de subjectivité, un peu de liberté sous la croûte des valeurs bourgeoises : on se porte mieux d'avoir fait une part déclarée mais limitée à la maladie »³⁰³. L'avant-garde apparaît ainsi à certains comme partie refoulée de la classe dominante, face à laquelle le seul remède serait le développement de la conscience politique.

L'avant-garde signifierait donc une force qui s'épanouit à travers des groupes composés de la fine fleur d'une époque ; elle se pense capable de forcer le cours du temps et des événements, consciente qu'elle est de ses brèches opportunes. L'étymologie militaire d'« avant-garde », désignant les troupes de choc chargées de s'engager en premier sur les fronts du combat, est reconduite sur le plan des idées et du militantisme, et intègre dans ses ambitions le champ artistique. Le politique et l'art se partagent ainsi l'idée d'avant-garde. Des saint-simoniens jusqu'au début du XX^e siècle, celle-ci anime des mouvements libéraux puis socialistes, désireux de mettre en vedette leur progressisme et leur volonté de construire un monde nouveau. De ce point de vue, l'avant-garde entretient un rapport évident avec l'idéologie

³⁰³ Roland Barthes, « À l'avant-garde de quel théâtre ? » dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 83.

de la modernité que nous avons étudiée dans le chapitre précédent³⁰⁴. Dans cette histoire des idées, le positionnement de Baudelaire est encore tout à fait instructif. Présenté, à juste titre, comme écrivain et penseur décisif de la modernité esthétique, il l'élabore justement contre cette modernité idéologique qui s'accouple à l'avant-garde, dans la mesure où ces dernières négligent la singularité et la solitude du sujet moderne : « Soldat de la presse judiciaire (Bertin). La presse militante. À ajouter aux métaphores militaires : Les poètes de combat. Les littérateurs d'avant-garde. Ces habitudes de métaphores militaires dénotent des esprits non pas militants, mais faits pour la discipline, c'est-à-dire pour la conformité, des esprits nés domestiques, des esprits belges, qui ne peuvent penser qu'en société »³⁰⁵. Or, même en s'écrivant contre ces tendances, cette expérience de la marginalité constitutive de la modernité esthétique continue de s'inscrire en elles. En d'autres termes, la solitude que revendique l'artiste moderne lorgne nécessairement du côté de la société qu'il rejette, de même que la socialisation des arts idéalisée par les avant-gardes se ressource d'abord dans une coupure d'avec la société. Est-ce que « la discipline » du médecin dispose davantage ce dernier à se reconnaître dans les avant-gardes ?

Enfin, autour de 1900, le terme « avant-garde » connaît une appropriation notable dans la pensée communiste, tout en demeurant dans la continuité saint-simonienne : pour la stratégie bolchévique que Lénine esquisse notamment dans sa brochure *Que faire ?* de 1902, les masses ouvrières et paysannes doivent être guidées par un groupe révolutionnaire éclairé, soit une « avant-garde », considéré comme un détachement expert en matière d'intérêts révolutionnaires qu'il tâchera de défendre contre toute compromission bourgeoise³⁰⁶. De cette façon, Lénine légitime l'action et l'importance des intellectuels révolutionnaires qui, comme lui, ne sont directement pas issus du prolétariat. Sa victoire en 1917 ancre alors durablement une certaine

³⁰⁴ Il est d'ailleurs notable, d'un point de vue historique et sémantique, que Saint-Simon et ses disciples se revendiquent de la Société des Idéologues de Destutt de Tracy de la fin du XVIII^e siècle, dont Foucault montre l'influence sur les médecins au moment de la « révolution » anatomo-pathologique. Voir Robert Wokler, « Ideology and the origins of social sciences » dans Mark Goldie et Robert Wokler (eds.), *The Cambridge History of Eighteenth-Century Political Thought*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2006, p.688-709.

³⁰⁵ Charles Baudelaire, *Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée*, Paris, Gallimard, 1986, p. 104. Voir aussi Gérard Froidevaux, « Modernisme et modernité : Baudelaire face à son époque », *Littérature*, 1986, vol. 63, n° 3, p. 90-103.

³⁰⁶ « Seul le Parti qui *organisera* véritablement des campagnes de *dénonciations intéressant le peuple entier* pourra devenir, de nos jours, l'avant-garde des forces révolutionnaires. Or, ces mots : “intéressant le peuple entier” ont un contenu très vaste. L'immense majorité des organisateurs de ces dénonciations qui n'appartiennent pas à la classe ouvrière (car pour être une avant-garde, il faut justement entraîner les autres classes) sont des hommes politiques lucides pleins de sang-froid et de sens pratique. Ils savent parfaitement combien il est dangereux de “se plaindre” même d'un petit fonctionnaire, à plus forte raison du “tout-puissant” gouvernement russe. Et ils ne s'adresseront à nous que lorsqu'ils verront que cela peut vraiment avoir un effet, que nous sommes une *force politique*. Pour devenir aux yeux du public une force politique, il ne suffit pas de coller l'étiquette “avant-garde” sur une théorie et une pratique d'arrière-garde ; il faut travailler beaucoup et avec opiniâtreté à élever notre conscience, notre esprit d'initiative et notre énergie. » Vladimir Ilitch Lénine, *Que faire ?*, édité par Jean-Jacques Marie, Paris, Seuil, 1966, p. 145-146 (l'auteur souligne).

idée de l'avant-garde dans le champ politique révolutionnaire communiste ; l'avant-garde serait un groupe minoritaire, plutôt jeune, cultivé et militant, dont l'impact sur le collectif est néanmoins essentiel. En France paraît, à partir de 1920, le journal *L'avant-garde*, organe tenu par les Jeunesses Communistes ; le mot s'implante dès lors dans le spectre politique de gauche. Nous commenterons la fortune ou plutôt l'infortune de ce mot en Allemagne à la fin de la sous-partie suivante.

Pourtant, bien que cette conception d'un mouvement pionnier demeure aujourd'hui encore attachée à l'emploi courant d'« avant-garde », c'est essentiellement l'histoire des arts d'aujourd'hui qui désigne ainsi une vaste production artistique du début du XX^e siècle, puis de sa seconde moitié, où les enjeux ne sont plus tout à fait les mêmes. Anne Tomiche rappelle qu'aucun mouvement faisant partie des avant-gardes historiques, du futurisme au surréalisme en passant par Dada, ne s'est consciemment référé à cette expression, à moins de s'engager en même temps ouvertement pour la révolution communiste, ce qui a été le cas, on le sait, du surréalisme français³⁰⁷. Il s'agit donc désormais d'une notion critique et historiographique, visant à comprendre *a posteriori* un vaste corpus littéraire hétérogène et international dans une synchronie variable de la première moitié du XX^e siècle. Aussi ne trouverons-nous guère le terme « avant-garde » sous la plume de nos auteurs, sauf exceptions qui confirment la règle. Les étudier au regard des avant-gardes historiques, auxquels ils ont pu plus ou moins prendre part, nous semble toutefois nécessaire et fécond. L'objectif n'est nullement de classer nos auteurs mais bien plutôt de mettre en valeur des allers-retours, des parcours erratiques, en somme la complexité de la construction socio-poétique de sujets qu'on appelle communément des « électrons libres ». Nous postulons que dans ce foisonnant paysage artistique, intellectuel et politique, partagé entre des modernités et des avant-gardes, la médecine a pu jouer un rôle déterminant, et puiser une part non moins déterminante de sa propre construction.

S'il est possible de considérer, comme nous le suggérons dans le chapitre précédent, que la modernité s'écrit comme un *récit* valorisant l'innovation et le présent au regard de traditions passées et d'un avenir tour à tour exalté et redouté, l'avant-garde représente la radicalisation de ce mode d'appréhension du temps (ou régime d'historicité). Elle redouble en elle-même la force du *mythe* de la table rase du passé, de la rupture, de la liquidation d'un héritage dévalué et d'un bond en avant par rapport à un présent encore trop timoré. Or, compte tenu de la charge axiologique de ces termes, le chercheur critique ne s'aviserait-il pas plutôt de les congédier ? Ce serait négliger ainsi le poids paradigmatique des régimes d'historicités, les imaginaires qui

³⁰⁷ Anne Tomiche, *La naissance des avant-gardes occidentales (1909-1922)*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 10-16.

leurs sont attachés, et, partant, leur impact sur la conscience des hommes d'hier et d'aujourd'hui. Les variations diachroniques de la sémantique du terme « avant-garde » que nous venons d'esquisser en attestent. Si l'esprit scientifique nous invite à considérer avec scepticisme les composantes narratologiques et mythologiques de la modernité et de l'avant-garde³⁰⁸, cette démarche ne doit pas pour autant escamoter le fond axiologique qui habite tout jugement, y compris critique, comme le souligne Laurent Jenny :

Même à une époque de l'art aussi « laïcisée » que notre présent, les valeurs esthétiques sont difficilement isolables d'autres valeurs avec lesquelles elles dialoguent (religieuses, politiques, éthiques, notamment.) [...] La littérature, comme les autres arts, vaut moins par ses mythes que par la façon dont *ces mythes accompagnent, masquent, et parfois provoquent des inventions esthétiques qui ont une valeur propre d'innovation formelle et idéologique*. Aussi « spéculatif » qu'il se veuille, l'art se doit d'éprouver ses spéculations dans des expérimentations qui les avèrent. [...] Et c'est finalement par leurs impasses ou par leurs réussites formelles que se jugent les innovations esthétiques. *En sorte qu'une histoire de la littérature et des arts devrait aussi, inévitablement, se doubler d'une poétique.*³⁰⁹

Reconnaître à la modernité et à l'avant-garde une fonction explicative et éventuellement critique, revient à donner une chance à la question de la valeur, question brûlante s'il en est. De plus, celle-ci est effectivement indissociable « d'une poétique ». Que ces notions soient à la fois nébuleuses, peut-être même irritantes et pourtant indispensables, c'est ce que souligne un séminaire de l'EHESS consacré à l'art moderne et aux avant-gardes qui fait état de « l'histoire de la coagulation du jugement, [où] le dialogue entre sémiologie et axiologie tisse une pragmatique de l'évaluation qui, à terme, informe les perceptions des générations successives »³¹⁰. Elles exigent ainsi de penser et de maintenir les contradictions que le couple modernité/avant-garde secrète, révélant les difficultés du chercheur, pris nécessairement dans une de ces « générations », à s'abstraire de ses propos lorsqu'il investit ce champ.

II.1.2 Equivalences entre art et vie, manifestes, contre-discours. Le rôle fondateur de l'expressionnisme

Sur quels critères opératoires pouvons-nous nous appuyer afin de parler à bon escient des avant-gardes ? Nous suivons encore Anne Tomiche pour les comprendre avant tout au sein d'un

³⁰⁸ « Savons-nous seulement ce que nous devons à ces œuvres ? », s'interrogent Estebán Buch, Denys Riout et Philippe Roussin (eds.) dans l'introduction à *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes: hommage à Rainer Rochlitz*, Paris, EHESS, 2010, tandis que Vincent Kaufman note qu'« il faut remarquer qu'on a peu analysé jusqu'à présent à quel point les belles années de la théorie littéraire ont été les héritières de l'internationalisme avant-gardiste de l'entre-deux-guerres, à quel point les fêtes (post)structuralistes ou déconstructionnistes ont été internationalistes, démocratiques, inclusives, c'est-à-dire opposés à la logique toujours exclusive des philologies nationales », « L'arrière-garde vue de l'avant » dans William Marx (ed), *Les arrière-gardes du XX^e siècle : l'autre face de la modernité esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris, p. 30.

³⁰⁹ Laurent Jenny, *La fin de l'intériorité : théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 4-5 (Nous soulignons).

³¹⁰ Estebán Buch, Denys Riout et Philippe Roussin (eds.), *Ibid.*, p. 20.

contexte historique situé entre 1909 et 1937. À ses analyses du futurisme russe et italien, du vorticisme et de Dada, nous devons en ajouter d'autres, sur l'expressionnisme et le surréalisme³¹¹. Les « avant-gardes historiques » ont fonctionné suivant une logique de groupe qui reproche à l'art moderne, notamment à l'esthétisme ou à l'art autotélique, son égocentrisme, son manque de vie, sa superficialité, sa complaisance vis-à-vis de soi et de son matériau, et sa compromission directe ou indirecte avec les institutions artistiques bourgeoises. Pour dépasser cet enlèvement, qu'il n'importe guère d'avaliser ou de récuser ici, les avant-gardes historiques prônent une plus grande proximité entre l'art et la vie, voire une équation entre l'art et la vie, où l'un viendrait se dissoudre dans l'autre et inversement. Un des corollaires de cette aspiration, c'est la socialisation de l'activité artistique : l'art renoue dans cette optique avec une idée communautaire, où se côtoient la politique et ses promesses d'accomplissement de l'Histoire³¹². Ainsi, « l'avant-garde, ce n'est pas un goût plus ou moins explicite pour le "moderne", mais un projet explicite et en général collectif, impliquant pour cette raison une esthétique communautaire, de *dépassement de l'art*, un projet anthropologique global de réalisation de l'art dans la vie [...] ou du moins de refonte des diverses spécialisations intellectuelles ou artistiques »³¹³. Toutefois, avec la distance ou en écoutant les penseurs avant-gardistes dissidents, comme Bataille ou Artaud, nous voyons bien que l'un des paradoxes patents de ces mouvements fut le rejet d'institutions artistiques et politiques au profit d'une auto-institution reproduisant des schémas similaires, comme en témoignent de manière éclatante les figures de leaders artistico-politiques tels Marinetti ou Breton. Le *modus operandi* de choix des mouvements d'avant-garde réside pour beaucoup dans l'écriture de manifestes, genre tributaire du registre polémique³¹⁴, leur octroyant une visibilité dans l'espace public et permettant de le cliver entre l'institution et le mouvement. En somme, le groupe, l'équation art=vie, le discours anti-institutionnel et la tentation d'une rencontre entre l'art et l'Histoire nous apparaissent comme quatre critères opératoires pour distinguer les courants avant-gardistes, critères simples dont dérivent derechef d'autres propositions plus complexes, que nous aurons le loisir de mettre en évidence tout au long de cette thèse.

³¹¹ Isabelle Krzykowski et Cécile Millot (eds.), *Expressionnisme(s) et avant-gardes*, Paris, l'Improviste, 2007 ; Renate Böschstein, « Éléments surréalistes dans la poésie allemande du XX^e siècle », *Études littéraires*, 1970, vol.3, n° 3, p. 283-301 ; Anne Tomiche, « *L'intraduisible dont je suis fait* » : Artaud et les avant-gardes occidentales, Paris, Le Manuscrit, 2012.

³¹² Vincent Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires (Avant-gardes 1920-1970)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

³¹³ Vincent Kaufmann, art. cit., dans William Marx (ed.), *op.cit.* p. 24 (l'auteur souligne).

³¹⁴ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982 ; Marc Angenot, *Les grands récits militants des XIX^e et XX^e siècles : religions de l'humanité et sciences de l'histoire*, Paris Montréal, L'Harmattan, 2000.

À la suite de Renato Poggioli et Peter Bürger, deux théoriciens majeurs de l'avant-garde³¹⁵, le critique Richard Murphy propose dans *Theorizing the Avant-Garde* une réflexion nourrie sur cette question, accordant une attention toute particulière aux premières œuvres de Benn et de Döblin, ainsi qu'à la contribution expressionniste à l'avant-garde en général³¹⁶. Qu'est-ce qui fait la spécificité de l'avant-garde ? En vertu de l'équation art=vie, l'avant-garde se caractériserait par son rejet de l'autonomie de l'art, acquis de la modernité, mais s'expose par là même à se voir récupérée par les mouvements totalitaires, acteurs d'une esthétisation de la vie politique³¹⁷. Faudrait-il alors établir une continuité entre avant-garde et totalitarisme ? Si l'engagement de certains artistes en faveur de régimes totalitaires est un fait établi, comme c'est le cas pour Benn et Céline, et que des penseurs comme Philippe Sers y ont décelé une causalité sinon une corrélation³¹⁸, une telle assimilation demeure discutable.

Richard Murphy souligne qu'il est d'autant plus nécessaire de penser un moyen terme entre art totalitaire et art autonome, que l'indistinction entre art et vie rêvée par les avant-gardes n'est qu'un idéal qui ne la prive ni d'autonomie, ni de réflexivité artistiques. Partageant ainsi avec la modernité l'autonomie, caractéristique qui lui permet *a priori* de ne pas être assimilée ni par le marché de l'art, ni par les totalitarismes, l'avant-garde se séparerait en une branche idéaliste et une autre cynique, faisant œuvre de désublimation. Tandis que la première se veut à la fois esthétique, engagée et agissante, mettant l'art au service d'un horizon utopique, la seconde poursuivrait l'exploration du mal, du banal et du laid, dans le sillon baudelairien, soit une démarche à rebours des codes de la recherche et du raffinement esthétiques. Que Richard Murphy et son lecteur en viennent à accorder leur faveur plutôt à cette seconde branche ne fait pas de doute : écrire l'histoire littéraire implique un partage axiologique. La « véritable » avant-garde serait par conséquent celle qui met à nu les conditions de production esthétique de la

³¹⁵ Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University Press, 1968 ; Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde* [1974], traduit par Jean-Pierre Cometti, Paris, Questions théoriques, 2013.

³¹⁶ Richard Murphy, *Theorizing the Avant-Garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

³¹⁷ « Tous les efforts pour esthétiser la politique culminent en un seul point. Ce point est la guerre. La guerre, et la guerre seule, permet de fournir un but aux plus grands mouvements de masse sans toucher au régime de la propriété. [...] *Fias ars, pereat mundus*, dit le fascisme, qui, de l'aveu même de Marinetti, attend de la guerre la satisfaction artistique d'une perception sensible modifiée par la technique. *L'art pour l'art* semble trouver là son accomplissement. Au temps d'Homère, l'humanité s'offrait en spectacle aux dieux de l'Olympe ; c'est à elle-même, aujourd'hui, qu'elle s'offre en spectacle. Elle s'est suffisamment aliénée à elle-même pour être capable de vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de tout premier ordre. *Voilà l'esthétisation de la politique que pratique le fascisme. Le communisme y répond par la politisation de l'art.* » Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* [1935], dans *Œuvres*, t. 3, *op.cit.*, p. 111-113 (l'auteur souligne).

³¹⁸ Philippe Sers, *Totalitarisme et avant-gardes : falsification et vérité en art*, Paris, Les Belles lettres, 2003 ; Philippe Sers, *L'avant-garde radicale : le renouvellement des valeurs dans l'art du XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

modernité, c'est-à-dire son matériau et les dispositifs tant textuels qu'institutionnels qui permettent son énonciation. Cette exhibition ou dénudation des artifices de la modernité donne lieu à une œuvre critique ou encore satirique qui éclot dans des contre-discours (*counter-discourses*), marque décisive de l'avant-garde :

[Benn et Döblin] are clearly linked primarily to the historical avant-garde rather than to modernism as a whole by their fundamental questioning of the « dominant social discourses », the ideological and epistemological premises of conventional concepts of rationality and subjectivity which the institution of art supports. They are “avant-garde” not only in their interrogation of the way that these conventions support the idea of the “normalcy” of the bourgeois world, but in their creation of a set of “oppositional discourses” intended to overhaul the institutionalized artistic means through which certain values are privileged.³¹⁹

Un des vecteurs principaux de ces contre-discours d'avant-garde sont les manifestes, qui revêtent parfois chez nos auteurs la forme d'écrits médicaux ou du moins de textes mobilisant fortement des connaissances médicales, comme on a pu le montrer avec les textes en prodromes et comme nous l'étayerons par la suite (II.5.2). Malgré certains points discutables, la théorie de l'avant-garde de Richard Murphy s'avère dans l'ensemble intéressante et originale : elle accentue les particularités notamment épistémologiques de l'avant-garde par rapport à la modernité, et l'envisage comme une déconstruction des discours et de la rationalité qui sous-tendent les esthétiques de la modernité³²⁰.

Le rapport critique à l'autonomie de l'art n'empêche pas l'avant-garde de bénéficier des vertus de cette autonomie, qui consisterait en une (auto)réflexivité aiguë, qui lui permet de remettre en question ses propres formes ou origines. En-deçà de leurs relations profondes et complexes, échappant à tout schématisme, on peut constater que la relation entre modernité et avant-garde est régie par une dialectique, que l'on pourrait qualifier d'erratique dans la mesure où elle ne donne lieu à aucun dépassement (*Aufhebung* en allemand ou *Sublation* en anglais). Un aller-retour entre ces deux paradigmes affiliés est par conséquent pensable et démontrable : leurs continuités se vérifient par exemple dans le retour de Benn à des formes plus conventionnelles au cours des années 1930, après une première période d'écriture poétique radicale et nettement avant-gardiste. Tout s'y passe comme si la déflagration formelle n'était pas tenable sur le long terme, et qu'après une nécessaire œuvre de destruction, se laisse récupérer la quintessence de l'énergie et de la formes poétiques. À l'inverse, on voit Céline approfondir l'éclatement du langage de roman en roman, tant et si bien qu'en 1943, un critique collaborationniste comme Roger de Laforest en vient à voir en lui le « véritable » surréaliste,

³¹⁹ R. Murphy, *Theorizing the avant-garde*, op.cit., p. 41.

³²⁰ Une approche similaire a été mise en œuvre pour l'expressionniste Georg Heym, voir Akane Nishioka, *Die Suche nach dem « wirklichen » Menschen: zur Dekonstruktion des neuzeitlichen Subjekts in der Dichtung Georg Heyms* [À la recherche de l'homme “réel” : sur la déconstruction du sujet contemporain dans la poésie de Georg Heym], Würzburg, Königshausen und Neumann, 2006.

même « l'Homère surréaliste » : « Pour ma part – dussé-je m'attirer les foudres de Céline –, j'estime qu'on ne peut essayer de le comprendre qu'en le considérant exclusivement comme un poète – et, pour préciser encore – comme un poète surréaliste »³²¹. Il s'agit bien sûr d'un jugement subjectif, mais plus encore d'un enjeu de réception politique et littéraire. Céline lui-même dédaignait le surréalisme comme un jeu formaliste d'un groupuscule de gauche. Si celui-ci s'engage largement dans la Résistance, l'idée sous-jacente à l'intelligentsia culturelle de l'Occupation est alors de récupérer (voire de détourner sinon de falsifier) le qualificatif de « surréaliste ». D'un autre côté, il est certain que, même à son corps défendant, Céline a concrétisé plusieurs ambitions des avant-gardes, telles la subversion du langage et l'homologie entre l'art et la vie (en l'occurrence, d'un auteur et de son œuvre).

Bien plus encore que la modernité, la qualification d'avant-garde est donc une épineuse affaire de réception. De ce fait, on peine à stabiliser le concept d'avant-garde par lui-même : nous le concevons donc toujours en lien avec la modernité, tout en accentuant l'aspect avant-gardiste de nos auteurs, ne serait-ce que pour souligner leur différence face à des auteurs modernistes contemporains (Thomas Mann, Rilke, Musil, Broch, Valéry, Gide etc.), qui eux-mêmes puisent aussi largement dans des savoirs scientifiques, et les conditions de leur singularité dans le contexte des avant-gardes historiques.

Enfin, même si l'on insiste à juste titre sur la dimension internationale des avant-gardes, dans la mesure où ces esthétiques ont su, comme peu d'autres auparavant, circuler aussi rapidement à travers l'Europe et le monde³²², notre période a été propice aussi au cloisonnement et à la nationalisation des cultures. Les réceptions de l'expressionnisme en France et du surréalisme en Allemagne en témoignent³²³ : malgré les affinités esthétiques et intellectuelles certaines entre ces deux mouvements, le manque de passeurs, la guerre, les préjugés des deux côtés du Rhin ont empêché une rencontre qui aurait pu s'avérer féconde. L'ouvrage de référence dirigé par Jean Weisgerber sur les avant-gardes dans le monde rend compte d'autres difficultés, à travers la fortune du mot « avant-garde » en France et en Allemagne³²⁴. Dans l'hexagone, la

³²¹ Roger de Lafforest, « Un Céline surréaliste », dans André Derval et al., *L'Année Céline 1999*, Tusson, Du Lérot, 2000, p. 213. Une note de bas de page ajoute « Avant d'être un poète surréaliste, Céline était un poète tout court. On ne pouvait pas en douter en lisant certaines pages de *Bagatelles* sur Saint-Petersbourg et les deux adorables ballets dont l'un au moins est un chef-d'œuvre de grâce et de légèreté ».

³²² Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2015 ; Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2017.

³²³ Isabelle Krzywkowski, « Les avant-gardes poétiques : échanges et réception entre la France et l'Allemagne », dans Isabelle Krzywkowski et Cécile Millot (eds.), *Expressionnisme(s) et avant-gardes*, Paris, l'Improviste, 2007, p. 201-221.

³²⁴ Jean Weisgerber (ed.), *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986, p. 17-24 et p. 42-55.

sémantique d'« avant-garde » reste attachée à l'idée d'une mission qui va du groupe à l'individu : « le mot finit par s'appliquer également à des personnes isolées, et dans ce cas, la notion d'obéissance à un programme collectif s'efface au profit d'initiatives individualistes »³²⁵. Le mot ne semble pas vraiment s'acclimater en Allemagne, bien que, sur un mode décidément avant-gardiste, de nombreux groupes se fédèrent et échangent dans des revues (principalement *Die Aktion* et *Der Sturm*) ou des associations (par exemple, pour les beaux-arts, les *Secession* de Vienne ou de Berlin, ou *Der Blaue Reiter*), et que des jeunes auteurs dispersés se voient rassemblés dans des anthologies poétiques comme la célèbre *Menschheitsdämmerung : Symphonie jüngster Dichtung* (*Crépuscule de l'humanité : Symphonie de poésie moderne*) de Kurt Pinthus publiée en 1920, la collection *Der jüngste Tag* (*Le jugement dernier*) de Kurt Wolff, publiée entre 1913 et 1921, ou encore l'essai de Kasimir Edschmid publié en 1920, *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung* (*Sur l'expressionnisme en littérature et dans la poésie nouvelle*). Comme en témoignent ces titres, on préfère au terme d'avant-garde, sans doute trop latin, et à défaut d'une figure de chef, des qualificatifs comme « neu » ou « jüngst » (polysémique : l'adjectif désigne et ce qui est le plus récent, soit le plus « moderne », ou encore ce qui est superlativement « jeune »), qui exhaussent la jeunesse présumée de cette génération d'artistes révoltés contre le monde ancien et la loi du père. Cette tendance s'essouffle au cours des années 1920 au profit de la soi-disant plus sobre *Neue Sachlichkeit* (*Nouvelle Objectivité*), mais ne demeure pas moins présente dans les esprits. Benn justement, tente de s'ériger en 1933 en chef de file de cet art mort ou moribond, le présentant comme la fine fleur de l'avant-garde en terre germanique, avant que l'Allemagne nazie ne le déclare « art dégénéré » et emblème de « bolchevisme culturel » (B, PM, 176-189). Cette conclusion aurait pu être anticipée par le poète, s'il avait été doué d'une plus grande lucidité esthétique-politique.

La complexité du mouvement expressionniste, si tant est que l'on puisse même parler de « mouvement », ne saurait être résumée ici³²⁶. Henri Meschonnic va jusqu'à envisager l'expressionnisme comme un tournant décisif dans l'art occidental :

À partir de la définition de Klee, il est de l'intérêt du sujet, et de la modernité, de dédoubler l'expressionnisme. De considérer qu'à travers sa compréhension restreinte, celle d'un mouvement artistique et littéraire circonscrite, plus ou moins, dans des lieux et dans un temps, il y a, dans

³²⁵ *Ibid.*, p. 22.

³²⁶ Nous préférons renvoyer à une abondante bibliographie, dont voici un échantillon : Silvio Vietta, *Expressionismus*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975 ; Lionel Richard (ed.), *Obliques. L'expressionnisme allemand*, Paris, Borderie, 1976 ; Richard Brinkmann, *Expressionismus : internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*, Stuttgart, JB Metzler, 1980 ; Maurice Godé, *L'expressionnisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1999 ; Serge Fauchereau, *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes : essai*, Paris, Denoël, 2001 ; Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, Metzler, 2002 ; Philip Ajouri, *Literatur um 1900. Naturalismus - Fin de Siècle - Expressionismus*, Berlin, Akademie Verlag, 2009.

l'expressionnisme, la dénudation d'un principe de l'art. Par là, l'expressionnisme n'est plus un mouvement. Il est la découverte d'un universel. L'universel du sujet. Il est un avènement du sujet dans la modernité. Il contribue donc essentiellement à fonder la modernité en art comme avènement du sujet.

C'est ce que l'expressionnisme rend visible. La modernité en art comme la découverte et l'exploitation, parfois jusqu'à l'hystérie, du principe de tout art. La subjectivité, poussée à son extrême degré possible, comme principe de construction de l'œuvre. Par là son historicité radicale, la subjectivation des catégories de relation au monde, et à l'histoire.³²⁷

Cette perspective nous séduit, et nous voudrions l'accréditer au fil du présent travail. Il est néanmoins nécessaire de situer l'expressionnisme en termes chronologiques, géographiques et dans sa réception. Il semblerait que l'esthétique expressionniste ne franchisse guère les frontières des Vosges puis du Rhin, à l'exception déjà tardive de peintres emblématiques comme Van Gogh ou Munch, ou encore le moins connu Gen Paul, ami de Céline et modèle du personnage de « Jules » dans *Féerie pour une autre fois*. C'est l'art pictural de l'expressionnisme qui parvient le mieux à se diffuser en Europe à travers le temps, au détriment de sa littérature : l'un des obstacles à sa réception réside assurément dans la traduction et la traductibilité de ces textes passionnés. Mouvement « germanique » et plus largement nordique au croisement de la modernité et de l'avant-garde, il nous invite à appréhender les auteurs avant-gardistes aussi en dehors de groupes. Ajoutons que le terme « avant-gardisme » (*Avantgardeismus*) apparaît dans l'*Expressionismusdebatte* de 1938 qui a opposé les philosophes Georg Lukács et Ernst Bloch dans la revue germanophone *Das Wort*, publiée à Moscou. Les deux penseurs réagissent à l'affirmation du communiste Alfred Kurella, selon lequel l'expressionnisme aurait préparé et même conduit au fascisme. Ernst Bloch récuse cette idée face à Lukács qui emploie « *Avantgardeismus* » en lien avec l'expressionnisme pour dénoncer sa complaisance à l'égard de l'irrationalisme, en pensant notamment à Benn : « Bloch combat la thèse que Kurella et Lukács essaient d'accréditer : la modernité artistique et la décadence du capitalisme et de la bourgeoisie ne feraient qu'un »³²⁸. Pour Lukács, l'authentique avant-garde, qui doit être réaliste, s'associe à la cause prolétarienne, rejoignant ainsi l'usage révolutionnaire de ce terme par Lénine et Trotski. Ernst Bloch au contraire considère que c'est par sa portée déconstructrice du langage et, partant, du monde des signes et des conventions, que l'expressionnisme relève d'un avant-gardisme : l'esthétique du montage mise en œuvre par beaucoup d'entre eux serait un outil révolutionnaire par excellence, capable de retourner les apparences de l'édifice social.

En somme, l'avant-garde tend un miroir à la modernité, mais cette dernière la reflète aussi :

³²⁷ H. Meschonnic, *Modernité modernité*, op. cit., p. 292.

³²⁸ Jean-Pierre Morel, « La notion de montage dans le débat sur l'expressionnisme allemand en 1938 », dans Isabelle Krzywkowski et Cécile Millot (eds.), op. cit., p. 306.

comme elle, l'avant-garde est disputée entre une acception esthétique et une autre plus politique. Les champs et les discours se heurtent et se croisent, donnant à sentir à quels vertiges l'Histoire est sujette.

II.1.3 Quel avant-gardisme pour nos auteurs ?

En dépit de la rareté du terme « avant-garde » au sens actuel dans notre période, il est important de le considérer de près, tant son lien consubstantiel et problématique à la modernité nous interroge sur des phénomènes ou plutôt des représentations profondément ancrées dans la conscience européenne : la décadence, le montage, la rupture, l'historicité, la crise, la révolution et la réaction, etc. Conscient de la labilité de ce concept pourtant fondamental, surtout dans une démarche comparatiste, nous pouvons ranger notre corpus, assurément faute d'une épithète synthétique plus exacte, sous le signe assumé de littérature avant-gardiste. Les suffixes *-iste* et *-isme* désignent aussi bien une spécialité et une particularité collectives que nous désirons mettre en lumière, qu'un manque intellectuel et sémantique pour saisir la singularité, point aveugle ou excès que nous nous engageons à éclaircir de notre mieux. Nos auteurs-médecins et patients sont-ils avant-gardistes ? Greffés sur des mouvements incontestablement novateurs et contestataires, comme l'expressionnisme pour Benn et Döblin, le surréalisme pour Artaud, ils s'en sont également éloignés pour mener à bien leur œuvre singulière. Dirait-on que ce rejet ou cet éloignement revient à renoncer aux rêves avant-gardistes ? Nous pensons que non, dans la mesure où l'avant-gardisme peut être pensé indépendamment du groupe, et que leur originalité se comprend mieux dans le contexte des avant-gardes historiques. Maxime Philippe envisage Artaud comme un « hérétique », notion que nous pourrions appliquer à nos autres auteurs, et qui serait intéressante pour les raisons suivantes :

La figure de l'hérétique introduit un troisième terme dans la dialectique entre avant-garde et arrière-garde, tradition et modernité. L'hérétique se présente en effet comme une figure en marge d'un groupe (géographiquement, linguistiquement et socialement parlant) qui revendique cependant le droit de s'exprimer au nom de ce groupe et de le représenter au nom d'une plus grande fidélité à un principe de cette communauté, ce qu'il considère comme sa pureté.³²⁹

Comme le *Querschläger* de Döblin (I.3.3), « l'hérétique » permet de penser des auteurs à la fois dans leurs relations aux groupes littéraires, avec les institutions, et dans leur singularité.

Ainsi, si Céline n'a pas de tribut direct à payer aux avant-gardes, du moins son œuvre, sa posture et ses projets médicaux nous semblent-ils prendre un sens négligé par la critique lorsqu'on le lit dans le contexte et le sillage des avant-gardes, sens qui va selon nous au-delà de

³²⁹ Maxime Philippe, « Artaud, l'hérétique », *L'Esprit Créateur*, 2013, vol. 53, n° 3, p. 119.

l'écho³³⁰. De plus, la réception de l'œuvre célinienne, largement orientée par l'auteur, rencontre sur de nombreux points les desiderata ou la mythologie de l'avant-garde : l'unité organique et historique de l'œuvre et de l'auteur, la révolution prétendument *ex nihilo* de l'écriture narrative par l'irruption de la langue orale et populaire. En tant que pionnier de l'autofiction et inventeur d'une langue inouïe, à première vue, Céline fait bel et bien figure et œuvre d'avant-gardiste, au sens commun, soit mythique, du terme. Philippe Muray suggère que l'inventivité linguistique de l'écrivain, prise entre création et destruction, repose en partie sur sa condition médicale :

Céline utilise l'argot comme il utilise les mots obscènes et le vocabulaire médical ou encore les mots-valises (« miraginer », « spermyramide », « vociféroce ») : il les fait servir à l'autopsie du corps de la langue morte, de la langue traduite à retraduire, de la langue du refoulement invisible à charcuter pour que le refoulement apparaisse. L'intéressant est que ce soient des atomes de haine, comme il disait, qui interviennent dans l'opération. Comme si la vérité à montrer à l'espèce à travers la mise en évidence de son refoulement parlant, c'était cette haine qu'elle se cache. Il ne faudrait pas tomber dans le panneau de croire que l'argot vaut par lui-même : ces mots sont chaque fois des abrégés de chaque phrase puis de chaque livre, des condensés de ce qu'ils disent, des manières ponctuelles de visiter au plus petit niveau ce qu'ils visitent au niveau le plus général. L'ensemble des livres convulsivement s'y réfléchit, et ces mots réciproquement renvoient le sens ramassé des livres.³³¹

L'autopsie, qui fera l'objet de notre partie III, la traduction violente du « refoulement », la « condens[ation] » et la réflexivité « convulsive » entre « des livres » nous apparaissent comme autant de caractéristiques d'une geste avant-gardiste à la limite de ce que prônaient les mouvements d'avant-garde. On y décèle plutôt comme un enroulement sur soi, qui, sans doute en passant par une *praxis* médico-littéraire ambivalente, va jusqu'à épuiser toutes les formes connues de littérature.

La seule avant-garde que Céline assume en son nom propre est, de fait, celle de sa profession hygiéno-médicale et de son état civil, comme en témoigne une lettre au docteur Rajchman du 20 août 1932 :

Cher Directeur et ami,
Toujours soucieux de me tenir à l'avant-garde du progrès sanitaire, anxieux d'être prêt en toutes circonstances à répondre à l'appel de l'Organisation d'Hygiène pour toutes les tâches qu'il lui plairait de me confier, je viens vous demander de me permettre d'entreprendre à *Nancy, Berlin et Breslau* un voyage d'étude dont j'ai depuis longtemps le dessein.
Je voudrais observer à Nancy les organisation que dirige M.Parisot – et à Berlin et Breslau la médecine des caisses, des chômeurs, et la Lutte Antivénérienne. Il se passe à l'Est du nouveau que j'ignore.³³²

Cette lettre est une preuve éclatante de la manière dont l'idée d'« avant-garde » loge à même la

³³⁰ Les avant-gardes sont brièvement mentionnées comme modèle d'un rapport critique à l'auctorialité par Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p.43-44. De plus Philippe Alméras note que « Céline a manifesté un mépris constant pour les jeux académiques gratuits des surréalistes, sans négliger pour autant des techniques d'écriture proches des leurs : un automatisme contrôlé », dans *Dictionnaire Céline*, Paris, Plon, 2004, p. 145. Il nous paraît important d'approfondir ces pistes.

³³¹ Philippe Muray, *Céline*, Paris, Seuil, 1981, p. 192-193.

³³² L.-F. Céline, *Lettres*, *op. cit.*, p. 314 (l'auteur souligne).

modernité, en l'occurrence médicale et plus précisément « sanitaire ». Il s'agit bien sûr d'une lettre de circonstance, d'une requête : il est parfaitement vraisemblable que Destouches joue avec les éléments de langage des institutions qui le font vivre. Ce faisant, il nous révèle quel idiome elles parlent. À suivre cette piste de la duplicité, Destouches s'avère tout de même avant-garde en un autre sens : exploiter et parasiter les discours officiels pour servir un « dessein » officieux. Mais peut-être que le sens est ici plus littéral : Destouches est un défenseur convaincu d'un hygiénisme repensé (par lui-même) qui permettrait d'assainir une société sujette à des fléaux autant pathologiques (les maladies vénériennes) que sociaux (le chômage, l'alcoolisme, etc.). Si la médecine moderne est la médecine libérale, la médecine sociale serait celle d'« avant-garde » : or la proximité entre le social et le pathologique est, on le sait, une collusion sémantique dangereuse. L'avant-garde à laquelle il prête allégeance est en l'occurrence franco-allemande³³³ : les idées du mouvement doivent, par définition, circuler et passer les frontières. Döblin, médecin « des caisses [et] des chômeurs », et Benn engagé dans la « Lutte Antivénérienne », auraient pu virtuellement croiser la route de Destouches. Nous rattrapons ici ce rendez-vous manqué par le biais de leurs œuvres.

L'avant-garde est autant un problème politique que médical. Plus profondément, c'est le sens du réel et de la morale qui sont en jeu. Helmut Lethen écrit :

Ce n'est qu'après 1930 que Benn s'allie à l'existentialisme politique de la révolution conservatrice. Sa pensée fondamentale se trouve chez tous les avant-gardistes : dans la démocratie règnent des besoins de sécurité, hygiène, assurances, réseaux téléphoniques et médias d'impression qui stabilisent les sentiments moyens du quotidien. Ce sont eux qui sont responsables d'une perte d'intensité et qui aliènent par rapport au réel authentique. L'esthétique avant-gardiste cherche le réel sous la sphère de la sécurité. Sous la couche des "palabres sans fin" se tient la zone de la psychiatrie ou d'un autre sérieux, palpable dans le péril de mort. La chasse aux nouveaux objets de la perception attire les avant-gardistes dans ces endroits, parce qu'ils font l'objet d'un tabou et sont perçus comme source du mal.³³⁴

³³³ Nous ne résistons pas au plaisir de citer quels rapports Céline dessine avec le voisin germanique au début de *Voyage* : « Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait aux Allemands. J'avais toujours été bien aimable et bien poli avec eux. Je les connaissais un peu les Allemands, j'avais même été à l'école chez eux, étant petit, aux environs de Hanovre. J'avais parlé leur langue. C'était alors une masse de petits crétins gueulards avec des yeux pâles et furtifs comme ceux des loups ; on allait toucher ensemble les filles après l'école dans les bois d'alentour, où on tirait aussi à l'arbalète et au pistolet qu'on achetait même quatre marks. On buvait de la bière sucrée. Mais de là à nous tirer maintenant dans le coffret, sans même venir nous parler d'abord et en plein milieu de la route, il y avait de la marge et même un abîme. » (C, V, 11)

³³⁴ „Erst nach 1930 verbündet Benn sich mit dem Politischen Existenzialismus der Konservativen Revolution. Dessen Grundgedanken findet man bei allen Avantgardisten: In der Demokratie herrschen Sekuritätsbedürfnisse, Hygiene, Versicherungen, Telefonnetze und Printmedien, die die Alltäglichkeit mittlerer Gefühlslagen stabilisieren. Sie sind für den Verlust an Intensität verantwortlich und entfremden vom wirklich Realen. Avantgardistische Ästhetik sucht das Reale unterhalb der Sekuritätssphäre. Unter der Schicht des "endlosen Palavers" liegt die Zone der Psychiatrie oder eines anderen Ernstes, der in der Todesgefahr spürbar wird. Die Jagd nach neuen Objekten der Wahrnehmung zieht die Avantgardisten in diese Zone, weil sie tabuisiert sind und als Quelle des Bösen gelten.“ Helmut Lethen, „Unter dem Pflaster ist die Kanalisation. Oder war das Böse das wirklich Reale der Historischen Avantgarden?“ (Sous les pavés, la canalisation. Ou le mal était-il le réel des avant-gardes historiques ?), dans Moritz Baßler et al. (eds.), *Realisms of the avant-garde*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2020, p 464-465.

L'exemple de Benn, en amont de son orientation politique, est donc emblématique d'une recherche de l'avant-garde : renouer par l'art avec une « intensité » vitale extraordinaire, celle aussi de l'inconscient qu'embrasse « le réel » au sens lacanien, à laquelle accèdent les médecins familiers du « péril de mort » et les « psychiatr[es] ». Ils touchent au « tabou » sur lequel se fonde même la société la plus moderne.

La médecine comme la littérature trouvent dans l'idée d'avant-garde une ressource mythologique, dont on ne saurait faire l'économie lorsqu'il est question de l'analyser. Ce mythe, c'est celui d'une coupure avec les autres : l'une et l'autre discipline se revendiquent ou du moins se pensent comme activités pionnières. L'avant-garde est donc la construction d'un dispositif mythologique qui permet aux auteurs d'introduire leurs œuvres, récits, essais, poèmes ou poétiques comme produits d'une autofondation, d'une singularité endogène, d'un sujet issu d'une *tabula rasa*, dont Artaud livre, en 1946, la formule la plus éclatante par la force de l'*adynaton* :

«Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère
et moi ;
niveleur du périple imbécile où s'enferme l'engendrement (A, 1152)

La recherche d'un principe fondateur, d'une origine qui permet l'autoengendrement et l'autosuffisance, à travers l'écriture pour autoriser l'écriture de soi, passe par un règlement de comptes avec la littérature, évoquée par la périphrase du « périple imbécile où s'enferme l'engendrement ». En ce sens, l'avant-garde est bien un double de la modernité littéraire, qui a promu l'autonomie de l'art et sacralisé la « littérature », désignation perçue comme une neutralisation de la force subversive et de la portée critique de l'acte créateur, poétique.

En tant que doublure de la modernité, l'avant-garde joue peut-être le rôle creux, histrionique et spectral de celle-ci, mais elle peut également constituer un élan parasitaire qui perce l'étoffe et le corps de la modernité de l'intérieur. Il faut donc maintenir modernité et avant-garde dans un rapport dialectique, qui n'aurait ni achèvement ni dénouement. Du rêve flaubertien d'une œuvre autonome, « qui se tiendrait d'[elle-même] par la force interne de son style »³³⁵, on parvient au fantasme d'une œuvre-vie non moins autonome, dont la « force interne » ne serait cependant plus le style, même plutôt son contraire, mais la vie et la mort elles-mêmes. Nul doute que sur ces deux transcendants ou ces deux indicibles, la vie et la mort, la médecine détient un savoir sinon une expérience à transmettre.

³³⁵ Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, 16 janvier 1852. Correspondance disponible en ligne : <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1852.htm>

2) La littérature face aux savoirs, du naturalisme aux avant-gardes

La valeur et le savoir

(À propos de Bataille :) « En somme, le savoir est retenu comme puissance, mais il est combattu comme ennui ; la valeur n'est pas ce qui méprise, relativise ou rejette le savoir, mais ce qui le désennuie, ce qui en repose ; elle ne s'oppose pas au savoir selon une perspective polémique, mais selon un sens structural ; il y a alternance du savoir et de la valeur, repos de l'un par l'autre, selon une sorte de *rythme amoureux*. Et voilà en somme ce qu'est l'écriture de l'essai (nous parlons de Bataille) : le rythme amoureux de la science et de la valeur : hétérologie, jouissance. » (Barthes)³³⁶

II.2.1 Vers l'épistémocritique

Que l'art et la littérature soient bien plus que le fruit de l'imagination et de l'expérience, et qu'ils se confrontent également de manière active aux savoirs positifs ou empiriques, relève aujourd'hui de l'évidence académiques. Une abondante bibliographie critique étudie ce phénomène à travers l'histoire littéraire³³⁷. Ces approches s'inscrivent dans la continuité de réflexions structuralistes, comme celles de Barthes qui, dans sa *Leçon*, attribue trois « forces » à la littérature, dénommées « *Mathésis*, *Mimésis*, *Sémiosis* ». La première renvoie à la manière dont « la littérature prend en charge beaucoup de savoirs » :

[En] cela véritablement encyclopédique, la littérature fait tourner les savoirs, elle n'en fixe, elle n'en fétichise aucun : elle leur donne une place indirecte, et cet indirect est précieux. [...] [La] littérature travaille dans les interstices de la science : elle est toujours en retard ou en avance sur elle. [...] Selon le discours de la science – ou selon un certain discours de la science –, le savoir est un énoncé ; dans l'écriture, il est une énonciation. [...] [Cette dernière] reconnaît que le langage est un immense halo d'implications, d'effets, de retentissements, de tours, de retours, de redans ; elle assume de faire entendre un sujet à la fois insistant et inquiétant, inconnu et cependant reconnu selon une inquiétante familiarité : les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs : l'écriture fait du savoir une fête.³³⁸

À cette définition magistrale de la relation littéraire aux savoirs, qui contient en germe des aspects décisifs sur la poétique non moins « savante » que savoureuse de nos auteurs, il faudrait ajouter les œuvres de Foucault et ses efforts pour mettre en relief les épistémès qui

³³⁶ Roland Barthes, *Par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, t.4, Paris, Seuil, 2002, p. 732 (l'auteur souligne).

³³⁷ Dont voici un échantillon : Jacques Rancière, *Les noms de l'histoire: essai de poétique du savoir*, Paris, Éditions du Seuil, 1992 ; Jacques Rancière, « Esthétique de la politique et poétique du savoir », *Espace Temps*, 1994, vol. 55, n° 1, p. 80-87 ; Catherine Coquio et Régis Salado (eds.), *Fiction & connaissance: essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1998 ; Sophie Klimis et Laurent Van Eynde (eds.), *Littérature et savoir(s)*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002 ; Eveline Pinto (ed.), *L'écrivain, le savant et le philosophe: la littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003 ; Christine Pflieger-Maillard, *Littérature et théorie de la connaissance, 1890-1935 = Literatur und Erkenntnistheorie, 1890-1935*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004 ; Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone, 2008 ; Muriel Pic, Barbara Selmecci et Jean-Pierre van Elslande (eds.), *La pensée sans abri: non-savoir et littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2012 ; Mireille Cifali, « Pour une poétique du savoir », dans *Cliopsy*, 2013, n° 10, p. 9-22.

³³⁸ Roland Barthes, *Leçon*, dans *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Seuil, 2002, p. 433-435 (nous soulignons). Voir aussi sa *Préface à l'Encyclopédie Bordas*, dans Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t.3, 1974-1980, Paris, Seuil, 1995, p. 627-631.

conditionnent de telles pratiques. Pour lui, « un savoir se définit par des possibilités d'utilisation et d'appropriation offertes par le discours »³³⁹, et c'est en vertu de ces analyses fondamentales, diamétralement opposés aux « deux cultures » de Charles Percy Snow³⁴⁰, que les *science studies* ou l'épistémocritique ont progressivement vu le jour au cours des années 1990, en particulier grâce aux travaux de Laurence Dahan-Gaida³⁴¹ emboîtant le pas à Michel Pierssens. Celui-ci s'inspire clairement des théories barthésiennes et foucaaldiennes et tente de les appliquer à l'écriture :

Un « savoir », dès lors qu'il devient texte, quand la parole le traduit, ne peut être par conséquent qu'un hybride issu d'une généalogie compliquée. [...] [Appartenant] en effet toujours à un *champ épistémique* caractérisé d'abord par ses objets. [...] [Les savoirs] que la littérature mobilise sont nécessairement toujours hétérogènes, de sorte que les objets qu'ils sous-tendent possèdent une organisation qui hésite entre le souvenir d'une pensée mythique et l'intuition du concept. [...] [La] visée n'est donc pas de trancher du vrai et du faux, de l'orthodoxie ou de la déviation ; elle est bien plutôt de saisir la fécondité singulière d'un régime épistémique donné dans une situation d'écriture donnée. En d'autres termes : comment tel savoir sert-il telle œuvre ou telle construction privée qui la prépare (ce que nous appellerons un *idiologue*) ? Quels moyens lui prête-t-il pour servir quelles fins ?³⁴²

Les interrogations et les pistes d'investigations qui découlent de l'approche épistémocritique sont donc légion : généalogiques, paradigmatiques, linguistiques, mythologiques, conceptuelles et surtout poétiques. La force et la fécondité poétiques de nos auteurs résident en ce sens dans l'hybridation des discours, hybridations ou amalgames dans lesquelles l'anthropologue Bruno Latour voit à la fois la cause et l'effet d'une modernité toujours à contretemps, contradictoire, irréconciliée avec elle-même voire *de facto* inexistante³⁴³. En ce sens, notre entreprise de rapprochement entre littérature et médecine appartient à l'une des ramifications de l'épistémocritique, mais c'est peut-être l'une des plus significatives, tant la médecine a su s'imposer dans la culture occidentale comme la discipline et le discours privilégiés d'une vérité objective sur l'être humain, *a fortiori* à l'issue du XIX^e siècle positiviste.

En effet, ce dernier coïncide avec la subordination poétologique de l'écriture littéraire à des savoirs externes, parmi lesquels on compte l'enquête, la clinique, le protocole expérimental, le document, l'archive, ainsi qu'elle a été formulée dans le programme naturaliste de Zola. En 1880, au milieu de la production des *Rougon-Macquart*, qui s'échelonne de 1871 à 1893, il publie *Le roman expérimental*. Dans ce manifeste théorique, l'auteur expose sa vision du roman

³³⁹ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 17 ; voir aussi Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

³⁴⁰ Charles Percy Snow, *The two cultures* [1959], Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

³⁴¹ Laurence Dahan-Gaida, *Musil, savoir et fiction*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1994, ou plus généralement la revue en ligne *Epistemocritique.org* qu'elle dirige actuellement.

³⁴² Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 8-9.

³⁴³ Le titre de son ouvrage est à ce titre aussi éloquent que polémique, voir Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.

des temps modernes, « l'idée d'une littérature déterminée par la science »³⁴⁴, qu'il place sous le signe du physiologiste Claude Bernard :

J'en suis donc arrivé à ce point: le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie.³⁴⁵

La médecine est alors instituée en modèle de la littérature et, par répercussion, le médecin en modèle de l'écrivain. Que cette association ou cette allégeance tiennent de l'idéal ne fait pas de doute, puisque la composition et la mise en intrigue continuent de ressortir à l'art, mais cette promotion demeure significative quant à la fonction assignée à la littérature, et cristallise des enjeux essentiels sur l'avenir du genre romanesque, sinon littéraire en général. Il n'est pas inutile de rappeler *in extenso* le rôle moral que Zola rêve pour son art à « l'âge scientifique » :

[T]elle est la morale, dans la physiologie et dans la médecine expérimentales : se rendre maître de la vie pour la diriger. Admettons que la science ait marché, que la conquête de l'inconnu soit complète: l'âge scientifique que Claude Bernard a vu en rêve sera réalisé. Dès lors, le médecin sera maître des maladies; il guérira à coup sûr, il agira sur les corps vivants pour le bonheur et pour la vigueur de l'espèce. On entrera dans un siècle où l'homme tout-puissant aura asservi la nature et utilisera ses lois pour faire régner sur cette terre la plus grande somme de justice et de liberté possible. Il n'y a pas de but plus noble, plus haut, plus grand. Notre rôle d'être intelligent est là: pénétrer le pourquoi des choses, pour devenir supérieur aux choses et les réduire à l'état de rouages obéissants.

Eh bien ! ce rêve du physiologiste et du médecin expérimentateur est aussi celui du romancier qui applique à l'étude naturelle et sociale de l'homme la méthode expérimentale. Notre but est le leur ; nous voulons, nous aussi, être les maîtres des phénomènes des éléments intellectuels et personnels, pour pouvoir les diriger. Nous sommes, en un mot, des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social.

Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive possible. Et voilà où se trouvent l'utilité pratique et la haute morale de nos œuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. Quand les temps auront marché, quand on possédera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social. C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques.³⁴⁶

L'accomplissement du projet cartésien de l'homme maître et possesseur de la nature se dessine encore à l'horizon : la réalisation prochaine du « rêve » de maîtrise, de direction, de « traite[ment] » est nettement inscrite dans le temps du futur, conjugaison qui équivaut à une promesse. Aboutissement logique de la rationalité instrumentale, c'est ici que la modernité arbore le plus à découvert la physionomie de l'avant-garde, au sens des saint-simoniens, dont la sémantique est sur le point de s'altérer au cours du siècle suivant. Dès que le savoir empirico-expérimental inspire la littérature, elle serait à même de produire à son tour un savoir utile.

³⁴⁴ Émile Zola, *Le roman expérimental* [1880], Paris, Charpentier, 1902, p. 1.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 23-24.

Il est toutefois essentiel de d'affirmer que la littérature génère par elle-même une connaissance, des savoirs et une pensée : elle n'est pas que le véhicule de savoirs externes, mais productrice d'une connaissance propre à l'expérience de la lecture et de la fiction³⁴⁷. La représentation intégrale du réel, de la nature qui le sous-tend, du tout par les parties, est l'objectif affiché du naturalisme. La connaissance et son application (soit la technique ou la technologie³⁴⁸) sont la clef de voûte de cette utopie totalisante : les lettres rejoignent les sciences naturelles, économiques et politiques dans le rêve d'une fête continue où la cité serait maîtresse de son destin. Le projet d'une unité entre la science, les arts et la société est au cœur de l'avant-garde idéologique. Seule l'œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*) wagnérienne semble alors être le double épique et maléfique à la hauteur de cette vision optimiste.

II.2.2 Continuités entre naturalismes et avant-gardismes

Il faut ainsi suivre les traces d'une continuité souterraine entre les ambitions naturalistes et les avant-gardes historiques. Bien sûr, elles sont alors réinterprétées, notamment à la lumière de la Première Guerre mondiale, et d'une réflexion critique sur le « réel » et la « nature », ainsi que sur les sciences supposées dégager leurs lois. La vie et l'œuvre de nos auteurs-médecins, héritiers de ce siècle naturaliste et positiviste, nous offrent un observatoire de choix pour faire l'inventaire des restes, au sens où l'emploie Bataille³⁴⁹, de ce paradigme, et mettre au jour

³⁴⁷ Voir Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ? exercices de philosophie littéraire*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1990. Le rapport entre littérature et savoir que Benn esquisse lors de son éloge de Heinrich Mann est également fort intéressante : « L'art après l'Allemagne, l'art en notre temps. L'art, en Allemagne toujours anachronique [...] toujours le XVIII^e siècle : ébauche de la science, possibilité de connaissance de second ordre, basse conception sensorielle du pur concept. [...] Il était commun chez nous autres, de promouvoir la culture (*Bildung*) dans les habits de l'art, de tendre le poétique vers l'idéalité humaniste, à laquelle le XIX^e siècle s'était dévoué avec tout le poids de son intellect et de résultats sociaux ; dorénavant, Heyse et Dahn, Ranke et Haeckel, désormais l'art et la science pouvaient devenir la floraison de la prospérité péricléenne. Puis vinrent autour de 1900 les frères Mann et ils phosphorisèrent. Enseignèrent à toute une génération littéraire le péril, le seuil de l'ivresse, la décomposition, qui appartenait notablement à l'art » ; „Die Kunst nach Deutschland, die Kunst in unsere Zeit. Die Kunst, in Deutschland immer etwas Unzeitgemäßes [...] immer nur 18. Jahrhundert : Vorstufe der Wissenschaft, Erkenntnismöglichkeit zweiten Ranges, niedere sinnliche Anschauung des reinen Begriffs. [...] [Es] war verbreitet bei uns, die Bildung im Gewande der Kunst, das Dichterische mit der Neigung zu fördern, die humanistische Idealität, der sich das 19. Jahrhundert zugewogen hatte mit seinem ganzen Gewicht an intellektuellem und sozialem Resultat, nun mochten Heyse und Dahn, nun mochten Ranke und Haeckel, nun mochten Kunst und Wissenschaft die Blüte sein der perikleischen Prosperität. Da kamen um 1900 die Brüder Mann und phosphoreszierten. Lehrten einer literarischen Generation das Gefährliche, das Rauschnahe, den Verfall, der notorisch zu den Dingen der Kunst gehörte.“ (B, ER, 431-432). En France comme en Allemagne, il existe une continuité étrange entre les courants naturalistes et les esthétiques décadentes : sont-ils en opposition ou l'un est-il la face cachée voire refoulée de l'autre ?

³⁴⁸ Dans quelle mesure l'art est une technique (*tekhnè*) et combien les technologies contemporaines, en l'occurrence la photographie, la machine à écrire, la radio et le cinéma, questionnent aussi bien sa forme que son statut méritera d'être discuté plus loin (voir VI.2.1-3). Voir aussi Friedrich A. Kittler, *Discourse networks 1800 / 1900*, traduit par Michael Metteer et Chris Cullens, Stanford, Stanford University Press, 1990.

³⁴⁹ Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t.7, Paris, Gallimard, 1976 ; François Théron, « La part de l'intraitable chez Georges Bataille » dans Suzanne Lafont (ed.), *Le reste*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée,

l'excès, l'impensé, l'imprévu et le manque qui habitent le naturalisme, moment clef de la modernité littéraire et civilisationnelle³⁵⁰. Si, en France, la révélation de la modernité par Baudelaire précède le naturalisme, l'introduction de la notion de modernité (*Die Moderne*) en Allemagne coïncide avec la réception du naturalisme français dans les années 1880, en particulier par l'intermédiaire de Hermann Bahr³⁵¹. Le théoricien naturaliste Arno Holz le ramène à une formule mathématique, dans laquelle on pourrait lire quelques prémices du structuralisme : $\text{Art} = \text{Nature} - X$ ³⁵². Le signe « égal » laisse planer l'ambivalence du rapport entre art et nature : est-elle imitation ou équivalence ? La question est aristotélécienne. Dans tous les cas, l'art se caractérise par son manque de X, de l'inconnu. Mais on peut interpréter autrement la formule : l'art révèle le X de la nature. Face à l'impossible expérience totale et à l'indicibilité de la nature (ou du réel comme impossible, au sens lacanien), l'art produit des restes, des inconnues, par la médiation desquels on acculture cette nature. De même que Spinoza pose une différence entre nature naturante (processus et création continue) et nature naturée (résultat et lois observables), le réel précède la réalité et il est toujours susceptible de la déplacer.

Le naturalisme créé en Allemagne enthousiasme, émulation et renouveau : il est l'incarnation de la modernité. Mais il doit faire face à des critiques morales, esthétiques et antiscientifiques. Considéré comme obscène, grossier et dénué d'art, reproches qu'essuyait déjà Zola pour *Thérèse Raquin* en 1867, une partie des Allemands lui oppose aussitôt un « réalisme poétique » (Otto Ludwig et Theodor Fontane, *poetischer Realismus*) qui doit escamoter les aspects sordides du réel, « poétique » étant alors synonyme d'embellissement romanesque. D'autres cherchent à le dépasser aussitôt comme le propose le même Hermann Bahr dans *Le dépassement du Naturalisme* (*Die Überwindung des Naturalismus*, 1891) ou encore Hofmannsthal, qui met cette vision du monde en crise avec *La lettre de Lord Chandos* (*Ein Brief*, 1902) fictivement adressée au savant Francis Bacon, philosophe du *Novum organum scientiarum* (1620)³⁵³. Par sa connivence intellectuelle avec le naturalisme scientifique dont

2017, p. 75-89. Disponible en ligne: <http://books.openedition.org/pulm/1607>

Voir plus loin V.1.3

³⁵⁰ Les interrogations nous semblent d'autant plus importantes que ce paradigme scientiste et expertiste est encore, peu ou prou, le nôtre, et que celui-ci engendre aussi son envers : l'irrationalisme et la tyrannie.

³⁵¹ Voir les articles « Naturalisme en Allemagne » et « Hermann Bahr » dans Colette Becker et Pierre-Jean Dufief (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2017, p. 57-59 et p. 101.

³⁵² „Kunst=Natur – X“, Arno Holz, *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*, [L'art. Son essence et ses lois], Berlin, (Wilhelm Issleib [Gustav Schuhr]) 1891. Cité et discuté chez Döblin, „Vom alten zum neuen Naturalismus. Akademie-Rede über Arno Holz“, [De l'ancien au nouveau naturalisme. Discours académie sur Arno Holz], SÄPL, 263-270.

³⁵³ Jacques Le Rider, « La “Lettre de Lord Chandos” », *Littérature*, 1994, vol. 95, p. 93-110.

Charles Darwin et le corps médical sont les emblèmes, le naturalisme artistique a eu un impact considérable en Europe. Non seulement il a été matriciel d'un point de vue esthétique, mais son succès s'explique certainement aussi par le débat social et philosophique qu'il a permis d'engager avec les sciences naturelles ou plus précisément le discours scientifique. Son importance est donc majeure au tournant du siècle, et le germaniste Walter Müller-Seidel a synthétisé les enjeux de ce processus complexe avec aise et érudition dans un article³⁵⁴.

Nul autre auteur de notre corpus n'a aussi intensément et ouvertement réfléchi sur l'héritage et l'actualité du naturalisme que Döblin. Tout en s'investissant dans les avant-gardes de son temps, il rappelle à de nombreuses reprises la nécessité de revenir au naturalisme³⁵⁵. Ce dernier caractérise pour lui aussi bien l'esprit d'une époque, dans *L'esprit de l'ère naturaliste* (*Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, D, SÄPL, 168-189), qu'un art littéraire dont le potentiel n'a pas encore été exploité jusqu'au bout (*Vom alten zum neuen Naturalismus* [De l'ancien au nouveau naturalisme], D, SÄPL, 263-270) : aussi le concept est-il omniprésent dans ses écrits sur l'art du roman et dans ses essais philosophiques. Dès 1913 en effet, dans une lettre ouverte à Marinetti, « Technique futuriste des mots » (*Futuristische Worttechnik*, SÄPL, 112-118), c'est au nom du naturalisme qu'il évoque leurs affinités :

C'est clair pour vous comme pour moi, Marinetti : nous ne voulons pas d'embellissement, pas d'ornement, pas de style, rien d'extérieur, mais de la dureté, du froid et du feu, de la douceur, du transcendant et du bouleversant, sans emballage. L'emballage appartient aux classiques. Des semelles orthopédiques pour pieds plats, des corsages de plâtre et autres orthopédies, nous les vénérons à côté des sonnets, vision du monde offerte aux filles sublimes. Ce qui n'est ni direct, ni immédiat, ni nourri d'objectivité (*Sachlichkeit*), nous le récusons tous deux : singer la tradition, c'est pour les paumés. Naturalisme, naturalisme : nous ne sommes pas encore assez naturalistes.³⁵⁶

Le désir d'authenticité et de restitution d'une réalité brute seraient communs au naturalisme et aux avant-gardes, et se retrouvera encore dans la Nouvelle Objectivité des années 1920 : l'acceptation du matériel, du prosaïque, du factuel constitue l'exigence urgente de l'art littéraire³⁵⁷. À l'image de la science, celui-ci tire sa force de vérité des objets sur lesquels il se

³⁵⁴ Walter Müller-Seidel, « Critique de la science. Origine de la modernité en littérature et partition des cultures dans les années 1900 », traduit par Nicole Taubes, *Revue germanique internationale*, 1997, n° 8, p. 85-116.

³⁵⁵ Sabina Becker (ed.), *Döblin-Handbuch*, op.cit., p. 330-340.

³⁵⁶ „Es ist uns klar, Marinetti, Ihnen wie mir : wir wollen keine Verschönerung, keinen Schmuck, keinen Stil, nichts Äußerliches, sondern Härte, Kälte und Feuer, Weichheit, Transcendentales und Erschütterndes, ohne Packpapier. Die Emballage gehört den Klassikern. Plattfüßeinlagen, Gipskorsette und andere Orthopädie verehren wir nebst Sonetten, Weltanschauung höheren Töchtern zum Angebinde. Was nicht direkt, nicht unmittelbar, nicht gesättigt von Sachlichkeit ist, lehnen wir gemeinsam ab; das Traditionelle Epigonäre bleibt der Hilfslosigkeit reserviert. Naturalismus, Naturalismus; wir sind noch lange nicht genug Naturalisten.“ (D, SÄPL, 112)

³⁵⁷ En 1934, Benn interprète rétrospectivement l'impact de Marinetti dans un sens plus politique et esthétisant, pour ne pas dire fasciste : « Vous êtes le prophète, l'auteur, la force créatrice, peut-être que je me rapproche le plus de votre esprit juvénile et tendu si je dis : vous êtes le producteur et le directeur du futurisme. Ce furent vous et votre orientation artistique qui en avez fini avec la psychologie stupide du naturalisme, transpercé le massif avarié et coriace du roman bourgeois et en êtes revenu, avec l'éclat et la rapidité des strophes de vos hymnes, à la loi fondamentale de l'art : création et style. Quelles conséquences monstrueuses eut votre fameux manifeste, qui fut connu chez nous en 1910, quelle monstrueuse transformation de l'espèce européenne il exprima ! Au milieu d'un

focalise. Tout le réel doit être documenté en littérature ; le roman avoisine alors la phénoménologie, courant philosophique que Husserl développe durant la même période. Il reste la question des moyens et des techniques mis en œuvre pour l'écrire, et tel est bien le litige entre Döblin et Marinetti. Ce dernier préconise dans son manifeste une syntaxe adaptée aux ambitions futuristes, technique et démarche que Döblin récuse :

Vos livres ont prouvé que vous êtes un artiste, un poète, et l'énergie de votre instinct, la liberté et la pureté de votre naturalisme, votre antiérotisme reçoivent notre sympathie la plus profonde, ma sympathie la plus sincère. N'oubliez cependant jamais qu'il n'existe pas d'art, seulement des artistes, que chacun grandit à sa façon, et qu'on doit se traiter les uns les autres avec délicatesse. Il n'y a pas d'article littéraire pour les masses ou universel. Ce que l'on ne conquiert pas par soi-même reste perdu. Cessez d'élever des troupeaux : ça fait trop de bruit et donne peu de laine. Ramenez votre mouton au foyer. Cultivez votre futurisme. Moi je cultive mon döblinisme.³⁵⁸

Döblin sent déjà à quel point la tendance programmatique et grégaire de l'avant-garde court le risque de vider un mouvement pourtant nécessaire de sa substance. L'école devient fabrique ou bergerie. Sur un ton moraliste coutumier à l'auteur, il rappelle que l'art est une conquête, un héroïsme de l'application et de l'expérience. Dans le parallélisme des deux dernières phrases, il suggère que le futurisme est moins un mouvement qu'une œuvre propre à Marinetti. Suite à cette publication, Apollinaire envoie une carte à notre auteur : « Vive le döblinisme ! »³⁵⁹. À l'instar de ce poète majeur et inclassable, et avec une certaine emphase, on pourrait alors considérer qu'il existe autant d'avant-gardes que d'individus. Or il n'en demeure pas moins qu'à travers les mouvements artistiques se cristallisent des enjeux esthétiques et éthiques significatifs d'une époque et qu'il n'est pas donné à tout un chacun de devenir d'avant-garde, dans la mesure où elle requiert une culture qui passe par l'assimilation des connaissances et des événements de son temps. Mieux : l'écrivain doit être à la hauteur des connaissances qui font événement et de ces événements qui donnent lieu à des connaissances. Le désir d'atteindre un

siècle d'instincts devenus obtus, lâches et surchargés, vous avez réclamé et fondé un art qui n'était opposé ni aux feux des batailles ni à l'attaque des héros. » ; „Sie sind der Prophet, der Autor, die schöpferische Macht, vielleicht komme ich Ihrer gespannten Jugendstimmung am nächsten, wenn ich sage : Sie waren Hersteller und Direktor des Futurismus. Sie und die von Ihnen geschaffene Kunstrichtung war es, die die stupide Psychologie des Naturalismus hinter sich warf, das faul und zäh gewordene Massiv des bürgerlichen Romans durchstieß und mit der funkelnden und rapiden Strophik Ihrer Hymnen auf das Grundgesetz der Kunst zurückging : Schöpfung und Stil. Welche ungeheuren Folgen hatte Ihr berühmtes Manifest, das 1910 bei uns bekannt wurde, welche ungeheure Verwandlung des europäischen Geschlechts drückte es aus! Mitten in einem Zeitalter stumpf gewordener, feiger und überladener Instinkte verlangten und gründeten Sie eine Kunst, die dem Feuer der Schlachten und dem Angriff der Helden nicht widersprach.“ (B, ER, 492)

³⁵⁸ „Ihre Bücher haben bewiesen, daß sie Künstler, Dichter sind, und die Energie Ihrer Instinkte, die Freiheit und Reinheit ihres Naturalismus, Ihre Antierotik finden unsere volle Sympathie, meine volle Sympathie. Aber vergessen sie nie, daß es keine Kunst, sondern nur Künstler gibt, daß jeder auf seine Weise wächst, daß einer behutsam mit dem andern umgehen muß. Es gibt keine literarischen Massen- und Universalartikel. Was man sich nicht selbst erobert, bleibt verloren. Gehen Sie nicht weiter auf Herdenzüchtung aus; es gibt viel Lärm dabei und wenig Wolle. Bringen Sie Ihr Schaf ins Trockene. Pflegen sie Ihren Futurismus. Ich pflege meinen Döblinismus.“ (D, SÄPL, 240)

³⁵⁹ Michel Vanoosthuyse, *Alfred Döblin théorie et pratique de l'œuvre épique*, Paris, Belin, 2005, p. 15.

savoir élémentaire, originel et pour ainsi dire sans filtre suppose paradoxalement une grande connaissance des médiations du monde moderne.

Quelle autre profession serait alors plus apte à entendre cet appel ou à percevoir les lois qui structurent la réalité humaine que le médecin, cet homme de l'art devenu homme de science ? On sait que cette promotion remonte au naturalisme et qu'elle a partie liée avec la modernité civilisationnelle³⁶⁰. Qu'est-ce que l'écrivain-médecin placé sous le signe des avant-gardes va faire connaître et révéler de la vie ? La poétologie döblinienne évolue certes au fil des années, mais elle renoue de manière radicale avec l'impersonnalité exemplaire du naturalisme, qui est d'abord un processus négatif, de soustraction de la subjectivité :

Le naturalisme n'est pas un -isme historique, mais le seau de douche (*Sturzbad*) qui se déverse à chaque fois sur l'art et qui doit se déverser. Le psychologisme, l'érotisme doivent être emportés ; sortie de soi, aliénation de l'auteur, dépersonnalisation. Le terreau doit fumer à nouveau. Congédions l'homme ! Ayons le courage de l'imagination kinésique et de la reconnaissance des contours incroyablement réels ! Imagination du fait (*Tatsachenphantasie*) ! Le roman doit connaître sa renaissance comme œuvre d'art et épopée moderne. (Voir prodromes)

Le naturalisme ainsi compris consiste d'abord en un nettoyage des affects vagues et imprécis, soit en un traitement psychiatrique quelque peu brutal et courant alors, le *Sturzbad* étant une allusion aux seaux d'eau chaude et froide que l'on versait alternativement sur les aliénés. « L'homme » et le moi ordinaires sont des limites qu'il faudrait savoir dépasser pour accéder au réel. Ce dépassement s'effectue cependant *via* des figures de la folie : l'objectivité « des contours incroyablement réels » est-elle à ce prix ? Le réel, le « fait » ne s'offrent à « l'imagination » créatrice qu'au gré d'une sobriété paradoxale, qui n'est nullement de l'ordre de la santé normale. Tout en l'assumant en son nom propre et pour une possible communauté, Döblin accuse le paradoxe inhérent à l'écriture naturaliste, résumé dans l'expression « *Tatsachenphantasie* », notion capitale passée sous la loupe d'un colloque important³⁶¹ : comment articuler le primat du fait objectif avec l'irréductible imagination créatrice ? Vers la fin des années 1920, Döblin réintroduit le sujet dans son naturalisme, en définissant la nature non plus comme un donné, mais comme une tension, une dynamique mouvante et présente dans de nombreux rapports :

Le naturalisme des années quatre-vingt-dix fut une révolution, certes : mais à nous autres contemporains, cette révolution ne semble plus guère révolutionnaire. Il ne nous suffit plus de représenter la nature comme quelque chose qui serait devenue telle qu'elle est sans nous : une telle nature objective n'existe pas du tout. Nous n'y croyons plus. Personne, quelle que soit sa grandeur, ne peut seulement observer la nature et la saisir esthétiquement et moralement comme un monde extérieur, pour en extraire des expériences en vertu d'une objectivité et d'une intuition toujours chimériques [...]. Nous ne croyons pas à la nature en dehors de nous : cette nature n'est nulle part

³⁶⁰ Voir les articles « Médecins » et « médecine » dans Colette Becker et Pierre-Jean Dufief (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, p. 622-626.

³⁶¹ Sabina Becker et Robert Krause (eds.), « *Tatsachenphantasie* » : *Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*, Berne/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, 2008.

vraiment ! Pour nous, la nature, *c'est le monde entier*, la coexistence de toutes les créatures. Nous ne nous sentons jamais extérieurs, comme purs spectateurs : il n'y a pas de dehors. Pour nous, le sujet est aussi bien conditionné par l'objet que l'objet par le sujet. Nous ne séparons pas l'intérieur et l'extérieur [...].

Le naturalisme des années quatre-vingt-dix fut « naturel » dans la mesure où il demeura collé aux symptômes et aux surfaces de la réalité. [...] La nature est pour nous la tension polarisée entre le Moi et le monde [...] tout affrontement principal entre le chaos, la société et l'État, entre l'ancien et le nouveau.³⁶²

La totalité visée par l'entreprise naturaliste, « révolutionnaire » jadis, serait un leurre, faute d'une conception adéquate de ce qu'est la « nature » : c'est ce *reste* qui s'avère extrêmement fécond pour nos avant-gardes. L'ambition naturaliste n'est donc pas à récuser pour autant, mais une évolution voire une prise de conscience de Döblin et du monde forcent à la mettre à jour : car s'« il n'y a pas de dehors », chaque regard est une « tension polarisée » qui co-construit la nature.

L'avant-garde, si elle prolonge le projet naturaliste, approfondit les termes de son programme, qu'elle fait avancer par un mouvement régressif : représenter, connaître la nature et la maîtriser, oui, mais quelle nature et, partant, quelle réalité ? Faute de définitions à la hauteur de la tâche, le mot d'ordre rimbaldien « changer la vie »³⁶³, brandi par les surréalistes, ne pouvait connaître qu'une réalisation imparfaite : la nature comme la vie requièrent, en amont de leur transformation, une juste définition. Il aurait fallu prendre la mesure de certaines critiques contemporaines du naturalisme, par exemple celle de Nietzsche, dont « Le chant du marcheur de nuit » dans *Ainsi parlait Zarathoustra* remet en cause le rêve « profond » d'un monde accessible aux lumières de la raison : « O homme, prends garde !/ Que dit la profonde mi-nuit ?/ "Je dormais, je dormais —/ Profond est le monde,/ Et plus profond encore que ne l'a pensé le jour." »³⁶⁴. La « découverte » de l'inconscient par la psychanalyse a évidemment aussi contribué à l'élargissement des idées sur la nature et le réel, pensée par ailleurs bien connue et

³⁶² „Der Naturalismus der neunziger Jahre war eine Revolution, gewiß : aber uns Heutigen scheint diese Revolution lange nicht mehr revolutionär genug gewesen zu sein. Uns genügt es nicht mehr, die Natur abzubilden, wie etwas, das auch ohne uns geworden wäre, wie es ist: Eine solche objektive Natur gibt es gar nicht. Dran glauben wir nicht mehr. Uns kann keine noch so große Person genügen, die nur die Natur betrachtet und diese Natur als selbstständige Außenwelt ästhetisch oder moralisch erfaßt, um hieraus kraft einer stets chimärisch bleibenden Objektivität oder Intuition Erlebnisse zu gewinnen [...]. Wir glauben nicht an die Natur außer uns: diese Natur ist nirgend wirklich! Uns bedeutet die Natur *die ganze Welt*, das große In- und Mit- und Nebeneinander aller Wesen. Wir fühlen uns nie außerhalb, nie als bloße Zuschauer: es gibt gar kein Außerhalb. Für uns ist das Subjekt genau so vom Gegenstand, wie der Gegenstand vom Subjekt bedingt. Wir trennen nicht Innen und Außen [...]. Der Naturalismus der neunziger Jahre war „natürlich“, insofern er am bloß Symptomatischen, an den Oberflächen der Wirklichkeit haften blieb. [...] Natur ist uns die polare Spannung zwischen Ich und Welt [...] jede prinzipielle Auseinandersetzung zwischen Chaos und Gesellschaft und Staat, zwischen Altem und Neuen (...).“ (D, SÄPL, 276-277)

³⁶³ Cette injonction peut trouver un équivalent dans un écrit politique de 1931 de Döblin, *Wissen und verändern ! Offene Briefe an einen jungen Menschen* [Savoir et transformer ! Lettres ouvertes à un jeune homme], Olten et Fribourg en Brisgau, Walter-Verlag, 1972, p. 125-266.

³⁶⁴ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre pour tous et qui n'est pour personne*, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971, p. 346.

discutée par Döblin, beaucoup moins explicitement par Benn qui ne l'ignorait pas pour autant. On connaît aussi par ailleurs l'impact du freudisme, soit une connaissance psychanalytique de seconde main, sur le surréalisme et Céline³⁶⁵. Dès 1900 en effet, la visée unitaire ou totalisante du monde patronnée par les sciences naturelles éclate. Quoiqu'il en soit, les connaissances, positives, « scientifiques » ou académiques, jouent un rôle primordial dans l'écriture de nos médecins, et la visibilité de cette articulation est historiquement et culturellement imputable au naturalisme.

II.2.3 Le savoir en morceaux

Benn, malgré sa fascination pour l'irrationnel, ou justement pour cette raison même, a été un homme érudit, au même titre que d'autres écrivains majeurs de ce temps, s'inscrivant dans la constellation des *poetae docti*. D'une manière générale, on peut à juste titre considérer que cette vaste culture scientifique et littéraire va de pair avec la profession médicale, ou du moins avec les attentes sociales qui la caractérisaient. Nous avons vu que dans la formation universitaire des médecins en Allemagne, le volet de la recherche scientifique a été davantage mis en valeur qu'en France, ou du moins plus tôt, tandis que cette dernière insistait plus sur la clinique. Le rapport de Benn aux savoirs a fait l'objet d'études aussi nombreuses que captivantes³⁶⁶, dont la plus marquante à ce jour est certainement le vaste ouvrage de Marcus Hahn, retraçant en détail la généalogie des connaissances d'un point de vue contextuel, philologique, génétique et épistémologique³⁶⁷. Face au dilemme méthodologique du statut du texte littéraire par rapport au texte et au document scientifiques, Marcus Hahn propose une

mise en évidence concrète, progressive et documentée de la *coproduction du travail et de la lecture scientifiques et littéraires* qui, partant toujours historiquement d'un processus de résorption au sens de Latour (de la science, de la littérature, de la poétologie individuelle), et même dans le cas d'une justification collective ou individuelle-idiosyncratique, demeure subordonnée à la coproduction d'une légitimité poétique et scientifique, de résultats scientifiques et de récits littéraires.³⁶⁸

³⁶⁵ Jacques Sédat, « La réception de Freud en France durant la première moitié du XXe siècle. Le freudisme à l'épreuve de l'esprit latin », *Topique*, 27 juin 2011, vol. 115, n° 2, p. 51-68.

³⁶⁶ Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1994 ; Helmut Lethen, *Der Sound der Väter: Gottfried Benn und seine Zeit*, Berlin, Rowohlt, 2006 ; Thomas Gann, *Gehirn und Züchtung: Benns psychiatrische Poetik, 1919-1933/34*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2007 ; Tanja van Hoorn, « L'anthropologie et l'histoire naturelle dans la modernité esthétique (Döblin, Benn, Jünger) », *Revue germanique internationale*, 2009, n° 10, p. 211-220 ; Carolina Kapraun, *Literatur und Wissen. Zum anthropologischen Wissenstransfer bei Gottfried Benn*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2015.

³⁶⁷ M. Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, *1905-1920 op.cit.* ; Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, *1921-1932*, Göttingen, Wallstein, 2011.

³⁶⁸ „ein konkreter, Schritt für Schritt begründeter Aufweis der Koproduktion der wissenschaftlichen und literarischen Arbeit und Lektüre, die sich selbst historisch zwar immer wieder als Reinigungsarbeit im Sinne Latours (der Wissenschaft, der Literatur, der individuellen Poetologie) begründet hat, aber noch in den kollektivsten und individuell-idiosynkratischen Begründungen auf die Koproduktion von dichterischer und

Par conséquent, la figure du savant même, dont nous reparlerons, doit être articulée à celle de l'écrivain, du lecteur et de l'auteur.

Ce postulat d'une coproduction littéraire et scientifique, soumise à la recherche d'une légitimation réciproque, nous semble très convaincant, et nous le retenons, même s'il fait passer la question poétique, qui nous préoccupe, au second plan. Dans une perspective poétique justement, Marcus Hahn n'omet pas de citer l'hypothèse séduisante, quoique réductrice car fondée sur l'idée d'une hétéronomie de la science par rapport à la littérature, de Klaus Theweleit selon lequel le savoir, tout comme le mot, constitueraient pour Benn des « combustibles » (*Brennmaterial*), permettant de prévenir le processus de dénotation et de référentialité³⁶⁹. Tous deux s'accordent néanmoins pour attester chez l'auteur une « fureur encyclopédique », amorçant des « expédition[s] dans la neurologie, l'anatomie, la psychologie, la biologie, la psychiatrie, l'ethnologie, la pharmacologie, l'anthropologie psychique, la paléontologie, l'endocrinologie, la philosophie et la médecine »³⁷⁰ non seulement académiques, auxquelles il pouvait accéder en tant que docteur, mais extraites également d'ouvrages ou de journaux de vulgarisation. Grâce à une étude de la bibliothèque et des archives du poète, mises en regard de l'œuvre, Marcus Hahn a pu constater une pratique de lecture tantôt « prolongée », mais surtout « feuilletante (*blättern*), butinante (*blümelnd*) ou "brutale" »³⁷¹. Lire, compiler, compulser des livres et des ouvrages scientifiques représente alors pour ainsi dire une compulsion créatrice, geste et processus d'ailleurs largement mis en scène dans une partie de la littérature dite « postmoderne ». La compilation, la citation, la glose, la juxtaposition arbitraire, le collage et le montage, le plagiat constituent des techniques d'écriture familières à Benn³⁷² : son rapport au savoir oscille donc entre un *habitus* docte, à laquelle sa profession l'enjoint, et un dilettantisme joyeux, mais largement escamoté par son aura d'homme de science. Cette double capacité à assimiler les connaissances contemporaines ou plus largement « modernes » et à en extraire un matériau poétique, fécond par sa multiplicité et son hétérogénéité mêmes, nous semble tout à fait caractéristique d'une démarche créatrice avant-gardiste, misant sur un nivellement voire une destruction-déconstruction des hiérarchies du savoir de la modernité.

Une posture similaire peut être décelée chez le jeune Destouches dès son séjour en Afrique entre 1916 et 1917. Loin de la misologie affichée plus tard par Céline, on le voit alors, dans sa

wissenschaftlicher Legitimation, wissenschaftlichen Ergebnissen und literarischen Narrativen angewiesen bleib.“ M. Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, 1905-1920, *op.cit.*, p. 21 (nous soulignons).

³⁶⁹ Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, p. 176 et 906, cité par Marcus Hahn, *Ibid.*, p. 8.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 17.

³⁷¹ *Op.cit.*, p. 19.

³⁷² A propos des enjeux de la citation, nous renvoyons à Antoine Compagnon, *La seconde main : ou le travail de la citation* [1979], Paris, Éditions Points, 2016.

correspondance avec Simone Saintu, une amie d'enfance, se mettre en scène comme chercheur, penseur et lecteur infatigable, bien qu'il pille principalement des ouvrages de vulgarisation scientifique³⁷³. Cette figure du grand savant polymathe sera réinvestie et travestie dans *Mort à crédit* avec Roger-Marin Courtial de Perières, dont le modèle biographique, Henry de Graffigny, fait au même moment partie de ses correspondants. Comme Benn, Destouches a tendance à modifier légèrement mais significativement certaines citations, et à ne pas indiquer systématiquement sa référence, ni même marquer la citation : procédé qui relève aujourd'hui notablement du plagiat. Non contents d'assimiler ou d'absorber, nous avons affaire à des auteurs qui volontiers phagocytent et phago-citent. Deux pistes herméneutiques complémentaires en découlent et seraient à approfondir. Premièrement, nous pouvons y détecter une logique virale ou parasitaire, où les *corpus* littéraire et scientifique modernes seraient les hôtes dont des auteurs d'avant-garde se nourrissent³⁷⁴. Deuxièmement, nous passons du goût humaniste des savoirs, les saveurs qu'on leur reconnaît au moins étymologiquement depuis Rabelais, à leur dévoration, à l'intoxication voire, dans certains cas paroxystiques, au vomissement. Il est des moments où les savoirs dégoûtent les poètes : pourquoi ? Comment et au nom de quoi le savant devient-il lui-même misologue ?

Naturellement, à l'aune de l'éthique de la recherche contemporaine, un tel manque de scrupule et de respect à l'égard de la transmission des connaissances est susceptible de heurter (*a fortiori* nous-même qui entreprenons et proposons cette thèse). Comment parler scientifiquement de ces auteurs-médecins qui raillent les protocoles ou qui affectent de ne pas s'en soucier ? Les juger sur nos critères actuels serait toutefois un anachronisme moralisateur dénué de sens. En revanche, cette fabrique du texte et de l'*ethos* nous invite à être tout particulièrement attentif et vigilant sur les obscurs partages entre imposture et vérité. Elle permet de prendre conscience du parcours parfois erratique, tant d'un point de vue institutionnel que sociétal, des normes de recherche scientifique, et de la manière dont des titres académiques ont pu servir d'écran à des pratiques douteuses. On peut également y déceler le problème de la falsification et de ses conséquences politiques, d'autant plus que la littérature entretient un rapport complexe avec le fait, le faux et la fiction³⁷⁵. Au-delà de ces considérations éthiques, ce

³⁷³ Louis-Ferdinand Céline, *Lettres à des amies*, Paris, Gallimard, 1997 ; Rémi Wallon, « Les masques du Correspondant : aux sources méconnues des lettres africaines », 2017, dans *L'Année Céline 2017*, p. 127-153.

³⁷⁴ Myriam Roman et Anne Tomiche (eds.), *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001. Voir plus loin, VII.1.2.

³⁷⁵ Le problème du montage et de la falsification a été étudié de manière détaillée dans les pamphlets de Céline, voir Régis Tettamanzi, *Esthétique de l'outrance : idéologie et stylistique dans les pamphlets de L.-F. Céline*, Tusson, Du Lérot, 1999. Voir aussi Françoise Lavocat, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

processus de compilation et de recomposition a néanmoins été désigné de nombreuses manières et en vertu d'enjeux différents, parmi lesquels nous ne saurions trancher pour l'instant : s'agit-il d'emprunt, de larcin, de montage (Ernst Bloch), de bricolage (Lévi-Strauss), de palimpsestes (Gérard Genette ou Jacques Derrida) ou encore de braconnage (Michel de Certeau) ? Tant de désignations différentes, théorisées par des penseurs et des lecteurs majeurs, laissent songeur. Incontestablement, il y a pléthore de manières de se rapporter à la culture et aux savoirs, constituant autant de méta-savoirs qui entrouvrent cependant l'abîme même du vrai et du faux. Cette confrontation avec lui fonde sans doute l'énoncé et l'énonciation de *la* vérité. Chercheurs inquiets et fulminants de la vérité, nos auteurs ont vraisemblablement contribué, délibérément ou à leur insu, à l'érosion du paradigme épistémologique hérité du long XIX^e siècle lequel, passé dans les tranchées et les camps, a laissé les ruines sur lesquelles s'élaborent encore nos connaissances actuelles. La compulsion épistémique et aléthique que nous relevons en particulier chez Benn et Céline est moins compulsive et plus enjouée chez Döblin, tandis que le besoin de savoir et de vérité plonge progressivement Artaud dans une forme de folie flamboyante de connaissances aussi. Une dimension tragique se greffe ainsi sur la question du savoir, de la *libido sciendi*, et il nous importera de l'étudier de près dans le présent travail.

Concluons ce premier parcours de la vaste question du savoir par quelques remarques synthétiques. Même lorsque c'est la littérature qui se rapporte au savoir, il est difficile d'envisager ce dernier isolément du pouvoir, comme le souligne Foucault à travers ses concepts composés « savoir-pouvoir » et « pouvoir-savoir », montrant leur constante implication réciproque :

Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile) ; que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre ; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. Ces rapports de « pouvoir-savoir » ne sont donc pas à analyser à partir d'un sujet de la connaissance qui serait libre ou non par rapport au système du pouvoir ; mais il faut considérer au contraire que le sujet qui connaît, les objets à connaître et les modalités de connaissance sont autant d'effets de ces implications fondamentales du pouvoir-savoir et de leurs transformations historiques. En bref, ce n'est pas l'activité du sujet de la connaissance qui produirait un savoir, utile ou rétif au pouvoir, mais le pouvoir-savoir, les processus et les luttes qui le traversent et dont il est constitué, qui déterminent les formes et les domaines possibles de la connaissance.³⁷⁶

Dès lors, le savoir est toujours tributaire d'une constellation politique et, en se référant à lui, la littérature cherche peu ou prou à prendre part à la vie commune : elle est ainsi à la recherche de sa légitimité et de son droit de cité. Quels droits et quelles aspirations le sujet qui s'engage en littérature fait-il valoir ? Quels désirs et quelles forces l'œuvre fait-elle croître dans une communauté de lecteurs ? Nous tenterons d'esquisser des réponses à ces questions notamment

³⁷⁶ Michel Foucault, *Surveiller et punir* dans *Œuvres*, t.2, Paris, Gallimard, 2015, p. 288-289.

dans notre quatrième partie. Dans ce cheminement néanmoins, il convient déjà de distinguer d'une part entre puissance (comme potentialité ou *dunamis* chez Aristote ; à laquelle est liée l'*energeia*) et pouvoir (institué, en acte, politique, *energeia*), et, d'autre part entre autorité (l'aura), impuissance et impouvoir (*Ohnmacht*) en psychanalyse, pôles entre lesquels l'acte littéraire non seulement oscille, mais qui sont aussi mis en tension par la question de la violence et de sa représentation, *a fortiori* au temps des avant-gardes historiques.

L'acte littéraire, impliquant autant l'écriture que la lecture, autant la poétique que la réception, est investi d'une violence que nous devons examiner de près : la postface de Céline de 1933 au *Voyage* se conclut par ce mot d'ordre sidérant : « Il faut que les âmes aussi passent à tabac » (C, R, 1113). Cette brève postface voit le jour suite à un courrier « d'un lecteur, agent forestier », dont Céline vante l'attitude irrévérencieuse consistant à lire le patrimoine littéraire « avec des ciseaux », c'est-à-dire en découpant et en conservant uniquement les passages « qui ne [l']offensent jamais » (C, R, 1109-1113). Cet élagage relève-t-il d'une censure inquiétante ou de la composition d'un florilège littéraire affirmant le droit du lecteur à son irréductible subjectivité ? Cette évocation a interpellé Antoine Compagnon et Marc Escola, lequel voit dans la citation, le découpage, des phénomènes tout à fait caractéristiques de cette période :

Telle serait la découverte essentielle de Benjamin : celle d'une fonction moderne de la citation destinée non à conserver mais à purifier le vestige en le décontextualisant pour venir troubler l'évidence béate du présent. L'affaire de l'homme au ciseau telle que mise en scène par l'auteur du *Voyage au bout de la nuit* d'un côté, par le critique Émile Zavie de l'autre, est à comprendre comme un autre symptôme de cette rupture de la tradition diagnostiquée à la même date par le philosophe allemand, et dont témoigneraient aussi bien le geste dadaïste théorisé par T. Tzara (« Pour faire un poème dadaïste : Prenez un journal. Prenez des ciseaux... »), que les papiers collés cubistes, les photomontages de la Berlinoise Hannah Höch, ou les « rectifications » imposées par P. Éluard et M. Ernst à « La Mort du Dauphin » d'Alphonse Daudet sous le titre « Les ciseaux et leur père ». ³⁷⁷

Entre la constitution « rationnelle » des champs du savoir et de la littérature modernes, même dans leur rapport critique à la tradition, et ce découpage pratiqué couramment par les avant-gardes historiques, un seuil a été franchi. La transmission comme la communication se font désormais sous le signe de la violence, du persiflage, de la mise à nu. C'est une poétique à la fois ludique et sérieuse qui s'engage avec des matériaux potentiellement inflammables ou du moins vulnérables : si le savoir est un pouvoir et un même temps un moyen d'humanisation, la critique ou la satire antiintellectuelles apparaissent souvent comme des techniques de pouvoir paradoxalement mis en scène par des tenants du pouvoir. C'est sans doute aussi une manière pour des auteurs pris dans la double contrainte du dominant-dominé (médecin de second ordre et écrivain) de se réapproprier symboliquement une souveraineté, en se livrant au

³⁷⁷ Marc Escola, « Lire avec des ciseaux », Atelier Fabula, Mai 2016. Disponible en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?Lire_avec_des_ciseaux#_ftn1

« braconnage » sur le domaine du maître, c'est-à-dire des institutions de pouvoir, dont la médecine et les lettres sont partie prenante. Nos auteurs défient la pérennité du moderne par l'introduction de discontinuités et s'interrogent cependant aussi sur l'écho de leur geste d'écriture : « Allons, je serai compris dans dix ans par les gens qui feront aujourd'hui ce que vous faites. Alors on connaîtra mes geysers, on verra mes glaces, on aura appris à dénaturer mes poisons, on décèlera mes jeux d'âme » (A, 166). Le temps de la réception s'avère essentiel dans le déploiement du savoir, qu'il soit scientifique ou littéraire. En l'occurrence, l'écrit s'inquiète davantage d'une « dénatura[tion] » de son pouvoir : en un sens, il nécessite d'être incompris et scandaleux pour conserver sa verdeur et sa saveur. La critique littéraire (« la gent littéraire [...] cochonne » [A, 165]) serait l'un des vecteurs de cette diminution : il convient donc, pour nos auteurs, de la défier et de la vilipender autant que possible. Le « savoir » poétique est un art de la dérobade : l'œuvre doit s'imposer mais demeurer inaccessible à un discours analytique qui la décomposerait et la réduirait. Il y aurait la perte d'une force poétique vitale essentielle si l'œuvre devait être considérée comme terminée et close. Comment maintenir l'ouverture et son énergie ? Par un jeu avec le temps et la violence :

Et cependant, parole d'honneur, nous ne fimes scandale que bien malgré nous ! [...] Tout bruit se regrette. Voyez donc ce qu'en pense notre garde forestier. Il s'y connaît. Enfin, l'on nous assure, de tous les côtés, qu'ils reviendront, ces temps obscurs. Avant cinq ans, le *Voyage* sera, paraît-il, parfaitement terminé. Tel est l'avis de nos meilleurs critiques, les « pour » et les « contre ». Mais cinq ans, c'est encore long... Il peut, d'ici là, se passer bien des choses... On peut se faire beaucoup de mal et peu de bien en cinq ans... Je ne veux pas que tout se perde.³⁷⁸

Sur un ton prophétique proche de celui d'Artaud, Céline ne pensait pas si bien dire : entre 1932 et 1937, l'Europe, au même titre que son écriture, poursuit sa précipitation dans des « temps obscurs ».

La conscience de l'obsolescence des savoirs, de l'expérience et des valeurs hante l'avant-garde, et elle l'exhausse même : fascinée par l'Histoire, elle met en évidence l'historicité radicale des choses. Il ne pourrait en être autrement, puisqu'elle se place mythologiquement tout à la fois en avant et en arrière des temps présents. Si le projet de la modernité, de l'émancipation et de la communication, demande selon Habermas encore à être réalisé pleinement, le projet des avant-gardes tel que nous le comprenons consiste bien plutôt dans la division, l'irréconciliation et l'ouverture de brèches dans le temps et l'espace. La dislocation et la dilacération des corps lors de la Grande Guerre constituent certainement la matrice de cette démarche.

En 1933 toujours, Céline est invité par Lucien Descaves à prononcer pour l'anniversaire

³⁷⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Romans*, t.1, *Voyage au bout de la nuit*, *Mort à crédit*, Paris, Gallimard, 1974, p.1111.

des cinquante ans des soirées de Médan un hommage à Zola, écrivain qu'il n'apprécierait guère, mais auquel la réception d'alors l'associe, d'aucuns prônant un « retour au Zola », au naturalisme et à sa veine « populiste » contre les excès de l'expérimentation moderne³⁷⁹. Trop ravi de décevoir son public, Céline livre un discours superbe et cauteleux qui loue Zola tout en l'enterrant pour de bon. Nous avons cité ce texte *in extenso* dans nos prodromes, parce qu'il lit comme un manifeste qui fait écho à l'écriture manifestaire et polémique des avant-gardes. La dimension politique et anthropologique, loin de prévaloir sur le discours esthétique, est parfaitement incorporée à l'écriture. Ce texte entérine une coupure entre le monde positiviste de Zola et de Pasteur et celui des années 1930 : le savoir, réduit et désigné comme « instruction », loin d'avoir émancipé l'homme, n'aurait qu'agrandi sa barbarie. C'est assurément un texte prodromique au sens médical aussi, parce qu'il annonce la maladie psychopolitique totalitaire qui va s'emparer de l'Europe et de l'auteur lui-même. Discours apocalyptique dont la référence à l'instinct de mort freudien est la basse continue, il place le réel et la nature sous le signe du négatif, comme « impossible » et « interdit »³⁸⁰. Le savoir vrai serait par excellence transgressif, ce qui l'exposerait à la censure permanente ; le savant ou l'être conscient n'existeraient que comme martyr, à l'instar de Semmelweis. Le naturalisme n'existe en ces termes que clandestinement. Du naturalisme aux avant-gardes, le savoir de la littérature s'achemine ainsi de la positivité vers la négativité³⁸¹. Celle-ci doit être cependant comprise au sein d'une épistémologie du corps et des corps, devenus les emblèmes d'un univers à la fois familier et étranger.

3) Vitalisme, mécanisme et nihilisme

II.3.1 Du vitalisme au mécanisme et à rebours

Comment appréhender la vie alors que la vie est elle-même partie prenante de cette

³⁷⁹ Voir Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 144-149.

³⁸⁰ Joanne Bénard, *L'inter-dit célinien : lecture autobiographique de l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*, Montréal, Les Editions Balzac, 2000.

³⁸¹ On nous objectera à juste titre que cette négativité n'est guère nouvelle et qu'elle est déjà constitutive d'une partie significative de la littérature du XIX^e siècle dès le romantisme. Nous ne visons pas à accréditer le mythe d'une création *ex nihilo*. Il nous semble toutefois que dans notre corpus, la déconstruction à l'œuvre et le langage qui l'accompagne sont tout à fait différents. Naturellement, cette singularité que nous postulons prendra plus de consistance au fil de ce travail. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, 1978 ; Jean-Louis Cabanès, *Le négatif : essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

volonté ? Si la vie est au fondement de tout phénomène, comment peut-on espérer échapper au cercle herméneutique et parier sur la rationalité qui ne saurait la réduire qu'à un objet ? On le devine, pareilles interrogations fondamentales appellent inévitablement une philosophie et une métaphysique. Aussi les médecins les plus connus ont-ils également été des penseurs métaphysiques. La vie est un absolu, une transcendance immanente, tout à la fois donnée de l'expérience immédiate et en même temps force de résistance au discours scientifique ou du moins exact. Le corps est par excellence le lieu où la vie prend une forme empirique, tangible.

De l'Antiquité jusqu'à la fin de l'âge classique, les courants vitalistes et mécanistes, informés par d'éminents philosophes et médecins, se sont opposés sur le principe à l'origine de la vie. Pour les mécanistes, comme Descartes, la vie résulte de l'interaction fonctionnelle des membres et des organes du corps, assimilé alors à un automate doté d'une âme. Pour les vitalistes en revanche, comme le médecin Paul-Joseph Barthez, une telle explication est insuffisante, non seulement en raison de l'immortalité de l'âme, mais aussi parce que l'organisation des parties corporelles dont la finalité semble être la perpétuation de la vie doit relever d'une force supérieure. De manière élémentaire donc, un matérialisme sous-tend la pensée mécaniste selon laquelle la vie est un tout égal à la somme de ses parties, tandis que le vitalisme s'inscrit plus nettement dans une tradition spiritualiste, hippocratique et aristotélicienne, où le tout doit être supérieur à la somme de ses parties. Face à cette antinomie, une distinction sémantique s'impose : si la vie ne peut être, par son mouvement permanent, qu'un objet de pensée fuyant, le vivant en revanche comme système et objet peut être compris par les voies de l'expérimentation et de l'analyse.

Canguilhem parvient à formuler magistralement le rapport dialectique fondamental entre vitalisme et mécanisme : « Si le vitalisme traduit une exigence permanente de la vie dans le vivant, le mécanisme traduit une attitude permanente du vivant humain devant la vie. L'homme c'est le vivant séparé de la vie par la science et s'essayant à rejoindre la vie à travers la science. Si le vitalisme est vague et informulé comme une exigence, le mécanisme est strict et impérieux comme une méthode »³⁸². Foucault, ancien élève de Canguilhem, montre dans *L'archéologie du savoir* et dans *Les Mots et les Choses* comment, au tournant du XVIII^e et XIX^e siècles, à l'orée de l'ère moderne (ou contemporaine pour les historiens), les sciences humaines se sont constituées et instituées en disciplines autonomes, parmi lesquelles il compte la biologie qui, bien qu'elle souligne une continuité essentielle entre les êtres vivants, surtout depuis Darwin,

³⁸² Georges Canguilhem, *La connaissance de la vie*, Paris, J. Vrin, 1989, p. 110. Voir notamment le chapitre « Aspects du vitalisme », p. 105-127.

se tient sur la brèche entre les sciences naturelles, l'anthropologie et l'ethnologie³⁸³.

Dans *Naissance de la clinique*, le philosophe met en lumière la manière dont la médecine clinique s'est imposée comme le paradigme incontournable de la science médicale à l'aube du XIX^e siècle. Grâce à sa productivité et son efficacité premières, elle fait reculer la pensée vitaliste ; mieux, elle la renverse. En effet, le paradigme clinique opère une réduction de la vie au vivant, mais surtout de la vie à la mort. Certes, c'est la vie vivante que la biologie et la médecine s'attachent à analyser et à maîtriser ; mais elle ne se laisserait saisir qu'à travers la mort. Par corollaire, la maladie permet de penser la santé, et la lésion organique le corps physiologiquement sain. C'est en particulier Xavier Bichat, qui définit la vie comme « ensemble des fonctions qui résistent à la mort », que Foucault observe ce basculement épistémologique :

La vie, la maladie et la mort constituent maintenant une trinité technique et conceptuelle. La vieille continuité des hantises millénaires qui plaçaient dans la vie la menace de la maladie, et dans la maladie la présence approchée de la mort est rompue : à sa place, une figure triangulaire s'articule, dont le sommet supérieur est défini par la mort. C'est du haut de la mort qu'on peut voir et analyser les dépendances organiques et les séquences pathologiques. Au lieu d'être ce qu'elle avait été si longtemps, cette nuit où la vie s'efface, où la maladie même se brouille, elle est douée désormais de ce grand pouvoir d'éclairement qui domine et met à jour à la fois l'espace de l'organisme et le temps de la maladie... [...] La mort, c'est la grande analyste, qui montre les connexions en les dépliant, et fait éclater les merveilles de la genèse dans la rigueur de la décomposition : et il faut laisser le mot de *décomposition* trébucher dans la lourdeur de son sens. L'Analyse, philosophie des éléments et de leurs lois, trouve dans la mort ce qu'en vain elle avait cherché dans les mathématiques, dans la chimie, dans le langage même : un indépassable modèle, et prescrit par la nature ; sur ce grand exemple, le regard médical va désormais s'appuyer. Il n'est plus celui d'un œil vivant ; mais le regard d'un œil qui a vu la mort. [...]

[C]'était d'une expérience anatomo-pathologiste qu'était parti Bichat, celle qu'il avait constituée lui-même : expérience dans laquelle la mort était la seule possibilité de donner à la vie une vérité positive. L'irréductibilité du vivant au mécanique ou au chimique n'est que seconde par rapport à ce lien fondamental de la vie et de la mort. Le vitalisme apparaît sur fond de ce « mortalisme ». [...] [On] ne chercherait jamais à penser la maladie qu'à partir du vivant, ou de ses modèles (mécaniques) et de ses constituants (humoraux, chimiques) ; le vitalisme et l'antivitalisme naissent l'un et l'autre de cette antériorité fondamentale de la vie dans l'expérience de la maladie. Avec Bichat, la connaissance de la vie trouve son origine dans la destruction de la vie, et dans son extrême opposé ; c'est à la mort que la maladie et la vie disent leur vérité : vérité spécifique, protégée de toutes les assimilations à l'inorganique par le cercle de la mort qui les désigne pour ce qu'elles sont. [...] Du fond de la Renaissance jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le savoir de la vie était pris dans le cercle de la vie qui se replie sur elle-même et se mire ; à partir de Bichat il est décalé par rapport à la vie, et séparé d'elle par l'infranchissable limite de la mort, au miroir de laquelle il la regarde.³⁸⁴

Cette analyse expliquerait pourquoi les œuvres des écrivains-médecins, bien qu'ils aient prêté l'humaniste serment d'Hippocrate, se caractérisent souvent par un tropisme morbide³⁸⁵. Est-elle toujours valide pour le début du XX^e siècle ? Certes la recherche médicale et biologique a

³⁸³ Michel Foucault, chapitre « Travail, Vie, Langage », *Les Mots et les Choses*, dans *Œuvres*, t.1, Paris, Gallimard, 2015, p. 1307-1341.

³⁸⁴ Michel Foucault, *Naissance de la clinique* dans *Ibid.*, p. 834-836, et nous renvoyons au chapitre VIII dont ces extraits sont issus, « Ouvrez quelques cadavres », p.811-837.

³⁸⁵ Thomas Homscheid, *Zwischen Lesesaal und Lazarett: der medizinische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2005.

pu progresser en un siècle, traquant le vivant grâce aux technologies microscopiques jusqu'au niveau cellulaire³⁸⁶. En 1963, Foucault considère que

la pensée contemporaine [...] n'a fait que redécouvrir ce qui l'a rendue possible. La culture européenne, dans les dernières années du XVIII^e siècle, a dessiné une structure qui n'est pas encore dénouée ; à peine commence-t-on à en débrouiller quelques fils, qui nous sont encore si inconnus que nous les prenons volontiers pour merveilleusement nouveaux ou absolument archaïques, alors que, depuis deux siècles (pas moins et cependant pas beaucoup plus), ils ont constitué la trame sombre mais solide de notre expérience.³⁸⁷

Le regard rétrospectif qui se pose sur la médecine d'autrefois exprime communément un mélange d'étonnement pour ce qu'elle a de « merveilleusement nouveau » et de stupéfaction pour ses aspects « archaïques » : pour qui veut donc lire la médecine du passé, il se voit toujours peu ou prou inscrit dans l'idéologie de la modernité. Le contact scientifique avec la mort demeure donc fondamental, et dessine la « trame sombre » d'une pensée occidentale où la mort ne cesse d'occuper une place centrale. En littérature aussi « cette expérience médicale est [...] apparentée à une expérience lyrique qui a cherché son langage de Hölderlin à Rilke. Cette expérience qu'inaugure le XVIII^e siècle et à laquelle nous n'avons pas encore échappé, est liée à une mise au jour des formes de la finitude, dont la mort est sans doute la plus menaçante, mais aussi la plus pleine »³⁸⁸. Par sa sémiotique, la littérature enregistre, supporte et révèle ces ébranlements épistémologiques : aussi a-t-elle son mot à dire dans la vaste histoire des idées.

Il faut bien dire que ce « mortalisme », revers exact du vitalisme, a nourri paradoxalement une vision du monde positiviste, matérialiste et mécaniste depuis le XIX^e siècle. Bien qu'incapable de produire une définition scientifique de la vie, cette compréhension biologique du vivant à partir de la mort transpire dans la conception de la vie. Entre la vie et le vivant, sémantiquement et organiquement articulés, la confusion ne pouvait que se répandre. Le vitalisme s'essouffle-t-il pour autant ? Il demeure, pour reprendre les termes de Canguilhem, comme « exigence » philosophique. Les médecins ou scientifiques français et allemands ne sont pas tous systématiquement des mécanistes radicaux : mais le principe vital relève pour eux d'une spéculation, d'une croyance, et constitue dans le meilleur des cas un « supplément d'âme », que l'on peut trouver dans la foi, la culture, la littérature. On sait que la philosophie d'Henri Bergson théorise au début du XX^e siècle « l'élan vital », sans disputer ni à la rationalité ni à Claude Bernard leur importance. Le philosophe Wilhelm Dilthey professe une pensée vitaliste analogue au même moment en Allemagne³⁸⁹. Enfin, c'est au sein même des

³⁸⁶ Voir le chapitre « La théorie cellulaire » dans G. Canguilhem, *La connaissance de la vie*, *op.cit.*, p. 53-101.

³⁸⁷ M. Foucault, *Naissance de la clinique*, dans *op.cit.*, p. 891.

³⁸⁸ *Ibid*, p. 890.

³⁸⁹ Walter Benjamin pense la différence entre Bergson et Dilthey ainsi : « Depuis la fin du siècle dernier, la philosophie a entrepris toute une série de tentatives pour ressaisir la "véritable" expérience, par opposition à celle qui se manifeste dans l'existence normalisée et dénaturée des masses soumises de la civilisation. On a coutume de

scientifiques que se forment des communautés prosélytes désireuses d'élever les sciences au rang d'une vision du monde (*Weltanschauung*) spirituelle, comme la religion positive d'Auguste Comte ou, plus tard, avec l'union allemande des monistes (*Deutscher Monistenbund*) menée par Ernst Haeckel dès 1906³⁹⁰. À l'autre bord se développent les médecines alternatives ou « naturelles », dont la visée holistique conteste systématiquement le mécanisme, et suppose nécessairement un vitalisme. Le mouvement de la *Lebensreform* (réforme de la vie) en Allemagne au tournant du siècle illustre bien cette recherche d'âme et d'une « vie » plus en harmonie avec un idéal de la nature, délibérément en opposition ou en marge de la société moderne, urbaine, technique, industrialisée, jugée corrompue et décadente³⁹¹. « Vie » et « mécanisme » ainsi que leurs termes dérivés sont des mots-clefs dans une réflexion sur les valeurs.

II.3.2 Positions de la littérature

C'est par rapport à ces clivages et à cette constellation d'idées que la littérature doit prendre position. S'associe-t-elle à la religion du progrès fondée par les sciences en acceptant un rôle second de supplément d'âme, ou dénonce-t-elle la déshumanisation de la société matérialiste au nom des valeurs imprescriptibles de l'esprit, ou bien est-elle amenée à trouver une voie médiane, voire autonome ? C'est un choix non moins esthétique que politique. Dans son remarquable essai *L'esprit de l'ère naturaliste* (*Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, 1924, D, SÄPL, 168-190), Döblin met en lumière la coexistence de plusieurs temporalités, portées par des groupes d'hommes, dont la difficulté a toujours été de prendre intelligemment en charge le présent, traversé sans cesse par des courants de transformation. Dans l'art et la littérature résiderait, écrit-il,

à côté des religions, le véritable siège de l'ancienne spiritualité (*Geistigkeit*). Les artistes sont des êtres lents. C'est dans l'essence des spirituels (*Geistigen*), d'observer peu, d'enregistrer peu, de ne pétrir, travailler et digérer que l'ancien du plus ancien, juste un tout petit peu de nouveau. La spiritualisation (*Vergeistigung*) de processus réels est une chose incroyablement difficile et lente. Je

classer ces essais sous la rubrique de la philosophie de la vie. On comprend qu'ils ne soient pas partis de l'existence sociale de l'homme. Ils ont invoqué la littérature, plus encore la nature et finalement surtout la mythologie. Le livre de Dilthey, *L'Expérience vécue et la littérature*, est l'un des plus anciens dans une série qui conduit à Klages et à Jung, lequel a vendu son âme au fascisme. C'est à un niveau bien supérieur qu'il faut situer l'œuvre de jeunesse de Bergson, *Matière et Mémoire*, monument qui domine de loin toute cette littérature. Les liens avec la recherche scientifique y restent plus étroits. La biologie lui sert de référence ». « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans *Œuvres*, t.3, *op.cit.*, p. 331.

³⁹⁰ Lire à ce propos le chapitre "Verbotene Lektüre: Ernst Haeckel" dans Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, 1905-1920, *op.cit.*, p. 33-51.

³⁹¹ Thorsten Carstensen et Marcel Schmid (eds.), *Die Literatur der Lebensreform : Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900*, Bielefeld, Transcript, 2016.

veux dire : la tâche principale des spirituels (*Geistigen*) est de conserver.³⁹²

Si la littérature est, en raison de ses origines monastiques et humanistes, par excellence l'œuvre de l'esprit humain, celui-ci est à la fois lent et aveugle, comme Homère, face aux processus décisifs des temps présents, et son vitalisme originel le vouerait à un conservatisme chagrin. Döblin ne récuse pas pour autant les besoins de l'esprit, puisqu'il en appelle à la « spiritualisation de processus réels » : il sait qu'il n'est pas de frein aux bouleversements techniques et technologiques de l'âge naturaliste tant que l'esprit humain n'aura pas su leur donner une forme et, ainsi, parvenir à une maîtrise pour ainsi dire écologique. Le travail de la forme s'impose contre la lame de fond et informe de la modernité : l'écriture doit alors à son tour passer par de l'informe, jusqu'à atteindre le plan poétique où s'articulent parfaitement fond et forme, livrant alors une œuvre capable de refléter, d'interroger et de défier le temps. S'inscrire dans la durée, se prêter à l'actualisation infinie, avec et malgré le transitoire des temps modernes, demeure un idéal poétique de la modernité à défendre.

La littérature se doit donc de proposer une synthèse entre vitalisme et mécanisme, tels qu'ils se réforment à l'aube du XX^e siècle. Mais elle ne se réalise qu'à partir d'un procès de la littérature telle qu'elle a été institutionnalisée et représentée au sein de la société. Les avant-gardes instruisent justement ce procès de la littérature ou, en amont de cette rationalité juridique, clament leur « haine de la littérature »³⁹³ ou encore de l'intellect qui lui est socialement reconnu : « Lui, Princhard, je ne le revis jamais. Il avait le vice des intellectuels, il était futile. Il savait trop de choses ce garçon-là et ces choses l'embrouillaient. Il avait besoin de tas de trucs pour s'exciter, se décider » (C, V, 71). « Toute la gent littéraire est cochonne, et spécialement celle de ce temps-ci. [...] [Ceux] qui croient encore à une orientation de l'esprit, ceux qui suivent des voies, qui agitent des noms, qui font crier les pages des livres, / - ceux-là sont les pires cochons. » (A, 165). L'avènement irrésistible du paradigme matérialiste, rationaliste et positiviste dans les sociétés occidentales constitue naturellement un scandale pour « la gent littéraire ». C'est ce scandale que l'avant-garde exalte volontiers à la face indignée du « vieux monde », sans pour autant adhérer complètement aux sciences qui l'ont porté. Ces dernières travaillent ainsi au cœur des contradictions irrésolues de la modernité, et le geste avant-gardiste consiste à les récupérer. Il s'agit bien, pour lui, d'être en avant du progressisme et, mieux encore,

³⁹² „Die Wirkung auf Kunst und Literatur. Hier ist, neben den Religionen der eigentliche Sitz der alten Geistigkeit. Künstler gehören zu den schwerfälligsten Wesen. Es gehört zum Wesen der Geistigen, wenig zu beobachten, wenig aufzunehmen, und nur das Alte und Älteres und ganz wenig Neues zu durchkneten, durchzuarbeiten und zu verdauen. Die Vergeistigung von realen Vorgängen ist eine ungemein schwere und langsame Sache. Ich möchte sagen: die wesentliche Aufgabe der Geistigen ist zu konservieren.“ (D, SÄPL, 184)

³⁹³ William Marx, *La haine de la littérature*, Paris, les Éditions de Minuit, 2015.

de se tenir dans une position parasitaire par rapport aux sciences, insaisissable et inassignable.

La vie, la vie intégrale, et l'intégration de l'art en elle, demeurent à l'horizon du geste poétique des avant-gardes :

Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit.
La vie est de brûler des questions.
Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie.
Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois pas non plus l'esprit comme détaché de lui-même.
Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi. (A, 105)

S'il existe une transparence entre l'œuvre, l'esprit et la vie, c'est au nom d'une intégrité du sujet, en opposition au « détach[ement] » ou à l'autonomie de celui. Le moindre signe corporel du sujet humain, comme la « bave », renvoie à un irréductible excédent vital. Cette vie (sa vitalité ou son vitalisme si l'on veut) est toujours en excès sur elle-même, et sur la connaissance :

[À] travers la relation de la connaissance à la vie humaine, se dévoile la relation universelle de la connaissance humaine à l'organisation vivante. *La vie est formation de formes*, la connaissance est analyse de matières informées. Il est normal qu'une analyse ne puisse jamais rendre compte d'une formation et qu'on perde de vue l'originalité des formes quand on n'y voit que des résultats dont on cherche à déterminer les composantes. Les formes vivantes étant des totalités dont le sens réside dans leur tendance à se réaliser comme telles au cours de leur confrontation avec leur milieu, elles peuvent être saisies dans une vision, jamais dans une division. Car diviser c'est, à la limite, et selon l'étymologie, faire le vide, et une forme, n'étant que comme un tout, ne saurait être vidée de rien.³⁹⁴

À travers ces définitions remarquables de Canguilhem, nous pouvons soutenir que la vie, comme processus infini et circulaire de « formation de formes »³⁹⁵ est par excellence poétique, autopoïétique, et que la poétique littéraire ou scripturale va à la rencontre de ce principe fondamental de l'existence. Les « formes vivantes » en tant que « totalités » appellent l'excès et informent le processus de création esthétique. De telles considérations prolongent les réflexions d'Henri Focillon en 1934 dans *La vie des formes* :

L'œuvre d'art est une tentative vers l'unique, elle s'affirme comme un tout, comme un absolu, et, en même temps, elle appartient à un système de relations complexes. Elle résulte d'une activité indépendante, elle traduit une rêverie supérieure et libre, mais on voit aussi converger en elle les énergies des civilisations. Enfin (pour respecter provisoirement les termes d'une opposition tout apparente) elle est matière et elle est esprit, elle est forme et elle est contenu. Les hommes qui s'emploient à la définir la qualifient selon les besoins de leur nature et la particularité de leurs recherches.³⁹⁶

Ayant ainsi souligné la portée vitale et vitaliste de notre corpus, il convient désormais de mettre l'accent sur la dimension mécaniste³⁹⁷, moins évidente, qui le traverse. En effet, la

³⁹⁴ Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, Paris, J. Vrin, p. 14 (nous soulignons).

³⁹⁵ Il serait aussi important de revenir au concept de *Gestaltung* et de *Gestalt* énoncé par Hans Prinzhorn dans les années 1920, dans lesquels il voit les principes anthropo-biologiques de la création. Voir Marianne Kuhni et Hans Prinzhorn, « La *Gestaltung* de Hans Prinzhorn », *Gestalt*, 2011, vol. 39, n° 1, p. 156-173. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.3917/gest.039.0156> .

³⁹⁶ Henri Focillon, *Vie des formes suivi de Eloge de la main*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 1.

³⁹⁷ On lire avec profit le chapitre « Machine et organisme » dans G. Canguilhem, *op.cit.* p. 129-164.

mécanique, la technique, l'automatisme, la technologie, la machine gênent *a priori* la littérature et les gens d'esprit, puisque tout cela reviendrait à nier l'autonomie, l'esprit et la liberté de l'œuvre par définition *achevée* et dont les traces ou les marques de fabrication doivent être résorbées. Voir l'œuvre au prisme du mécanisme, et non seulement du vitalisme, c'est toucher à l'aura et à la sacralité qui l'enveloppent encore. En tant que travail de « division » cependant, il est entendu qu'une telle approche « ne saurait [vider] de rien » et en rien la vigueur de la forme qui la supporte. On peut éprouver un embarras similaire face à la saisie analytique du corps, ce à quoi se livrent la physiologie et les spécialités médicales, envisageant les parties et non le tout. Montrer comment fonctionne la machine humaine, membre par membre, organe par organe, réseau par réseau, est tout à la fois fascinant et inquiétant puisqu'on porte ainsi atteinte à l'intégrité de la personne humaine, dont l'individualité (c'est-à-dire littéralement son indivisibilité et son unité) comporte une dimension sacrée³⁹⁸.

Le besoin de médecine permet de passer outre cette limite, mais cette transgression même engage des questions éthiques et exalte l'imagination. Le paradoxe des machines et des mécanismes réside dans leur usage exponentiel, banalisé, et dans la peur irrationnelle qu'ils suscitent. Dans le sillage de la pensée de Deleuze et Guattari, Klaus Theweleit explique dans *Fantasmalogies* les enjeux de cette appréhension, selon lui, typiquement bourgeoise :

À la négativisation du « machinique » dans la langue et la pensée bourgeoises fait donc écho la négativisation de la machine dans le processus de production capitaliste. A l'hostilité ouvrier-machine telle qu'elle a été instaurée par le capitaliste équivaut l'hostilité que voue le moi bourgeois à la force de production de son propre inconscient. Cette hostilité provient de la contrainte sociale d'acquiescer un tel « moi » pour garder sa place au sein de la société.³⁹⁹

En d'autres termes, la péjoration de la machine et de la mécanique dans le langage même (dépositaire et gardienne de l'idéologie bourgeoise⁴⁰⁰), malgré leur omniprésence dans la civilisation industrielle, ressortit à la hantise de découvrir finalement le « Moi » comme artificiel, usurpé, et de constater ainsi la paradoxale sujétion d'une subjectivité fantasmée comme souveraine. Or c'est bien aux machines que l'homme moderne doit d'être libéré d'un grand nombre de tâches physiques pénibles. L'aliénation du travailleur est moins le fait de la machine que des rapports structurels de production : l'automatisation permettant aussi de libérer et de simplifier le travail⁴⁰¹. Elle est cependant utilisée par les classes dominantes comme

³⁹⁸ Nous pensons ici au titre programmatique d'Artaud « L'automate personnel », proposant une ekphrasis d'un tableau de Jean de Bosschère (A, 203-206). Voir aussi VI.2.1-3.

³⁹⁹ K. Theweleit, *Fantasmalogies*, *op.cit.*, p. 139.

⁴⁰⁰ K. Theweleit se situant ici dans la même lignée que Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*.

⁴⁰¹ Voir le manifeste de 1919 de la revue berlinoise *Der Dada*, en pleine instabilité politique : « LE DADAISME EXIGE : 1. L'union révolutionnaire et internationale de tous les créateurs et intellectuels du monde entier sur la base du communisme radical.

2. L'introduction du chômage progressif par la mécanisation générale de toute activité. Seul le chômage permet à l'individu de s'assurer de la vérité de la vie et de s'habituer enfin à ce qu'il vit. » Dans Lionel Richard (ed.),

instrument de soumission des masses. C'est pourquoi elle est employée comme une menace à l'égard des démunis :

Ce qu'il trouvait de bien chez Ford, que m'a expliqué le vieux Russe aux confidences, c'est qu'on y embauchait n'importe qui et n'importe quoi. « Seulement prends garde, qu'il a ajouté pour ma gouverne, faut pas crâner chez lui, parce que si tu crânes on te foutra à la porte en moins de deux et tu seras remplacé en moins de deux aussi par une des machines mécaniques qu'il a toujours prêtes et t'auras le bonsoir alors pour y retourner ! » (C, V, 224)

« [On] en devenait machine aussi soi-même » (C, V, 225) : l'ouvrier se représente comme pièce interchangeable dans la chaîne de production, et cette psychotechnique du patronat vise à garder le contrôle des masses laborieuses. Le procédé était le même dans l'URSS productiviste dont Céline revient désenchanté en 1936⁴⁰². Dans ses écrits médicaux pourtant, cette organisation du travail n'est guère remise en cause : elle est tout au contraire considérée comme un phénomène nécessaire de l'ère industrielle dont le corps médical devrait prendre acte dans sa constitution même. Aussi y a-t-il là un paradoxe idéologique intéressant : tandis que toutes les sociétés d'alors s'acheminent vers le productivisme mécaniste ou machinique, qu'elles soient capitalistes, communistes ou fascistes, l'ethos bourgeois déplore hypocritement la déshumanisation ainsi engendrée, de peur sans doute de se voir également déclassé. La peur de la machine et de la mécanisation du travail nourrit alors largement l'idéologie anticomuniste, mais aussi l'antisémitisme, accusé d'actionner les rênes de la « machine » internationale, soit d'un sentiment d'aliénation global : qu'Henry Ford a été un antisémite notoire, admiré par Destouches, n'est, dans cette perspective, pas un hasard.

La physiologie médicale ne s'y trompe pas : le corps fonctionne à bien des égards comme une machine, comme un système biologique autonome qui échappe largement à la conscience ; et c'est heureux car la pleine conscience de tous les rouages du corps serait impossible en raison du vertige cognitif qu'elle susciterait. Ne pas ressentir les déterminations ou les limitations de son corps, n'est-ce pas à la fois la liberté et la santé ? Les activités humaines, y compris celles de l'esprit, dépendent du mécanisme fonctionnel du corps. C'est la déficience dans cette mécanique qui crée la conscience du corps. La crainte des machines est analogue à la peur du corps, car tous deux comportent une potentialité égale de soumission et d'émancipation. Comment la littérature peut-elle, en aval des sciences naturelles, rendre compte des mécanismes qui régissent la vie ? Comment va-t-elle concilier le déterminisme et la conscience ? L'existence même d'une littérature avant-gardiste tend à prouver un au-delà du mécanisme et une souveraineté de l'esprit. Or, cet esprit ou ces âmes sont désormais irréversiblement ancrés

Obliques. L'expressionnisme allemand, Paris, impreurographie, 1976, p. 177.

⁴⁰² Voir *Mea Culpa* de 1936 dans C, EP, 2-15.

dans le corps, et l'écriture qui mime leur interrelation donne à penser ce lien.

À la suite du naturalisme, il s'agit de composer, dans tous les sens du terme, avec les déterminismes physiologiques et sociaux, l'hérédité et le milieu. Le principe d'impersonnalité est cependant mis en œuvre dans sa dimension problématique : la maîtrise et l'omnipotence du narrateur ou de l'énonciateur naturalistes sont battues en brèche par un réel qui envahit le scripteur, qui ne se soustrait pas aux soubresauts du vivant. Les nouvelles de Benn, notamment celles de *Cerveaux*, mettent en scène cette dépossession ou ce débordement de la parole énonciative par les forces arbitraires et impitoyables du vivant. L'écriture de Döblin obéit au même leitmotiv, en particulier dans les nouvelles du recueil *L'assassinat d'une renouée*. Le dénouement de *Berlin Alexanderplatz*, lorsque Biberkopf est à l'hôpital entre la vie et la mort, fonctionne comme un *deus ex machina*, où demeure indécidable ce qui relève de la machine humaine textuelle, de dieu ou de l'auteur. Dans le même roman, les nombreux personnages semblent déterminés par la force plus large qu'est la vie urbaine. Mettre en évidence les déterminismes mécanistes donc, sans que le scripteur puisse prétendre y échapper lui-même, requiert un travail d'énonciation dont on a largement souligné l'importance dans l'œuvre célinienne, comme « petite musique » et polyphonie⁴⁰³.

À rebours d'une puissance endogène fantasmée par la littérature moderne, l'écriture avant-gardiste exhibe toutes les déterminations qui sous-tendent la vie, y compris celles qui conditionnent le geste scriptural lui-même : même l'écriture n'échappe pas au corps, et évacuer celui-ci reviendrait à ne proposer qu'une littérature fallacieuse, infidèle à son ambition naturaliste. Cette interrogation apparaît sous la forme d'une douleur superlative chez Artaud : « Je suis homme par mes mains et mes pieds, mon ventre, mon cœur de viande, mon estomac dont les nœuds me rejoignent à la putréfaction de la vie » (A, 178). La poésie d'Artaud est pathographique et en même temps bien au-delà de tout tableau clinique, où « la putréfaction » donne en négatif l'image de la vie. Les mécanismes inexorables du corps et de l'écriture, de l'appareil énonciatif, en un mot, s'affichent dans l'écriture autoréflexive sous la forme de « la douleur » et de l'« abîme » :

Je n'ai visé qu'à l'horlogerie de l'âme, je n'ai transcrit que la douleur d'un ajustement avorté.
Je suis un abîme complet. Ceux qui me croyaient capable d'une douleur entière, d'une belle douleur, d'angoisses remplies et charnues, d'angoisses qui sont un mélange d'objets, une trituration effervescente de forces et non un point suspendu
- avec pourtant des impulsions mouvementées, déracinantes, qui viennent de la confrontation de mes forces avec ces abîmes d'absolu offert,
(de la confrontation de forces au volume puissant)
et il n'y a plus que les abîmes volumineux, l'arrêt, le froid, -
ceux donc qui m'ont attribué plus de vie, qui m'ont pensé à un degré moindre de la chute du soi, qui m'ont cru plongé dans un bruit torturé, dans une noirceur violente avec laquelle je me battais,

⁴⁰³ Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985.

- sont perdus dans les ténèbres de l'homme (A, 160).

À la « transcri[ption] » prosaïque, l'écriture poétique ajoute la possibilité de la césure, du retour à la ligne, l'imitation du battement cardiaque et du souffle. À la source du mécanisme corporel, y compris celui qui écrit, n'y aurait-il alors pas, plus profondément, un vulnérable point d'équilibre, assurant l'homéostasie, « un point suspendu », à l'intérieur d'une vaste « horlogerie », que l'on ne saurait ni envisager et encore moins toucher, au risque de détraquer la machine humaine ? Machine qui peut à tout moment se retourner contre elle-même :

Il faut que l'on comprenne que toute l'intelligence n'est qu'une vaste éventualité, et que l'on peut la perdre, non pas comme l'aliéné qui est mort, *mais comme un vivant qui est dans la vie et qui en sent sur lui l'attraction et le souffle* (de l'intelligence, pas de la vie).
Les titillations de l'intelligence et ce brusque renversement des parties.
Les mots à mi-chemin de l'intelligence.
Cette possibilité de penser en arrière et d'invectiver tout à coup sa pensée.
Ce dialogue dans la pensée.
L'absorption, la rupture de tout.
Et tout à coup ce filet d'eau sur un volcan, la chute mince et ralentie de l'esprit. (A, 161, nous soulignons)

La forme brute, fragmentaire et aphoristique parvient toutefois à restituer quelques lois cruelles inscrites dans la complexe machinerie humaine. Elle-même « un vivant » composé de « parties », réagissant à des « titillations », l'écriture mise en équivalence avec « la vie » est vouée à mimer *staccato* la vaporisation de l'« intelligence » et du désir. En effet, s'il n'y a plus que le corps, s'il n'est plus que du « vivant [...] dans la vie », quelle est encore la valeur de l'écriture, comprise traditionnellement comme inscription irrésistible de l'esprit, « de l'intelligence », du « souffle », du *pneuma*, de l'âme dans la vie terrestre ? Nous aurons le loisir de développer une réponse détaillée dans la partie suivante. Nous pouvons néanmoins d'ores et déjà dire que l'esprit se réapproprie dans une écriture corporelle *via* la question de la voix et du rythme, ainsi que des ruses poétiques destinées à contrebalancer la monotonie des lois et des voies inflexibles de la nature. L'écrivain, l'homme de lettres, l'homme d'esprit, l'homme responsable, doivent céder la place à d'autres ethos : celui de l'artisan, du patient, du médecin.

II.3.3 Comment le nihilisme s'immisce-t-il dans ce débat ?

Sur cette vaste problématique se greffe celle non moins importante du nihilisme, dont il convient d'esquisser brièvement la généalogie et les enjeux. Le nihilisme signifie le nivellement et l'étiollement de la hiérarchie des valeurs, naguère garantie par dieu qui, une fois mort, a pu trouver par la suite, d'autres lieutenants dans l'Etat, la communauté nationale, la science, l'art, c'est-à-dire des substituts idéologiques massifs. Par son œuvre, Nietzsche a révélé l'expansion irrésistible du nihilisme dans le monde moderne. À la modernité où se rêveraient l'abondance,

la plénitude, l'accomplissement de la culture et de la science, Nietzsche lance :

Le désert croît - malheur abrite des déserts !
La pierre crisse contre la pierre, le désert enserre et il étouffe.
La monstrueuse mort jette un regard brûlant et ténébreux
et mâche – sa vie n'est que mastication...
Ne l'oublie pas, homme que la volupté consume :
*C'est toi la pierre, le désert, toi qui est la mort.*⁴⁰⁴

L'occident persisterait à nier la mort qui le constitue : voilà qui serait caractéristique d'un certain nihilisme. Qu'est-ce qui anime, profondément et superficiellement, la vie moderne ? Pour répondre à cette question, il ne s'agit ni de lui assigner une finalité, ni de lui présupposer un quelconque principe transcendantal, mais de revenir à de l'élémentaire, à une forme d'énergie excessive qui loge matériellement dans le tissu moniste des êtres et du monde. Benn est certainement parmi nos auteurs celui qui a le plus reformulé et appliqué la pensée de Nietzsche⁴⁰⁵. Le principe qu'il découvre à sa suite sous le nihilisme, c'est le corps : « Le corps est la dernière contrainte [*Zwang*] et la profondeur de la nécessité, il porte le pressentiment [*Ahnung*], il rêve le rêve » (B, PM, 88)⁴⁰⁶. La destruction des valeurs, et son pendant, leur rétablissement artificiel et forcené, sont également l'œuvre du nihilisme : au nom de quoi peut-on en venir à bout, sans mettre à mal les exigences profondes de la valeur ? Par la vie et son unique véhicule, le corps. Dépourvu de finalité, il est entièrement soumis à l'aveugle « nécessité » mécaniste, mais dans la mesure où il s'altère, se meut et se décompose, par le temps et la force, sa potentielle finalité réside paradoxalement dans la finitude, limite qui est en même temps plastique, susceptible d'être repoussée : mieux, cette limite donne lieu à la poétique même.

Ainsi, le nihilisme bien compris déboucherait sur un vitalisme, qui peut revêtir une forme esthétique, donnant par conséquent lieu à une esthétique de l'existence que la pensée contemporaine a héritée de nos avant-gardes. Or, ce même vitalisme nihiliste est l'une des structures dans lesquelles grandit l'idéologie fasciste. L'essai *Après le nihilisme* de Benn, s'il a valeur de manifeste polémique et avant-gardiste, est paradoxalement présenté au moment de sa consécration académique, puisqu'il est alors élu à l'Académie prussienne des arts. Son enquête sur le nihilisme et son possible dépassement demeurent cependant intrigants :

Si nous voulons remonter plus haut à [la] recherche [du nihilisme], déterminer où et quand cette notion fatale paraît pour la première fois dans l'histoire de l'esprit européen sous son nom et en tant que vérité vécue de l'âme, c'est vers la Russie, on le sait, qu'il nous faudra nous tourner. Le moment

⁴⁰⁴ Friedrich Nietzsche, *Poèmes (1858-1888) suivis des Dithyrambes pour Dionysos : Fragments poétiques*, traduit par Michel Haar, Paris, Gallimard, 1997, p. 224-225.

⁴⁰⁵ Plus qu'une pensée, une poétique, il partage un « *fatum* » avec Artaud, selon Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud : pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 8.

⁴⁰⁶ „Der Körper ist der letzte Zwang und die Tiefe der Notwendigkeit, er trägt die Ahnung, er träumt den Traum.“ (B, ER, 95)

de sa naissance fut le mois de mars 1862, mois où parut le roman d'Ivan Tourgueniev *Pères et fils*. Même les histoires russes ne peuvent retrouver trace de cette notion en remontant au-delà. Mais le héros de ce roman, nommé Basaroff, est déjà le nihiliste achevé [...]. Ce nom devint ensuite populaire avec une extrême rapidité, l'auteur, dans une postface à son roman, raconte qu'il était déjà sur toutes les lèvres quelques mois après et que quand il revint à Saint-Petersbourg en mai de la même année, c'était l'époque des grands incendies, de l'incendie du palais Apraxine, on lui cria : « Regardez-les donc, vos nihilistes, ils mettent Saint-Petersbourg à feu. » Or, ce qui est du plus haut intérêt pour notre sujet, c'est que le nihilisme de ce Basaroff n'était pas du tout à proprement parler un nihilisme de forme absolue, un négativisme pur et simple, mais au contraire une foi fanatique dans le progrès, un positivisme radical relativement aux sciences de la nature et à la sociologie. Ce personnage est pour la première fois dans la littérature européenne le mécaniste sûr de sa victoire, le matérialiste tranchant [...] : un bon chimiste, nous est-il dit, a vingt fois plus de valeur que le meilleur poète. Je préfère un morceau de fromage à tout Pouchkine. L'art n'est donc rien pour vous ? Si, l'art de faire de l'argent et de guérir les hémorroïdes ! N'importe quel savetier est un plus grand homme que Goethe et Shakespeare. George Sand est une arriérée, elle n'entendait rien à l'embryologie. [...] [L]e culte de l'athlète, hymne à l'homme normal, la puérile critique de la société : il faut supprimer les tribunaux, supprimer l'éducation, interdire, parce que non géniales, les langues anciennes, en revanche on est très ami avec les instincts : l'homme doit être merdeux, il faut échanger les femmes et les faire entretenir par d'autres, il faut boire, car boire coûte moins cher que manger, et du reste après on pue, il n'est même pas jusqu'au dadaïsme, dont notre époque trouve récemment si intéressante l'entrée en scène à Zurich et à Berlin, que nous ne trouvions déjà là dans un roman des années soixante, le roman *Que faire ?* de Tchernychevsky : l'art, y lisons-nous, c'est de pousser deux pianos dans un salon, d'asseoir une dame devant chacun, autour de chacun se formera un demi-chœur, et chaque participant chantera ou jouera alors pour lui seul, simultanément et très haut, une chanson différente. Ce qui fut qualifié de mélodie de la révolution et d'orgie de la liberté. Nous voyons donc que les manifestations intellectuelles du matérialisme historique et philosophique commencent dans les années soixante, qu'elles ont donc au moins quatre-vingt ans d'âge, elles sont donc proprement chose vieille et réactionnaire. A vrai dire, et par là nous poussons une pointe vers l'avenir, tout matérialisme est aujourd'hui réactionnaire, aussi bien celui de la philosophie de l'Histoire que celui de l'opinion : entendons que ses regards et que ses actes sont tournés vers le passé, car devant nous se trouvent déjà un homme tout autre et un tout autre but. Un but au regard duquel l'homme considéré uniquement comme curateur de ses instincts et de ses plaisirs a déjà le sens d'une théorie en total déclin. Montage du psychique, pièces de rechange pour ce que l'on appelle un homme normal et collectif, voilà carrément un fade rococo. (B, PM, 128-129)⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ „Wollen wir ihn noch weiter zurückverfolgen, wollen wir feststellen, wo und wann dieser schicksalhafte Begriff zum ersten Male in der europäischen Geistesgeschichte als Wort und seelisches Erlebnis auftritt, müssen wir uns nach Rußland wenden. Seine Geburtsstunde war der März 1862, der Monat, in dem der Roman „Väter und Söhne“ von Iwan Turgenjeff erschien. Weiter können auch russische Geschichtsforscher diesen Begriff nicht zurückverfolgen. Aber der Held dieses Romans, namens Basaroff, das ist schon der fertige Nihilist [...]. Dieser Name wurde ungeheuer schnell populär, der Autor erzählt in einem Nachwort zu seinem Roman, wie er schon nach wenigen Monaten in aller Munde war, als er im Mai desselben Jahres nach Petersburg zurückkehrte – es war die Zeit der großen Brandstiftungen, des Brandes des Apraxinhofes – rief man ihm zu: „Da sehen Sie Ihre Nihilisten, sie stecken Petersburg in Brand.“ Für unser Thema äußerst interessant ist nun, daß der Nihilismus dieses Basaroff, der also der erste europäische Nihilist war, eigentlich gar kein Nihilist in absoluter Form war, keine Verneinung schlechthin, sondern ein fanatischer Fortschrittsglaube, ein radikaler Positivismus in bezug auf Naturwissenschaft und Soziologie. Er ist zum erstenmal in der europäischen Literatur der schneidige Materialist [...]: Ein tüchtiger Chemiker, hören wir, ist zwanzigmal wertvoller als der beste Poet. Ein Stück Käse ist mir lieber als der ganze Puschkin. Halten Sie nichts von der Kunst? Doch, von der Kunst, Geld zu machen und Hämorrhoiden zu kurieren! Jeder Schuhmacher ist ein größerer Mann als Goethe und Shakespeare. George Sand ist eine zurückgebliebene Frau, sie verstand nichts von Embryologie. [...] der Kult der Athleten, der Hymnus auf den Normalmenschen, die kindische Gesellschaftskritik ; die Gerichte sollen abgeschafft werden, die Erziehung soll abgeschafft werden, die alten Sprachen als ungenial verboten werden, dafür erklärte man das Primat der Triebe : dreckig soll der Mensch sein ; die Frauen soll man tauschen und von anderen erhalten lassen, trinken soll man, denn Trinken ist billiger als das Essen, und außerdem stinkt man danach, ja, selbst den Dadaismus, dessen Auftreten in Zürich und Berlin unsere Gegenwart kürzlich so interessant fand, finden wir in einem Roman der sechziger Jahre, dem Roman « Was tun » von Tschernischewsky, schon vor: Kunst heißt, lesen wir dort, zwei Klaviere in einen Salon rücken, an jedes eine Dame setzen, um jedes soll sich ein Halbchor bilden, und jeder Beteiligte singt oder spielt dann gleichzeitig recht laut ein anderes Lied vor sich hin. Dies wurde als die Melodie

L'art s'avère particulièrement perméable à l'avènement progressif d'un nihilisme global, dont Benn retrace, selon lui, exactement la généalogie à travers la littérature russe, mais ce n'est que pour mieux attaquer le communisme internationaliste, défendu par les héritiers épars de Dada et par Brecht. Derrière ces références certes pertinentes, se dessine toutefois l'enjeu politique d'écrire une histoire et une anthropologie de l'art. L'érudition littéraire, philosophique et scientifique n'aura cependant pas guéri Benn d'une cécité politique fondamentale : « l'incendie du palais Apraxine » aurait pu lui faire comprendre la portée du nihilisme national-socialiste lors de l'incendie du Reichstag l'année suivante, ainsi que le mépris de celui-ci pour tout art moderne. Soucieux d'assurer un rôle éminent à l'artiste ou à l'ethos artistique en temps de crise, Benn poursuit avec des approximations significatives :

Seul existe l'homme supérieur, celui qui lutte tragiquement, c'est de lui seul que traite l'Histoire, lui seul prend un sens plein pour l'anthropologie, ce qui n'est pas le cas des purs complexes instinctuels. C'est donc bien lui qui sera le surhomme qui surmontera le nihilisme, mais non pas certes le type que décrit Nietzsche tout à fait dans le sens de son XIX^e siècle. Ce que décrit Nietzsche, c'est un type nouveau d'une qualité biologique supérieure, d'une pureté raciale accrue, d'une vitalité plus forte, plus accompli par une rigoureuse éducation, tenant une plus haute justification de sa stabilité et de la conservation de l'espèce : il le voit *biologiquement positif*, c'était du darwinisme. Nous avons entretemps étudié les valeurs *bionégatives*, valeurs plutôt nuisibles à la race, qu'elles mettent en péril, mais qui ressortissent à la différenciation de l'esprit, l'art, le génie les motifs dissolvants de la religion, les éléments de la dégénération, bref, tous les attributs de la productivité. Aujourd'hui donc nous ne mettons pas l'esprit dans la santé de la part biologique, ni dans la ligne ascendante du positivisme, nous ne le voyons pas non plus, il est vrai, dans une lutte tragique et éternellement languissante avec la vie, mais *nous le posons comme présidant à la vie*, constructivement supérieur à elle, principe formel et informant : élévation et concentration graduelles, telle semble être sa loi. De cette position entièrement transcendante pourrait alors résulter un dépassement, c'est-à-dire une exploitation artistique du nihilisme, elle pourrait enseigner à le voir dialectiquement, ce qui signifie d'une valeur provocante⁴⁰⁸

L'interprétation biologisante et darwiniste de Nietzsche est, on le sait aujourd'hui, due à la

der Revolution und die Orgie der Freiheit bezeichnet. Wir sehen also, die geistigen Auswirkungen des geschichtsphilosophischen Materialismus beginnen in den sechziger Jahren, sind also mindestens 80 Jahre alt, also eigentlich sind sie das Alte und das Reaktionäre. Eigentlich, und damit stoßen wir in die Zukunft vor, ist heute aller Materialismus reaktionär, sowohl der der Geschichtsphilosophie wie der in der Gesinnung: nämlich rückwärts blickend, rückwärts handelnd, denn vor uns liegt ja schon ein ganz anderer Mensch und ein ganz anderes Ziel. Ein Ziel, von dem der Mensch als reiner Trieb- und Lustpfleger ja schon eine ganz verdämmernde Theorie bedeutet. Montierung des Seelischen, Einsatzstücke für einen sogenannten Kollektiv- und Normanmann, das ist ja direkt fades Rokoko.“ (B, ER, p.210-212)

⁴⁰⁸ „Es gibt nur den höheren Menschen, d.h. den tragisch kämpfenden Menschen, nur von ihm handelt die Geschichte, nur er ist anthropologisch vollsinnig, die reinen Triebkomplexe sind es ja nicht. Es wird also doch der Übermensch sein, der den Nihilismus überwindet, allerdings nicht der Typ, den Nietzsche ganz im Sinne seines 19. Jahrhunderts schildert. Er schildert ihn als neuen biologisch wertvolleren, als rassenmäßig gesteigerten, vitalistisch stärkeren, züchterisch kompletteren, durch Dauer und Arterhaltung gerechtfertigteren Typ, er sieht ihn *biologisch positiv*, das war Darwinismus. Wir haben inzwischen die *bionegativen* Werte studiert, Werte, die die Rasse eher schädigen und sie gefährden, die aber zur Differenzierung des Geistes gehören, die Kunst, das Geniale, die Auflösungsmotive des Religiösen, das Degenerative, kurz alles, was die Attribute des Produktiven sind. Wir setzen also heute den Geist nicht in die Gesundheit des Biologischen ein, nicht in die Aufstiegslinie des Positivismus, sehen ihn allerdings auch nicht in einer ewig schmachthenden Tragödie mit dem Leben, *sondern setzen ihn als dem Leben übergeordnet ein*, ihm konstruktiv überlegen, als formendes und formales Prinzip. Aus dieser gänzlich immateriell transzendenten Einstellung ergibt sich dann vielleicht eine Überwindung, vielmehr eine künstlerische Ausnutzung des Nihilismus, sie könnte lehren, ihn dialektisch, d.h. seine eigene Überwindung in sich tragend zu sehen.“ (B, ER, 212-213, l'auteur souligne)

réception de *La Volonté de Puissance*, compilation d'écrits que la sœur du philosophe a notablement falsifiée. L'éloge du surréalisme, qui a lui aussi prêté allégeance au communisme, de la psychanalyse et d'un art dégénéré, sont trois idées qui soulignent la confusion politique de Benn face au nazisme. Au-delà de l'idéologie et des erreurs historiques et politiques d'un texte qui se voulait sans doute lui-même décisif sur le plan de l'histoire des idées, surnage toutefois une direction poétique et anthropologique intéressante. C'est d'abord l'interprétation fondamentalement productive de « la dégénération », dont l'enjeu est évidemment de taille pour l'époque. Ensuite, c'est la réhabilitation de « l'esprit [...] *comme président à la vie* » ; le nihilisme accouche ainsi d'un vitalisme, dont la clef de voûte est l'activité et l'« exploitation artistique[s] ». En tant qu'ultime et solitaire porte-parole de « l'expressionnisme », Benn peut lui conférer son sens le plus intime : sortie de soi, rêve d'un accès immédiat, direct, interventionniste et constructiviste à la « substance » du monde. Par la « technique », renoue-t-il avec un rêve prométhéen ou se voit-il comme Pygmalion ? S'il est difficile de trancher, et que l'on peut se réserver le droit de conserver l'ambivalence de ces discours, on peut néanmoins y voir, avec toutes les précautions que doit impliquer ce type de diagnostic, une mégalomanie poétique.

Toujours est-il que la vie en tant qu'interrogation, « formation de formes » ou force demeure de manière significative à l'horizon poétique des avant-gardes : s'unir à la vie et la transformer suppose un dialogue dense avec la médecine et les courants philosophiques qui prétendent la circonscrire. Vitalisme, mécanisme et nihilisme correspondent et se déchirent sur le terrain de la vie et du vivant : que la promesse d'une maîtrise de la vie, surtout malade, *via* la technique, la chimie ou la technologie tarde à s'exaucer, nous le voyons également dans le nihilisme thérapeutique qui voit le jour au milieu du XIX^e siècle et qui plane, en sus du nihilisme premier, sur nos auteurs, en particulier sur Céline. Il consiste en une

attitude médicale purement expectative et préventive (hygiène, diététique), dans la droite ligne de la tradition médicale hippocratique, une attitude qui, en toute rigueur, récuse l'idée d'une intervention humaine visant à influencer sur l'évolution de la maladie, qu'il s'agisse d'une intervention au moyen des procédés traditionnels (saignées, les purges, les fumigations) ou de la chimiothérapie. Le « nihilisme thérapeutique » réfère donc à un sentiment *négatif* : une défiance, une méfiance, un scepticisme. C'est la contrepartie, l'envers du sentiment de *confiance* en la nature que procure la croyance en son pouvoir bienfaisant [*the healing power of nature*]. Confiance accordée à la nature bienfaitrice ; défiance à l'égard des actions susceptibles d'en contrarier la marche, c'est tout un. Nihilisme thérapeutique et *vis medicatrix naturae* fonctionnent en binôme.⁴⁰⁹

Nous avons vu combien cette « négativité » sous-tend notre corpus, et que la question de la nature y demeure fondamentale. Qu'elle découle aussi de l'Histoire, de sa violence et de son

⁴⁰⁹ Emmanuel d'Hombres, « Nihilisme thérapeutique, nihilisme administratif » dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.1, *Herméneutique et clinique*, op.cit., p. 395 (l'auteur souligne).

fantasme, nous le verrons dès à présent.

4) La Grande Guerre, la bascule du temps et des corps

II.4.1 Représenter l'irreprésentable

La Première Guerre mondiale est l'événement inqualifiable qui inaugure le siècle dernier sous le signe de la violence et de l'inhumanité. Elle sonne le glas des Empires allemand et austro-hongrois, et prépare la voie à la crise financière, à la montée des totalitarismes, de l'antisémitisme et à l'organisation de la Seconde Guerre mondiale, où la rationalité instrumentale et industrielle sévit au service d'une extermination au-delà de l'imagination. Nos auteurs ont fait partie de cette génération sacrifiée, traumatisée et tenaillée par la cruauté inexorable du monde. Acteurs mineurs, figurants et surtout spectateurs d'une Histoire détraquée, ces hommes de l'Entre-deux-guerres ont radicalisé des manières d'être, de penser et d'écrire esquissées au cours de la décennie de 1900. La Grande Guerre a fourni en effet l'unique preuve nécessaire aux procès intentés à la modernité civilisationnelle, où le progrès technique et technologique prête main-forte aux institutions du pouvoir, administrant les nations comme une masse anonyme, disposée à l'aliénation par des idéologies pernicieuses.

L'avant-garde dadaïste rassemblée en Suisse a d'abord été une révolte contre cette modernité à contretemps, inaugurant la déconstruction spectaculaire de ses composantes hypocrites, de ses présupposés et de ses conséquences manifestes, démolissant sa raison jusque dans son langage. La justesse déconcertante de cette considération familière selon laquelle les découvertes scientifiques se multiplient en temps de guerre s'explique de plusieurs manières. Premièrement, d'un point de vue structurel, la guerre moderne est d'abord l'exigence, « l'effort » d'une mobilisation maximale de l'ensemble des ressources humaines et économiques d'un pays, et favorise logiquement les travaux techno-scientifiques visant une utilité de premier ordre : être en avance sur l'ennemi. On pourrait aussi considérer qu'elle demande à l'Etat d'être à l'avant-garde de l'avant-garde. Que l'utilité serve encore de critère de lisibilité et d'évaluation à la découverte scientifique en dit long sur l'adéquation entre le progrès et la guerre. Benn raille le grotesque avec lequel les thuriféraires du progrès reprennent à leur compte une formule d'Héraclite : « Quelqu'un aura-t-il pris le temps de constater de quelle qualité était dans ces dernières décennies, en Allemagne, par exemple, le travail dit intellectuel qu'accomplissait la classe dirigeante, la plus libre, la plus éclairée ? [...] tout

dernièrement : La guerre, ce grand patron, a aussi projetée une nouvelle lumière sur les rapports entre albuminerie orthostatique et poux du pubis » (B, PM, 50)⁴¹⁰. En d'autres termes, le progrès, ce principe ordonnateur d'un récit d'une modernité heureuse, s'épanouit tout particulièrement en temps de conflit, qui en révèle alors la profonde et irréparable détresse. Deuxièmement, en tant qu'urgence permanente, à l'avant comme à l'arrière, la guerre génère une précipitation générale et modifie le rapport des individus et du collectif au temps et à l'espace. Entre l'ennui inquiet et l'affolement brusque, le cloisonnement et la mobilité des frontières, naît une expérience inédite du monde, tout à la fois intense et hantée par le vide de la mort omniprésente.

Cette expérience de la guerre constitue non seulement un traumatisme pour ceux qui l'ont vécue dans les tranchées, mais elle se répercute aussi, de proche en proche, sur l'arrière, et enfin, sur la conscience et la mémoire européennes. Elle remet en cause les normes et la culture qui ont pu conduire à cette boucherie. Elle liquide les systèmes de pensée du passé et oblige à repenser l'anthropologie à l'aune de la guerre ; les œuvres de Freud, publiées entre 1920 et 1930, de *Au-delà du principe du plaisir* à *Le malaise dans la civilisation*, révélant en outre la « pulsion de mort » dans la psyché, témoignent de l'effort de comprendre l'homme à nouveaux frais, et Céline s'inspirera largement de ces analyses troublantes, tout en les passant au crible de ses propres obsessions. Enfin, les plus grands romanciers du siècle se sont interrogés sur les origines d'une telle catastrophe, sur l'inadéquation entre une culture éminente et la barbarie qu'elle a pu permettre, production littéraire majeure que Philippe Chardin a qualifié de « romans de la conscience malheureuse »⁴¹¹. Cependant, ce renouvellement post-conflit est loin d'être systématique et pacifiste. Ernst Jünger publie avec succès *Orages d'acier* en 1920 puis *La guerre comme expérience intérieure* en 1922. La poésie néoromantique du soldat Walter Flex, mort en 1917, reçoit un écho très favorable dans les tranchées et dans les milieux nationalistes des années 1920. L'héroïsme guerrier traditionnel, en dépit de sa discordance manifeste avec le conflit moderne, technologique et anonymisé, ne disparaît pas et se maintient comme système de valeur chez une partie non négligeable de cette génération malmenée et angoissée par sa dévirilisation, comme le démontre de manière magistrale Klaus Theweleit dans *Fantasmalgories*. Georges Duhamel, chirurgien mobile pendant les batailles les plus

⁴¹⁰ „Hat sich vielleicht jemand die Zeit genommen, festzustellen, welcher Art in den letzten Jahrzehnten beispielsweise in Deutschland die geistige Arbeit war, die der freieste, aufgeklärteste, der führende Stand verrichtete? [...] neuerdings, der Krieg, der große Lehrmeister, hat auch die Beziehungen zwischen orthotischer Albuminerie und Filzläusen ein neues Licht geworfen.“ (B, ER, 34)

⁴¹¹ Philippe Chardin, *Le roman de la conscience malheureuse* : Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon, Genève, Droz, 1998.

sanglantes, relate dans *Vie des martyrs* et *Civilisation* les horreurs qu'il a pu voir de près, et plaide publiquement en faveur de la nécessité d'une littérature de témoignage face à l'amnésie voire au déni collectifs⁴¹². L'atrocité de la civilisation reconduit cependant cet écrivain-médecin à une vision vitaliste et spiritualiste, pour ne pas dire religieuse, du monde. Le succès d'œuvres sur la guerre comme celles d'Henri Barbusse ou de Roland Dorgelès, et dans une moindre mesure, *J'ai tué* de Cendrars⁴¹³, indique un travail de mémoire assez rapide en France, mais cristallise aussi la question de l'exactitude du témoignage, et du crédit qu'on peut accorder à toute écriture à prétention documentaire, problématique déjà inhérente à l'art naturaliste, ainsi que le montre Jean Norton Cru dans sa critique à l'encontre de Barbusse et Dorgelès dans *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928* de 1929 et *Du témoignage* de 1930. Nous reviendrons en détail sur cette interrogation fondamentale dans notre seconde partie, en réfléchissant notamment à la dimension testimoniale de l'autopsie (partie III). L'Allemagne, on le sait, a beaucoup de mal à admettre la défaite. Ce déni fait le lit de la théorie conspirationniste du « coup de poignard dans le dos » (*Dolchstoßlegende*) puis du parti nazi et explique le manque de visibilité d'une littérature de témoignage sur la Grande Guerre. Le roman connu mais critiqué par les bellicistes à sa publication de Erich Maria Remarque *À l'Ouest rien de nouveau* en 1929, plaidoyer éclatant pour le pacifisme, semble échapper à cette règle de dénégation.

II.4.2 La guerre vue par les avant-gardes

Quel est le rapport de l'avant-garde à la Grande Guerre ? Tandis que Dada se réclame du pacifisme et de l'internationalisme, le futurisme exalte le conflit armé, conformément à ce qu'il annonçait dès 1909 dans son premier manifeste : « 9. Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde -, le militantisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et le mépris de la femme »⁴¹⁴. Une majorité des poètes expressionnistes trouve au front la mort, tandis que d'autres rejoignent les dadaïstes en Suisse ou écrivent ensuite dans la ligne de la Nouvelle Objectivité, mouvement qui fut à la fois une manière d'en finir avec le pathos expressionniste et de renouer avec un naturalisme indispensable à l'élaboration

⁴¹² Voir Pauline Breton-Chauvet, « “La vie c'est l'équilibre” : morale biologique et espérance terrestre dans l'œuvre de Georges Duhamel (1912-1961) » dans Alexandre Wenger et al. (eds.), *La figure du poète-médecin: XX-XXI^e siècles*, Chêne-Bourg, Georg, 2018, p.255-275.

⁴¹³ Cendrars ne publiera ses mémoires qu'après 1945, bien qu'il ait soi-disant commencé l'écriture de *L'Homme foudroyé* et *La main coupée* pendant la guerre. Les *Poèmes à Lou* d'Apollinaire ne paraîtront qu'en 1955.

⁴¹⁴ Filippo Tommaso Marinetti et Giovanni Lista (ed.), *Marinetti et le futurisme: études, documents, iconographie*, Lausanne, L'âge d'homme, 1977, s.p. Voir aussi Filippo Tommaso Marinetti, *Manifeste du futurisme*, Paris, Voix d'encre, 2014, p.11.

d'une mémoire collective. L'expérience de la guerre innerve les avant-gardes sur plusieurs plans. Breton et Aragon officieront tous deux comme brancardiers au front et feront plus ample connaissance dans leurs mythiques déambulations nocturnes à l'hôpital du Val-de-Grâce⁴¹⁵.

Pour être à la hauteur du déchaînement des forces mortifères belliqueuses et de leurs propres ambitions, les avant-gardes adoptent une posture véhémence et des styles cinglants, privilégiant toujours l'intensité et l'efficacité pragmatiques des énoncés à la froideur rationnelle ou à l'emphase rhétorique. L'espoir fondé en la poésie a, chez les avant-gardes, pour pendant le discours polarisant et polémique. Tzara écrit : « il n'y a que deux genres [...] le poème et le pamphlet »⁴¹⁶ et Ossip Mandelstam pose une équivalence significative : « Dans la poésie, c'est toujours la guerre. Ce n'est qu'aux époques d'idiotisme social que s'établissent la paix ou l'armistice »⁴¹⁷. Artaud déclare : « Toute création est un acte de guerre : guerre contre la faim, contre la nature, contre la maladie, contre la mort, contre la vie, contre le destin » (A, 734). En ce sens, pour les avant-gardes, la guerre continue ou plutôt, moins métaphoriquement, ce qui continue, c'est la lutte pour créer voire provoquer un bouleversement dans le réel, dont les limites étroites assignées par les sciences et le naturalisme, puissances subversives inféodées aux institutions du pouvoir⁴¹⁸, doivent être repoussées. En ce sens, la Grande Guerre entérine le sentiment que le « monde ancien » peut s'écrouler et que l'on peut encore précipiter la liquidation de la culture qui l'a constitué. La tragédie des millions de corps morts et mutilés a démontré la fragilité d'une vie que l'on pouvait croire une, unique et unitaire, et permet d'espérer que, suite au démembrement du corps et de la psyché, le temps d'une recomposition sinon d'une renaissance est venu. Suite au traumatisme tant individuel que collectif, le geste poétique fait office de remembrance : retours soudains de souvenirs refoulés, organisation scripturale (poétique et narrative) d'une expérience fragmentaire, sutures imparfaites du corps-texte⁴¹⁹.

Cet arrière-plan ou cette hantise de la guerre chez les avant-gardes comporte de nombreuses conséquences ambivalentes. Elle nous invite notamment à dissocier l'avant-garde d'une pensée idéaliste et à envisager les ambitions qu'elle peut formuler comme un acte

⁴¹⁵ Dans *Voyage*, Bardamu s'y retrouve interné : son loquace voisin Branledore peut être perçu, sans que ce ne fut jamais l'intention de Céline, comme une variante ou un spectre du couple surréaliste.

⁴¹⁶ Tristan Tzara, *L'Antitête*, dans *Œuvres complètes*, t.2, p. 268.

⁴¹⁷ Ossip Mandelstam, « Remarques sur la poésie », cité par Georges Nivat dans *Vers la fin du mythe russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, p. 395.

⁴¹⁸ Le retour au réel, à l'objectivité encouragé dans les arts recouvrant l'injonction d'un « retour à l'ordre », comme le démontre bien Annick Lantenois, « Analyse critique d'une formule « retour à l'ordre » », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1995, vol. 45, n° 1, p. 40-53.

⁴¹⁹ Pour ce mot composé que nous serons amenés à développer, nous nous inspirons d'Evelyne Grossman, *Artaud-Joyce : le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996.

d'acharnement désespéré, sinon comme un pis-aller variable. S'il est difficile d'inscrire Céline parmi les avant-gardes, il rencontre un certain nombre de leurs desiderata formels, historiques et idéologiques, et ce rapprochement permet de mettre en lumière quelques-unes de leurs limites, au même titre que leurs impensés et échecs. À ce titre, Céline est une ombre troublante de cette période d'effervescence artistique et politique. La guerre représente incontestablement le moment de sa naissance en tant qu'écrivain. La manière dont il l'a dépeinte, à l'avant et à l'arrière, dans la première centaine de pages du *Voyage*, a sidéré les lecteurs d'alors, éclipsant largement les récits de témoignage mentionnés ci-dessus. Aujourd'hui encore, sa force évocatrice est fréquemment utilisée dans la transmission pédagogique de la Première Guerre mondiale et interrogée comme narrativisation de la violence⁴²⁰.

Le roman est un plaidoyer furieux pour un pacifisme dont l'auteur ne se départira jamais⁴²¹ : au moment toutefois où cet idéal rencontre l'antisémitisme, accusant les juifs de fomenter les guerres et d'en profiter, il met ses défenseurs sur la voie de la collaboration. L'historien René Rémond y distingue un pacifisme

vitaliste, qui considère que la vie est un absolu et qu'il n'y a rien au-dessus, qu'il n'y a pas de valeurs telles qu'elles puissent justifier qu'on y sacrifie l'existence d'un seul individu ; rien ne vaut que l'existence lui soit sacrifiée. C'est donc un pacifisme moral [...] pour lequel la vie est quelque chose d'absolument précieux », donnant lieu plus tard à des mots d'ordres comme « plutôt Hitler que la guerre ; mieux vaut être sujet allemand que mort. C'est l'équivalent du motif : « "plutôt rouge que mort". »⁴²²

L'intérêt du récit de la guerre de Céline réside autant dans ce qu'il en dit que dans ses ellipses et son calibrage énonciatif, fondamental chez lui :

Dans les plis de l'image de celui qui témoigne dans sa chair, se dessinaient ainsi les traits de l'homme qui écrit, l'écrivain malgré lui, sans autre origine que la guerre, défini dans un rapport mimétique et inversé au médecin, en termes pathologiques. [...] L'écrivain n'était pas l'auteur de ses œuvres et n'était pas à l'origine de lui-même, il ne pouvait se reconnaître comme tel. L'invention par Céline d'une trépanation subie en septembre 1914 achevait de procurer à l'écriture, sinon une connaissance de ses raisons, du moins une origine mythique qui lui donnait pour ultime cause une *chirurgie*, une effraction et une ouverture de la tête et du corps. Présentée comme une donnée originellement étrangère à l'histoire du sujet, l'écriture, née de la guerre, était ainsi mise au compte de l'exposition du sujet à l'histoire, comprise comme une amorce du sens dans l'affrontement des signes et de l'horreur, au plus près de la raison pathologique.⁴²³

Les figures de l'écrivain irresponsable, du délirant et même du non-écrivain se construisent à partir de la guerre. Dans le mythe célinien, l'auteur-narrateur aurait été contraint, par la force des événements et des gens (« C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler » [C, V, 7]), de prendre

⁴²⁰ Voir le chapitre « La violence et le discours » dans Guillaume Artous-Bouvet, *L'exception littéraire*, Paris, Belin, 2012, p. 153-168.

⁴²¹ Voir l'explication avec Lola, (C, V, 65).

⁴²² René Rémond, « Le pacifisme en France au 20^e siècle », *Autres Temps*, 1984, vol. 1, n° 1, p. 14 (l'auteur souligne).

⁴²³ Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 70 (l'auteur souligne).

la parole, et d'écrire autour d'un vide, d'un trou de la mémoire, d'un choc traumatique. Prenant congé de Robinson, « On est retournés chacun dans la guerre. Et puis il s'est passé des choses et encore des choses, qu'il est pas facile de raconter à présent, à cause que ceux d'aujourd'hui ne les comprendraient déjà plus » (C, V, 47). Cette ellipse suggestive élève le narrateur et ceux qui s'y reconnaissent paradoxalement au rang des *unhappy few*. Si le passage du temps est un motif lyrique par excellence, la conscience de son accélération et de sa précipitation à l'ère moderne, condamnant à l'incompréhension et l'incommunicabilité entre les êtres, nous semble davantage liée à la question des avant-gardes. Bardamu s'avère en effet hostile à la modernité :

« Cet endroit [le Bois de Boulogne] devait être bien joli avant la guerre ?... remarquait Lola. [...] À vrai dire, je n'y étais jamais allé, moi, aux courses avant la guerre, mais j'inventais instantanément pour la distraire cent détails colorés sur ce sujet, à l'aide des récits qu'on m'en avait faits [...]. Elle lui plut si fort ma description idéale que ce récit nous rapprocha. [...] Elle m'en embrassa même spontanément d'émotion, ce qui lui arrivait rarement, je dois le dire. Et puis la mélancolie des choses à la mode révolues la touchait. Chacun pleure à sa façon le temps qui passe. Lola c'était par les modes mortes qu'elle s'apercevait de la fuite des années. (C, V, 56)

La modernité pour Céline, c'est bien entendu le progrès technique mis au service de la guerre, et la part barbare qu'il y a révélé. Or, en l'occurrence, la modernité c'est aussi la succession pathétique de « modes mortes », des enveloppes du corps destinées à dissimuler sa mort toujours déjà présente : la modernité est la charogne en sursis qu'un récit « distra[yant] » et « coloré » cherche à enrober. Elle est une multiplicité de « récits » qui se répandent et produisent des « émotion[s] » partageables, communes, mais en passe de devenir des *topoi* mensongers sans vitalité propre, puisqu'ils n'ont été ni vécus ni éprouvés réellement. Pourtant, c'est bien une conscience de la finitude qui est à l'origine de l'écriture, de même que celle-ci implique une dialectique entre mensonge et vérité. Cette conscience porte justement un autre nom significatif chez Céline : « Quand on a pas d'imagination, mourir c'est peu de chose, quand on en a, mourir c'est trop. Voilà mon avis. Jamais je n'avais compris tant de choses à la fois. Le colonel n'avait jamais eu d'imagination lui. Tout son malheur à cet homme était venu de là, le nôtre surtout. Étais-je donc le seul à avoir l'imagination de la mort dans ce régiment ? » (C, V, 19) L'imagination est cet instinct vital qui peut endiguer l'aveugle pulsion de mort.

À rebours de la communion dans l'union sacrée de 1914, la guerre constitue donc bien ce moment de rupture avec la communauté en même temps que l'élaboration, en creux, d'une autre, encore sans visage. C'est sous cet angle-là que la Grande Guerre a enflammé l'imaginaire des avant-gardes et qu'elles se caractérisent par une constante verve polémique. La guerre, c'est la réalisation concrète mais incomplète du désir de *tabula rasa*, posant les prémices d'une révolution culturelle. Cette négativité inhérente à l'avant-gardisme explique à la fois sa vigueur et sa limite : elle s'avère condamnée dans le couple création-destruction, à la circularité de la

destruction créatrice et de la création destructrice. L'avant-garde fonctionne donc bien comme un mythe, mais un mythe à l'œuvre dans l'histoire de l'écriture et de la culture. La guerre introduirait une césure temporelle et existentielle, jouant de manière séculière une scène apocalyptique, qui révélerait et élirait « les vrais ». C'est en vertu de cette logique qu'on peut rapprocher Céline d'autres auteurs d'avant-garde qui, eux non plus, n'ont pas nécessairement de vision d'avenir militante, tout en se réclamant d'une lucidité flamboyante, dont la cécité n'est bien entendu pas exclue pour autant. Toute projection dans le futur est marquée de ridicule : « Celui qui parle de l'avenir est un coquin, c'est l'actuel qui compte. Invoquer sa postérité, c'est faire un discours aux asticots » (C, V, 35). Le rapport à l'avenir de nos auteurs est saturé de visions de corps morbides, et c'est certainement par cette caractéristique qu'ils se démarquent des mouvements des avant-gardes historiques. « Asticot » est un terme récurrent dans le *Voyage*, emblématique de la mort à venir.

Le terme « avant-garde » y apparaît à deux reprises. Dans la seconde partie à Rancy, il est employé de manière clairement péjorative pour ce « Pays de cinéma d'avant-garde où les linges sales empoisonnent les arbres et toutes les salades ruissellent d'urine les samedis soir » (C, V, 333) et dans le contexte guerrier : « Elle arrivait aux lignes d'avant-garde la nourriture, honteusement rampante et lourde, en longs cortèges boiteux de carrioles précaires, gonflées de viande, de prisonniers, de blessés, d'avoine, de riz et de gendarmes et de pinard aussi, en bonbonnes le pinard, qui rappellent si bien la gaudriole, cahotantes et pansues » (C, V, 33-34). Les vivres et « la gaudriole » reviennent en priorité à ceux qui occupent l'espace le plus avancé en territoire ennemi, rappelant que l'idée même d'avant-garde appartient d'abord au champ militaire. Cet extrait revêt un intérêt tout particulier à l'aune d'un article biographique et historique d'Odile Roynette sur Destouches dans la guerre : « affecté au service du ravitaillement, Destouches est chargé quotidiennement avec quelques cavaliers de ramener à la nuit tombée sur des voitures de réquisition l'approvisionnement nécessaire aux hommes et aux chevaux de son escadron »⁴²⁴, expérience réinvestie dans le récit du *Voyage*. Attaché aux cuirassiers, unité lourde montée mais rapide, Destouches fait partie de ces troupes chargées d'éclairer les environs et d'ouvrir les lignes du front dans l'art de la guerre traditionnel⁴²⁵. En ce sens, il a été à l'avant-garde au moins militairement. Or, les règles de la bataille ayant changé,

⁴²⁴ Odile Roynette, « Céline combattant : une lecture historique », dans Philippe Roussin, Alain Schaffner et Régis Tettamanzi (eds.), *Céline à l'épreuve : réceptions, critiques, influences à la mémoire de Philip Watts (1961-2013)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2016, p. 67.

⁴²⁵ Il convient de lire cet épisode à la lumière de *Casse-pipe* de Céline et des documents biographiques retrouvés, comme le bref « Carnet du cuirassier Destouches » de 1913, dans Louis-Ferdinand Céline, *Romans*, t.3, Paris, Gallimard, 1993, p. 1-79.

sa monture l'aide moins à pénétrer en premier les lignes ennemies qu'à fuir plus rapidement l'avancée des troupes allemandes qui l'encerclent, lui et sa compagnie, avant que les tranchées ne se stabilisent en 1914. S'engageant ensuite volontairement dans une opération de liaison dangereuse, Destouches est payé de son héroïsme chevaleresque par une balle dans le bras et, peut-être, par une commotion cérébrale : la trépanation est une invention tardive pour valoriser son passé d'ancien combattant pendant les années 1930 et lors de son procès après 1945. Ainsi, comme cavalier, Destouches a été à l'avant-garde d'un théâtre de guerre qui allait le renvoyer à l'arrière-garde des conflits modernes, où l'hécatombe des corps déchirés et démembrés impose aux hommes la vision d'« une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite » (C, V, 17) et de « toutes ces viandes [qui] saignaient énormément ensemble » (C, V, 18). Ces considérations nous invitent à situer toute avant-garde, qu'elle soit militaire ou littéraire, dans une position à la fois éminente et instable, d'où elle peut promptement basculer dans son contraire ; elle est une affaire de déplacements et de heurts entre différentes temporalités⁴²⁶.

Cette violence sans précédent, la confrontation avec les corps dont l'unité a volé en éclats, en un mot, cette inhumanité, appelle un procès de la modernité et de l'humanisme, dont les auteurs d'avant-garde se sentent investis. Si la formation médicale confronte déjà les carabins au corps ouvert, divisé en membres et organes, et qu'il s'agit là d'une expérience primordiale et (s)élective pour le futur médecin, la Grande Guerre la rend commune, abattant les cloisons de l'institution médicale qui couvrait et encadrait scientifiquement ce moment effroyable, et oblige la médecine à se reconstituer, notamment en matière de thérapeutique et de chirurgie⁴²⁷.

II.4.3 Benn et Döblin pendant la guerre

Le conflit est une grande incision, une césure majeure dans l'existence de nos auteurs. Benn et Döblin sont tous deux déjà docteurs et écrivains lors de la déclaration de guerre. Le premier sera stationné à Bruxelles occupée par l'Allemagne, le second en Alsace. Entre 1914 et 1917, Benn travaille dans un hôpital, chargé de repérer et soigner les maladies vénériennes chez les soldats comme chez les prostituées, tâche qu'il continuera d'exercer à Berlin comme dermatologue. Ces années de guerre et d'exil coïncident pour lui avec une grande activité d'écriture⁴²⁸, surtout en prose : les nouvelles « Cerveaux », « Diesterweg » et « Section

⁴²⁶ William Marx (ed.), *Les arrière-gardes au XX^e siècle : l'autre face de la modernité esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

⁴²⁷ Sophie Delaporte, *Les médecins dans la Grande Guerre : 1914-1918*, Paris, Bayard, 2003.

⁴²⁸ Ernst Dautel, *Étude de l'œuvre lyrique de Gottfried Benn : démarche scientifique et approches didactiques*,

transversale » (*Querschnitt*) paraissent entre 1916 et 1918, où l'expérience médicale fusionne avec l'expérimentation littéraire, sous le signe de la dissociation du « moi » que ses *alter ego* médecins Rönne, Diesterweg et Pameelen au théâtre permettent d'élaborer⁴²⁹. La médecine devient alors une expérimentation littéraire. Dans *Parcours d'un intellectualiste*, première partie d'une autobiographie publiée alors dans le contexte tendu de 1934, Benn écrit :

Ce fut au cours de cette année de mon temps d'officier d'active que parut mon premier volume de poèmes: *Morgue*, édité à Wilmsdorf par Alfred Richard Meyer qui lança la même année les premières publications de Marinetti, de Carossa et de Lautensack. Dès ce premier volume le public me fit une réputation de roué : j'étais le plus infernal des snobs et le typique écrivain des cafés littéraires (on dirait aujourd'hui judéométèque)..., alors que j'arpentais avec mon régiment les champs de pommes de terre de l'Uckermark ou que je faisais du trot enlevé sur les collines, parmi les pins de Döberitz, à l'état-major de la division. Je donnai ma démission, croyant quitter l'armée pour toujours ; je ne pensais pas réendosser, pour ne plus le quitter de quatre ans, l'uniforme du médecin (*den Waffenrock mit dem Äskulapstäben*) à une date si rapprochée : le 1^{er} août 1914.

II. Ses manifestations [N.B : par rapport à « L'hérédité » (*Erbmasse*), titre du chapitre précédent]

a) *Roenne*

À la guerre, en temps de paix, au front et à l'arrière, comme officier ou comme médecin, parmi les nouveaux riches, parmi les Excellences, devant les cachots des prisons et les cellules caoutchoutées, au chevet des lits et au pied des cercueils, dans le triomphe comme dans la défaite, j'ai toujours eu la sensation (dans une « transe »), que cette réalité n'existait pas. Je déclenchais une sorte d'état de concentration intérieure, j'actionnais de secrètes sphères, et l'individuel disparaissait pour faire place à une couche primitive (*Urschicht*), ivre, riche d'image et « panesque » (*panisch*). Périodiquement renforcé – l'année 15-16 à Bruxelles fut énorme – apparut *Roenne*, le médecin, le flagellant de l'individu, le vide nu des états de choses, qui ne pouvait supporter aucune réalité, ni non plus en saisir aucune, qui ne connaissait qu'épanouissement et contraction rythmiques du moi et de la personnalité, ne savait de notre intérieure qu'une discontinuité constante, et qui, placé par l'expérience vécue devant le fossé qui sépare l'homme du monde, devant le gouffre aussi vieux que les mythes, croyait sans restriction au mythe et à ses images. (B, DV, 20-22)⁴³⁰

Stauffenburg, Tübingen, 2000.

⁴²⁹ Voir Nicolas Beaupré, « Double guerre : Gottfried Benn, médecin - et écrivain? - de deux guerres », *Germanica*, 2001, vol. 28, p. 61-74 ; Christian M. Hanna et Friederike Reents (eds.), *Benn-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B.Metzler, 2016, p. 12-13 et p. 130-138.

⁴³⁰ „In diesem Jahr meiner aktiven Offizierszeit erschien mein erster Gedichtband: *Morgue*, bei Alfred Richard Meyer in Wilmsdorf, der im gleichen Jahr, 1912, Marinetti, Carossa, Lautensack mit ihren ersten Veröffentlichungen herausbrachte. Schon diese erste Gedichtsammlung brachte mir von Seiten der Öffentlichkeit den Ruf eines brüchigen Roués ein, eines infernalisches Snobs und des typischen – heute des typischen jüdischen Mischlings, damals des typischen – Kaffeehausliteraten, während ich auf den Kartoffelfeldern der Uckermark die Regimentsübungen mitmarschierte und in Döberitz beim Stab des Divisionskommandeurs im englischen Trab über die Kiefern Hügel setzte. Ich nahm den Abschied und dachte, es sei für immer: ich sah nicht voraus, wie bald ich den Waffenrock mit den Äskulapstäben wieder würde anziehen und vier Jahre lang ununterbrochen würde tragen müssen: am 1. August 1914.

II. Ihre Erscheinungsformen

a) *Rönne*

In Krieg und Frieden, in der Front und in der Etappe, als Offizier wie als Arzt, zwischen Schiebern und Exzellenzen, vor Gummi- und Gefängniszellen, an Betten und an Särgen, im Triumph und im Verfall verließ mich die Trance nie, daß es diese Wirklichkeit nicht gäbe. Eine Art innerer Konzentration setzte sich in Gang, ein Anregen geheimer Sphären, und das Individuelle versank, und eine Urschicht stieg herauf, berauscht, an Bildern reich und panisch. Periodisch verstärkt, das Jahr 1915/16 in Brüssel war enorm, da entstand Rönne, der Arzt, der Flagellant der Einzeldinge, das nackte Vakuum der Sachverhalte, der keine Wirklichkeit ertragen konnte, aber auch keine mehr erfassen, der nur das rhythmische Sichöffnen und Sichverschließen des Ich und der Persönlichkeit kannte, das fortwährend Gebrochene des inneren Seins und der, vor das Erlebnis von der tiefen, schrankenlosen mythenalten Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt gestellt, unbedingt der Mythe und ihren Bildern glaubte.“ (B, PA, 363-364)

Identifié alors comme poète, autrement dit comme artiste « roué » et potentiellement suspect aux yeux du régime nazi, l'auteur rappelle qu'il a également revêtu « l'uniforme du médecin », soit du médecin militaire, lors de la guerre, habit prestigieux qui lui permet de prétendre à une certaine légitimité au sein de la communauté nationale-socialiste. Accentuant les traits de médecins, il escompte se dérober à l'accusation d'« écrivain typique », dandy ou décadent, représentation qui est alors assimilée à celle du « judéométèque » : Benn, qui côtoie volontiers un milieu d'artistes, nonobstant ses piques à son égard, ne peut pas ne pas ignorer la bêtise de cet amalgame, mais il ne s'exprimera pas davantage sur cette question brûlante. Le texte original, « *den Waffenrock mit dem Askulaptstäben* », est plus éloquent car il témoigne davantage de la stylisation de son ethos ; habillé du « hoqueton (*Waffenrock* désignant aussi bien ce vêtement médiéval que l'uniforme militaire moderne) avec le bâton d'Asclépios », Benn décline une autre double identité, plus courante, que celle du poète-médecin, appuyé par l'imaginaire médiéval et antique. Se dépeignant comme soldat tenant le caducée, il revendique une forme immémoriale d'immunité et de prestige.

À l'abri du péril du front, Benn décrit rétrospectivement sa vie à Bruxelles comme un moment décisif tant pour sa personnalité que pour sa poétique, les deux venant alors à se confondre : la suite du chapitre cité est en effet consacrée au commentaire de la nouvelle *Le voyage* du cycle de Rönne, comme si ce dernier était un personnage extérieur voire inconnu de l'auteur. Saisi par cette « transe [...] que cette réalité n'existait pas », il accouche de son *alter ego* Rönne chargé d'incarner, dans et par le texte, la portée vertigineuse de ce diagnostic nihiliste. Il faut donc voir Rönne comme un membre supplémentaire, comme une prothèse de Benn qui encaisse et fait résonner à sa place le choc de la guerre. Être de papier, il devient le support et le critère à partir duquel l'auteur cherche à déterminer l'inconsistance de la réalité même :

La naïve vitalité qui incluait aussi le processus psychique jusqu'à un moment de notre siècle qu'on peut déterminer assez précisément, et dans des limites qu'on peut également décrire avec assez de précision, cette naïve vitalité qui portait le processus psychique, l'animait de son sang, de son pouls, ne suffit plus en Europe aux degrés supérieurs de la sublimation. Chez Rönne, la désagrégation (*Auflösung*) a pris des formes qui ressemblent à la dégénérescence (*Verfall*). Mais est-ce bien de la dégénérescence ? [...] Nous touchons là, nous le voyons, à la question de la substance anthropologique, et c'est la même que la question de la réalité. Nous voyons s'ouvrir à nos yeux le formidable problème de la réalité et de ses critères. « Il y a parfois, dit Roenne, un moment où tu es, le reste étant l'événement, et parfois les deux mondes s'élèvent comme deux vagues pour se rejoindre dans un rêve. » Quels deux mondes ? Le Moi, la Nature. Que donnent-ils ? Au maximum un rêve. Ce principe de Rönne est naturellement un principe d'irréalité [...]. La connaissance est un bon moyen de décadence (*Untergang*), et, en fait, c'est de là qu'on repart pour le mélange[.] (B, DV, 29-30)⁴³¹

⁴³¹ "Die naive Vitalität, die auch den psychischen Prozeß bis zu einer in unserem Jahrhundert ziemlich genau angebbaren Stunde und bis zu einem an Thematik ziemlich genau zu beschreibenden Umfang umschloß, trug, durchblutete, durchpulste, reicht für die weiteren Grade der psychischen Sublimierung in Europa nicht mehr aus.

Le « principe d'irréalité » renvoie de fait à une quête d'expansion poétique, au désir de conquête d'une réalité nouvelle où les dualismes et les catégories intellectuelles⁴³² s'estomperaient enfin. Tandis que le monde est en guerre, quelque chose d'autre, de non visible, de métaphysique, s'effondre aussi, et c'est « la substance anthropologique », soit ce que les sciences naturelles et l'humanisme institutionnalisés circonscrivaient et stabilisaient. La remise en question de cette « substance anthropologique » est au cœur de la recherche poétologique de Benn, et nous pouvons sans aucune hésitation élargir cette recherche à nos autres auteurs ainsi qu'à l'avant-garde en général. La quête ou l'attente de « l'homme nouveau » est une constante dans cette période historique travaillée par les totalitarismes⁴³³. Que cette interrogation globale surgisse dans un moment où Benn se condamne soi-disant volontiers à isolement et au cloisonnement par rapport au réel n'est paradoxal qu'en apparence : c'est bien à travers cette réduction, ce repli ou cette délimitation du monde que la pensée acquiert une ardeur singulière. Benn se réclame d'une double vie, l'une créatrice, l'autre mondaine sans contact l'une avec l'autre ; nous étudierons ce postulat intenable mais néanmoins remarquable dans le chapitre III. Enfin, à Bruxelles, Benn a profité d'une sociabilité artistique notable au sein d'une colonie d'artistes allemands avant-gardistes comme Carl Sternheim, Carl Einstein, Otto Flake et Alfred Flechtheim, collectionneur d'œuvres d'avant-garde et fondateur de la revue *Der Querschnitt*, pour n'en nommer que quelques-uns. En vertu du « principe d'irréalité » qui s'est cristallisé dans un temps paradoxalement suspendu et productif pour Benn, la guerre est à peine décrite dans son œuvre.

Döblin, quant à lui, est plus réticent encore à raconter son expérience intime de la guerre, et privilégie des récits en focalisation externe pour rester fidèle à son écriture soucieuse de dépersonnalisation. À trente-six ans, il se porte volontaire pour pratiquer la médecine dans un hôpital militaire à Sarreguemines, puis durant les derniers mois de la guerre, à Haguenau, où il observera en 1918, comme ailleurs en Allemagne, les soulèvements communistes et leur répression. Dans son abondante œuvre, la Grande Guerre est ponctuellement présente en arrière-fond, mais n'est représentée directement que dans la nouvelle « La bataille, la

In Rönne hat die Auflösung der naturhaften Vitalität Formen angenommen, die nach Verfall aussehen. Aber ist es wirklich Verfall? [...] Wir sehen, die Frage nach der anthropologischen Substanz liegt unmittelbar hier vor, und sie ist identisch mit der Frage nach der Wirklichkeit. Das ungeheure Problem der Wirklichkeit und ihrer Kriterien eröffnet sich hier vor uns. *Manchmal eine Stunde, da bist du, der Rest ist das Geschehen, manchmal die beiden Welten schlagen hoch zu einem Traum*, sagt Rönne. Welche beiden Welten also? Das Ich und die Natur. Was ergeben sie? Im Höchstfall einen Traum. Das ist natürlich ein Irrealitätsprinzip [...]. Erkenntnis ist ein schönes Mittel zum Untergang, und in der Tat geht es von hier aus wieder zur Vermischung.“ (B, PA, 368-369)

⁴³² On peut penser à ce que Kant appelle dans *Critique de la raison pure* les formes *a priori* de la sensibilité, soit le temps et l'espace, et les formes *a priori* de l'entendement, comme la causalité et la substance ; ces définitions sont très enracinées dans la pensée allemande.

⁴³³ Jean Clair (ed.), *Les années 1930 : la fabrique de « l'Homme nouveau »*, Paris, Ottawa, Gallimard, 2008.

bataille ! » (« *Die Schlacht, die Schlacht !* ») (D, AR, 209-237 ; D, EB, 136-154), où il applique le « style de pierre »⁴³⁴ (*Steiner Stil*), cinématique, sans psychologie et sans intervention narrative élaboré dans son « Programme de Berlin ». Comme d'autres expressionnistes et avant-gardistes, et dans son dialogue avec le futurisme, Döblin salue dans un premier temps la guerre comme un champ de bataille pour un renouveau général. La nouvelle mentionnée ci-dessus essaie de damer le pion aux évocations de guerre de Marinetti dans *La Bataille de Tripoli*, jugées virtuoses mais creuses, trop esthétisantes, en joignant cette fois-ci au style nerveux, télégraphique et elliptique une narration soucieuse de réalisme⁴³⁵. La Première Guerre mondiale coïncide également chez Döblin avec une période de productivité et de succès littéraires, mais ces œuvres, *Les trois sauts de Wang-Lun*, *Le combat de Wadzeck avec la turbine à vapeur* et *Wallenstein* s'orientent plus du côté du roman historique et expérimental, vers la recherche d'un ailleurs.

Suzanne Komfort-Hein analyse de manière détaillée le positionnement de Döblin par rapport à la guerre. L'incendie de la cathédrale de Reims en 1914, perçue par l'opinion française comme la preuve insigne de la barbarie allemande, inspire l'article « Reims » à Döblin, où se côtoient « une polémique nationaliste et chauvine et les gestes de destruction d'une modernité avant-gardiste transnationale en quête d'une révolution culturelle »⁴³⁶. Les lamentations et l'indignation que cet événement suscite, comme on peut les lire en outre chez Bergson et Proust⁴³⁷, sont raillées comme de vains cris d'orfraie d'une culture esthétisante qui ignorerait le renouvellement continu et organique des arts et de la culture. Vu sous cet angle, l'avant-garde place son action sous le signe de la nature contre l'art(ifice) institutionnalisé : c'est aussi en cela qu'elle prolonge le projet naturaliste, en le débordant pour ainsi dire de l'intérieur. D'un autre côté, ce discours avant-gardiste justifiant la destruction de biens culturels s'inscrit, selon une remarque de Derrida, dans un des plus grands « clichés culturels [dont] les plus autoritaires rest[e]nt les mécanismes de la reproductibilité avant-gardiste, la régénérescence infatigable du

⁴³⁴ „An Romanautoren und ihre Kritiker: Berliner Programm“, (D, SÄPL, 118-122).

⁴³⁵ Marion Dufresne étudie l'évolution de la représentation de la guerre entre cette nouvelle et les textes ultérieurs, « De l'anéantissement à l'autodestruction : d'Armand Mercier "dans Die Schlacht ! Die Schlacht !" à Friedrich Becker dans "November 1918" et Edward Allison dans "Hamlet" oder Die lange Nacht nimmt ein Ende" d'Alfred Döblin », *Germanica*, 2001, n° 28, p. 13-30.

⁴³⁶ „Nationalistisch chauvinistische Polemik und transnationale kulturevolutionäre Zertrümmerungsgesten einer avantgardistischen Moderne“, Suzanne Komfort-Hein, „im unirdischen unterirdischen Getobe eine Bewegung unbezwingbar nach vorwärts“ Döblins literarische Kriegsschauplätze zwischen kulturevolutionärer Erwartung und Trauma“ dans Ralf Georg Bogner (eds), *Internationales Alfred Döblin Kolloquium Saarbrücken 2009: Im Banne von Verdun. Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum Ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen.*, Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 64-65, p. 57-76.

⁴³⁷ Frédéric Verger, « Marcel Proust et le défi de la guerre », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 2015, n° 33, n° 1, p. 113-118.

sur-moi littéraire »⁴³⁸. C'est là sans doute l'un des exemples le plus éclatant de l'énergie destruction-crédation inhérente à l'avant-gardisme, de sa dimension problématique, ainsi que du regard organique et corporel qu'il jette sur le monde : de ce fait, la médecine constitue un intérêt et une justification stratégiques pour l'écriture d'avant-garde.

Tant que dura la guerre donc, les événements sont interprétés chez nos auteurs allemands à l'horizon avant-gardiste de la régénération constante des formes. En revanche, dans les textes postérieurs de Döblin, la Grande Guerre apparaît plutôt comme point de départ d'un traumatisme individuel et collectif, inscrit dans le corps et la psyché, que les connaissances médicales permettront de décrire et de canaliser dans l'esprit de la Nouvelle Objectivité, bien que les blessures du conflit restent globalement évoquées de façon oblique ou elliptique. La guerre brille dans l'avant-garde allemande de l'entre-deux-guerres par son absence ou son silence, devenant alors le point aveugle mais prégnant d'une littérature expérimentale et marquée par une pathologie qui s'offre à une lecture symbolique.

II.4.4 La hantise de la guerre chez Artaud

Un même point aveugle non moins significatif entoure le cas d'Artaud, étudié par Florence de Mèredieu⁴³⁹. Allant sur ses dix-huit ans en 1914, le jeune homme devait servir sous les drapeaux. En raison de ses fréquentes crises psychiques et physiques depuis l'adolescence, il parvient toutefois, grâce à l'intervention de ses parents et des médecins, à se faire réformer, requête si difficile à satisfaire administrativement qu'elle l'amène à une période de mobilisation entre août 1916 et janvier 1917. On ne sait que peu de choses de cet épisode, et on suppose qu'Artaud erre le long du front avec son régiment d'infanterie, sans connaître le « baptême du feu ». Il est probable qu'il partage néanmoins avec les autres poilus des moments d'ennui et d'angoisse. Alors qu'il est sur le point de gagner les tranchées, les démarches de sa famille et une autre crise « nerveuse » le ramènent *in extremis* à l'arrière. En somme, « l'essentiel du conflit sera vécu par lui en retrait du monde, dans l'atmosphère ouatée et morbide de ces maisons de santé privées que fréquentent alors les grands bourgeois neurasthéniques »⁴⁴⁰. Artaud gagne ce type d'établissements que Hans Castorp vient de quitter à la fin de *La Montagne magique* pour la guerre. Dans ces conditions, comment faut-il penser l'impact de cette guerre sur cet homme déjà tourmenté ? C'est tout l'objet du riche ouvrage de Florence de

⁴³⁸ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre : ou la prothèse d'origine*, Paris, Éditions Galilée, 1996, p. 125.

⁴³⁹ Florence de Mèredieu, *Antonin Artaud dans la guerre: de Verdun à Hitler : l'hygiène mentale*, Paris, Blusson, 2013.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

Mèredieu. Elle étudie les différentes institutions de santé en temps de guerre comme les prolifiques laboratoires d'une technologie et d'une pharmacopée à venir destinées à réparer les corps mutilés et à rétablir, sinon dompter, les « nerveux », toujours soupçonnés de lâcheté, comme le montre l'épisode de Bardamu au Val-de-Grâce avec le « professeur agrégé Bestombes » (C, V, 91)⁴⁴¹ : elles affermissent l'avènement d'une biocratie.

Ces techniques ou instruments dans les mains des institutions, à visée coercitive, laissent pourtant entrevoir de nouvelles potentialités pour le corps et suggèrent d'autres manières de se rapporter à lui. L'historien George Mosse a étudié la permanence de la violence dans l'entre-deux-guerres et l'a par conséquent caractérisée comme une époque de « brutalisation des sociétés européennes »⁴⁴². L'attitude du corps médical en effet est dominée par une logique guerrière et économique : l'hygiéniste doit livrer une guerre sans merci aux entités pathogènes, le thérapeute rentabiliser et optimiser le traitement des blessés en vue d'une réintégration utile à la société, volonté partagée par le docteur Destouches dans ses écrits médicaux. La maladie même est ainsi vue par le prisme social et inversement : l'assisté est un parasite, la crise une épidémie. La multiplication des troubles psychiques et névrotiques conduit à la création de centres de « prophylaxie mentale » pour les masses, qui se structurent comme un espace carcéral, venant se substituer aux établissements de santé bourgeois.

« La guerre d'Artaud aura été d'emblée [...] un combat de nature métaphysique avec l'être. Les souvenirs, les images ou les impressions de 14-18 reviendront et seront terribles. Mais ils seront intégrés dans le courant d'une guerre de nature mystique. Et corporelle. Cette guerre-là n'a pas la même coloration sociale et anti-sociale. [...] Médecine, chirurgie seront pour Artaud affaires théâtrales »⁴⁴³. Il revivra et incarnera de fait ce conflit dans deux films : *Verdun, visions d'histoire* et *Les Croix de bois*. La « guerre des principes », jouant à l'ère contemporaine le dualisme gnostique entre le bien et le mal, traverse ses écrits des années 1930. Face à la violence et à l'agressivité du monde se déploie la « microphysique du pouvoir que décrivait Foucault [...]. L'individu demeure alors sur la défensive, accumulant autour de lui (et en lui-même) quantité de machines »⁴⁴⁴. À la menace de la fragmentation de l'unité corps et de la psyché répondent d'une part un système de défense, de cuirasse psychique⁴⁴⁵ et d'immunité poétique via l'idée d'un « principe d'irréalité », et d'autre part, l'élaboration de « machines » verbales

⁴⁴¹ Un chapitre est consacré à « La “drôle de guerre” de Louis-Ferdinand Céline et Antonin Artaud » dans *Ibid.*, p. 101-125.

⁴⁴² George Lachmann Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme: la brutalisation des sociétés européennes*, traduit par Édith Magyar, Paris, Hachette-Littératures, 1999.

⁴⁴³ F. de Mèredieu, *Antonin Artaud dans la guerre*, op. cit., p. 107.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 304.

⁴⁴⁵ On lira toujours à ce propos l'ouvrage remarquable de K. Theweleit, *Fantasmalogies*, op.cit.

susceptibles de regagner du terrain sur l'expropriation de la réalité. L'écriture, le corps et la médecine deviennent sous ce rapport les ressources d'un contre-pouvoir, dont la force se mesure à la capacité de capter le pouvoir institutionnalisé à revers et de rediriger ailleurs sa cruauté. Cette déconstruction ambivalente au sein de l'écriture du rapport entre savoir et pouvoir détenu par la figure du médecin et par « la » médecine, sera l'objet de toutes nos réflexions suivantes.

5) Déconstruire la modernité par la médecine

J'espère mettre en évidence des corrélations entre l'éclipse du messianique et la « régression dans l'expression vide » de « Dieu », d'un côté, et l'évolution de formes d'art non figuratives ou aléatoires, de l'autre. La déconstruction, dans les actuelles théories critiques du sens, est exactement cela : une « dé-construction » des modèles classiques du sens qui supposaient l'existence d'une *auctoritas* précédente, d'un maître bâtisseur. Dans la déconstruction de Derrida, il n'est ni « pères » ni commencements.

Lorsqu'il y va des formes esthétiques du « faire », le concept de création est simultanément inévitable et fâcheux. (George Steiner)⁴⁴⁶

II.5.1 *Comment déconstruire ?*

Nous avons vu que la médecine constitue l'un des sujets les plus aptes à entériner le récit de la modernité (ou la modernité comme récit) comme progrès irréfragable, et comme composante décisive d'une Histoire positive en mouvement. Cette association idéologique explique entre autres pourquoi l'historiographie médicale a été jusqu'à la fin du XX^e siècle une chasse gardée pour le corps médical et les institutions qu'il soutient. Il s'agit de maintenir ainsi une représentation du monde par le biais d'une superstructure qui place dans sa toile de fond des valeurs comme la rationalité et la santé. La modernité idéologique, c'est une certaine répartition des champs discursifs autour desquels ses acteurs érigent et consolident des frontières, des cloisons, des murs, quitte à la présenter justement sans limites. Parler de la médecine, du corps et de son histoire est alors un privilège octroyé aux médecins, adoubés par les institutions. Nous souhaitons démontrer ici que le geste avant-gardiste de nos auteurs médecins consiste dans la déconstruction du récit de la modernité par le biais d'une réflexion trouble sur ce qui fait sa gloire, la médecine. Nous partirons d'essais consacrés à la médecine et rédigés dans un certain contexte institutionnel dont nous analyserons la portée et l'ambivalence : ils constituent, selon nous, une véritable (res)source poétique.

La déconstruction désigne une vaste entreprise philosophique mise en branle par Derrida à la suite de la pensée ontologique et du concept de *Destruktion* et de *Abbau* de Heidegger. Il est difficile de résumer son ambition en quelques lignes et tel n'est pas notre objectif. Retenons

⁴⁴⁶ G. Steiner, *Grammaires de la création*, op. cit., p. 34.

simplement qu'il s'agit d'une démarche de lecture-écriture critique des textes de la civilisation occidentale, dont la textualité même fait monde et dont le commentaire met en relief le feuilleté discursif et lexical tel qu'il est pris dans le temps, en un mot, sa « différence ». La déconstruction prend à revers ce qui par le langage a été construit et ne cesse de se construire à notre insu, dans la mesure où toute construction implique le voilement de ses propres conditions de possibilité et d'énonciation. On peut la considérer au miroir de la généalogie de Nietzsche, de l'archéologie de Foucault ou de la géologie de Benn (voir V.1.3), en ce qu'elle vise à exhumer les idées et les discours tels qu'ils se sont sédimentés au cours du temps dans le domaine intellectuel et pratique et qui le conditionnent comme impensé.

Guillaume Artous-Bouvet remarque qu'« en questionnant le fait de la déconstruction, nous ne quittons pas le champ littéraire : la déconstruction est en effet inséparable de la littérature, déterminée par elle [...] comme force-de-déconstruction »⁴⁴⁷. Bien que littérature et déconstruction paraissent en ce sens consubstantielles, un emploi sans doute moins informé et moins strict est aujourd'hui courant dans les études littéraires, désignant par déconstruction la mise au jour des strates discursives d'un texte se donnant pour autonome. Le même critique énonce trois modalités du geste de déconstruction par rapport au texte⁴⁴⁸. Premièrement la déconstruction est commentaire, donc un métadiscours qui offre un savoir paradoxal car impossible à ramener à un « savoir » *stricto sensu*. Deuxièmement, elle opère par la citation qui travaille en particulier chez Derrida « à l'indifférenciation des deux instances (texte commentant et texte commenté), de telle sorte que la citation paraisse intervenir comme le *semblable inobjectif*, et non comme l'*autre objectif* du discours de commentaire »⁴⁴⁹. Troisièmement, la déconstruction est « *mimique* » en ce qu'elle se « déploie comme un *simulacre* de littérature : non pas par "identification" formelle, mais par semblance différentielle (hétérologie) »⁴⁵⁰. Ces trois principes définissent fort bien quelle est la méthode d'investigation que nous voudrions suivre, entre autres, dans le présent travail. Notre corpus semble, de même, mettre en œuvre certains de ces procédés de la pensée déconstructiviste.

Cette dernière a en effet plus d'une affinité avec l'œuvre des avant-gardes historiques, dans la mesure où celles-ci se caractérisent par

the awareness of the institutional constraints and social functioning of its text which is uppermost in its concerns. The avant-garde does not presume its autonomous status offers the basis on which it might lay claim to an anhistorical perspective, nor does it assume that it can bring about social change through formal and linguistic transformations. It is skeptical of realism's assumption of an epistemologically secure and autonomous point-of-view, and its counter-discourses are

⁴⁴⁷ Guillaume Artous-Bouvet, *L'exception littéraire*, Paris, Belin, 2012, p. 207.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 209-214.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 209 (l'auteur souligne).

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 211 (l'auteur souligne).

correspondingly geared to undermining this false objectivism.

The avant-garde standpoint rests upon a form of ideology-critique that, as a mode of “self-criticism”, is aware above all its own epistemological limits and institutional conditioning. It engages the ideological and institutional status of art by attempting to deconstruct the dominant social discourses (that is, the implicit epistemology, reality-principle and social value-system) mediated by the institution, and it dismantles those representational conventions and social signifying practices through which social experience is organized and given meaning in the discursively “constructed image of the world”.⁴⁵¹

La modernité, y compris littéraire, se fonderait selon Richard Murphy sur des présupposés épistémologiques relativement stables qu’elle considérerait comme donnés d’avance. Pour elle, l’intervention sur la réalité serait possible seulement par la mimésis, et par le biais d’innovations formelles ou linguistiques, tandis que l’avant-garde se distinguerait par une autoréflexivité plus tranchée sur ses propres moyens et conditions de possibilité, engageant un rapport polémique avec les conditions institutionnelles qui sous-tendent l’activité de l’art même et qui déterminent sa reconnaissance comme art. Or, on l’a vu, la modernité (esthétique en l’occurrence) ne saurait se laisser définir aussi aisément. On pourrait la concevoir, dans le prolongement de cette réflexion, comme un discours esthétique qui trouve sa part de légitimité au sein d’un monde discursif établi, plus large, qui, à son tour, lui reconnaît une place déterminée. Autrement dit, la littérature moderne s’intègre à la société moderne dans la mesure où elle n’est *que* littérature, au sens du dernier vers de l’« art poétique » de Verlaine : « Et tout le reste est littérature ». En revanche, L’avant-garde serait plus le lieu d’un contre-discours qui interroge

institutionalized values and unquestioned dominance of certain social or discursive values, such as the scientific-rationalist “reality-principle” and the epistemological model it underpins [...] [T]he counter-discourse of the avant-garde text not only dismantles the real as a construct then, but also takes apart even those rationalistic interpretative strategies and values (legitimized by the institution of art) which would otherwise offer the reader means for reconstructing the text as a “meaningful” whole.⁴⁵²

Serge Margel abonde dans le même sens lorsqu’il écrit que

toute avant-garde a déjà inscrit dans sa pratique un questionnement critique sur l’avant-garde. Il n’y a pas d’avant-garde qui n’ait fait de sa propre pratique le lieu de son autocritique. Sa pratique ne consiste pas en une autocritique, mais sa pratique est la résolution des problèmes que pose son autocritique. D’où cette difficulté à définir l’avant-garde, dès lors que sa pratique et sa critique, dirait Blanchot, se rejoignent dans le mouvement de l’œuvre elle-même. Et cette autoréflexion critique de l’avant-garde représente aussi l’invention d’une nouvelle pratique, qui interroge et investit le mode de fonctionnement politique de l’art dans nos sociétés contemporaines. Par les moyens de l’art, de la littérature et du théâtre, de la peinture et de la danse, de la musique et du cinéma, il faut développer les conditions politiques d’une nouvelle pratique de l’art ; où l’art et la vie sinon se confondent, du moins se croisent.⁴⁵³

En somme, il est déjà dans la modernité esthétique quelques germes de son propre dépassement que l’avant-garde prend à bras-le-corps : c’est en ce sens que cette dernière est préparatrice de la déconstruction, dans la mesure où elle s’attèle au démantèlement des constructions et des

⁴⁵¹ Richard Murphy, *Theorizing the avant-garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 48.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 104.

⁴⁵³ Serge Margel, *Altérités de la littérature : philosophie, ethnographie, cinéma*, Paris, Hermann, 2018, p. 89-90.

partages institués au sein de la modernité. Il s'agit de déstabiliser les modèles, les champs et la perception du réel, dans l'espoir de susciter de nouvelles « con[fusions] » et « croise[ments] ». À cette fin l'avant-garde va parfois jusqu'à égarer ses propres clefs de compréhension, défiant ainsi délibérément la valeur de l'intelligibilité en tant que telle et le rapport critique qu'un lecteur peut entretenir avec l'œuvre⁴⁵⁴. Le texte ou la texture des avant-gardes vise l'effet, la sidération sinon un étonnement qui s'énoncerait ainsi : comment se fait-il que cet « art » paraisse si proche de « la vie » ? Soufflé par la déconstruction et ses vertiges, c'est davantage au tour du lecteur ou du spectateur de se (re)construire une manière plus mouvante de saisir le monde.

II.5.2 La médecine et l'essai comme conditions de la déconstruction

Cinq essais de Benn, parus entre 1910 et 1925, nous intéressent tout particulièrement pour examiner comment s'élabore à même la médecine un contre-discours à portée avant-gardiste capable de fissurer l'édifice épistémologique et idéologique de la modernité. Trois d'entre eux, « Contribution à l'histoire de la psychiatrie » (*Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie*), « À propos de l'histoire des sciences naturelles » (*Zur Geschichte der Naturwissenschaften*) et « Psychologie médicale » (*Medizinische Psychologie*) paraissent entre 1910 et 1911, avant l'obtention du doctorat par Benn en 1912, dans la revue libérale *Die Grenzboten* (Les messagers des frontières), qui fut un haut lieu de réflexion sur le réalisme. « Le Moi moderne » (*Das moderne Ich*) est un discours poétologique adressé fictivement *ex cathedra* à une tribune d'étudiants en médecine, qui paraît en 1920 dans une revue de l'expressionniste Kasimir Edschmid. Enfin, « Crise de la médecine » (*Medizinische Krise*) voit le jour en 1926 dans la revue avant-gardiste *Der Querschnitt* d'Alfred Flechtheim.

Les titres ainsi que les contextes de publication font déjà apparaître une trajectoire contestant de plus en plus nettement la souveraineté de la médecine ; Marcus Hahn remarque toutefois que « l'opération *contre* la science n'est possible chez Benn, avant et après 1919, en toute ambivalence, qu'*avec* la science »⁴⁵⁵. Cette ambivalence est fondamentale et nous en déploierons plus longuement les enjeux et la poétique par la suite. Dans les trois premiers essais

⁴⁵⁴ Pour Moritz Baßler l'expressionnisme a été aussi une « modernité emphatique », d'un excès du sujet et du texte sur le sens, geste constitutif des avant-gardes historiques, *Die Entdeckung der Textur : Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916* [La découverte de la texture : inintelligibilité dans la prose brève de la modernité emphatique, 1910-1916], Tübingen, Niemeyer, 1994.

⁴⁵⁵ „Diese Operation „gegen“ Wissenschaft ist bei Benn vor und nach 1919 und in aller Ambivalenz nur „mit“ Wissenschaft zu haben.“, M. Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, 1905-1920, *op. cit.*, p. 297 (nous soulignons). Lire, à propos de ces textes, les chapitres „Launen der Neurologie“ et „Katheder-Narziss: Ganz aus sich selbst steigen“, p. 33-51 et p. 296-303.

des *Grenzboten*, qui sont des contributions synthétiques à l'histoire médicale, le Benn de vingt-cinq ans doit confirmer socialement son statut de chercheur et clarifier sa propre position au sein de cette modernité. Ces essais ont principalement pour objet le rapport entre corps et esprit, cristallisé par le problème des pathologies psychiques : au sein du consensus médical, le débat sur leurs origines est, dans ses grandes lignes, tranché dès la fin du XIX^e siècle en faveur d'une cause neurologique et organique.

L'essai « Contribution à l'histoire de la psychiatrie » évoque le cas de l'épilepsie et laisse sous-entendre un scepticisme narquois à l'égard du progrès médical, que Benn condense en deux métaphores, liées dans une certaine mesure à l'*oikos* grec, la maisonnée et la maison :

L'histoire de l'épilepsie n'est qu'un exemple du processus général de transformation (*des allgemeinen Umformungsprozesses*) qui a eu lieu au XIX^e siècle dans chaque enseignement à propos d'une maladie : bien des choses que les siècles antérieurs lui ont attribué furent séparées et associées à d'autres concepts de maladie, et bien des phénomènes apparemment lointains ou sans rapport furent synthétisés en une image. Bien des choses considérées jusque-là autonomes furent conduites dans la société d'un petit vassal (*bis dahin Untergebenen*), de nouvelles parentés furent nouées et des relations négligées reprises.

À regarder l'histoire de l'épilepsie, on ne peut en tirer rien d'autre qu'une image : le nom était inscrit comme un toit sur un refuge dans lequel pléthore de peuples errants campèrent pour une nuit ou quelques-unes. Beaucoup furent chassés et beaucoup reprirent place dans l'espace libéré. Puis vint un matin, on balaya toute la racaille (*Gesindel ausgefegt*) ; on fit entrer un seigneur et l'on ferma les portes. Ceci est désormais une maison solide et sûre.

Voici à peu près le travail que le XIX^e siècle y réalisa.⁴⁵⁶

Marcus Hahn voit dans ces premiers textes du futur poète-médecin l'influence de son professeur Theodor Ziehen⁴⁵⁷, neurologue malgré lui, se rêvant plutôt philosophe ; ces « image[s] » auraient peut-être été évoquées par lui, lors de ses leçons. L'extrait cité clôt un bref exposé diachronique sur l'avènement du tout-somatique en psychiatrie. La métaphore féodale et familiale prépare l'allégorie des habitants du « refuge » : « le travail [du] XIX^e siècle » n'aurait été que taxinomique, permettant l'établissement de nouveaux rapports de force, envoyant des

⁴⁵⁶ „Die Geschichte der Epilepsie ist nur ein Beispiel des allgemeinen Umformungsprozesses, der sich im neunzehnten Jahrhundert in jeder einzelnen Lehre über eine Krankheit vollzog : Vieles, das vorhergehende Jahrhunderte zu ihr gerechnet hatten, wurde getrennt und anderen Krankheitsbegriffen zugeführt, und vieles scheinbar Fernstehende und Zusammenhangslose zu einem Bild zusammengezogen. Es wurde vieles bis dahin Selbstständige in die Gesellschaft eines bis dahin Untergebenen verwiesen, es wurden viele neue Verwandtschaften geknüpft und vernachlässigte Beziehungen wieder aufgenommen.

Wenn man die Geschichte der Epilepsie überblickt, so läßt sich eines daraus nicht anders als in einem Bilde sagen: der Name stand wie ein Dach über einer Hütte, in der allerhand heimatloses Volk kampierte für eine Nacht oder ein paar Nächte. Vieles wurde vertrieben und vieles rückte nach an die leergewordenen Plätze. Dann kam ein Morgen, da wurde alles Gesindel ausgefegt; da gab man einem Herrn hinein und schloß die Tore. Nun ist es ein festes und sicheres Haus.

Das ist etwa die Arbeit des neunzehnten Jahrhunderts daran gewesen.“ (B, ER, 18)

⁴⁵⁷ D'ailleurs explicitement cité dans l'essai : « *Nemo psychologus nisi physiologus* [...] La possibilité d'une psychiatrie en tant que science fut donnée. Ses deux piliers : - une image que Ziehen a employée – neurologie et psychologie expérimentale s'enracinent dans les nouveaux champs disciplinaires de cette époque » ; „*Nemo psychologus nisi physiologus* [...] Die Möglichkeit einer Psychiatrie als Wissenschaft war gegeben. Ihre beiden Füße : - ein Bild, das Ziehen gebraucht hat – Neurologie und experimentelle Psychologie, wurzeln in dem neugeschaffenen Arbeitsgebiet dieser Zeit.“ (B, ER, 16)

« peuples errants » et miséreux à nouveau sur les routes. Ces exilés que sont les êtres malades bénéficient d'une compassion tant qu'un nom-toit hyperonymique peut leur être accordé ; dès lors qu'intervient l'arbitraire d'un pouvoir, ils sont réduits à de « la racaille ». La médecine se déploie ainsi dans une économie verbale⁴⁵⁸. La nomination des maladies est une affaire accaparée par le champ médico-politique, alors qu'elle relève aussi, toujours, d'une poétique : « le nom », tout vague qu'il soit, est le « toit » provisoire d'une maison de fortune pour les apatrides (*Heimatloses Volk*) que le langage poétique ouvre et que le langage médical condamne. Un nominalisme constructiviste agit donc dans l'impensé médical⁴⁵⁹. Le mot vaut tour à tour pitié ou exclusion. Artaud, dans sa « Lettre aux écoles du Bouddha » (1925) abonde, avec une veine polémique plus tranchée, dans le même sens ; s'agitant dans cet impensé, il interpelle l'Extrême-Orient :

Nous savons, nous, ce que c'est que la vie. Nos écrivains, nos penseurs, nos docteurs, nos gribouilles s'y entendent à rater la vie. Que tous ces scribes bavent sur nous, qu'ils y bavent par habitude ou manie, qu'ils bavent par châtrage d'esprit, par impossibilité d'accéder aux nuances, à ces limons vitreux, à ces terres tournantes, où l'esprit haut placé de l'homme s'interchange sans fin, nous avons capté la pensée la meilleure. Venez. Sauvez-nous de ces larves. *Inventez-nous de nouvelles maisons*. (A, 140, nous soulignons)

Le langage est l'architecture et l'architectonique dans lesquelles se déploie la pensée de « la vie » ; l'institution médicale a construit un édifice en expansion continue au prix d'autres ruines.

Les scientifiques du siècle passé firent « *tabula rasa* et nettoiyèrent le temple. Ils ne maîtrisèrent plus du tout la représentation du but et de la finalité. En revanche, ils sophistiquèrent les instruments expérimentaux et cherchèrent l'exactitude du travail. [...] Ils ne vérifièrent plus les organes comme porteurs de substances mais expérimentèrent avec les tissus pour découvrir leurs fonctions »⁴⁶⁰, écrit Benn ensuite dans « À propos de l'histoire des sciences naturelles ». Les questions ultimes, téléologiques ou eschatologiques (*letzten Fragen*) reviendraient cependant se poser aux sciences naturelles à l'aube du XX^e siècle. Mais la médecine n'aurait cure d'inférer des constats de tel ordre à partir d'observations physiologiques : « elle est bien trop occupée par d'autres choses : elle laisse la résolution de ces

⁴⁵⁸ « Désigner le mal par son nom est un des fondements de la thérapeutique », Hervé Guillemin, *Diriger les consciences, guérir les âmes*, Paris, La Découverte, 2006, p. 5.

⁴⁵⁹ Artaud semble le savoir, lorsqu'il écrit : « Je piochais une thèse épaisse, ânonnante, sur les avortements de l'esprit humain à ces seuils épuisés de l'âme jusqu'où l'esprit de l'homme n'atteint pas. Mais l'idée de la boniche me travaillait beaucoup plus que tous les phantasmes du nominalisme excessif des choses. » (A, 207) Ce seuil inatteignable à tout discours académique, Artaud vise à l'incarner : d'où sa pensée adressée et sa préférence accordée à « la boniche », symbole d'un être en-deçà du langage.

⁴⁶⁰ „Die machten *tabula rasa* und fegten den Tempel rein. Zweck- und Zielvorstellungen beherrschten sie durchaus nicht mehr. Sie verfeinerten dafür das experimentelle Instrumentarium und drangen auf Exaktheit der Arbeit. (...) Sie prüften nicht mehr die Organe als Träger von Substanzen, sondern sie experimentierten an Geweben hinsichtlich ihrer Funktion.“ (B, ER, 21)

questions à la théorie de la connaissance et à la psychologie critique »⁴⁶¹. Or « La crise de la médecine », c'est que la « La science curative (*Heilwissenschaft*) de l'université, le mouvement thérapeutique de la nouvelle pathologie demeura en marge de la marche triomphale de la biologie expérimentale, devenue officielle »⁴⁶². Soi-disant à la pointe du progrès, la médecine reste indigente en matière de pratiques curatives et laisse s'accroître le désert du nihilisme thérapeutique, qui agit par des moyens limités ou hasardeux. Intéressée davantage par l'essence de la maladie (*ihr Wesen*), elle serait indifférente aux soins prodigués par ceux dénoncés comme des « charlatans » (*Kurpfuscher*), qui, en certains cas, semblent efficaces.

La biologie moderne, élevée parmi les sciences naturelles, auréolée par sa soi-disant gloire, s'est imposée d'une manière remarquable pour un phénomène social de son type. Une hiérarchie des facultés, une inquisition à l'aide de l'incision : la divinité du Mexique avec du sang humain sur les piliers, absolu dans l'idée et l'organisation de l'Etat d'aujourd'hui. Mais justement, quelque chose d'essentiel, une croissance résultant de rapport internes, elle n'en développe pas ou du moins plus⁴⁶³.

La médecine tient sa scientificité de son alliance avec la biologie. Cette dernière est ravalée au rang d'« un phénomène social », mais aussi sacerdotal, au service d'un État cruel. Céline compare également le fonctionnement de ce dernier aux « Aztèques et leur mépris du corps d'autrui » (C, V, 37). C'est sur le « sang humain » que se fonderait, en dernier lieu, un pouvoir médico-politique ou biopolitique.

Passées au crible du langage, les questions thérapeutiques et sociales font apparaître certains impensés et secrets occultes de la médecine. Engagée dans la rationalisation de la société, auxiliaire des institutions étatiques modernes, elle se détournerait de ses limites et de ses interrogations pour mieux servir le « biopouvoir » ou la « biocratie » modernes. Elle abandonne délibérément quelques énigmes constitutives et insolubles du rapport de l'homme à lui-même :

Si, selon le mot intéressant de Kraus, le cerveau est le double (*Doppelgänger*) que le corps s'est organisé pour une union de toutes ses énergies spécifiques, dont il est capable lui-même, n'est-il pas idiot de refuser *a limine* qu'à travers ce double donc, sous certaines conditions, le corps puisse être organisé à son tour matériellement ? Soit peut-être l'ère d'une pathologie psychanalytique ou suggestive ?⁴⁶⁴

⁴⁶¹ [Die Medizin] hat alle Hände voll mit anderen Dingen zu tun ; sie überläßt die Regelung dieser Fragen der Erkenntnistheorie und der kritischen Psychologie.“ (B, ER, 27)

⁴⁶² „Die Heilwissenschaft der Hochschule, die therapeutische Bewegung in der neuentstandenen Pathologie blieb abseits von dem sogenannten Siegeszug der offiziell gewordenen experimentellen Biologie.“ (B, ER, 59)

⁴⁶³ „die moderne Biologie, aufgestiegen mit den Naturwissenschaften, besonnt von ihrem sogenannten Glanz, hat sich in einer Weise durchgesetzt, die einzigartig ist für ein soziales Phänomen ihrer Art. Eine Hierarchie der Fakultäten, eine Inquisition mit Hilfe der Sektion; die Gottheit von Mexiko mit Menschenblut an ihren Pfeilern, als Idee und Organisation im Staat von heute absolut. Aber gerade etwas Wesenhaftes, Wachstum aus inneren Zusammenhängen, das entwickelte sie nicht, oder jedenfalls nicht mehr.“ (B, ER, 60-61)

⁴⁶⁴ „Wenn nach dem interessanten Wort von Kraus das Gehirn der Doppelgänger ist, den sich der Körper organisiert hat für eine Vereinigung aller spezifischen Energien, deren er selbst fähig ist, ist es dann idiotisch, nicht *a limine* abzulehnen, daß durch diesen Doppelgänger nun seinerseits unter bestimmten Bedingungen der Körper materiell organisiert werden kann? Also vielleicht eine Aera psychoanalytischer oder suggestiver Pathologie?“ (B, ER, 62)

C'est à travers le thème récurrent du *Doppelgänger*, issu de la littérature fantastique du XIX^e siècle, que Benn envisage des nouvelles potentialités pour le corps. Si le « cerveau » est ce centre caché « de toutes ses énergies spécifiques », il serait possible de les rediriger vers la recomposition matérielle du corps. De manière analogue, si la littérature est à son tour un double de l'homme, elle est capable de lui imprimer des formes inédites. De telles considérations s'inscrivent dans ce que Karl Jaspers dénonçait comme « la mythologie cérébrale » (*Hirnmythologie*), largement répandu dans le monde médical et la médicalisation « populaire ». Par l'écriture continuée de cette mythologie, Benn s'achemine vers des possibilités, des zones d'ombre, un « vacuum » que la médecine moderne voudrait, dans une ambition totalisante, couvrir de ses lumières ou résorber par principe.

In fine, l'auteur énonce un vitalisme intrinsèque aux corps, doués d'une autonomie et d'une autogénie au-delà de la conscience calculatrice et expérimentale, mais perceptible par la poétique, la création de correspondances, soit un autre mode d'expérimentation, lorsqu'il conclut :

Au-dessus des apôtres de la pression artérielle, des chamanes du cardiogramme, du chien de Pavlov et du cochon d'Inde de Wassermann [N.B: inventeur en 1906 du test du même nom pour dépister la syphilis], des cités protégées par le vent et des bains hydroélectriques se tient la création (*Die Schöpfung*), et elle se tient vraisemblablement silencieuse. En tout cas au-delà des concepts humains du normal et du pathologique et dans des correspondances (*Zusammenhänge*) plus étendues que les raisonnements d'une biologie prophylactique.⁴⁶⁵

Passant en revue les dernières découvertes médicales et biologiques, Benn suggère par ses désignations nominales et leur ironie sur quels petits mythes ou fables se fonde la médecine moderne. Aux figures et à la ménagerie de la religion médicale, il oppose « la création » (*Schöpfung*) silencieuse, idée décisive qui traverserait le monde entier et dont la poésie (*Dichtung*), sinon la poétique, seraient la souveraine cachée, puisque c'est par elle que se nouent des rapports et « des correspondances » au-delà d'une binarité trop humaine et d'une logique vouée à l'utile ou au préventif (« biologie prophylactique »). La prophylaxie n'est en effet parfois qu'un aveu de faiblesse par rapport à l'inconnu et à la profusion excessive du réel : la création artistique, si elle détient également un pouvoir d'anticipation ou de prospection, irait plus loin que la prophylaxie en ce qu'elle construit l'à-venir plutôt que de le subir.

La poésie puise (*schöpft*) dans le réel ; mais elle l'épuise (*ausschöpfen*) aussi jusqu'à s'épuiser (*erschöpfen*). Une part du corps demeure insondable, et résiste à livrer ses derniers

⁴⁶⁵ „Über Blutdruckaposteln und Kardiogrammschamanen, über dem Hund Pawlows und dem Meerschweinchen Wassermanns, über windgeschützten Stätten und Vierzellenbäder steht die Schöpfung, und wahrscheinlich steht sie still. Jedenfalls außerhalb der humanen Begriffe von normal und pathologisch und in weiteren Zusammenhängen als die Gedankengänge einer prophylaktischen Biologie.“ (B, ER, 62)

mystères. Le poète s'inspire entre autres de la pensée d'un médecin de Dantzig, Semi Meyer⁴⁶⁶, qu'il présente dans son essai « Le Moi moderne », comme un égal de Bergson : « Meyer, lui, représente l'évolution comme le principe, non pas qui se déroule ou se développe, mais qui, par un acte créateur, édifie l'imprévisible sur les bases existantes » (B, PM, 51)⁴⁶⁷. Le poète-médecin trouve chez son confrère scientifique une ressource pour soustraire la phylogenèse à son interprétation darwinienne : il la conçoit, par le prisme poétique, comme un événement inouï nourri du présent, et non comme un avènement aveugle continu. C'est sur ces « bases » que biologie et poésie se rejoindraient : ni linéarité, ni avènement, idées tributaires d'un progressisme, le vivant obéirait à une logique plus éruptive.

Dans ce discours, adressé à un auditoire fictif d'étudiants en médecine, parmi lesquels se trouvent des mutilés de la Grande Guerre (pourrait-on imaginer Céline dans ce parterre ?)⁴⁶⁸, Benn développe une théorie fournie en références hétéroclites sur le « Moi » à venir et la mime *in situ*, dans la chair du texte où se bousculent les savoirs de tout ordre, les mythes modernes et antiques :

[Le] psychologisme de Locke et de ses successeurs, la séparation kantienne des choses en soi et des phénomènes, et enfin ce finale franchement orgiaque du positivisme moderne soutenant la relativité du temps et de l'espace.

Le voici maintenant, ce Moi, dépositaire de tout contenu d'expérience vécue, forme prête à recevoir tout contenu éprouvable. Commencement et fin, écho et appel de lui-même, conscience jusqu'en ses moindres replis, *a priori* débarrassé d'expérimentation, cosmos, échappées discursives en roue de paon, Dieu qui se lance à grand bruit sans ellébore ; - conscience en bouse de vache, et cérébrales les affections ; conscience jusqu'à la phobie de la lumière, le sexe y est inhérent ; conscience, rocher portant l'Inscription royale, souffrant du Toi mythique de la syntaxe, dernière des capitales : de Perse, de Suse, d'Elam, pouvoir menaçant les plaines soumises : héritage, fin, Achéménide.

Œil éteint, la pupille rentrée, plus question de personnes, mais partout que du Moi ; oreilles mal bâties, écoutant dans le labyrinthe, mais rien ne se passe, il n'y a jamais que l'être ; trop mûr, pourrissant, évoquant la girafe, impossible à circonscrire, sans foi et sans doctrine, sans mythe ni science, conscience pure à jamais absurde[.] (B, PM, 56)⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ Voir le chapitre „Semi Meyers Entwicklungspsychologie“ dans M. Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne. Band 1, 1905-1920, op. cit.*, p. 186-211.

⁴⁶⁷ „Meyer aber stellt die Entwicklung dar als das Prinzip, das nicht abläuft oder entfaltet, sondern auf den vorhandenen Grundlagen schöpferisch das Unberechenbare erbaut.“ (B, ER, 38)

⁴⁶⁸ « Certains d'entre vous ont un œil de verre, d'autre le bras en écharpe, presque tous ont fait la guerre. Après des années de boue, d'ypérite, après des séances de cinéma à l'arrière une fois tous les six mois, après des nuits où les rats vous mangeaient une tache de graisse sur la capote et une miette de pain au coin des lèvres, vous voici, tremblants de savoir ce que l'Esprit a mis pour vous en réserve. Votre situation, c'est que vous êtes au bord de l'abîme, comme Psyché » (B, PM, 46-47) ; „einige von Ihnen tragen ein Glasauge, einige den Arm verbunden, fast alle waren im Krieg. Nach Schlammjahren, nach Ypernjahren, nach Kinoabenden hinter der Front einmal in sechs Monaten, nach Nächten, wo Ihnen die Ratten den Fettfleck aus der Jacke fraßen und aus den Mundwinkeln den Krümel Brot, stehen Sie da und beben, was der Geist für sie ersparte. Es ist mit Ihnen so, dass sie am Abgrund stehen, wie Psyche [.]“ (B, ER, 29)

⁴⁶⁹ „des psychologismus Lockes und seiner Nachfolger, der Trennung Kants von Dingen an sich und Erscheinungen und schließlich vor Ihren Augen des modernen Positivismus Relativierung von Zeit und Raum geradezu orgiastischen Finales.

Nun steht es da, dies Ich, Träger alles erlebten Inhaltes, allem erlebbaren Inhalt präformiert. Anfang und Ende, Echo und Rauchfang seiner selbst, Bewußtsein bis in alle Falten, Apriori experimentell evakuiert, Kosmos, Pfauenrad diskursiver Eskapaden, Gott durch keine Nieswurz zu Geräusch lanciert; - Bewußtsein, fladenhaft,

Cet essai, grâce à sa structure d'adresse qui passe cependant de proche en proche au second plan, devient pour Benn le laboratoire d'une syntaxe heurtée, d'un style axé sur la profusion, *copia* voire *cornucopia* rabelaisienne des savoirs d'une civilisation en crise. Il y ajoute une dimension orgiaque et fantasque délibérément antirationnelle. L'essai n'esquisse pas seulement un « Moi » lyrique à venir, mais il est *déjà* le lieu d'une poésie disloquée, du court-circuitage de la rationalité, de l'incongruité des images et des temporalités, du « Moi » mis à distance et reconstitué en filigrane. L'amalgame entre une énonciation d'un « je » lyrique et d'une posture argumentative donne à ce texte paradoxal sa dimension transgressive. La césure propre à l'écriture poétique est acculturée dans la prose, qu'elle fragmente de sorte à y faire apparaître l'inouï et l'inconnu.

L'essai est ainsi l'expérimentation conséquente d'une transgression, d'un franchissement des champs disciplinaires soi-disant autonomes. La veine polémique y est régulière. Les idées, les références et la verve s'y entrechoquent de telle manière à ce que la dimension strictement communicative ou informationnelle du langage se réduise au profit de sa texture et de sa quasi-corporalité. L'énoncé devient acte, se mue en geste sidérant : il se veut ontologique (« il n'y a jamais que l'être »). L'écart entre la vie et l'art se résorbe aussi par le biais de la fiction énonciative : manifeste avant-gardiste inattendu pour des médecins en herbe qui ont failli céder aux leurre de la modernité médicale. Tout se passe comme si c'était dans ce vivier qu'il convenait de recruter les futurs poètes : le désir d'être médecin, systématiquement capté et détourné par les institutions au profit d'une médiocrité bourgeoise nihiliste, est frère du désir de poésie qui, pour être *up to date*⁴⁷⁰, à la hauteur des enjeux contemporains, nécessite paradoxalement un détour par la connaissance des enjeux de la médecine moderne. Le médecin en tant que poète, et réciproquement, se doivent de tendre leurs « oreilles mal bâties » dans les « labyrinthe[s] de l'existence », en parcourir les tympan, quitte à y perdre les sens. En somme, dans ces essais, les trois modalités de la déconstruction, le commentaire, la citation et le mimique (pour reprendre le mot de Guillaume Artous-Bouvet ; sinon la mimésis voire l'incarnation directe de l'idée) sont bel et bien à l'œuvre.

Sexus inhärent: Bewußtsein, Fels mit des Königs Inschrift, krank von der Syntax mythischem Du, letzter großer Buchstabe: persisch, susisch, eleamitisch, drohend Gewalt unterworfenen Ebenen: Erbe und Ende und Achämenide.

Erloschenes Auge, Pupille steht nach hinten, nirgends mehr Personen, sondern immer nur das Ich; Ohren verwachsen, lauschend in die Schnecke, doch kein Geschehnis, immer nur das Sein; überreif, faulig, giraffig, unbeschneidbar, ohne Glauben und ohne Lehre, ohne Wissenschaft und ohne Mythe, nur Bewußtsein ewig sinnlos, ewig qualbestürmt –“ (B, ER, 44)

⁴⁷⁰ Anglicisme que Benn applique à son propre cas.

II.5.3 Semmelweis ou la thèse de la discorde. Délices et zizanies du corps médical

Il reste à savoir quelle a pu être la réception de ces textes de Benn, surtout les trois premiers des *Grenzboten*, revue lue par la bourgeoisie libérale et, partant, par des médecins. Y étaient-ils indifférents, hostiles ou bien ce scepticisme à l'égard de la science était-il déjà monnaie courante dans cette profession ? Cette dernière hypothèse est assez plausible si l'on suit le diagnostic de Wolf Lepenies selon lequel un climat d'hostilité à la science et de foi en la poésie régnait en Allemagne au tournant des XIX^e et XX^e siècles : « ce malaise général pouvait se résumer à une formule : la science dans son acception classique avait renoncé à prétendre conduire les hommes, se rendant par-là même absurde à leurs yeux »⁴⁷¹. Même chez les scientifiques les plus en vue existerait un vitalisme oscillant entre pensée philosophique et discours idéologique. Quels rapports le corps médical noue-t-il entre son savoir et la vie, et quelles prééminences peut-il accorder à l'un ou l'autre ? Est-il une conception de la vie qui conduit à refuser le savoir positif et réciproquement ? La fécondité et les dangers de ces questionnements qui donnent parfois lieu à des exclusions se lisent dans les textes médicaux de nos auteurs, et c'est de ce trouble ou tremblement inaugural que se dégagent des poétiques qui frayent avec les subversions des avant-gardes.

En Allemagne circulent donc, paradoxalement, des discours médicaux hostiles ou sceptiques vis-à-vis de la médecine institutionnalisée et dans ses propres réseaux. Certaines franges du corps médical et scientifique y souscrivent. Est-ce là une indispensable autocritique au déploiement de la science médicale, ou bien le terreau d'une situation psychique à tendance schizophrénique du corps médical, sujet, comme nous l'avons montré plus haut, à un *double bind* ? Ces deux hypothèses sont acceptables. Dans tous les cas, la pensée médicale est traversée par des doutes et des scissions qui résonnent avec des problématiques articulées par les avant-gardes : d'où l'intérêt d'aborder le texte et la pensée de la médecine par une lecture poétique, dans la mesure où elle est susceptible d'exhiber ses structures et ses présupposés impensés. S'il est une médecine qui coïncide avec une certaine modernité tant idéologique qu'esthétique, cette dernière contient en germe la possibilité de son propre dépassement ou encore des excès qui esquissent d'autres formes de la médecine.

Ce « cas » de l'Allemagne vitaliste et post-idéaliste se reflète également en France : la thèse de Céline, *Semmelweis* (et ses autres textes médicaux) est une thèse de la discorde approuvée par son jury. Pouvons-nous y déceler un brouillon ou une variante de texte avant-

⁴⁷¹ Wolf Lepenies, *Les trois cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, traduit par Henri Plard, Paris, La Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 206. Voir en général le chapitre « Une idéologie allemande : hostilité à la science et foi en la poésie », p. 199-215.

gardiste, travaillant à une déconstruction de la modernité, ou du moins, à une entreprise de mise à nu de ses zones d'ombre ? Soutenue en 1924 et republiée sans grandes modifications en 1936, en complément de son premier pamphlet *Mea culpa*, la réception actuelle l'apprécie comme un bref récit contenant déjà en germe les obsessions céliniennes ; l'auteur avait bien fait en sorte qu'on lise *Semmelweis* comme un véritable roman, comme la préhistoire de son talent littéraire. Il se lit aussi comme un manifeste de la volatile médecine littéraire qu'il allait mettre en œuvre.

Entre le médecin et l'écrivain, Destouches/Céline a toujours été conscient et soucieux de sa posture dans le champ public. La complexité de cette posture a fait l'objet d'analyses approfondies chez Philippe Roussin et Jérôme Meizoz⁴⁷². Pour ce dernier, la thèse serait médiocre même en tant que récit dans la mesure où elle a été déjà refusée par Gallimard en 1928, et que cette « drôle de “Thèse” dans le style épique »⁴⁷³, répond de fait aux attentes institutionnelles du genre de l'éloge académique.

Assurément, les règles de formation des énoncés, dans cette thèse d'histoire de la médecine, en 1924, ne répondent pas à celles en vigueur au même moment dans la communauté des historiens. L'histoire de la médecine telle que la pratique Destouches, avec la complaisance de son jury, demeure un exercice académique lié au genre mondain de l'éloge. La discipline n'a pas encore formalisé ses méthodes et demeure coupée du courant historiographique élaboré par l'histoire positiviste. Fruit de cette histoire institutionnelle, la thèse de Destouches emprunte ainsi de nombreux procédés à la rhétorique littéraire (genre épideictique, héroïsation, narration épique ou pathétique). C'est pourquoi on peut aujourd'hui la lire *comme un roman*. En outre, et à l'insu de son auteur sans doute, le récit est travaillé par la logique du cliché, c'est-à-dire par le passif et le passé figural de la langue, le dépôt stratifié de ses usages et de ses formes, auquel tout « écrivain » (Barthes) doit se mesurer. Pensons notamment à la manière dont Semmelweis y incarne les figures du « génie » telles qu'elles se sont constituées dès la Renaissance dans la tradition des *vies* d'artistes.⁴⁷⁴

Résumons, avec le critique, les raisons qui discréditent cette thèse, sachant qu'elles sont en même temps ce qui en fait tout l'intérêt. Premièrement, elle est symptomatique de la démarche historiographique alors prévalente à l'intérieur de l'institution médicale : comme nous l'avons démontré dans cette même partie, il faut attendre la deuxième moitié du XX^e siècle pour qu'une histoire de la médecine scientifique se détache de la « discipline » médicale, qui arrange voire fictionnalise le récit historique de son propre avènement glorieux. Par conséquent, ce serait un contresens d'attribuer un potentiel subversif ou déconstructif à *Semmelweis* : ce récit médical, pétri de rhétorique, séduit le jury, dans lequel se trouve aussi le beau-père de Destouches, le

⁴⁷² Voir la partie « La littérature de la médecine » dans Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire: Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 21-236 ; Jérôme Meizoz, *L'âge du roman parlant (1919-1939): écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Droz, Genève, 2001 ; Voir les chapitres 6 et 7 dans Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 101-121 ; Jérôme Meizoz, « Thèse médiocre ou roman prometteur ? », *EspacesTemps.net*, Travaux, 2008. Disponible en ligne : <https://www.espacestems.net/articles/these-mediocre-ou-roman-prometteur/> ; Charles Coustille, *Antithèses : Mallarmé, Péguy, Paulhan, Céline, Barthes*, Paris, Gallimard, 2018, p. 174-178.

⁴⁷³ Philippe Sollers, préface intitulée « Naissance de Céline » dans Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis*, Paris, Gallimard, 1999, p. 10.

⁴⁷⁴ J. Meizoz, « Thèse médiocre ou roman prometteur ? », *op.cit.*, s.p. (l'auteur souligne).

docteur Athanase Follet. Le futur Céline bénéficie donc d'un jury qu'on dirait de complaisance, qui passe aisément outre des transformations (ou falsifications) de la réalité⁴⁷⁵. Au-delà de la complaisance personnelle, il convient aussi de souligner la connivence idéologique : le jury partage peut-être, avec Destouches, un certain degré d'hostilité à l'égard de la médecine scientifique, ou du moins, à l'endroit de ses institutions les plus puissantes ; la faculté de province fait un pied-de-nez aux cliniques et écoles parisiennes. C'est pourquoi, enfin, une partie du corps médical pouvait se reconnaître dans les lieux communs que cet écrit déploie : la rhétorique rassemble et joue de la surenchère. Le « génie » médical isolé lutte contre le Goliath de la médecine académique...à l'intérieur de l'académie. En somme, cette thèse et sa réception synchronique sont tout à fait significatives quant au devenir-médecin dans un certain cadre institutionnel des années 1920. Autrement dit, il n'est alors pas nécessaire d'être « un bon médecin » instruit dans la « science » médicale pour devenir médecin : la rhétorique et l'audace suffisent.

Nous pouvons toutefois envisager ce texte sous un autre angle. Thèse de médecine passable, discours adapté aux codes en vigueur à la faculté de médecine dans les années 1920, *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis* n'est-elle pas devenue, à la faveur d'une trajectoire éditoriale et d'un contexte de réception modifié, plutôt une antithèse⁴⁷⁶ et même un contre-discours ? Dès sa reconnaissance littéraire, Céline a su infléchir la réception de ses textes et ruser avec elle et les institutions. En 1934, il déclare qu'« il est probable qu'avec d'innombrables variantes je passerai ma vie à raconter les innombrables existences de P.I Semmelweis »⁴⁷⁷. En ce sens, la médecine est encore l'antichambre de la littérature ; cette affirmation lui permet d'entériner l'image d'un homme venu à l'écriture non par vocation, mais par accident et de cultiver ainsi un ethos antilittéraire. Cette critique de l'homme de lettres comme pure fonction mondaine et comme figure en manque de contact avec la vie sociale est encore une stratégie de positionnement anti-institutionnel familière aux avant-gardes. De plus, le flottement générique de la thèse, réintitulée plus sobrement *Semmelweis* lors de sa première publication, entre écrit académique, récit, biographie, hagiographie, monographie, tragédie, art poétique, palimpseste d'écrits ultérieurs, introduit délibérément une confusion dans les champs disciplinaires que les

⁴⁷⁵ Tiberius de Györy, récapitulant les erreurs criantes de la thèse, estime que « l'article de M. Destouches est écrit d'une façon si noble et si chaude que nous, Hongrois, sommes pleins de reconnaissance pour son beau travail, avec lequel il a rafraîchi la mémoire de notre grand compatriote Semmelweis » (C, EM, 95). Il y a donc aussi un enjeu nationaliste qui se trouve flatté par cet « article ».

⁴⁷⁶ C'est l'idée défendue par C. Coustille, *Antithèses*, op. cit.

⁴⁷⁷ Louis-Ferdinand Céline, « Réponse à une enquête sur "Médecine et littérature" » (1934) cité par Judit Karafiáth, « La thèse du Dr Destouches, première fiction de Céline » dans *Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Le Magazine Littéraire, 2012, p. 9.

avant-gardes historiques ont pratiquée volontiers. Quelle que soit finalement l'étiquette qu'on préfère tour à tour lui appliquer, ou même l'intention de Destouches, cet écrit reste assurément un brûlot éloquent dans le champ médico-littéraire : l'éloge académique se renverse en déconstruction de la prétendue modernité médicale.

C'est bien la création *a posteriori* d'un malentendu et d'une ambivalence qui font la force de ce texte à la fois brut⁴⁷⁸ et ampoulé. Dès son *incipit*, puisant dans la rhétorique antimoderne, Destouches écrit l'histoire de l'Europe depuis la Révolution Française, et déboulonne ses trois idoles, le progrès, l'humanité et l'Histoire : « Les frontières ravagées, fondées dans un immense royaume de Frénésie, les hommes voulant du progrès et le progrès voulant des hommes, voilà ce que furent ces noces énormes. L'humanité s'ennuyait, elle brûla quelques Dieux, changea de costume et paya l'Histoire de quelques gloires nouvelles » (C, EM, 19). Cette ouverture formidable oscille entre cynisme flamboyant et discours réactionnaire. En revanche, l'enfance de Semmelweis est étonnamment marquée par des thématiques surréalistes : « L'être qui vient à la conscience a pour grand maître le Hasard. Le Hasard c'est la rue. La rue diverse et multiple de vérités à l'infini, plus simple que les livres. / * / La Rue, chez nous ? Que fait-on dans la rue, le plus souvent ? On rêve. [...] C'est l'un des lieux les plus méditatifs de notre époque, c'est notre sanctuaire moderne, la Rue » (C, EM, 24-25). La future prose disloquée de Céline rencontre déjà les allégories et les mythes de la « modern[ité] » surréaliste. Admis plus tard comme chirurgien, Semmelweis aura à affronter entre autres le docteur Klein chez qui la majorité des parturientes meurent et qui s'oppose obstinément aux conclusions du « héros ». Face aux circonstances prosaïques et intéressées du corps médical, celui-ci devra, au nom de la vérité, en « poète de la bonté »⁴⁷⁹ hygiéniste, lutter contre l'institution corrompue. L'écriture romanesque appliquée à Semmelweis contamine en retour la vie de l'auteur, et sans doute au-delà de lui. Hegel écrit qu'« Une des collisions les plus ordinaires et qui convienne le mieux au roman est le conflit entre la poésie du cœur et la prose opposée des relations sociales et du hasard des circonstances extérieures. Ce désaccord se résout soit tragiquement, soit

⁴⁷⁸ Céline écrit dans la « Préface à la réédition de 1936 » : « J'aurais pu la reprendre au début, la figoler, la rendre plus alerte. C'était facile, j'ai pas voulu. Je la donne pour ce qu'elle vaut. (Thèse de Médecine à Paris, 1924). La forme n'a pas d'importance, c'est le fond qui compte. Il est riche à souhait, je suppose. Il nous montre le danger de vouloir trop de bien aux hommes. C'est une vieille leçon toujours jeune ». dans Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis, op.cit.*, p. 15.

⁴⁷⁹ « "C'était en somme un poète de la bonté, plus réalisateur que les autres." Quand on rapproche ces lignes du docteur Bruck de l'étonnante pénétration dont fit preuve Semmelweis au cours de ses découvertes successives, on peut se demander si la tiédeur, l'égoïsme ne sont pas en somme les plus grands obstacles au génie chez la plupart des médecins de grand talent. Il est pénible de la penser, mais au cours des péripéties de cette tragique et merveilleuse aventure il est impossible qu'on ne sente pas comme nous surgir cette hypothèse, surtout dans ces moments extrêmes de la recherche, tout près de la découverte, quand la vérité se dérobe sous des à-peu-près. » (C, EM, 51)

comiquement »⁴⁸⁰. Ce roman tragi-comique de Semmelweis sera la dissonance structurante et matricielle d'une équivalence entre vie et œuvre.

Ce porteur tragique d'un contre-discours est à la fois dans l'institution et à ses marges. On sait combien cette double contrainte travaille également Céline et que le récit qu'il a consacré à Semmelweis est devenu de fil en aiguille le sien aussi. Cette thèse est l'annonce d'une œuvre à venir, mais d'une œuvre qui semble emporter et annoncer le corps même de l'auteur : dans la mesure où Céline est en quelque sorte devenu lui-même un Semmelweis paranoïaque, antisémite « en plus », l'écriture de *Semmelweis* aura été prophétique ou d'avant-garde pour l'auteur lui-même. Par un recours au passé alors sanctifié de la médecine, ce texte est un manifeste fantasmagorique d'une liaison dangereuse entre vie, médecine et écriture. Du point de vue de la sociocritique, on pourrait se contenter d'y voir une simple posture. Or, du point de vue poétique qui est le nôtre, on voit que Céline a embrassé, volontairement ou involontairement, le rêve d'une unité ou d'une homologie organique entre l'œuvre et la vie. Dans « Les derniers jours de Semmelweis », reprenant et étoffant pour *La Presse Médicale* l'essentiel de son travail de thèse, Destouches écrit : « Autour de la tragédie de Semmelweis, ce ne sont pas des hommes qui s'affrontent, ce sont des puissances biologiques énormes qui se combattent. Cette méchanceté infernale dont il fut la victime a la grandeur et la fatalité d'une guerre » (C, EM, 85). Ce biologisme tragique, nourri de l'expérience de la guerre et d'un gnosticisme qui exacerbe l'opposition entre le bien et le mal, revivifie une vision du monde métaphysique. *Semmelweis*, au-delà de sa médiocrité en partie compréhensible, révèle les fantasmes et les mythes qui sous-tendent la modernité médicale et qui sont sans doute sur le point de la déconstruire ou de l'excéder de l'intérieur.

Quand bien même il s'agirait alors d'une « tragédie » simplement jouée par Semmelweis dans l'écriture célinienne, tragédie que l'auteur a maladroitement tenté de reproduire dans sa posture, de tels propos font écho aux réflexions d'Artaud sur le théâtre. Ce mal radical représenté dans *Semmelweis* par les médecins vicieux et la mort massive des femmes en couches pourrait comporter la description de la peste artaldienne comme didascalie : « Un désastre social si complet, un tel désordre organique, ce débordement de vices, cette sorte d'exorcisme total qui presse l'âme et la pousse à bout, indiquent la présence d'un état qui est d'autre part une force extrême et où se retrouvent à vif toutes les puissances de la nature au moment où celle-ci va accomplir quelque chose d'essentiel » (A, 518). Semmelweis est l'acteur qui sert d'intermédiaire à « la nature » afin d'« accomplir quelque chose d'essentiel », soit la

⁴⁸⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, t.2, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979, p. 549.

restauration de l'« ordre naturel » qui permet aux femmes de donner la vie. À travers son « antithèse » donc, Destouches est non seulement parvenu à s'agréger officiellement au corps médical, mais il y a également posé les ferments de sa fureur future. Son récit est si fortement dramatisé, qu'il se laisse à ce titre lire comme une petite pièce de théâtre, où se réalise peut-être en miniature un bouleversement poétique et vital à venir qu'Artaud espère de l'art :

[Le] théâtre doit poursuivre, par tous les moyens, une remise en cause non seulement de tous les aspects du monde objectif et descriptif externe, mais du monde interne, c'est-à-dire de l'homme, considéré métaphysiquement. [...] Ni l'Humour, ni la Poésie, ni l'Imagination, ne veulent rien dire, si par une destruction anarchique, productrice d'une prodigieuse volée de formes qui seront tout le spectacle, ils ne parviennent à remettre en cause organiquement l'homme, ses idées sur la réalité et sa place poétique dans la réalité. (A, 560)

Si Céline ne nous semble guère œuvrer dans une logique franche de déconstruction, du moins opère-t-il déjà sur le terrain de la « destruction anarchique » : « le spectacle » de ses récits et de sa parole, dès Semmelweis, met l'homme « organiquement » en cause. La médecine initie et confirme ce geste cruel d'ouverture « du monde objectif et descriptif externe » et « du monde interne », par des coupes et des sections, reproduites dans le langage par la dislocation de la syntaxe et le rythme parlé. Dans le contre-discours des avant-gardes donc, il s'agit de résorber la solution de continuité entre l'art et la vie : cette dernière fait l'objet d'un culte vitaliste, présent de manière diffuse au début du XX^e siècle. Or, paradoxalement, on n'entre dans cette vie que par effraction et violence. Voilà par quelles voies ce désir de vie des avant-gardes entre en connivence avec la médecine :

M. le professeur Chauffard en nous faisant l'honneur d'argumenter notre thèse remarquait avec beaucoup de justesse qu'à l'origine de chaque découverte, il y avait toujours deux ou trois martyrs. Ne se peut-il pas que tous les crimes, toutes les hideurs, les inqualifiables cruautés des mondes actuels et passés soient aussi des martyrs qui se trouvent au seuil de la plus grande découverte que feront jamais les hommes : la vie. (C, EM, 94)

C'est environné de morts, de « martyrs » et d'« inqualifiables cruautés » que cette substance précieuse de la vie se révèle, se concentre, coule et s'incarne à l'excès. La « découverte » scientifique et poétique de « la vie », sinon de la poésie comme science ou de la science comme poésie, semble s'écrire d'après une martyrologie. En ce sens, le mal préfigure l'avènement de la science comme de la littérature : il reste à savoir quelle part de lui elles en conservent voire légitiment.

Dans tous les cas, elle fait la part belle et cruelle à l'invention, et nous nous réjouissons de conclure avec un propos tardif d'Artaud et une analyse de Maxime Philippe à laquelle nous souscrivons pleinement :

Artaud [...] donne à Breton sa définition de la révolution surréaliste authentique : « L'activité surréaliste était révolutionnaire à condition de tout réinventer sans plus obéir sur aucun point à quelque notion apportée par la science, la religion, la médecine, la cosmographie, etc. Et il y [a] sur ce point une révolution toujours à faire à condition que l'homme ne se pense pas révolutionnaire seulement sur le plan social, mais qu'il croie qu'il doit encore et surtout l'être, sur le plan physique,

physiologique, anatomique, fonctionnel, circulatoire, respiratoire, dynamique, atomique et électrique. [...] Pour moi c'est la seule révolution qui puisse m'intéresser, mais, n'est-ce pas, c'est une UTOPIE, sans compter qu'une révolution pareille ne peut, plus encore qu'une autre, s'imposer qu'avec des bombes et des coupe-coupe, par le fer et par le sang. (Artaud, O 1210) ».

C'est la notion de vie elle-même qui se trouve en débat. Le « changer la vie » rimbaldien qui définissait la révolution surréaliste s'entend ici physiquement. La vie s'interprète à présent comme zoè, « vie vivante », et non comme praxis suivant l'orientation marxiste que donnent les surréalistes à leur mouvement. Cette re-motivation de la vie dans le projet surréaliste remet plus généralement en question la définition du projet avant-gardiste par Peter Bürger. Ce dernier le caractérise en tant que quête d'une fusion entre l'art et la vie comme praxis visant à la critique de l'art comme institution. Pour Artaud, l'art procède à la création de la vie; une création qui prend, sous son impulsion, les allures d'une opération chirurgicale aux accents de terreur.⁴⁸¹

Conclusion de la première partie

Cette partie aura tenté de broser le paysage historique et idéologique de la médecine, de la littérature et de quelques-unes de leurs interrelations. L'Histoire du début du XX^e siècle est le contexte dans lequel notre corpus s'écrit. Cette Histoire, récente, et même « contemporaine » si l'on suit les distinctions utilisées par les historiens, nous est familière, peut-être même trop. Nous pensons bien la connaître parce que notre présent en est issu (voire en est l'insu) : il en porte les traces indélébiles. C'est pourquoi une forme de familiarité doit nous rester autorisée, pas moins qu'une inquiétude cependant : de cette période à la fois riche et féroce, qu'est-ce qui nous poursuit et nous hante encore ? Quels spectres sont capables de revenir ? Comment les interroger sans déroger à notre entreprise critique ?

Si le contexte historique éclaire nos œuvres et réciproquement, il est néanmoins indispensable de se confronter également aux ombres qui les accompagnent. Cette ombre est portée par le double, en l'occurrence principalement : littérature et médecine, modernité et avant-garde. Ce sont les points d'intersections fuyants, mais réels, entre elles, qui animent notre réflexion. Elle aura commencé par montrer que la médecine et son histoire sont d'abord une affaire d'écriture : contextualiser la médecine au début du XX^e siècle, et peut-être même de manière plus générale, ne saurait faire l'économie d'une investigation aussi bien littéraire, historiographique que philosophique. *La* médecine ne semble exister qu'en tant qu'idée régulatrice, sans aucun doute nécessaire, au même titre que *la* littérature, et la mise en perspective de ces deux pratiques le met d'autant plus en lumière. Dès lors, le contexte que nous souhaitons dresser au départ se distend et se disperse : peut-être pour le meilleur. Il faut passer de la clôture des champs autonomes, procédé caractéristique de la modernité, à leurs

⁴⁸¹ M. Philippe, « Artaud, l'hérétique », art cit., p. 125-126.

ouvertures et à leurs heurts : s'il est une leçon à retenir des mouvements d'avant-garde, c'est la nécessité de pousser l'autoréflexivité à un degré où les plans séparés de l'existence et des institutions se confrontent.

Sur quoi pouvons-nous alors nous fonder ? Le contexte n'apparaît qu'à la faveur des textes qui sont les nôtres : soit d'un découpage ou d'une fragmentation qui, de proche en proche, font apparaître les tenants et les aboutissants d'une intrigue. Modernité et avant-garde est le couple conceptuel qui oriente et désoriente notre lecture de la médecine dans la littérature et réciproquement : il montre les alliances, les différends, les exclusions et les dialogues qui se trament dans toute relation. La médecine est en étroite relation avec la modernité en tant que progressisme : à partir de là, elle produit des récits de son histoire et légitimant sa présence sinon son empire, qui sont autant de relations entre elle et le monde. La modernité esthétique qui voit le jour avec Baudelaire puis le naturalisme sont des incursions dans cette triomphante explication de la vie du corps, dont les œuvres artistiques permettent cependant de distinguer déjà quelques ombres. Nos auteurs sont indubitablement les héritiers de cette fin du XIX^e siècle, mais à leurs productions scripturales s'ajoutent d'autres facteurs déterminants et déterminés : la connaissance directe de la prétendue modernité médicale, l'apparition des avant-gardes historiques et la Première Guerre mondiale.

Forts de leur formation médicale, antérieure à ce dernier événement historique, parallèle aux débuts de leur carrière littéraire, Benn et Döblin ont été à même d'exprimer de la manière la plus précoce dans leurs textes quelles contradictions et quels basculements de la vie à venir sont déjà lisibles dans la médecine. Son apparent triomphe par la médicalisation progressive des populations et des institutions cause des espoirs mais aussi une détresse et une révolte que l'énergie des mouvements d'avant-garde a su capter. Ils semblent avoir compris que si la médicalisation est irréversible, alors il faut être en avant d'elle : à son avant-garde (médico-)littéraire. Quelles formes de vie souveraines sont encore possible à l'heure d'un paradigme médical toujours latent et parfois envahissant ? Il faut faire de la médecine une ressource et une condition d'écriture qui, à son insu (anachronique), a valeur de de déconstruction, grâce à laquelle se reconquièrent des marges et des possibilités de circuler librement avec sa parole dans les différents états du vivant.

Le cavalier Destouches, devenu docteur Destouches, se rêve à l'avant-garde d'une nouvelle médecine capable de mater le mal humain, révélé par la guerre et la maladie. Déçu dans cette ambition tant personnelle que professionnelle, il va se réinventer en tant que Céline, romancier et polémiste, un rôle décisif dans une Histoire aux accents apocalyptiques : d'une façon tout à fait singulière, il va faire œuvre d'une médecine littéraire flamboyante. De manière

vraisemblablement inconsciente, il s'empare de certaines stratégies d'avant-garde et les détourne à son plus grand profit : nul ne niera l'ascendant de Céline sur la littérature en général, au moins de *Voyage*. Enfin, Artaud, par sa fougue artistique « maladive », répond très tôt à la mythologie surréaliste, née à la faveur de la rencontre inaugurale des deux médecins en formation qu'étaient Breton et Aragon pendant la Grande Guerre à l'hôpital du Val-de-Grâce, mais il est conduit à l'excéder. Si le surréalisme est le mouvement d'avant-garde qui peut se vanter de la plus grande diffusion et de la plus grande longévité dans l'espace et le temps, Artaud peut se prévaloir d'une œuvre-vie singulière magistrale. S'il n'a pas été médecin, du moins a-t-il toujours été accompagné, hanté et doublé par eux : aussi essaye-t-il de se soustraire aux ombres médicales qui empiètent sur ses ombres à lui. C'est pourquoi il est sans aucun doute le double ténébreux le plus redoutable de la médecine, mais aussi de la littérature. Peu d'autres ont, comme lui, vécu aussi intensément l'écriture de la maladie et la maladie de l'écriture. Hanté par sa pensée, par son corps et par la médecine qui s'en empare, Artaud s'acharne à exhausser par toutes les formes possibles ce qui reste d'inaliénable et d'imprescriptible à la vie au moment de sa plus grande aliénation.

Cette constellation d'écrivains ou de poètes de la médecine est à l'origine d'un corpus qui la déploie dans une topographie esthétique : de l'intertexte et du contexte au texte, en passant par le paratexte, ils tracent des possibilités de circulation entre des domaines en apparence hermétiques les uns aux autres.

Partie II –

Topographies d'une esthétique médicale : circulations entre médecin et patient, corps et langage

Nous avons vu à quelles conditions et dans quels contextes « la » médecine intègre « la » littérature et réciproquement. Elles occupent en effet des lieux dont on ne saurait pas toujours tracer avec exactitude, et grâce au recul qui est le nôtre, les frontières. C'est pourquoi nous tâcherons dorénavant d'exposer plus en détail les topographies d'une esthétique médicale : la médecine s'adresse à la fois aux sens d'un point de vue sensoriel et au sens de manière plus métaphysique. Dans les deux cas, elle ne saurait faire l'économie d'une réflexion ou d'un travail d'ordre esthétique (*aisthesis* signifiant « perception » ou « sensation ») que l'écriture artistique, en tant que double, est capable de lui signifier. L'esthétique fait partie de la poétique : qu'est-ce qui est beau, qu'est-ce qui est laid ? On pourrait promptement répondre : le premier a une (ou de la) forme, le second est informe ; or, à ce compte-là, il n'y a qu'un pôle positif et un autre négatif privatif. N'est-il pas aussi nécessaire de comprendre la positivité, la raison voire la plénitude de la laideur ? Qu'est-ce qu'une belle médecine, qu'est-ce qu'une belle œuvre ? Quelles sont les inflexions que la médecine, ou l'avènement de la médecine comme paradigme explicatif et curatif de la vie, imprime à l'esthétique en général ?

De toute évidence, notre corpus s'inscrit dans la continuité d'une recherche de la beauté dans ou par le laid, réfléchi tant par Baudelaire que par Karl Rosenkrantz au milieu du XIX^e siècle puis au-delà¹. Il explore les limites de la forme *via* l'excès proliférant de l'informe. Non seulement la beauté n'est pas donnée d'avance par des règles dans la modernité (et *a fortiori* par les avant-gardes, en dépit de leurs penchants programmatiques ; leur conception de la beauté demeure ancrée dans la transgression des représentations « traditionnelles »), mais la médecine s'empare du corps dans ses états et ses apparences critiques et limites. De plus, sa scientificité et sa conscience l'obligent à s'abstraire de toute considération purement esthétique, en tant qu'elle pourrait nuire à sa pertinence et à son efficacité réelles. Pourtant, son action restauratrice ou curatrice peut être considérée comme belle. La beauté, dans toute sa complexité, est-elle aux antipodes de la *praxis* médicale ? En ce sens, l'esthétique médicale de nos auteurs prend à bras-

¹ Karl Rosenkrantz, *Esthétique du laid* [1853], traduit par Sibylle Muller, Belval, Circé, 2004 ; Norbert Waszek, « L'Esthétique de la laideur de Karl Rosenkrantz », *Germanica*, 2005, n° 37, p. 17-28 ; Theodor Wiesengrund Adorno, *Théorie esthétique*, traduit par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1974 ; Umberto Eco (ed.), *Histoire de la laideur*, traduit par Myriem Bouzaher et François Rosso, Paris, Flammarion, 2011.

le-corps la crudité sinon la cruauté que la médecine met à nu dans la vie et la nature ; ce que cette révélation « rationnelle » comporte cependant de vrai pourrait-il être au fondement d'une perception réformée de la beauté ? En somme, cette dernière demeure inséparable d'interrogations morales et aléthiques. C'est aux croisements flottants de cette triade traditionnelle, qui va de Platon en passant par le romantisme jusqu'à aujourd'hui, que se déterminent les valeurs : celles que cherche à comprendre la poétique de la médecine, pour qui fond et forme sont indissolubles.

Cette étude parcourt autant les intertextes que les paratextes pour se tenir au plus près des textes de notre corpus, afin de circonscrire leurs esthétiques. Elle suivra deux itinéraires, en circulation permanente. Le premier s'intéresse tout particulièrement à la figure du médecin dans les lettres en général, pour voir dans quelles dynamiques elle est engagée : nous la verrons tout particulièrement au miroir du malade ou du patient, et montrerons ce que cette relation spéculaire éclaire. Le second itinéraire est sous le signe de la violence et du forçage : la médecine est une force et une autorité qui s'autorise des transgressions. Elle part donc d'un mal qui engage intimement la connaissance littéraire. C'est dans cette conjonction que s'opère une fluidité sinon une équivalence entre le langage et le corps : tous deux essayent d'investir, dans l'esthétique, un ailleurs. Les topographies de l'esthétique médicale mettent à jour des hétérotopies.

Chapitre III - La figure du médecin dans les lettres

1) Le médecin et l'homme de lettres : littérisation de la médecine, médicalisation de la littérature

III.1.1 Une brève diachronie de la figure du médecin

Occupant une fonction essentielle dans la société, le médecin a été représenté dans la littérature depuis l'Antiquité. La manière dont cette figure y est traitée rend à la fois compte des évolutions de cette profession et des mentalités. Longtemps figure comique raillée pour sa thérapeutique hasardeuse et son langage de cuistre, l'institution de la médecine en tant que science moderne à partir du début du XIX^e siècle reconfigure la représentation de cette profession, devenue métier prestigieux et emblématique d'une bourgeoisie triomphante, bien que parcourue d'un certain nombre d'inégalités en son sein. Les hommes de l'art, détenteurs d'une technique tant clinique que thérapeutique et d'une rhétorique validées par les pairs, se muent progressivement en hommes de science, dépositaires d'un savoir certain, couvrant le vaste champ des sciences naturelles, experts de ses ramifications pharmacologiques et technologiques, agents d'un protocole contraignant et en même temps perfectible. Cette tension non résorbée entre art et science dans la pratique du médecin fait le sel du métier et de sa transposition littéraire. En tant qu'homme de l'art et représentant éminent de la bourgeoisie, il se doit encore de connaître la culture humaniste, de maîtriser le langage par la rhétorique et, de préférence, le latin et le grec. Cette formation aux humanités demeure importante, quoique bien réduite au profit des sciences exactes, au tournant des XIX^e-XX^e siècles. Le médecin doit aussi être un honnête homme de lettres, quitte à n'être qu'un dilettante. Il n'est pas rare que celui-ci ait recours à des cas littéraires pour établir un cas clinique dans ses travaux². C'est en ce sens d'abord qu'il convient de parler de littérisation de la médecine ; elle signale ainsi son origine de science humaine. Artisan voire artiste du corps, sa *libido sciendi* de la vie et du vivant le pousse de l'*hybris* de Frankenstein à la découverte de la tare originelle des Rougon-Macquart dans *Le Docteur Pascal* ; son empire s'étend de proche en proche de l'individu à la famille et, de là, à la société. À l'exception notable mais significative de Charles Bovary, statutairement officier de santé et non médecin, le « docteur » est une figure de pouvoir et d'autorité. Il est détenteur d'un titre distinctif, mais l'espace littéraire est le lieu dans lequel il est interrogé en

² Voir l'article « Clinique » dans Colette Becker et Pierre-Jean Dufief (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2017, p. 224-226.

tant que signifiant : quelle altérité se dissimule dans cette appellation ? La promotion du médecin dans la modernité se reflète dans la littérature, où il est régulièrement apprécié pour son intelligence, sa bonhomie et son humanisme. Il devient à bien des égards modèle de l'homme de lettres, comme en témoigne *Les Cliniciens ès lettres* de Segalen, pour qui les deux métiers se réfléchissent mutuellement :

Le profane accepte telle que l'image perçue, le praticien la transforme en éléments de diagnostic et en projets thérapeutiques. Ce n'est pas amortissement, mais transfert d'impressions. Et plus encore est illusoire et fausse la prétendue rigidité des naturalistes. Difficile en matière de science et de métier, l'impassibilité est, a priori, impossible à l'artiste. Émotion au début de l'œuvre, émotion dans l'œuvre, c'est la règle commune même à ceux pour qui reste morte la « notion rédemptrice de l'art », chère à l'école allemande. Flaubert, qui voulait que « l'émotion et la pitié sortent s'il y a lieu des choses mêmes » et faire du roman un « miroir de l'âme humaine », s'est laissé illogiquement et doucement gagner à une technique plus émue.³

III.1.2 Littérature de la médecine : une critique de la médecine à l'heure du capitalisme industriel

C'est bien trop peu pour créer un nouveau courant d'idées médico-sanitaires en ce monde. Nous avons eu l'avant-goût de ceci avec les échanges.

Il faudrait donc non seulement que ce cours [d'hygiène] soit vivant mais encore et surtout créateur. Je dis créateur et non point seulement créateur d'applaudissements, d'encouragement et d'espairs. Si l'on se trompe il faudra carrément l'avouer. [...]

L'hygiène dans la pratique n'existe pas, et la médecine est contre-hygiénique et antisociale[.] (C, EM, 206-207)

Par-devant nous pleurons les victimes et par-dérrière les profits marginaux du deuil, dans l'éditorial, la caducité du monde, mais pour les affaires, les plissements de fracture et le séisme bon pour l'économie ! Socialisme : règlement du ravitaillement, immortalité physique, survie par la santé - : rêve des Hespérides de la caisse maladie corporative. (B, « Vision originelle » PTO, 118)⁴

Il serait erroné de parler d'une assimilation heureuse et univoque du médecin dans les lettres, d'autant plus que la littérature investit volontiers ses parts d'ombre. En effet, dès que cette représentation sociale d'un homme humaniste, bourgeois et naturaliste est à peu près stabilisée vers la fin du siècle, ces trois qualités deviennent la porte d'entrée d'une littérature critique. Ainsi, le docteur des Hermies dans *Là-bas* (1891) de Huysmans affectionne plus les phénomènes occultes que naturels. L'apparence rangée et probe du Docteur Jekyll refoule la fougue d'un désir qui éclate avec violence dans Mr Hyde, révélé par un breuvage chimique⁵.

³ Victor Segalen, *Les cliniciens ès lettres* [1902], Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1980, p. 53.

⁴ „Vorne beweinen wir die Opfer und hinten die Trauerrandprofite; im Leitartikel die Gebrechlichkeit der Welt fürs Geschäftliche die geologischen Bruchfalten und die wirtschaftlich gesunde Erdbewegung! *Sozialismus* : geregelte Nahrungszufuhr, körperliche Unsterblichkeit, gesundheitliches Überdauern -: Hesperidentraum der Innungskrankenkasse.“ (B, PA, 117)

⁵ Voir Cyril Besson, « Le glaive contre le caducée : de l'indétermination de la figure du médecin chez Robert Louis Stevenson » dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.3, *Le médecin entre savoirs et pouvoirs*, Genève, Droz, 2014,

Dans sa pièce *Professeur Bernardi* (1912), Arthur Schnitzler, lui-même laryngologue, dénonce l'obscurantisme tenace d'une partie du corps médical, encore imprégné de dogmatisme religieux et d'antisémitisme. Marcel Proust a été fils du médecin-hygiéniste Adrien Proust ; la vie de l'auteur comme du narrateur ont été marqués par un débat avec la médecine⁶. Dans *Du côté de Guermantes* (1920-21), la grand-mère du narrateur est à l'agonie. À côté du docteur au patronyme moliéresque Delafoy, l'affable docteur Boulbon aggrave l'état de la malade par des mots et un diagnostic complaisants, tandis que le docteur Cottard, régulièrement tourné en dérision, s'avère alors un médecin beaucoup plus compétent, ce qui l'oblige à se prononcer sur sa mort prochaine. On y trouve un apophtegme emblématique du *double bind* de la médicalisation : « croire à la médecine serait la suprême folie, si n'y pas croire n'en était pas une plus grande »⁷. Céline disait apprécier ce passage de *La Recherche*⁸. L'impuissance du *Médecin de campagne* (1919) de Kafka est manifeste. À côté de l'incompétence notoire du docteur Holmes, la froideur du psychiatre Sir William Bradshaw dans *Mrs Dalloway* (1925) de Woolf recouvre une violence patriarcale et normalisatrice. Enfin, le vrai docteur Ferdière, psychiatre d'Artaud à Rodez, malgré son honnête intérêt pour la littérature et le surréalisme, est devenu, au contact d'Artaud un personnage-repoussoir d'une fiction ou d'un mythe : s'il a été l'objet d'attaques virulentes par Artaud lui-même, puis ses soi-disant disciples lettristes, c'est qu'on a fini par le considérer comme un persécuteur, récit aujourd'hui contesté⁹.

Figure féconde en raison des contradictions qui la travaillent, le médecin inspire à nos auteurs des représentations saisissantes et des discours inouïs qui s'inscrivent dans le sillage critique que nous venons d'évoquer ; notre corpus s'en distingue néanmoins par le statut

p. 251-261.

⁶ Voir Donald Wright, *Du discours médical dans « À la recherche du Temps perdu » : science et souffrance*, Paris, Honoré Champion, 2007 ; Mireille Naturel (ed.), *Littérature et médecine: le cas de Proust*, Paris, Hermann, 2018.

⁷ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t.3, *Du côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 274-275.

⁸ Voir Stéphane Zagdanski, *Céline seul : essai*, Paris, Gallimard, 1993, p. 65-66 : « Ainsi ce que préfère Céline, dans la *Recherche*, c'est le passage sur la maladie de la grand-mère. Il le dit à Combelle dans sa lettre, il le redit à Hindus en 1947 : "Proust périssait de ses poumons – Il en finit par parler assez joliment de sa grand-mère. Ce coin est réussi, c'est le meilleur de son œuvre." »

Si Proust est un grand écrivain, c'est parce qu'il est malade des poumons, de ces poumons d'où sort tout naturellement et aisément la parole – le "blabla" – chez le reste de l'espèce humaine. On voit que le putsch langagier de Céline est autrement plus subtil qu'une vulgaire immixtion du langage parlé dans l'écrit, comme bredouillent les ânes. "En réalité il y a peu d'éclairs dans le langage parlé", écrit Céline à Hindus. Quant à Proust, le moins parlant, le moins communiquant, le moins coulant de tous les écrivains (Baudelaire : "Le style coulant, horreur..."), quelle est la conséquence directe de son asthme intense ? Un *purple passage* sur le corps malade et agonisant de sa grand-mère, c'est-à-dire de sa mère taradée d'emblée par le Temps, expérience intensément littéraire de la temporalité accélérée dans un corps jusqu'à le vieillir en direct, "sur place", qu'on retrouve sous une forme semblable chez Homère et Kafka (Ulysse de retour à Ithaque, Jérémie dans *Le Château*), et que Céline observera également dans *Rigodon*, en sa négation suprême qu'est la photographie, en quoi se pétrifie le narcissisme intemporel des corps (la photo est "frigide", dit-il dans le *Professeur Y*). »

⁹ Le psychiatre et écrivain Emmanuel Venet lui consacre un bref texte en vue d'une réhabilitation, *Ferdière, psychiatre d'Antonin Artaud*, Lagrasse, Verdier, 2006.

particulier de nos auteurs, à la fois juges et parties du corps médical, ainsi que par la portée avant-gardiste de leurs œuvres. La littérature accompagne les transformations sociales ; à ce titre, elle procède dans un second sens à la littérisation de la médecine, c'est-à-dire à son acculturation. En l'occurrence, le défi consiste en une actualisation de la représentation littéraire de la médecine, puisque, comme le note l'historien Olivier Faure : « Pour être bien réelle, la révolution qui fait passer à la fin du siècle la médecine du rang d'art au rang de science a trop longtemps masqué celle qui, simultanément, la fait passer du stade artisanal et philanthropique au stade industriel et commercial »¹⁰. Au-delà de son rôle iconique d'apôtre des incessantes « révolutions » de la modernité médicale, il s'agit donc de montrer, et partant, d'interroger la profession du médecin à l'heure du capitalisme industriel, dans un climat propice à l'autoritarisme, puis pire encore. Dans « La crise de la médecine », Benn commente de manière sarcastique la dérive de la médecine dans ce cadre économique nouveau :

Si l'on prend la revue de la corporation médicale allemande, l'organe de la corporation des médecins allemands, qui englobe tous les médecins allemands, 34500 tirages, elle consiste en huit pages de pauvres textes concernant des préoccupations professionnelles (« tarifs pour vaccinations. », « À propos du titre de médecin. »), nichée dans 18 pages d'annonces médico-industrielles. Mais rien ne serait plus erroné que d'en déduire d'une manière quelconque une dépendance du corps médical à l'égard de l'industrie chimique. Ce serait parfaitement aberrant. On ne saurait soupçonner d'intérêts commerciaux une profession (*Stand*) dont les conditions matérielles se contentent, après cinq ans d'études et trois ans d'assistance médicale, comme profession libérale sans soutien social ou étatique, de soigner les bénéficiaires de l'assurance maladie (*Krankenkassemitglieder*), c'est-à-dire 75 pour cent de la population, pour 1 mark 80 par mois. Bien entendu non pas 1 mark 80 pour chaque soin ; non, un médecin reçoit de la caisse 1 mark 80 par mois pour chaque malade, peu importe avec quelles méthodes et combien de fois il le traite. A une telle profession on saurait éventuellement reprocher une organisation infantile et une idéologie confuse, mais certainement pas des tendances capitalistes. Les relations entre l'industrie chimique et le corps médical sont tout autres, pour ainsi dire idéales : l'industrie vit sa vie florissante en raison de la détresse totale de la thérapie interne.¹¹

Le médecin pratiquant en libéral et rémunéré par l'assurance maladie vivrait en décalage, voire aux dépens d'un capitalisme pharmaceutique et sanitaire. Celui-ci ne cesse de s'épanouir malgré la « détresse totale » de la thérapeutique médicale à proprement parler : les plus sceptiques et virulents dénonceront justement une médecine qui rend malade et aurait tout

¹⁰ Olivier Faure, *Les Français et leur médecine au XIX^e siècle*, Paris, Belin, 1993, p. 207.

¹¹ „Nimmt man das Ärztliche Vereinsblatt in die Hand, das Organ des deutschen Ärztevereinsbundes, der die Gesamtheit der deutschen Ärzte umfaßt, Auflage 34500, so besteht aus acht Seiten eines kümmerlichen Textes berufsständischer Belange (« Wegegebühren für Impfärzte.“ „Zur ärztlichen Titelfrage“), eingebettet in 18 Seiten medizinisch-industrieller Inserate. Nichts wäre nun allerdings verkehrter, als auf eine Abhängigkeit der Ärzteschaft von der chemischen Industrie in irgendeiner Weise zu schließen. Das wäre vollkommen irrig. Es kann ja wohl überhaupt nicht ein Stand in den Verdacht geschäftlichen Überinteresses kommen, dessen materielles Empfinden sich damit begnügen läßt, nach fünf Jahren Studium und drei Jahren Assistentenzeit als freier Beruf ohne jeden sozialen oder staatlichen Rückhalt die Krankenkassenmitglieder, d.h 75 v.H. der Bevölkerung, für 1,80 Mark im Monat zu behandeln. Wohlgemerkt: nicht 1,80 Mark für jede Behandlung; nein, der Arzt erhält von der Kasse 1,80 Mark im Monat für jeden Kranken, ganz gleich, mit welchen Methoden und wie oft im Monat er ihn behandeln muß. Einem solchen Stand kann man vielleicht infantile Organisation und konfuse Ideologie, aber keinesfalls kapitalistische Tendenzen vorwerfen. Die Beziehung zwischen der chemischen Industrie und der Ärzteschaft sind ganz andere, sozusagen ideelle: die Industrie lebt ihr blühendes Leben infolge der vollkommenen Hilflosigkeit der internistischen Therapie.“ (B, ER, 57-58)

intérêt à la maladie du plus grand nombre. La modernité médico-scientifique semble être en retard sur la modernité industrielle et économique ; dans cet écart, la figure « traditionnelle » du médecin entre en crise. Tandis que les plus probes, parmi lesquels se compte Benn, seraient contraints dans leur pratique à un certain nihilisme thérapeutique à valeur sceptique, d'autres s'associent à ce capitalisme et cherchent une porte de sortie à leur inefficacité *via* diverses institutions du pouvoir. La médecine se fracture ainsi de l'intérieur, pour autant qu'elle ait jamais formé une unité, mais poursuit sa recherche de moyens pour asseoir ou institutionnaliser le pouvoir qui découle de ses savoirs. Lorsqu'Artaud s'en prend dans sa « Lettre à Monsieur le législateur de la loi sur les stupéfiants » aux institutions politiques, il dénonce l'influence et l'extension pernicieuse de l'institution médicale :

La loi sur les stupéfiants met entre les mains de l'inspecteur-usurpateur de la santé publique le droit de disposer de la douleur des hommes : c'est une prétention singulière de la médecine moderne que de vouloir dicter ses devoirs à la conscience de chacun.

Tous les bêlements de la charte officielle sont sans pouvoir d'action contre ce fait de conscience : à savoir, que, plus encore que la mort, je suis le maître de ma douleur. Tout homme est juge, et juge exclusif, de la quantité de douleur physique, ou encore de la vacuité mentale qu'il peut honnêtement supporter. [...]

Messieurs les dictateurs de l'école pharmaceutique de France, vous êtes des cuistres rognés : il y a une chose que vous devriez mieux mesurer ; c'est que l'opium est cette imprescriptible et impérieuse substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme à ceux qui ont eu le malheur de l'avoir perdue. [...]

Par votre loi inique vous mettez entre les mains de gens en qui je n'ai aucune espèce de confiance, cons en médecine, pharmaciens en fumier, juges en mal-façon, docteurs, sages-femmes, inspecteurs-doctoraux, le droit de disposer de mon angoisse, d'une angoisse en moi aussi fine que les aiguilles de toutes les boussoles de l'enfer.

Tremblements du corps ou de l'âme, il n'existe pas de sismographe humain qui permette à qui me regarde d'arriver à une évaluation de ma douleur précise, de celle, foudroyante, de mon esprit !

Toute la science hasardeuse des hommes n'est pas supérieure à la connaissance immédiate que je puis avoir de mon être. Je suis seul juge de ce qui est en moi.

Rentrez dans vos greniers, médicales punaises et toi aussi, Monsieur le Législateur Moutonnier, ce n'est pas par amour des hommes que tu déliras, c'est par tradition d'imbécillité. Ton ignorance de ce que c'est qu'un homme n'a d'égale que ta sottise à la limiter.

Je te souhaite que ta loi retombe sur ton père, ta mère, ta femme, tes enfants, et toute ta postérité. Et maintenant avale ta loi. (A, 114-116)

À travers ce texte virulent, le poète interroge paradoxalement la question de la mesure : par quels critères objectifs et législatifs pourrait-on évaluer la douleur et l'angoisse ? Comment les fait-on passer au rang de pathologie et, partant, les transforme-t-on en domaine gouverné par la « santé publique » ? Si la modernité est promesse d'émancipation, d'autonomie, soit aussi d'une certaine santé, elle apparaît dans sa forme strictement rationaliste et positiviste comme un mouvement spoliateur, normalisateur, privant les hommes du rapport intime qu'ils peuvent entretenir avec leur négativité, de leur « angoisse », y compris celle issue de la machinerie d'un corps qui les possède et les excède. À qui appartient le corps ? « La médecine moderne », une fois consacrée dans son alliance avec le monde politico-économique, met sa connaissance et sa « science hasardeuse » au service d'un contrôle accru des corps, ce phénomène global que

Foucault désigne par le « biopouvoir ». Derrière les desseins humanistes se mettent en place les conditions pour une répression émanant de l'État. À cet exercice légal de la loi, le poète répond par une malédiction aux consonances bibliques : faute de reconnaître même à l'homme le plus misérable une dignité et un rapport absolu de soi à soi, dans sa douleur, les lois sanitaires voudraient effacer une part sombre de l'humain, qui « retombe[rait] » sur la généalogie des puissants. Artaud signale ainsi au « Législateur » la transgression d'une loi divine, loi « imprescriptible » et cependant profane révélée dans « l'opium ».

La « Lettre aux Médecins-Chef des Asiles de fous », co-écrite par Artaud pour *La Révolution Surréaliste*, abonde dans le même sens, dénonçant l'incarcération des fous : « L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable à la caserne, à la prison, au bagne. [...] Tous les actes individuels sont antisociaux. Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale ; au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité »¹². Un appel est lancé aux médecins en faveur d'une humanité authentique et sensible : sauront-ils entendre ou admettre le langage délirant comme faisant partie de l'humain, et reconnaître aux « anormaux »¹³ le droit à la vie ? « Puissiez-vous vous en souvenir demain matin à l'heure de la visite, quand vous tenterez sans lexique de converser avec ces hommes sur lesquels, reconnaissez-le, vous n'avez d'avantage que celui de la force »¹⁴. Ces accents rousseauistes dénoncent l'insuffisance du langage médical et l'insensibilité des anciens hommes de l'art, révélant ainsi une médecine en besoin criant de littérisation, dont la culture humaniste ne semble plus être que lettre morte ou un héritage stérile face à la rationalisation du monde, qui fait primer « la force » du savoir et du statut sur l'abyssale richesse de la « convers[ation] » à hauteur d'homme.

Mais le verbe tourne dans tous les sens, et notamment dans la direction de la force. Suite à son doctorat, l'occasion est donnée à Destouches de servir la médecine, ou plus précisément l'hygiénisme américain, par le langage, au sein de la mission Rockefeller de la SDN. Destouches n'est guère parvenu à s'établir comme médecin libéral, soit l'archétype du médecin bourgeois. Aussi lui a-t-il fallu trouver une identité médicale alternative, qui trouve ses sources dans l'hygiénisme, mais un hygiénisme moderne, adapté à l'économie industrielle.

¹² *La Révolution surréaliste*, n°3, p. 29. Comme les autres lettres de ce numéro, adressées au Pape, au Dalaï-Lama, aux Ecoles de Bouddha (trois textes écrits par Artaud, voir A, p. 133-140), et aux recteurs des universités européennes, celle-ci est écrite en typographie majuscule.

¹³ Voir Michel Foucault, *Les anormaux : cours au Collège de France (1974-1975)*, Paris, EHESS/Le Seuil/Gallimard, 1999.

¹⁴ *La Révolution surréaliste*, op.cit.

Ses adeptes ont une pratique si distincte qu'on les appela les « *Rockefeller medicine man* », comme le note Philippe Roussin :

les textes et articles rédigés par le médecin qu'il était entre temps devenu relèvent de cette fonction [de « *Rockefeller medicine man* »] qui faisait de lui non un spécialiste, ni un praticien de terrain, mais un professionnel intermédiaire, voué à un travail rhétorique et convaincant, l'homme non des contenus mais de leur mise en forme et de leur promotion, doté d'un savoir moyen, insuffisant pour qualifier son détenteur comme représentant autorisé de la profession, mais adapté à la tâche de transfert de savoirs, de médiation et de vulgarisation des recommandations et credos hygiénistes qui lui était confiée : homme de la persuasion, de ce fait conduit à dramatiser la thématique où il puisait la justification de sa vocation médicale et celle de sa position professionnelle, publiciste si l'on veut.¹⁵

En ce sens, ce médecin, mis très tôt en marge de la bourgeoisie médicale et libérale, trouve son gagne-pain dans une activité rhétorique qui se mue, disons-le, en véritable travail de propagande : avec cœur, conviction et polémique, Destouches sert la promotion d'un hygiénisme nouveau. Il le peint sous les traits de l'avenir de la médecine, devenue obsolète sous sa forme bourgeoise et libérale face à aux masses de la société industrielle. L'hygiénisme du siècle passé, quant à lui, n'aurait été qu'un avatar indolent du mouvement philanthropique. L'hygiénisme des temps modernes doit embrasser la société entière *via* le travail à l'usine, et promouvoir le travail comme partie prenante de l'hygiène¹⁶. La loi économique régit ainsi la médecine ; Destouches est « obsédé » dans ses écrits par les pertes, par le gaspillage. En défendant l'institution d'une médecine standard doublée d'une hygiène sociale, il cherche à promouvoir une efficacité médicale plus directe et une productivité économique optimale.

Le terme « standard » devient dès lors la clef de sa pensée médicale ; en tant qu'écrivain cependant, Céline lui opposera l'artisanat, sans toutefois renier entièrement le progrès nécessaire que la standardisation représente, comme on peut le lire entre les lignes suivantes : « Il s'agissait de lutter, sans perdre une seconde, contre le péril naissant des fabrications "en série". Des Pereires malgré son culte du progrès certain exérait, depuis toujours, toute la production standard... Il s'en montra dès le début l'adversaire irréductible... Il en présageait l'inéluctable amoindrissement des personnalités humaines par la mort de l'artisanat... » (C, MC, 868). Or, la disparition « des personnalités humaines » derrière la standardisation fait partie d'une loi de la modernité que Céline prophétise dans son œuvre mais à laquelle il semble consentir en tant que médecin. Benn montre dans sa nouvelle « Diesterweg » (1918), grâce à la distance et à l'ironie du discours rapporté, par quels enjeux et par quelle précarité cette

¹⁵ Philippe Roussin, « Destouches avant Céline : le taylorisme et le sort de l'utopie hygiéniste. (Une lecture des écrits médicaux des années vingt) », *Sciences sociales et santé*, 1988, vol. 6, n° 3, p. 18.

¹⁶ « Demain, peu d'individus échapperont à la loi du travail et surtout du travail industriel ou industrialisé. Nous avons vu qu'il pouvait, bien mécanisé et organisé, ce travail industriel, nourri facilement (et dans la prospérité et la réussite industrielle) des milliers d'êtres que nous sommes accoutumés à voir à l'hôpital, dans les dispensaires, dans la rue, traînant longuement la misère ou leur semi-détresse à la charge de la communauté. » (C, EM, 147)

conception du standard se caractérise :

Lors de réunions au mess ou de discussions plus libres, il regardait autour de lui, scrutant l'espace en quête d'une autre vie. Il se rappelait en effet -l'ayant lu encore récemment- que l'enjeu de cette grande guerre ne concernait nullement les biens matériels, mais plutôt la protection et le maintien d'une civilisation dont le concept-standard, autant qu'il ait pu s'en informer, était celui de la personnalité, qu'on pouvait définir biologiquement comme le cas singulier et unique d'une synthèse organique, moralement comme une valeur humaine irremplaçable, et que l'art pouvait représenter et considérer comme un défi de liberté innée et de beauté. (B, PTO, 57)¹⁷

Sous couvert de protéger « la personnalité », la médecine comme la guerre concourent à mettre en place « une civilisation » où le « standard » devient la norme. Ces deux derniers termes sont synonymes, mais le premier renvoie à une certaine immobilité ou à un état statique, tandis que le second implique encore un mouvement dynamique. « Standard » suggère aussi l'hégémonie croissante de la culture anglo-saxonne sur le monde. Si Destouches/Céline croit aux vertus du standard, c'est qu'il pense la nature humaine de manière uniforme. Néanmoins, malgré sa médicalisation ou sa biologisation, il est encore possible de penser la singularité, notamment par l'art, qui vaut également art de vivre.

Cette pensée médicale du standard « naît de la congruence supposée entre rationalisation de la médecine et rationalisation du travail »¹⁸, ce dernier processus étant bien attesté par les historiens de l'Entre-deux-guerres ou des penseurs comme Max Weber et Simone Weil. La France répond aux besoins médicaux des masses par la mise en place en 1928 du système d'assurance maladie, instituée en Allemagne en 1883 sous Bismarck. Cette mesure de santé publique cruciale coupe court au projet d'hygiénisme du travail de Destouches. Il a dès lors peu d'espoir de voir réaliser ce qu'il défendait avec tant d'éloquence ; l'échec affûte sa plume déjà aiguisée de polémiste et, dans la surenchère des pamphlets, se met à nu la pente autoritaire, xénophobe voire totalitaire du projet hygiéniste tel qu'il le concevait lui-même. Prenant parti pour un hygiénisme social adapté aux temps modernes, Destouches se place à l'avant-garde d'une certaine arrière-garde. Dans le texte suivant, datant de 1928, il accable les institutions libérales et le capitalisme pharmaceutique, au profit du patronat et contre les récriminations d'Artaud :

Cette toxicomanie populaire, par tolérance quasi illimitée des licences pharmaceutiques, fait bien plus de victimes annuellement que la cocaïne et la morphine, chacun de nous le sait. [...] Or, les assurances sociales n'empêcheront en rien l'empoisonnement en masse et libéral du public et des petits malades par la pharmacie sans entraves. Au contraire, l'argent qu'on ne versera plus au médecin ira là, soyons-en bien avertis, en sirops et pilules divers [...].

¹⁷ „Bei Kasinoversammlungen oder Besprechungen freieren Charakters sah er sich prüfend danach um. Denn auch dessen erinnerte er sich und hatte es kürzlich wieder gelesen, es galt ja dieser große Kampf gar nicht materiellen Gütern, nein es galt dem Schutze und der Wahrung einer Kultur, deren Standardbegriff, soweit er sich hatte unterrichten können, die Persönlichkeit war, sei es, dass sie biologisch als der einzigartig und nie wiederkehrende Fall organischer Synthese definiert oder ethisch als unersetzbarer menschlicher Wert oder künstlerisch als ein freigebohrener und schöner Trotz dargestellt und betrachtet wurde.“ (B, PA, 63)

¹⁸ P. Roussin, « Destouches avant Céline », art. cit., p. 20.

Cette politique sanitaire que nous esquissons intéresse enfin et directement et financièrement nous le répétons (seule méthode efficace) le patron aux économies de l'assurance sociale, réalisées par la diminution des journées stériles et coûteuses de maladie, de l'interruption du travail dans son propre bureau et atelier. Le tout, sans humanitarisme optimiste, ce grand élément et justificatif des faillites et des confusions dans toutes les entreprises d'hygiène sociale imaginaire. L'esquisse de ce projet ressemble, - on le remarque, - à celui d'une médecine militaire. Pourquoi pas ? L'armée du travail, la plus grande armée du monde, n'a point encore d'organisation sanitaire, les assurances sociales y tendent, elles ne peuvent d'ailleurs pour des raisons économiques, les seules qui tiennent, faire autrement.

On ne saurait organiser, notons-le d'autre part, la médecine de seize millions de salariés (strictement) et leurs familles presque indigentes comme la médecine d'une station climatique bien orientée destinée à une clientèle restreinte et douillette. (C, EM, 166-167)

Du point de vue d'un médecin, au nom du patronat et de « l'armée du travail », on n'organise ni ne dirige assez bien les masses. À rebours d'Artaud qui dénonçait le paternalisme de la santé publique, Destouches estime que « la pharmacie sans entraves » est encore trop libérale. La logique économique de ce dernier, hostile au libéralisme, épouse un modèle social autoritaire : c'est l'« hygiène sociale » réelle projetée par Destouches. Il prône une « médecine militaire », une vision guerrière et performante de la discipline médicale, sur le modèle d'une avant-garde qui se précipiterait à prendre en étau les premiers symptômes du malade ; le déplacement de cette médecine de guerre vers l'espace public, légitimé par le souci hygiéniste, est précisément ce que Benn, qui a été lui-même médecin militaire, dénonçait par antiphrase dans sa pièce *Ithaque* : « Nous sommes partout dans le monde, une armée : des têtes qui règnent et des cerveaux qui conquièrent » (voir I.3.3). Le pacifisme célinien est là encore ambigu. Ces textes rendent compte d'une mutation, sinon d'une crise de la profession médicale dans les années 1920, qui affecte considérablement le futur Céline ; non renouvelé dans sa tâche de la mission Rockefeller à la SDN, il prend en 1929 un poste dans un dispensaire de Clichy. De l'écriture de la médecine à venir et sans pratique sur le terrain, il va ainsi passer à l'écriture littéraire et à l'exercice médical proprement dit, tout en officiant ponctuellement comme rédacteur pharmaceutique. Thuriféraire infortuné d'une médecine nouvelle, Céline/Destouches donne à voir dans ces écrits médicaux, qu'ils soient pris comme objets littéraires ou archives à part entière, un ethos médical de plus en plus acculé à sa seule autorité, mise au service d'une rhétorique du blâme.

Ses premières préoccupations médico-rhétoriques prennent néanmoins un tour nouveau dans ses romans, et admettre une solution de continuité serait incohérent : « la littérature, à partir de 1932, est une seconde carrière après l'échec de la première, au sein de la profession médicale. Elle ne met pas un terme au souci médical : dans l'univers de la fiction, la maladie sera la clef de la mise en ordre du récit et du temps, de l'Histoire et aussi cette forme d'« abjection » attachée aux castes d'intouchables de la société industrielle moderne », tandis que la rhétorique de l'hygiéniste sera reprise dans ses pamphlets, où « il tentera d'imposer ce

qui n'a pu l'être par l'époque et les voies normales de la profession »¹⁹.

En somme, la médecine s'écrit et reste attachée à l'écriture, sinon à la littérature, selon des déclinaisons multiples : d'une part, en complément de son statut de scientifique, le médecin est aussi un sujet écrivant, ne serait-ce que pour sa thèse de doctorat, écrit qui sanctionne son appartenance à la couche supérieure du corps médical. D'autre part, la médecine et le médecin sont les sujets plus ou moins prégnants d'une œuvre littéraire, notamment de l'ère moderne et évidemment de notre corpus. Enfin, les énoncés émanant du champ médical se prêtent également à une lecture littéraire critique de notre part, tantôt herméneutique, tantôt déconstructionniste, en ce qu'elle interroge son matériau même, le langage, et sa portée d'un point de vue pragmatique. Une telle approche,

en insistant sur la porosité de la notion de *littéraire* et sur la dilution de celle de *médical* [...] montre que le texte médical – dogmatique ou théorique – , pas plus que l'œuvre littéraire, ne possède d'identité générique stable [...]. Dans les œuvres de fiction, la médecine, transfigurée, peut être mise au service d'une énergie narrative et esthétique. Pourvoyeuse de fantasmes, elle se présente comme un registre de potentialités discursives, pratiques et cognitives qui, réinvesties dans l'œuvre littéraire, alimentent sa dynamique narrative et contribuent à la réalisation de son esthétique.²⁰

Littérature et médecine doivent ainsi être envisagées comme des pratiques scripturales, dont la « porosité » ou l'aptitude à la « dilution » donne lieu à une indétermination globale permettant de questionner aussi bien les formes que les figures telles qu'elles s'articulent et s'agencent dans l'acte discursif et poétique.

III.1.3 Médicalisation de la littérature

Parallèlement à la littérisation de la médecine, il faut souligner le processus et les enjeux de la médicalisation de la littérature. Celle-ci s'inscrit dans un mouvement culturel plus large, que nous avons étudié plus haut, où la médecine devient progressivement le paradigme de compréhension des phénomènes de la nature et par conséquent le discours le plus apte à produire des énoncés reçus comme vrais et objectifs. On l'a vu, le naturalisme est ce moment historique qui détermine la littérature comme partie prenante du mouvement de la modernité afin qu'elle ne soit ni en marge de cette transformation ni privée de sa part propre de vérité et d'exactitude. La médicalisation consiste d'une part dans l'abandon consenti du corps et de la santé aux institutions médicales, dorénavant considérées comme leurs experts-techniciens, et, d'autre part, dans l'extension du paradigme médical à l'ensemble des domaines qui impliquent

¹⁹ *Ibid.*, p. 44-45 ; Voir aussi Hervé Couchot, « Céline et le biopouvoir : quelques perspectives de lecture », dans *Pesanteur et féerie: actes du Treizième colloque international Louis-Ferdinand Céline Prague, 11-13 juillet 2000*, Paris, Société d'études céliniennes, 2001, p. 97-112.

²⁰ Andrea Carlino et Alexandre Wenger (eds.), *Littérature et médecine : approches et perspectives, XVI^e-XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2007, p. 15 (l'auteur souligne).

l'homme. Ainsi, la médecine se fait aussi sociologie (« Ces médecins du travail, dont nous esquissons ici le rôle, devront être non seulement des médecins, mais des sociologues et des philosophes pratiques. » [C, EM, 162]), ethnologie, histoire, politique et, pour ce qui nous intéresse à présent, critique littéraire.

Dans cette optique, largement attestée, elle procède à la naturalisation de phénomènes qui relèvent davantage de la culture et de la société ; elle transgresse son champ propre au nom de sa connaissance de la vie. Si la dichotomie entre nature et culture est, dans le fond, intenable, la médicalisation exerce toujours un tour de force en faveur de la nature. Reconnue comme science objective et donc impersonnelle, la médecine se présente comme imperméable à des considérations externes et culturelles qui la façonnent pourtant largement ; pourtant, de part et d'autre du Rhin, ni la médecine ni la psychiatrie ne sont exactement les mêmes. Nos auteurs sont à leur façon au diapason de cette médicalisation de la vie et de la littérature, moins par conviction intime que par empirisme et pragmatisme :

Mais le médecin peut prétendre avoir rassemblé à ce sujet [l'empirisme] des expériences, professionnellement, lui qui est expert de l'émotion, il a compulsé l'être humain comme un catalogue, il l'a senti et l'a goûté, endormi et éveillé, dans des exemplaires sans nombre : le sain et le gâté, le monsieur sans paupières, le prolapsus de la dame, l'incestueux et l'avorteuse, le duc et le délinquant, le fou et la personne morale. Il faut admettre la valeur de son énoncé lorsqu'il leur dit que l'homme souffre : chaque heure, l'être humain est plein d'espoir, la douleur n'est que relative au système individuel.²¹

En tant qu'herméneute du « catalogue » humain, l'artiste, l'homme de lettres, l'écrivain et le poète doivent eux aussi se présenter devant le regard clinique du médecin. Cet examen, prenant le relais du « genre physiologique » très en vogue au cours de la première moitié du XIX^e siècle²², s'intéresse aux troubles physiques et psychiques d'individus hors normes, soit pour leur grandeur, soit pour leur perversité. Ces ouvrages, que l'on qualifiera de « pathographies », cherchent à cerner ainsi qu'à juger, d'après leurs prétendues anomalies, des êtres en marge de la norme physiologico-sociale de la santé. La difficulté à les y assimiler explique sans doute la fascination des médecins pour ces personnes d'exception²³. À vocation de vulgarisation, cette littérature pathographique est abondante, traverse de nombreux domaines de savoirs et aura des

²¹ „aber der Arzt darf für sich in Anspruch nehmen, dass er hierüber Erfahrungen gesammelt hat, beruflich, als Professionist des Emotionellen, er hat den Menschen durchgeblättert wie einen Katalog, er hat ihn gerochen und geschmeckt, im Schlafen und im Wachen, in unzähligen Exemplaren, den Heilen und den Morschen, den Herrn ohne Lider, die Dame mit Vorfall, den Blutschänder und die Abtreiberin, den Herzog und den Delinquenten, den Irren und dem im Akt, es darf Geltung beanspruchen, wenn er Ihnen sagt, der Mensch leidet : stundenweis, der Mensch ist hoffnungsvoll, der Schmerz ist relativ zum individuellen System.“ (B, ER, 41-42, N.B: nous traduisons car l'édition de Robert Rovini a fait l'économie de quelques paragraphes du texte original du *Moi moderne*)

²² Voir Julie Anselmini, « Le discours anti-médical des physiologies » dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.3, *Le médecin entre savoirs et pouvoirs*, op.cit., p. 223-235.

²³ Dans deux articles publiés en 1930, Benn étudie « Le problème du génie » (*Das Genieproblem*, ER, 131-144 et PM, 104-116) et « Génie et santé » (*Genie und Gesundheit*, ER, 105-110)

résonances terribles avec les événements du premier XX^e siècle²⁴. Ce genre va du *Traité des dégénérescences dans l'espèce humaine* (1857) de Bénédict-August Morel, en passant par *L'homme criminel* (1876) et *L'homme de génie* (1877) de Cesare Lombroso et *Dégénérescence* (1892) de Max Nordau, à la somme en onze volumes sur *Genie – Irrsinn und Ruhm* (*Génie – Délire et gloire*, 1928) de Wilhelm Lange-Eichbaum à *L'homme, cet inconnu* (1935) d'Alexis Carrel.

Hygiénisme, dégénérescence, eugénisme, darwinisme social figurent parmi ses concepts de référence. Cette littérature projette les observations des sciences naturelles sur le monde social et culturel. Ce dernier serait voué au déclin par l'avènement des masses et par les arts qui, ayant perdu leur auréole, tantôt flattent les bas instincts du peuple, tantôt se complaisent dans l'obscénité et la négativité. Le statut de médecin et d'homme de science confère à ces discours une force d'autant plus inouïe qu'ils s'adressent à un public large. L'un des paradoxes, et non des moindres, de ces écrits de médecins, est qu'il leur octroie une reconnaissance particulière qu'ils n'auraient jamais pu connaître par le seul exercice de leur profession, comme si leur littérature (on peut la nommer ainsi tant ces pathographies constituent un genre discursif) équivalait la recherche scientifique, et que ces textes consolidaient, en creux, une hiérarchie scripturale et sociale où le médecin garde le « dernier mot », bien que la forme dise tout le contraire. Bref, la littérature pathographique menée par ces médecins-écrivains est un appui non négligeable du discours et de l'ordre moral.

Dans un sens très différent, Nietzsche lui-même a été très sensible à cette vogue ambiante, puisque dans ses carnets de 1872-1873 il définit « *le philosophe comme médecin de la civilisation (Arzt der Cultur)* »²⁵. Il reprend cette idée notamment dans la préface à la deuxième édition du *Gai Savoir* :

J'en suis encore à attendre la venue d'un philosophe *médecin* (*ein philosophischer Arzt*), au sens exceptionnel de ce terme – dont la tâche consistera à étudier le problème de la santé globale d'un peuple, d'une époque, d'une race, de l'humanité – qui un jour aura le courage de porter mon soupçon à l'extrême et d'oser avancer la thèse : en toute activité philosophique il ne s'agissait jusqu'alors absolument pas de trouver la « vérité », mais de quelque chose de tout à fait autre, disons de santé, d'avenir, de croissance, de puissance, de vie...²⁶

Nietzsche, qui ne s'identifie pas d'entrée de jeu au « philosophe médecin » ou au « médecin philosophe » (dans une traduction plus littérale de l'allemand), pose les bases d'une *Kulturkritik*

²⁴ Voir la synthèse de Gaëlle Le Dref, « Des théories de la dégénérescence au darwinisme social et à la sociobiologie : Quand scientifiques et philosophes discutent sur les moyens de guérir le corps social » dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.1, *Herméneutique et clinique*, Genève, Droz, 2014, p. 381-393.

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, t.2, traduit par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 1990, p. 290 (l'auteur souligne).

²⁶ Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, t. 5. *le Gai savoir: "la gaya scienza" [et] Fragments posthumes : été 1881- été 1882*, traduit par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1982, p. 24 (l'auteur souligne).

qui met à nu les déterminations physiologiques et inconscientes derrière la logique conceptuelle de la pensée occidentale²⁷. Freud est sans doute arrivé à sa suite comme *philosophischer Arzt*, de même que Benn est un poète médecin et Döblin un écrivain médecin, des *medizinische Dichter* ou *dichterische Ärzte*²⁸. Lequel de ces deux statuts occupe la position de l'épithète est d'importance : nous sommes intéressés d'abord par l'œuvre et la poétique de nos auteurs, mais notre hypothèse nous invite plus loin dans ce chapitre à interroger en profondeur ces deux états et leur potentielle coextensivité. Nietzsche comprend également la modernité comme décadence, où prospèrent le relativisme, les idoles et le nihilisme : ce seraient là les symptômes de l'époque moderne, caractérisée par un manque fondamental de puissance et de vitalité, énergies qu'elle retourne à la rigueur contre elle-même. Mais loin d'invoquer alors un retour aux valeurs perdues ou encore la restauration d'une santé normalisatrice et illusoire qui émanent en creux de tant de pathographies, le philosophe médecin prône un dépassement des valeurs moribondes et propose leur réévaluation (*Umwertung*) dont la pierre de touche sera notamment la « grande santé » :

De cet isolement maladif, du désert de ces années d'essais, la route est encore longue jusqu'à cette immense sécurité et santé débordante, qui ne peut se passer de la maladie même, comme moyen et hameçon de connaissance, jusqu'à cette liberté *mûrie* de l'esprit, qui est aussi domination sur soi-même et discipline du cœur, et qui permet l'accès à des façons de penser multiples et opposées, — jusqu'à cet état intérieur, saturé et blasé de l'excès des richesses, qui exclut le danger que l'esprit se perde, pour ainsi dire, lui-même dans ses propres voies, et s'amourache quelque part, et reste assis dans quelque coin ; jusqu'à cette surabondance de forces plastiques, médicatrices, éducatrices et reconstituantes, qui est justement le signe de la *grande santé*, cette surabondance qui donne à l'esprit libre le dangereux privilège de pouvoir vivre à *titre d'expérience* et s'offrir aux aventures : le privilège de maîtrise de l'esprit libre !²⁹

Dans le désert nihiliste de la transcendance, il n'y a plus que le corps irrémédiablement parcouru de symptômes, signes ambivalents de son existence pure, de sa force ou de son déclin. Il importe ainsi à l'être d'interpréter et de capter ces symptômes dans un perspectivisme hiérarchique : qu'est-ce qui accroît sa vitalité et qu'est-ce qui lui nuit ? L'esthétique est l'un des pourvoyeurs essentiels de « cette surabondance de forces plastiques, médicatrices, éducatrices et reconstituantes », organisant les symptômes de sorte à offrir au lecteur ou au spectateur un élan émotionnel et herméneutique. Benn cite abondamment cette phrase de Nietzsche, jusqu'à le

²⁷ Voir Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, en particulier la deuxième partie, "La métaphore médicale : la culture comme symptôme", p. 111-184.

²⁸ Étant entendu que *Dichter*, qu'on traduit en français par « poète », admet encore un sens plus large de « créateur » en allemand, sans considération pour les genres pratiqués. *Schriftsteller*, « écrivain », « metteur à disposition d'écrits » littéralement, garde pour certains un sens trop neutre ou trop industriel, voir « Une singularité allemande : l'opposition entre la création poétique et la littérature » dans Wolf Lepenies, *Les trois cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, traduit par Henri Plard, Paris, La Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 217-223.

²⁹ Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain* dans *Œuvres*, t.1, traduit par Alexandre-Marie Desrousseaux, Henri Albert et Jean Lacoste Paris, Robert Laffont, 1993, p. 436.

réécrire en son mantra propre : « l'art est la dernière activité métaphysique de l'occident ». Cette vision est ainsi une médicalisation de la littérature, mais elle songe déjà à une médecine singulière ; or étant prise et détournée dans un certain contexte historique, il convient de noter que cette vision a dû payer par la suite le prix de ses références à la biologie, ambivalentes dans les textes du penseur, prises violemment à la lettre par d'autres. Cet enchevêtrement entre le corps et la lettre, nous l'examinerons plus en détail par la suite.

Quoi qu'il en soit, il convient de penser, à la charnière entre le XIX^e et le XX^e siècle, puis entre la modernité et les avant-gardes, une certaine indifférenciation de la médecine et de la littérature, notamment en tant que textes dont la stabilité des critères d'identification générique n'est pas donnée d'avance, qui recouvrent sans doute une parenté qui remonte à des temps lointains et dont la littérature comparée même est, selon Valérie Deshoulières, peut-être encore l'héritière :

La plupart des interrogations sur la « nature de l'homme » sont les héritières de l'anthropologie anatomique de la Renaissance, qui naît avec Vésale et croît avec Burton. Les analogies mises au jour par ce dernier entre les « corps » et les « textes » amorcent le transfert d'un paradigme que le dix-neuvième siècle va systématiser : c'est aux sciences biologiques et à l'anatomie, en particulier, que la linguistique et l'histoire littéraire, l'ensemble des champs du savoir à dire vrai, emprunteront leur méthode et leurs procédés comme l'a montré récemment Michael Eggers dans une étude interculturelle de l'idée de « comparaison » à l'œuvre dans les textes scientifiques de l'époque. Les *Leçons d'anatomie comparée* publiées par Cuvier en 1800 et le *Handbuch der vergleichenden Anatomie* publié en 1805 par Johann Friedrich Blumenbach feront *florès* en effet et la méthode comparative, dès lors, d'essaimer, en France et en Allemagne, à partir des sciences naturelles : l'*Histoire comparée des systèmes de philosophie* de Joseph-Marie de Gérando paraît en 1804, tandis que, de l'autre côté du Rhin, Carl Ritter, Friedrich Schlegel, Franz Bopp et Wilhelm von Humboldt envisagent leurs disciplines respectives, la géographie pour le premier et la linguistique pour les seconds, dans une optique comparatiste. C'est aussi à la terminologie de Cuvier comme à sa méthode, selon Fernand Baldensperger, qu'Abel François Villemain se référera pour penser l'histoire de la littérature : son *Cours de littérature française* dont la publication s'échelonne de 1829 à 1864 témoigne de ce que la *littérature comparée* a été fondée dans un contexte épistémologique dont l'anatomie occupait sans conteste le centre.³⁰

S'il convient donc pour l'instant, par prudence, de se garder d'affirmer une indifférenciation nette entre littérature et médecine, texte et anatomie, du moins la figure cognitive et épistémologique fondamentale de la comparaison nous sert de point de départ pour mettre en lumière les négociations et les échanges souterrains entre des domaines que la modernité a cloisonnés. Une telle entreprise requiert un examen scrupuleux du double et des termes qui relie en pointillé deux entités apparemment distinctes.

³⁰ Voir « Variations Vésale : La mélancolie de l'anatomiste entre Science et Art, Gottfried Benn, Pierre Mertens, Patrick Roegiers » dans Valérie-Angélique Deshoulières, *La gouge et le scalpel : oscillations pendulaires entre l'Art et la Science*, Paris, Hermann, 2017, p. 51-52, p. 39-66.

2) La double vie de l'écrivain-médecin : réflexions paratopiques

III.2.1 Discours constitutants et paratopies

Notre parcours s'est jusqu'à présent attardé plus fréquemment sur le contexte, les paratextes et les textes *a priori* non-littéraires que sur les textes littéraires à proprement parler. Ce choix méthodologique se justifie dans la mesure où l'interrogation conjointe sur les avant-gardes et sur la médecine, et en l'occurrence, sur le médecin, conduit à une remise en question du statut de la littérature, des discours littéraires qui l'encadrent, et de la valeur même de l'écriture. Notre corpus vise, peu ou prou, à déstabiliser ces institutions qui instituent un énoncé en littérature, art dont le surplomb, l'autonomie et le statut à part provoquent des soupçons divers³¹. Il s'agit de revenir sur les conditions impensées des premiers partages ou des champs énonciatifs afin d'en mieux cerner les spécificités relatives à chacun ; décroiser les discours ne nous condamne donc pas à les diluer, mais nous ouvre la question de leur juste valeur, de leur authentique puissance, pour les soustraire aux rapports de force préexistants ou inconscients. Pour ce faire, nous nous appuyons sur les analyses que Dominique Maingueneau propose du « discours constituant » et de la « paratopie »³².

Par le « discours constituant », le critique entend situer l'énonciation et son énoncé sur différents plans au sein de la collectivité³³.

L'expression de « discours constituant » désigne fondamentalement ces discours qui se donnent comme discours d'Origine, validés par une scène d'énonciation qui s'autorise elle-même. [...] Ils possèdent ainsi un statut singulier : zones de parole parmi d'autres *et* paroles qui se prétendent en surplomb de tout autre. Discours limites, placés sur une limite *et* traitant de la limite, ils doivent gérer textuellement les paradoxes qu'implique leur statut.³⁴

En tant qu'ils sont constitutants, ils établissent, au sens légal du terme, une constitution qui implique un mode d'organisation. Ils sont alors des « discours qui donnent sens aux actes de la collectivité [...] [et] les garants des multiples genres de discours »³⁵, puisque du haut de leur éminence constitutionnelle, ils consacrent le partage des discours et définissent les modalités de leur reconnaissance générique. Avec la modernité, la médecine est justement devenue un

³¹ Un questionnement identique est au fondement de cet ouvrage qui tente, de manière exemplaire, de comprendre comment et pourquoi la philosophie de la *french theory* accorde toujours *in fine* à la littérature une place éminente : Guillaume Artous-Bouvet, *L'exception littéraire*, Paris, Belin, 2012.

³² Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

³³ « Les discours constitutants sont en charge de ce que l'on pourrait appeler l'*archéion* d'une collectivité. Ce terme grec, étymon du latin *archivum*, présente une polysémie intéressante pour notre perspective : lié à l'*archè*, « source », « principe », et à partir de là « commandement », « pouvoir », l'*archéion*, c'est le siège de l'autorité, un palais par exemple, un corps de magistrats, mais aussi les archives publiques. Il associe ainsi intimement le travail de *fondation* dans et par le discours, la détermination d'un lieu associé à un *corps de locuteurs consacrés* et une élaboration de la *mémoire*. » *Ibid.*, p. 47 (l'auteur souligne).

³⁴ *Ibid.*, p. 47-48 (l'auteur souligne).

³⁵ *Ibid.*, p. 47.

discours constituant, puisqu'elle s'est progressivement alignée sur celui des sciences naturelles. Pour conserver cette place, le corps médical, qui est le siège de ce discours, doit tenir à l'écart par exemple le discours religieux, autrefois également discours constituant dont le propre est précisément de s'exclure et de s'appeler à la fois : « si le discours scientifique ne peut se poser sans conjurer sans cesse la menace du religieux, ce dernier ne cesse de négocier son statut par rapport au discours scientifique »³⁶. Tenir un discours constituant signifie, en somme, occuper une position de pouvoir. Celle-ci produit moins des textes ou des œuvres que des « inscriptions » à portée pragmatique ou performative :

Une inscription est par nature exemplaire, elle suit des exemples et donne l'exemple. Produire une inscription, ce n'est pas tant parler en son nom que suivre la trace d'un Autre invisible, qui associe les énonciateurs modèles de son propre positionnement, et, au-delà, la présence de cette Source qui fonde le discours constituant : la Tradition, la Vérité, la Beauté... L'inscription est ainsi creusée par le décalage d'une répétition constitutive, celle d'un énoncé qui se place dans un réseau serré d'autres énoncés (par filiation ou par rejet) et s'ouvre à la possibilité d'une réactualisation.³⁷

Le médecin ne s'inscrit pas sur autrui « en son nom », mais au nom d'un principe qui serait le corps sain et intègre de l'autre, la Santé (est-elle normative ou grande ?) ou la vérité du corps : autant de concepts et de « Source[s] » problématiques. L'inscription médicale ou le discours du médecin se déploie dans une situation d'énonciation que Dominique Maingueneau préfère désigner comme scène générique impliquant une scénographie³⁸. Les rôles s'y distribueraient ainsi : celui institué en médecin s'adresse à un patient, à ses confrères ou à de futurs pairs. Le discours médical permet d'établir une hiérarchie. Selon les lieux et la scénographie, il s'articulera différemment.

Le discours littéraire serait, quant à lui, aussi un discours constituant d'un type singulier en ce qu'il affirmerait sa littérarité tout en escamotant les origines de sa fondation énonciative, discours s'effaçant derrière les formes discursives et les performances qu'il propose. La littérature dissimulerait ainsi sa gratuité et son illégitimité ; nous avons vu cependant que la littérature avant-gardiste tend à exhiber ses propres sources de production, interroge de manière autoréflexive les conditions de sa possibilité et, mieux encore, qu'elle revendique sa gratuité et sa clandestinité. Où se situe pourtant le sujet dans ces différents dispositifs ? La réflexion de Dominique Maingueneau s'achemine alors vers la notion de paratopie :

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, *paratopie*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire,

³⁶ *Ibid.*, p. 49.

³⁷ *Ibid.*, p. 49.

³⁸ *Ibid.*, p. 190-202.

qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser.³⁹

Certes, le sujet médecin n'est jamais en adéquation parfaite avec sa fonction, il a une biographie particulière aussi qui excède sa fonction, mais il reste que le discours constituant du médecin ne pâtit *a priori* guère d'un rapport « problématique de sa propre appartenance à cette société ». Il est tout à fait à sa place dans la société et reconnu par les institutions modernes, et c'est sans doute cette évidence même de son inscription que nos auteurs-médecins mettent à mal ou considèrent comme problématique. En revanche, l'« œuvre » et le discours littéraire n'ont d'autre lieu que la paratopie, « une localisation parasitaire » : l'écrivain comme le lecteur, en bons parasites, ont moins des sites que des gîtes privilégiés pour se nourrir. Bien que le champ littéraire ait des lieux et des institutions, qu'il existe un espace littéraire, même lorsque l'écrivain se rapporte à eux, il « construit en effet les conditions de sa propre création »⁴⁰. Dans l'écriture, le sujet est à la recherche de lui-même, en attente de son avènement toujours différé. Au cours de cette recherche ou de cette attente, il tourne incessamment autour du lieu qui ne sera peut-être jamais son lieu. Or c'est ce mouvement et cette ouverture mêmes qui caractérisent l'écriture : « La paratopie, invariante dans son principe, prend ainsi des visages toujours changeants, puisqu'elle exploite les failles qui ne cessent de s'ouvrir dans la société »⁴¹. C'est dans « les failles » que la création parasitaire élit ses gîtes : la faille déjà symbolisée par le trait d'union dans l'écrivain-médecin trouve son pendant et sa réalisation dans l'écriture paratopique. Avec sa double vie, l'écrivain-médecin est une figure dont l'énonciation remet en cause les origines du discours : c'est à partir d'une visée de déconstruction qu'elle construit paradoxalement son pouvoir propre.

III.2.2 Cherchez, voyez, écoutez le médecin

La double vie, en tant que négociation et passage permanents, a par excellence pour séjour la paratopie. Médecins et écrivains, nos auteurs sont soumis, comme nous l'avons esquissé plus haut, à l'inconfortable double contrainte (*double bind*) qui s'avère extrêmement productive en termes poétiques. Qu'on s'identifie davantage à l'un ou l'autre état, que cette identification puisse fluctuer selon les circonstances, que l'harmonie ou la conjonction de ces deux états paraisse insolite, qu'un troisième terme puisse les unir, voilà qui intrigue de manière générale l'être humain confronté à l'entre-deux. Il faut trancher ou louvoyer, mais dans les deux cas, l'insatisfaction demeure. Benn, Céline et Döblin jouent constamment de leur (co-)appartenance

³⁹ *Ibid.*, p. 52-53 (l'auteur souligne).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁴¹ *Ibid.*, p. 73.

au champ médical. Discipline *a priori* externe à l'acte d'écriture, vue comme pratique hétérogène à la poétique, elle va pourtant s'y infiltrer délibérément ou inconsciemment, et cette porosité a des répercussions majeures sur leurs œuvres.

Pour Benn et Céline notamment, il a été crucial, pour leur reconnaissance de la part du monde littéraire, de doubler la provocation de leur langue inouïe d'une posture antilittéraire qui privilégiait l'identité publique du médecin. Les textes tout comme les paratextes se conjuguent pour inciter le lecteur à trouver en leur amont une autre source que la gratuité ou la mystique de l'acte créateur : la médecine. Celle-ci se décline sous la forme de savoirs et d'une pratique qui engage par conséquent l'identité socio-professionnelle de l'auteur. À ce titre, nos auteurs investissent une posture particulière dans le champ littéraire⁴². Il reste à examiner si elle cache, *in fine*, une imposture, compte tenu de l'irréductibilité de l'une et l'autre pratique, ou s'il y a des enjeux plus significatifs, narratologiques et poétiques, au-delà d'une simple posture.

Ainsi, la figure du médecin existe à tous les niveaux de nos œuvres, du plus manifeste au plus subliminal. Tout d'abord, il est bien entendu présent sous forme de personnage : dans les nouvelles et récits de Benn et Döblin, forts de leur poétique d'inspiration naturaliste, le médecin est tantôt un personnage principal, tantôt secondaire, représenté par un narrateur hétérodiégétique⁴³. C'est également le cas de *Semmelweis*. Or, soucieux d'une représentation qui ne soit pas artificiellement surplombante, les instances narratives sont régulièrement brouillées. Les glissements de focalisation sont notamment une des marques de fabrique des récits de nos auteurs allemands, comme on peut le voir aisément dans « L'anniversaire » de Benn :

Un peu plus de vingt-neuf ans avaient fini par donner un médecin, et à tout prendre il n'avait pas tellement l'impression d'éveiller des sentiments d'un genre en particulier. [...] Les événements de sa vie : amour, misère et les rayons X [...] Et maintenant ? Il ferait un jour gris et terne pour son enterrement. Sa femme était morte ; l'enfant versait quelques larmes. Elle était professeur, sans doute, et avait des cahiers à corriger le soir même. Puis c'était terminé. Fini d'agir sur et de réagir à des cerveaux. La conservation de l'énergie reprenait ses droits.

Comment s'appelait-il par son prénom ? Werff.

Par son nom ? Werff Rönne.

Qu'était-il ? Médecin de lupanar.

Que sonnait le pendule ? Douze. Il était minuit. Il prenait ses trente ans. Au loin grondait un orage.

Le nuage éclata en forêts de mai.

Il est temps, se dit-il, de commencer maintenant. Au loin gronde un orage, mais *moi*, j'advieus. Le nuage éclate en forêts de mai, mais ma nuit à *moi*. (B, PM, 35-36, l'auteur souligne)⁴⁴

⁴² Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

⁴³ Les médecins apparaissent notamment dans les nouvelles suivantes de Döblin « La danseuse et le corps », « Le tiers » et « Le porc abject », (D, AR, 71-78, 115-132, 251-274). Mais même en l'absence d'un personnage médecin dans la diégèse, l'ombre de la médecine, du médecin et du corps plane sur ses écrits.

⁴⁴ „Allmählich war ein Arzt über neunundzwanzig Jahre geworden und sein Gesamteindruck war nicht darnach, Empfindungen besonderer Art zu erwecken. [...] Was hatte er erlebt: Liebe, Armut und Röntgenröhren [...] Und nun? Ein grauer nichtssagender Tag würde es sein, wenn man ihn begrub. Die Frau war tot; das Kind weinte ein paar Tränen. Er hatte sich nie viel um es gekümmert, es war Lehrerin und mußte abends noch in Hefte sehen. Dann

Le personnage central qu'est le médecin Rönne sert de prisme réflexif à la narration ; examiné sous tous les angles de focalisation, il est le nœud de l'alternance entre récit, discours direct, indirect et indirect libre. Exemplaires sont aussi dans cet extrait l'analepse et la prolepse lapidaires (« amour, misère et les rayons X », « Il ferait un jour gris et terne pour son enterrement »). Embrayé par une loi de la physique mécanique (« La conservation de l'énergie reprenait ses droits »), surgit le discours puis la parole qui recentre et concentre le récit à nouveau autour du présent de Rönne, de l'événement de l'anniversaire, comme pour conjurer les moroses temporalités longues que mobilise toute entreprise diégétique. Cette « énergie » résulte précisément de la prise de conscience qu'il est un système isolé, c'est-à-dire coupé de son environnement, que son « moi » est irréductible au temps et à l'espace, dimensions qu'il peut, dans une logique solipsiste et épiphanique, s'approprier. À travers ces brouillages, le personnage du médecin oscille entre objet de la diégèse et sujet énonciateur ; à l'intérieur du texte en focalisation zéro, le « médecin de lupanar » prend incidemment le pouvoir de diction. Il déloge le narrateur omniscient de sa position, si tant est qu'ils aient jamais été séparés.

La figure du médecin transgresse donc les seuils de la narration, accréditant, dans l'univers de la fiction, la double vie de l'auteur lui-même. La parole du médecin devient celle du narrateur puis, par répercussion, celle de l'auteur-médecin ; elle jaillit des plis du texte vers son dehors. L'identité médicale permet au moins provisoirement d'arrêter le mouvement paratopique de l'écriture, du narrateur, de l'énonciateur. On observe un effet de remontée semblable dans la dernière partie de *Berlin Alexanderplatz*, où la parole des médecins, qui essayent de soigner Biberkopf inconscient, épouse celle du narrateur omniscient :

À Buch l'homme alité et pâle comme la mort qui était autrefois Franz Biberkopf aura été, sitôt qu'il s'est remis à parler et lever les yeux, copieusement interrogé par les officiers de police et les médecins, les officiers de police afin de savoir tout ce qu'il a sur la conscience, les médecins rapport au diagnostic. [...] Les médecins y voient plus clair. Le diagnostic de catatonie passe au second plan. Il s'agissait en réalité d'un traumatisme psychique auquel aura succédé une manière de torpeur, *hérédité pas nette* (familiär nicht sauber), *il suffit de la regarder pour voir qu'il est à tu et à toi avec l'alcool*. Et puis au fond on se contrebait de toute cette querelle de diagnostics, assurément le gaillard ne simulait pas, il avait bel et bien un grain (nicht von schlechten Eltern), et pas qu'un peu, je vous prie de croire, et c'est bien là l'essentiel. Alors finissons-en, terminé, et pour les coups de feu dans le bar de l'Alexanderstraße il tombe sous le coup de l'article 51 du Code pénal. Curieux de voir si on va le récupérer ou pas. (D, BA, 600-601, nous soulignons)⁴⁵

war es aus. Beeinflussung von Gehirnen durch und über ihn zu Ende. Es trat in ihr Recht die Erhaltung der Kraft. Wie hieß er mit Vornamen? Werff. Wie hieß er überhaupt? Werff Rönne. Was war er? Arzt in einem Hurenhaus. Was schlug die Uhr? Zwölf. Es war Mitternacht. Er wurde dreißig Jahre alt. In der Ferne rauschte ein Gewitter. In Maiwälder brach die Wolke auf. Nun ist es Zeit, sagte er sich, dass ich beginne. In der Ferne rauscht ein Gewitter, aber ich geschehe. In Maiwälder bricht die Wolke auf, aber *meine Nacht*.“ (B, PA, 41-42)

⁴⁵ „In Buch haben den todblassen, bettlägerigen Mann, der einmal Franz Biberkopf war, die Kriminalbeamten und die Ärzte, wie er zu sprechen und blicken anfängt, viel ausgefragt, die Kriminalbeamten, um zu ermitteln, was er alles auf dem Kerbholz hat, die Ärzte wegen der Diagnose. [...] Die Ärzte kommen mehr ins klare. Die Diagnose Katatonie trifft in den Hintergrund. Es war ein psychisches Trauma, anschließend eine Art Dämmerzustand, der Mann ist familiär nicht sauber, dass er mit dem Alkohol auf Duzfuß steht, sieht man ihm an. Schließlich ist der

L'énoncé et l'énonciation des médecins sont la forme de discours la plus proche de celle du narrateur, qui produit justement un discours constituant. Comment expliquer cette affinité ? Elle fait d'une part signe vers la double identité des auteurs qui se dépose entre les lignes d'un texte (auto)fictionnel et, d'autre part, elle transfère la force constituante du discours médical vers un discours littéraire conscient de sa fragilité constitutive. Ces effets sont plus saisissants encore lorsqu'ils sont résolument préparés au sein d'une narration intradiégétique, comme c'est le cas chez Céline. Dès les premiers pages du *Voyage*, celui qui parle, Ferdinand Bardamu, est « un carabin lui aussi » (C, V, 7) ; soit encore « un étudiant » dont la formation médicale est passée sous silence mais néanmoins accomplie dans la deuxième partie du roman, au retour de ses pérégrinations. Le premier manuscrit, où Arthur est le narrateur dialoguant avec Bardamu, fait même l'ellipse de cette formation et va droit à l'identité professionnelle : « C'est Bardamu qui m'a fait parler, c'était un médecin lui aussi, un confrère »⁴⁶. En ce sens, l'énonciateur identifié explicitement comme médecin vient suppléer un manque constitutif de crédibilité de l'acte énonciatif littéraire.

La figure du médecin se prête à des emplois variés qui excèdent dans notre corpus la simple figuration⁴⁷ : elle permet de faire trembler les frontières entre instances énonciatives et de coller les mots aux choses, ainsi qu'elles se déposent dans la voix de ce poème, identifiée par son titre « Le médecin » : « La douce matière corporelle me colle/ au bord du palais comme un enduit. / Tout ce qui a un jour flotté autour des os/ lymphes et chair flasque/ s'évapore dans mon nez avec du lait et de la sueur » (B, P, 40)⁴⁸. Le paratexte joue donc un rôle déterminant dans la portée pragmatique des textes, même si, à un niveau intratextuel, la simple référence médicale peut suffire à authentifier la valeur de l'énoncé. Par ce biais, ces textes signifient qu'ils excèdent le domaine de la fiction et de la littérature ; mais y a-t-il stratégie plus littéraire voire poétique que de se nier comme telle ?

ganze Diagnosenstreit schnurz, simuliert hat der Kerl bestimmt nicht, er hat einen Klaps gehabt, der nicht von schlechten Eltern war, und das ist die Hauptsache. Also nu mal Punkt, Schluß, und er fällt für die Schießerei in der Alexanderquelle unter Paragraph 51. Neugierig, ob wir den wieder kriegen.“ (D, BA, 499-500) L'écho entre l'allusif constat „familiär nicht klar“ et la littéralité de l'expression „nicht von schlechten Eltern“ (pas de mauvais parent), traduit par « avoir un grain » est évidemment intraduisible.

⁴⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* : « seul manuscrit », Québec, Éditions Huit, 2016, p. 3.

⁴⁷ Notre usage du concept de « figure » s'appuie sur sa théorisation structuraliste comme figuralité. Michel Pierssens note que la productivité de la figure « réside moins dans le détail de sa configuration que dans sa structure lacunaire, par son radical défaut d'adéquation avec ce qu'elle vise ou sa différence intrinsèque avec ce qu'elle désigne. [...] Si la *figure* fonctionne, comme le texte en général, c'est parce qu'elle demeure toujours ouverte sur les possibles qu'elle recèle sans jamais les révéler. » Ainsi, la lecture et l'herméneutique jouent un rôle déterminant dans la compréhension de la figure. Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 10.

⁴⁸ „Mir klebt die süße Leiblichkeit/ Wie ein Belag am Gaumensaum./ Was je an Saft und mürbem Fleisch/ um Kalkknochen schlotterte,/ Dünstet mit Milch und Schweiß in meiner Nase.“ (B, G, 87)

Nous avons vu que la force constituante du discours, y compris littéraire, dépend en grande partie de sa capacité à dissimuler sa source « arbitraire ». Le médecin n'est-il finalement pas une ruse voire un « parasite » de plus dans la paratopie littéraire, en assignant le texte à une source identifiable que pour mieux lui échapper ? L'obsession de la dualité et du double, dont l'écrivain et le médecin ne sont qu'une variante, renvoie peut-être aussi une quête incoercible d'un ailleurs⁴⁹. Le médecin n'est, de fait, pas le dernier terme ou l'avatar ultime du désir d'énonciation de nos auteurs, mais une station, une persona, un porte-voix qui leur permettent d'être audibles. Nous pouvons également postuler qu'à l'expérimentation de soi et du monde *via* l'écriture littéraire se joignent la recherche, l'expérience et l'expertise de la vie du médecin.

Si, dans cet ordre d'idées, on fait tant parler le médecin, c'est parce qu'au-delà de sa compromission avec les institutions bourgeoises, on fonde aussi dans cette figure d'autorité un espoir, de guérison, de rémission ou du moins de compréhension des désordres de la chair et de l'esprit. C'est dans cet espoir qu'on fait advenir le médecin à l'énonciation. Ainsi, la haine connue d'Artaud pour le corps médical est pour ainsi dire proportionnelle aux mots et aux lettres qu'il adresse tout au long de sa vie à des médecins, réels⁵⁰ ou projetés, espérant être guéri, compris ou ravitaillé en drogues :

Docteur,

Il y a un point sur lequel j'aurais voulu insister : c'est celui de l'importance de la chose sur laquelle agissent vos piqûres ; cette espèce de relâchement essentiel de mon être, cet abaissement de mon étiage mental [...]. Et maintenant, Monsieur le Docteur, que vous voilà bien au fait de ce qui en moi peut être atteint (et guéri par les drogues), du point litigieux de ma vie, j'espère que vous saurez me donner *la quantité de liquides subtils, d'agents spécieux, de morphine mentale, capables d'exhausser mon abaissement, d'équilibrer ce qui tombe, de réunir ce qui est séparé, de recomposer ce qui est détruit.*

Ma pensée vous salue. (A, 107, nous soulignons)

Cette missive se situe dans *L'ombilic des limbes*. Son statut est éminemment ambivalent : s'agit-il du brouillon d'une lettre, d'une lettre fictive ou d'une pièce de correspondance effective dont Artaud aurait simplement supprimé le nom du destinataire pour son recueil ? Il s'agit vraisemblablement de ce dernier cas : Artaud importe dans son œuvre sa correspondance « privée », intime et médicale. Quelle que soit la réponse par ailleurs, il est significatif que le médecin s'impose comme interlocuteur d'une écriture vouée à recueillir les pièces d'un « moi » fragmenté et clivé. Or, en l'occurrence, Artaud sollicite moins les compétences techniques de

⁴⁹ C'est ce que suggère Dominique Maingueneau dans ses commentaires sur le *Voyage* : « Cette énonciation en déséquilibre permanent où se mêlent sans transition un dire censé populaire et des signes d'appartenance à la narration littéraire se reporte dans l'histoire à travers le couple inséparable Bardamu-Robinson, le médecin errant et pauvre et l'homme du peuple. Comme eux, le garant de cette scénographie apparaît toujours divisé, séparé de lui-même. Devant l'impossibilité de se trouver un lieu il n'a pas d'autre issue que la fuite indéfinie. » dans *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, op.cit., p. 216.

⁵⁰ Le psychiatre Toulouse, le psychanalyste Allendy, l'acuponcteur George Soulié de Morant, Gaston Ferdière etc.

« Monsieur le Docteur » que sa compétence institutionnelle à lui prescrire des « drogues » en mesure de lui procurer un paradis artificiel où se retrouverait l'unité perdue. Comme souvent, Artaud force la main de son destinataire⁵¹. Par ailleurs, puisque la curiosité du médecin s'enflamme expressément auprès de cas pathologiques sensationnels ou inconnus, le poète attise en creux sa *libido sciendi* en exposant son mal :

Mon esprit s'est ouvert par le ventre, et c'est par le bas qu'il entasse une sombre et intraduisible science, pleine de marées souterraines, d'édifices concaves, d'une agitation congelée. Qu'on ne prenne pas ceci pour des images. Ce voudrait être la forme d'un abominable savoir. (A, 146)

Dans cette « Nouvelle lettre sur moi-même », publiée dans le cinquième numéro de la revue *La Révolution surréaliste*, le langage donne à sa souffrance une corporalité, opération dont l'écrivain récuse la portée la métaphorique au profit « d'un abominable savoir » interdit, excitant chez son lecteur le désir de se faire médecin, et d'accéder à sa transgressive volonté et capacité de savoir, de participer à son « abominable savoir ». L'épithète « abominable » provient d'ailleurs de la culture biblique et de la rhétorique des prédicateurs. Dans l'idéal, la figure du médecin est susceptible de pénétrer les arcanes de la création et de ses créatures. Cependant, avec la modernité, le médecin se retrouve enfermé dans les limites de l'« empirisme » :

Au docteur Toulouse

[Paris, vers le 26 janvier 1930]

Cher docteur et ami, [...]

Je suis affolé de douleurs, impuissant, torturé ; ma vie depuis un an est un cauchemar innommable. La médecine est en plein empirisme et du moment que rien n'a agi sur mon état je vous demande empiriquement de tenter ce qui réussit dans des cas analogues, dans ces sortes de paralysies dont je parodie les symptômes avec la conscience en plus.

Je vous assure que je suis excédé et que je suis déterminé à chercher une issue par tous les moyens.

Je suis sûr que vous me comprendrez. C'est autant à l'ami qu'au docteur que je m'adresse. (A, 320)

Même s'il est contraint au tâtonnement empirique, le médecin demeure un interlocuteur privilégié, un « ami », qui s'associe à la recherche d'« une issue » à la douleur. Mais celui-ci ne saura jamais si l'autre, le patient « parodie les symptômes avec la conscience en plus », sauf à supposer que l'inquisition soit une méthode efficace. La « parodie » et le simulacre défient la compréhension du réel auquel le médecin pense avoir un accès privilégié : le destinataire se montre confiant quant aux capacités de « compr[éhension] » du médecin. Celui-ci doit connaître le théâtre et ses doubles, c'est-à-dire l'entrelacement fatal entre l'illusion et la réalité, le latent et le manifeste. Le mal d'Artaud est lui-même paratopique, au même titre que son énonciation. Le mal « innommable » ne peut être approché que par l'analogie, et l'écart entre

⁵¹ Voir Raphaël Sigal, *Artaud, le sens de la lecture*, Paris, Hermann, 2018.

l'origine et la « parodie » demeure béant. Le médecin est devenu, à travers la modernité, ce technicien du corps d'autrui dont l'altérité reste la limite, l'épreuve et l'abîme.

3) Mobilité et circulation du médecin : spécialités et spatialités

III.3.1 Mobilité et spécialisation

Après avoir étudié les modalités selon lesquelles le médecin s'ancre dans le texte, littéraire ou non, revenons à la pratique du médecin, en précisant comment et où elle est à l'œuvre. En d'autres termes, que signifie être médecin au début du XX^e siècle et dans quels espaces le rencontre-t-on ? Le terme de « médecin » est l'appellation, la vocation et le vocatif le plus transparent et le plus clair d'un point de vue social. En réalité, il s'agit d'un hyperonyme de pratiques très diverses, rangées sous ce nom générique en vertu de leur référence commune à la science. On sait que la psychologie et la psychanalyse ne parviennent pas, à ce moment-là, à intégrer la sphère scientifique et s'évertuent, de différentes manières, à se faire reconnaître comme sciences. Être médecin à l'ère moderne, c'est partager un même socle de connaissances scientifiques et éthiques, ainsi qu'une expérience pour ainsi dire initiatique. L'archétype de ce que l'on désigne communément par « médecin », c'est le médecin généraliste, pratiquant dans son cabinet en libéral, ou encore à l'hôpital ; c'est aussi la vision bourgeoise qu'on en a, comme celle de notable.

Au-delà de cette image d'Épinal, les médecins se divisent en spécialités, selon la partie du corps ou l'aspect de la vie humaine qu'ils ont étudié de manière privilégiée. Cette spécialisation ou multiplication de spécialités va de pair avec la modernité scientifique⁵² : assigner à chaque objet distinct une science propre, et délimiter ainsi le champ d'une activité plus ou moins autonome, autonomie garantissant son expertise. Dans cette optique, les parties du corps ne cessent de révéler leur complexité. La médicalisation de la société favorise la vision d'un corps fractionné ou fragmentaire, dont elle accuse les parties au détriment du tout. Ce « tout » ne peut pas, par définition, être l'objet de la science, à moins qu'elle ne s'associe à une idéologie ou une métaphysique. Le souci de l'intégralité et de l'intégrité de l'être humain, du corps comme de l'esprit comme de la vie sociale, demeure néanmoins inscrit dans l'idéal humaniste de la

⁵² La spécialisation, même médicale, peut toutefois aussi être analysée au prisme de la modernité économique capitaliste : en démultipliant officiellement, c'est-à-dire d'un point de vue administratif et statutaire, les besoins et les recours, il s'agit de diviser les intérêts des médecins et des patients-clients, pour assurer l'omniprésence du capital, même au sein d'un domaine qui, en raison de ses visées humanistes, devrait y échapper. La médecine n'échappe pas non plus à la segmentation qu'ordonne le monde moderne.

médecine. Or cette exigence est mise à rude épreuve face à la profusion, à l'injustice et aux aléas du réel. Les manquements à cette exigence ont alimenté l'émergence des médecines alternatives ou naturelles, promettant, à l'opposé de la médecine scientifique, une prise en charge holistique, c'est-à-dire du tout, de l'ensemble des aspects de la vie humaine, y compris ceux qui demeurent hors de portée de la science. De tels mouvements, plus ou moins prégnants selon les cultures et les conjonctures, somment la médecine scientifique et académique à ne jamais négliger le tout humain, nonobstant sa spécialisation. Starobinski, commentant l'œuvre de Canguilhem, note cependant ceci :

les philosophes de la totalité organique accèdent un peu trop vite à des figurations définitives de ce qu'ils nomment l'essence. Une fois l'essence atteinte, que reste-t-il à chercher ? Procéder « du tout aux parties » ? Mais si la saisie du tout était prématurée, si elle n'était qu'une anticipation imaginative ? Paradoxalement, la connaissance analytique, moins pressée d'aboutir, saura peut-être mieux prendre conscience du perpétuel recul de la totalité devant les efforts d'approche. Et le spécialiste, à la condition qu'il réfléchisse sur son propre isolement et sur le caractère fragmentaire de ses recherches, reconnaître peut-être plus nettement la transcendance absolue de la totalité par rapport aux phénomènes partiels. Il ne renonce donc pas à se référer à la totalité, mais il s'y réfère comme à une réalité inconnue qui, englobant tous les termes connus, tous les facteurs prochainement ou lointainement connaissables, ne s'y réduit pourtant jamais.⁵³

Cette opposition entre deux approches de la médecine permet une correction et une fécondation réciproques, soit des négociations bien attestées par les historiens de la médecine⁵⁴ (voir VIII.2.3). Entre réductionnisme et holisme se cherche donc un moyen terme qui serait soit de l'ordre de la pensée complexe, pluridimensionnelle, soit de l'éclectisme ou de l'*aurea mediocritas*, comme elle a pu être un modèle avec l'honnête homme au XVII^e siècle.

À l'exception statutaire du médecin généraliste, le médecin est à l'ère moderne avant tout un spécialiste, mais il serait également humaniste cultivé, un honnête homme qui saurait un peu de tout. En ce sens aussi qu'il en sait un peu de chaque spécialité médicale. De fait, la formation et la carrière médicales se caractérisent par une mobilité et une circulation relativement fortes : cette partie-là de la profession mérite encore une étude historiographique plus poussée. Cette mobilité est le cas de Destouches/Céline, comme nous l'avons vu ; elle se reflète dans les itinéraires de Bardamu et aussi ceux du jeune Ferdinand apprenti dans *Mort à crédit*. Dans *Voyage*, Bardamu devenu médecin travaille d'abord comme libéral dans la banlieue de La

⁵³ Jean Starobinski et Martin Rueff (éd.), *Le corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020, p. 214-215.

⁵⁴ « Sauf à se condamner à un déterminisme économique étroit, on ne peut réduire la médicalisation ainsi décrite à n'être qu'une illustration parmi d'autres du développement d'une société marchande. L'évolution des manières de se soigner a bien d'autres ressorts. La médicalisation est aussi le produit de la rencontre entre deux cultures du corps, en apparence radicalement opposées. D'un côté, celle des médecins, largement partagée par les élites dès la fin du XVIII^e siècle, qui s'inspire des conceptions mécaniciennes, du partage des tâches et du recours aux spécialistes. De l'autre, une conception traditionnelle qui lie le corps à la marche de l'univers et son traitement à une multitude de recours. Souvent décrite comme une assimilation de la culture traditionnelle à la culture savante, la médicalisation est plus souvent intégration d'éléments nouveaux au système ancien ». Olivier Faure, *Les Français et leur médecine au XIX^e siècle*, Paris, Belin, 1993, p. 273-274.

Garenne-Rancy où, pour signifier l'échec de la médecine de notable dans les milieux défavorisés de la modernité, il effectue finalement plus de visites à domicile pour lesquelles il peine à se faire payer⁵⁵. Ensuite, il est embauché comme « personnel technique » (C, V, 418) à l'asile de Baryton de Vigny-sur-Seine, appelé « “Maison de Santé” sur les notices, à cause d'un grand jardin qui l'entourait, où nos fous se promenaient pendant les beaux jours » (C, V, 415). Au début de *Mort à crédit*, Ferdinand a quitté Rancy et continue de faire des consultations à domicile pour le compte de « la fondation Linuty [...] devant le ballon en bronze à la Porte Pereire » (C, MC, 516), tandis que son « cousin Gustin Sabayot [...] [est] médecin lui aussi, mais de l'autre côté de la Seine, à La Chapelle-Jonction » (C, MC, 512). En somme, dans ses récits, Ferdinand se contente d'être ce médecin généraliste des pauvres, très soucieux de se démarquer de la position sociale de notable encore associée au médecin. Soit il habite ces lieux déshérités, soit il signifie sa précarité par son vagabondage professionnel.

Avant de se fixer dans son cabinet en dermatologie (de fait principalement axé sur les maladies vénériennes) à Berlin dès 1917, le parcours de Benn est sans doute celui qui couvre le plus de domaines⁵⁶. Ayant abandonné ses premières études de philologie et de théologie, Benn est reçu en 1905 pour des études de médecine à la Kaiser Wilhelm-Akademie, aussi appelée la « Pépinière » destinée à former des médecins militaires de terrain. Durant son internat en 1910 à la Charité, il fréquente les services psychiatriques (Voir prodromes et I.3.4), dermatologiques, internistes, gynécologiques et ophtalmologiques. Un problème de santé d'origine génétique l'empêche cependant d'achever son service de médecine militaire au sein des régiments mobiles, suite à quoi il travaille, dans divers services pathologiques, à la médecine marine, dans une polyclinique munichoise et enfin comme remplaçant dans un sanatorium de Haute-Franconie jusqu'à sa mobilisation pour la guerre en tant que médecin-chef de la section vénérologie d'hôpitaux bruxellois.

Grâce aux traitements au salvarsan à partir des années 1910 et à la diffusion de l'usage du préservatif, l'épidémie de la syphilis est en net reflux à partir des années 1920. Une période frugale s'ouvre donc pour le vénérologue à laquelle contribuent les effets de la crise économique ; le nombre de patients de Benn baisse et provient principalement des populations

⁵⁵ Ces passages sont demeurés célèbres pour accréditer l'image du « médecin des pauvres » : « En attendant quant aux malades, il n'en venait pas “bézef”. » (C, V, 240) ; « Les malades ne manquaient pas, mais il n'y en avait pas beaucoup qui pouvaient ou qui voulaient payer. La médecine, c'est ingrat. Quand on se fait honorer par les riches, on a l'air d'un larbin, par les pauvres on a tout du voleur. Des “honoraires” ? En voilà un mot ! Ils n'en ont déjà pas assez pour bouffer et aller au cinéma les malades, faut-il encore leur en prendre du pognon pour faire des “honoraires” avec ? » (C, V, 264)

⁵⁶ Notre synthèse s'appuie essentiellement sur celle retracée dans l'article « Studium und Arztberuf » dans Christian M. Hanna et Friederike Reents (eds.), *Benn-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B.Metzler, 2016, p. 52-54.

les plus pauvres, bénéficiant de l'assurance maladie (*Krankenkasse*). Gagnant moyennement sa vie dans sa pratique libérale et essuyant des attaques de la part des nazis comme des exilés à partir de 1934, Benn demande sa réintégration comme médecin militaire en 1935, démarche qu'il nomme lui-même la « forme aristocratique de l'émigration » dans le chapitre « La lyre et l'épée » de son autobiographie *Doppelleben* (B, PA, 413-425). Si l'auteur tire parti de ces diverses expériences médicales, civiles et militaires, nous pouvons lire en particulier dans ses poèmes et ses proses un souci récurrent de la peau et des organes génitaux, ces derniers constituant précisément le vulnérable point de contact dermatologique entre deux êtres, entre deux peaux. Aussi trouvons-nous mention de chair et de bronzage par exemple dans le poème « Train rapide » : « Chair qui marchait nue. / Bronzée par la mer jusque dans la bouche. [...] / Le brun des hommes se jette sur le brun des femmes » (B, P, 54-55) ou « Un homme chantait » : « Un homme chantait : / j'aime une putain qui s'appelle To. / Ce qu'il y a de plus bronzé/ comme si elle avait passé son été dans les barques » (G, P, 66)⁵⁷. De tels vers entrent aussi en résonance avec la peinture exotique de Gauguin ou de Paula Modersohn-Becker et les tendances fauvistes et expressionnistes plus généralement. Benn n'est pas en reste : avec ses mots, il peint toujours en couleurs. Le poème satirique et très cru au titre explicite « Gonorrhée » (*Tripper*) dévoile une intimité pathologique et abjecte⁵⁸ :

Sang, pus couleur vert myrte,
ce n'est pas de l'urine de mari
l'air est clair et enjoué
du pétrole d'Etat.

Bonheur de famille: le vieux lubrique
le pied d'athlète et le cabinet à chasse d'eau –
ici goutte le pli gonflé
La minette du flirt.⁵⁹

Peinant à traduire les mots composés que la précision chirurgicale de la langue allemande permet d'élaborer, nous pouvons néanmoins sentir un texte dont les évocations sensorielles sont non moins repoussantes que cinglantes. La peau, les fluides, les couleurs, les gonflements, le coït sont des thèmes et des motifs fréquents dans son écriture poétique. On pourrait alors songer à une peau-ésie que le métier de dermatologue nourrit, ou encore revenir au radical de *Dichtung/Dichter*, à l'adjectif « *dicht* » qui signifie « près, proche », soit à une poésie qui va au

⁵⁷ „Fleisch, das nackt ging./ Bis in den Mund gebräunt vom Meer./ [...] Männerbraun stürzt sich auf Frauenbraun“ (B, G, 35) ; „Einer sang:/ Ich liebe eine Hure, sie heisst To./ Sie ist das Bräunlichste. Ja wie aus Kähnen/ Den Sommer lang.“ (B, G, 44).

⁵⁸ Face à de telles monstrations s'imposent encore les réflexions de Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

⁵⁹ „Blut, myrtengrüner Eiter, / das ist kein Bräutigamsurin, /die Luft ist klar und heiter/ von Staatsbenzin. / Familienglück: der Rammelalte, / der Schweißfuß und das Spülklosett – / hier tröpfelt die geschwollne Falte/ das Flirt-Minette.“ (B, G, 135)

plus près de la surface du corps humain, y compris dans ses aspects considérés culturellement comme les plus honteux. En ce sens, la peau est la surface clinique et poétique d'une profondeur, d'une vie intérieure complexe, tournée vers l'extérieur et façonnée par le regard d'autrui, l'artifice du vêtement, l'expression première de la sensualité et de la caresse : bref, la profondeur de la peau reste encore à penser et une vaste étendue à parcourir comme topographie médico-poétique⁶⁰.

Enfin, au cours de ses études, durant lesquelles il suit parallèlement des cours en philosophie et philologie, tout en entamant un dialogue critique avec Nietzsche, Döblin s'est assez rapidement spécialisé dans la neurologie, discipline alors très nouvelle, marquée encore par Charcot et affiliée à la psychiatrie⁶¹. Quittant temporairement Berlin pour Fribourg-en-Brigau, il y soutient en 1905 sa thèse en psychiatrie sous la direction d'Alfred Hoche, qui publie en 1920 avec le juriste Karl Binding l'ouvrage *Le droit de détruire la vie dénuée de valeur* (*Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens*), ouvrant la voie à la légitimation juridique, en un mot institutionnelle, de l'assassinat des malades mentaux par les nazis dans les années 1930. On ne saurait cependant soupçonner Döblin de la moindre affinité idéologique avec Alfred Hoche ; ce dernier mena sa vie durant une croisade contre la psychanalyse freudienne que Döblin défend près dès le lendemain de la Grande Guerre.

Aussi admiratif que critique de la psychanalyse comme en témoignent certains de ses articles, il se qualifie ponctuellement lui-même de psychanalyste dans sa pratique médicale et renvoie dans son manifeste de 1913 à l'importance de la psychiatrie (voir prodromes). L'inscription somatique et clinique de processus psychiques intéresse Döblin au premier chef, tant dans ses essais que dans ses récits. À partir de 1911, il ouvre des cabinets pour pathologies nerveuses et internes, dépendants des assurances sociales (il est *Kassenarzt* travaillant dans une *Kassenpraxis*) toujours en banlieue berlinoise. Les conjuguant à ses activités littéraires et journalistiques, il occupe cette fonction jusqu'en 1931 et se voit retiré le droit d'exercer en

⁶⁰ « Ce qu'a le médecin devant lui, ce n'est pas le fond de votre crâne, c'est la surface cutanée qui est un grand miroir de la psyché. J'ai été frappé du fait que la dermatologie soit une science médicale méprisée parce qu'elle est plutôt entre les mains des esthéticiens, des podologues, des masseurs. J'ai essayé de montrer qu'il n'y avait pas d'affection grave qui n'ait sa projection cutanée. Le simple examen pelliculaire, donc purement clinique, est parfois plus informatif que l'examen en profondeur. La peau est un tissu qui a la même origine que le cortex. Le cerveau et la peau ont noué une "parenté". Même la relation psychanalytique, dont on croit qu'elle passe uniquement par la parole, passe aussi par l'épiderme ! Reconnaître l'importance de l'épiderme, c'est une manière indirecte mais fondamentale d'entonner l'éloge de la clinique, l'observation dans les moindres recoins. C'est à la surface que gît la profondeur. » François Dagognet, *Pour une philosophie de la maladie: entretien avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, 1996, p. 30. Voir aussi François Dagognet, *La peau découverte*, Le Plessis-Robinson, Synthelabo, 1993 ; Stéphane Dumas, *Les peaux créatrices: esthétique de la sécrétion*, Paris, Klincksieck, 2014.

⁶¹ Notre synthèse s'appuie essentiellement sur celle retracée dans les articles « Psychiatrie und Psychoanalyse » et « Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche » dans Sabina Becker (ed.), *Döblin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2016, p. 266-275.

1933, lorsqu'il fuit l'Allemagne nazie. Fort de tous ces savoirs, Döblin accorde au système nerveux et aux nerfs un rôle privilégié au sein de l'organisme et de l'organisation humaine, sans qu'ils épuisent pour autant son existence (*Dasein*) que le penseur cherche au-delà du « moi » réducteur. Les nerfs sont une partie déterminante dans l'architecture corporelle, émanant de la peau :

Ni le cerveau ni les organes des sens ne sont le Moi et ils ne peuvent pas l'exprimer ni constituer son siège principal. Il faut les voir judicieusement par rapport au Moi, c'est-à-dire comme organes. Ce sont des constructions et des saillies qui sont nécessaires pour ce type de vie organique. Ce sont des forts (*Kastelle*). D'un certain point de vue, ils appartiennent à la peau et à notre appareil d'appui (*Stützapparat*). D'ailleurs, les organes sensoriels et le système nerveux (*Nervenapparat*) proviennent réellement de plaque dermique (*Hautplatte*) et les muscles de la plaque cellulaire d'appui. Cerveau et muscles se sont énormément mis en avant. Ils obscurcissent l'image de l'homme et de son existence (*Dasein*). [...]

La créature sans lien avec cerveau et musculature s'expose au délire du Moi. Puis le second délire de l'homme-nerf-muscle : qu'il doive agir et qu'agir soit la seule chose que son appareil nerf-muscle lui permette. L'homme sait et a appris que cela s'applique certes à quelques domaines pratiques. Mais seulement pour des choses quotidiennes. Ainsi, l'on confond des forts extérieurs avec le château. En tant que groupe d'organes, l'appareil nerf-muscle a la plus grande signification. Mais on ne peut le rendre autonome. L'action neuromusculaire est un mouvement nécessaire. Elle apparaît toutefois dans le cadre général du mouvement, qui est la croissance de l'organisme et de la boîte à outils du Moi. Derrière cette croissance s'évanouit l'importance de toute sauvagerie d'une telle action.⁶²

La spécialité ou les spécialités de Döblin médecin se mettent toujours au service d'une réflexion plus large sur la condition humaine. Il tente de les situer et de la hiérarchiser dans un tout que serait la nature dans son interaction avec l'existence. Afin de décrire au plus juste cette interaction complexe, il recourt à une logique instrumentale, c'est-à-dire technique et mécanique, comme en témoignent les métaphores architecturales et spatiales (« constructions », « saillies », « forts »), sans l'isoler de « la croissance de l'organisme », cette force vitaliste insaisissable, assurant même la cohérence de l'apparente incohérence biologique. Mécanisme et vitalisme se rejoignent dans ce texte. Sur la pente descriptive et impersonnelle de l'expertise du médecin psychiatre-neurologue se greffe de cette façon le problème de l'écriture : par quels moyens rendre compte de cette existence fuyante, imprédictible et pourtant à l'origine du

⁶² „Nicht das Gehirn und die Sinnesorgane sind das Ich und können das Ich ausdrücken oder sein Hauptort bilden. Man muß sie richtig am Ich sehen, nämlich als Organe. Sie sind Bauten und Vorbauten, die für diese Art des organischen Lebens nötig sind. Sie sind Kastelle. Sie sind in gewisser Hinsicht gehörig zu unserer Haut und zu unserer Stützapparatur. Übrigens stammen ja wirklich Sinnesorgane und Nervenapparat von der Hautplatte ab und die Muskeln von einer Stützzellenplatte. Hirn und Muskeln haben sich enorm in den Vordergrund gestellt. Sie verdunkeln das Bild vom Menschen und das Bild von seinem Dasein. [...]

Dem ungebundenen Wesen mit Hirn und Muskulatur liegt der Ichwahn nahe. Und dann der zweite Wahn des Nervmuskelmenschen: er müsse handeln, und handeln sei allein das, was sein Nervmuskelapparat leistet. Der Mensch weiß und hat erfahren, daß für bestimmte praktische Gebiete dies richtig ist. Aber nur für bestimmte alltägliche Dinge. Sonst liegt der Irrtum vor, die Außenkastelle mit der Burg zu verwechseln. Der Nervmuskelapparat hat als Organgruppe die allergrößte Bedeutung. Er tritt aber nicht zu verselbstständigen. Das neuromuskuläre Handeln ist eine notwendige Bewegung. Sie tritt aber auf im Rahmen der allgemeinen Bewegung, welche das Wachsen des Organismus, des Werkzeugträgers des Ich, ist. Hinter diesem Wachstum verschwindet an Wichtigkeit die ganze Wildheit jenes Handelns.“ (D, DU, 105-106. Voir aussi le chapitre „Die Pflanze und der Nervmuskelmensch“, 100-106)

« mouvement », cette « croissance » qui passe à travers le système d'un organisme constitué et commun ? Telle est bien l'une des questions majeures héritées du naturalisme et qui se pose au sein de l'esprit d'une époque dévouée aux sciences naturelles. Les poétiques de notre corpus, par voie d'expérimentation, tentent d'y répondre. Elles se déploient notamment dans les espaces investis par les médecins et la science médicale.

III.3.2 Quelques espaces ou scènes du médecin : l'administration, le foyer, l'hôpital, le laboratoire

Avec l'avènement des États modernes et d'une société de masse, soit deux phénomènes caractéristiques de la modernité civilisationnelle, le médecin ou le corps médical plus largement se voient investis à tous les niveaux de l'espace politico-social. Les campagnes hygiénistes de la fin du XIX^e siècle, menées par les mouvements philanthropiques préoccupés de la santé et de la contagion des masses laborieuses, puis adoucies par des scientifiques de renom comme Pasteur et Koch, trouvent leur traduction institutionnelle en ce début du siècle : le ministère de l'hygiène, de l'assistance et de la prévoyance sociale est créé en France en 1920 et devient le ministère de la santé publique en 1930. Il est alors couplé souvent à d'autres ministères qui en disent long sur la hiérarchisation de la question de la santé publique ; tantôt elle est rattachée à celle du travail, tantôt à celle de l'éducation ou de la population. En Allemagne, dès 1876, le *Kaiserliches Gesundheitsamt* (Office impérial pour la santé) est fondé, rebaptisé *Reichsgesundheitsamt* sous la République de Weimar, qui mettra entre 1933 et 1945 en œuvre la politique raciale du national-socialisme. En dehors de cette dernière période, son rôle reste toutefois mineur par rapport à la gestion régionale et corporatiste typiquement allemande des affaires hygiéniques et sanitaires.

Ces institutions voient le jour à la suite de mouvements hygiénistes disparates. Nous avons vu que Céline œuvre encore dans cet esprit, à un niveau international, lors de sa mission à la SDN entre 1924 et 1927. Hostile aux assurances sociales qui sont en train d'être votées par la III^e République en 1928, et soucieux de promouvoir sa conception d'un nouveau système de santé à une échelle sociale et économique, il tient les propos suivants à la Société de Médecine de Paris la même année :

Penser « petit et brièvement » ne constitue pas toujours et longtemps une bonne attitude administrative. Il faudra bien se décider quelque jour à intégrer la santé publique dans l'économie nationale, tout simplement, comme les chemins de fer, la télégraphie et la force hydraulique, au lieu de la laisser comme aujourd'hui aux soins de bureaux disparates, éparpillés entre vingt institutions impuissantes et sans pensée commune. Détachée comme nous la voyons aujourd'hui d'un but essentiellement pratique, l'hygiène sociale perd précisément dans cette pseudo-philanthropie son sens social, et dès lors ne s'y intéressent plus que quelques comités de médecins et de philanthropes ;

elle demeure au surplus inefficace, ne s'appliquant de fait qu'à des réformes parcellaires, qu'elle tente avec des moyens de fortune précaires, ridiculement insuffisants et toujours rapidement épuisés. [D'où son extraordinaire impuissance qui serait sans doute vivement remarquée dans tout autre domaine de l'activité nationale et internationale, mais qui passe inaperçue quand il s'agit d'hygiène, grâce aux bonnes dispositions sentimentales du monde entier et aussi à l'absence de moyens réels de contrôle]. Elle fonctionne au milieu d'une indifférence courtoise, et sans jamais fournir de preuves, autres que sentimentales, de son efficacité. Dans cette position paradoxale de nos jours utilitaires, elle ne peut évidemment espérer que de maigres appuis et de chiches subsides. Pour peu que ses dirigeants insistent, on est toujours tenté, et fort justement d'ailleurs, de contester à l'hygiène sociale et même à l'hygiène tout court son utilité.

On l'accueillerait tout autrement si elle adhérait, pour commencer et pour acquérir un début de sens pratique, à l'industrie en ayant pour objet non pas de l'encombrer ou de l'alourdir, mais de lui faire réaliser directement et indirectement une économie. (C, EM, 151-152, la phrase entre crochets a été supprimée dans le manuscrit)

La concentration institutionnelle de l'hygiène « dans l'économie nationale » au nom de l'efficacité, du pouvoir pratique (« réels moyens de contrôle ») et de l'économie faite pour les industries représente l'horizon politico-sanitaire du docteur Destouches, vision aux antipodes de celle plus anarchiste que ses romans laissaient suggérer. Son anarchisme s'avère plus hostile à l'égard de l'État libéral que de l'État *en général*. À mettre les textes médicaux et littéraires en perspective, sa pensée idéologique apparaît cependant d'une logique déconcertante : seule une force autoritaire serait à même de contraindre l'espace politique et social, qui se condamne lui-même à l'impuissance comme le souligne son œuvre littéraire, à une hygiène enfin rationnelle et non plus « sentimentale »⁶³. Ce constat concorde avec la conclusion de l'étude de Pierre Verdaguer : « L'esthétique, pour Céline, est d'abord puissance de l'ordre. Son idéal est, à n'en pas douter, celui d'un univers où tout serait solidement à sa place et qui aurait retrouvé le sens du sacré. C'est parce que Céline rêve d'un ordre perdu qu'il met autant d'acharnement à peindre le chaos présent »⁶⁴. Il s'agit d'étayer un rapport de force favorable aux nouveaux médecins hygiénistes grâce à l'aval d'institutions politiques et économiques. Qu'on ait ici affaire à une surenchère ou à un projet mûrement réfléchi de sa part n'a qu'une importance seconde. Ce discours à la fois constituant et destituant laisse sous-entendre que le biopouvoir ou la biocratie ne s'est pas encore arrogé l'intégralité de l'espace politico-social, et que celui-ci reste traversé de négociations, de conflits et de partages face à la question de la médicalisation. Ces marges d'impuissance et de doute sont réservées à la littérature : soucieuse de la médecine, elle constitue une scène de résistance à une médicalisation forcée.

Les hommes de l'art sont ainsi à la recherche voire à la conquête des espaces où ils peuvent

⁶³ Devenu Céline, pour son « Hommage à Zola », il drape ce penchant médico-politique dans une vision anthropologique et apocalyptique : « C'est une dictature qui nous est due. [...] L'homme ne peut persister en effet dans aucune de ces formes sociales, entièrement brutales, toutes masochistes, sans la violence d'un mensonge permanent et de plus en plus massif, répété, frénétique "totalitaire" comme on l'intitule. Privées de cette contrainte, elles s'écrouleraient dans la pire anarchie, nos sociétés. Hitler n'est pas le dernier mot, nous verrons plus épileptique encore ici peut-être ». (Voir prodromes)

⁶⁴ Pierre Verdaguer, *L'univers de la cruauté : une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988, p. 207.

exercer leur autorité. Les malades doivent être orientés vers ces lieux où on leur promet la guérison ou du moins une prise en charge ; cette même promesse ou assurance les attire vers ces lieux. Des institutions les plus surplombantes jusqu'à la visite à domicile, en passant par les hôpitaux, les dispensaires, les asiles et les laboratoires, le médecin circule donc, accompagné de dispositifs, de savoirs, de techniques, de produits et de paroles dont le but est de diagnostiquer et de soigner, de prendre en charge. Cette action a lieu dans les lieux consacrés à la médecine, tous représentés dans nos œuvres ; c'est pourquoi nous appelons ces lieux des scènes. Pour ce faire, nous nous appuyons encore sur les analyses de Dominique Maingueneau, pour qui l'énonciation, *a fortiori* celle d'un discours constituant, implique des coordonnées spatiales, soit une scène et une scénographie, permettant d'éviter le vague de notions comme « situation » ou « contexte »⁶⁵. Nous voudrions aussi nourrir cette perspective des réflexions qu'Artaud consacre au théâtre qui réactualisent, apprécié sous un certain angle, la métaphore baroque du *theatrum mundi*⁶⁶. Le théâtre qu'il invoque excède le théâtre entendu comme art de la scène ; il canalise la cruauté, c'est-à-dire la parole et le geste rigoureux qui agissent selon une nécessité supérieure : « Du point de vue de l'esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue » (A, 566). L'intervention médicale est de l'ordre de cette cruauté, à la seule différence que le théâtre de la cruauté serait une « action vraie, mais sans conséquence pratique » (A, 575).

[La] question du théâtre doit réveiller l'attention générale, étant sous-entendu que le théâtre par son côté physique, et parce qu'il exige *l'expression dans l'espace*, la seule réelle en fait, permet aux moyens magiques de l'art de la parole de s'exercer organiquement dans leur entier, comme des exorcismes renouvelés. De tout ceci il ressort qu'on ne rendra pas au théâtre ses pouvoirs spécifiques d'action, avant de lui rendre son langage. [...]

[Il] importe avant tout de rompre l'assujettissement du théâtre au texte, et de retrouver la notion d'une sorte de langage unique à mi-chemin entre le geste et la pensée.

Ce langage, on ne peut le définir que par les possibilités de l'expression dynamique et dans l'espace opposées aux possibilités de l'expression par la parole dialoguée. Et ce que le théâtre peut encore arracher à la parole, ce sont ses possibilités d'expansion hors des mots, de développement dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité. (A, 558, l'auteur souligne)

Déjà en 1926, lorsqu'il participe au Théâtre Alfred Jarry, Artaud exige une fonction médicale du théâtre : « Le spectateur qui vient chez nous sait qu'il vient s'offrir à une opération véritable, où non seulement son esprit mais ses sens et sa chair sont en jeu. Il ira désormais au théâtre comme il va chez le chirurgien ou chez le dentiste » (A, 228). Le médecin, ce *physician* comme le nomment les anglais, est tout à la fois auteur et acteur déployant sa force, voire son « langage à mi-chemin entre le geste et la pensée », sur la scène du théâtre médical ; même lorsqu'il est

⁶⁵ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, op.cit., p. 190-196.

⁶⁶ Le préambule d'Artaud de 1946 y invite : « Le théâtre c'est l'échafaud, la potence, les tranchées, le four crématoire ou l'asile d'aliénés. La cruauté : les corps massacrés » (A, 22). Voir aussi Jacques Garelli, *Artaud et la question du lieu*, Paris, José Corti, 1982.

en visite, il est accompagné par l'ombre d'une scène « cruelle » et la dresse dans une situation critique et éventuellement fatale sans lui. Dans l'espace physique, il agit sur la matière et l'organisme relevant de la *phusis* ; il détient de fait des « pouvoirs spécifiques d'action » et « arrache » au langage et au corps des « possibilités d'expansion hors des mots », il est susceptible « d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité ». Il resterait à déterminer qui sont les spectateurs, les lecteurs sinon les voyeurs de ces scènes intimes, taboues ou réservées.

Fort de ces considérations que nous serons amenés à prolonger, nous proposons un commentaire synthétique de quelques scènes médico-théâtrales topiques où se rassemblent les conditions propices à l'action (aussi désignable comme l'agentivité ou *agency*) du personnage du médecin ainsi que les « moyens magiques » de son art. Précisons d'emblée que ces lieux de soin appartiennent à la modernité, qui transforme les pratiques thérapeutiques : jusqu'au XIX^e siècle encore, on estime en général que le meilleur endroit pour la guérison des souffrants reste la demeure familiale, à la campagne, pour limiter entre autres les risques de contagion. Le médecin se déplace alors au chevet des malades. Quant à l'hôpital, c'est une institution tenue par des religieux accueillant les plus démunis de la société avant de devenir, au cours du XIX^e siècle, le lieu de formation des médecins et d'une certaine démocratisation des soins, doublé par les cliniques privées pour les plus privilégiés. Si, compte tenu de cette institutionnalisation, la consultation médicale à domicile représente encore un certain privilège, elle permet à Céline de mettre à nu de l'intérieur une mentalité archaïque des banlieues, et de suggérer comment elles résistent à la médicalisation de la modernité :

Peut-être [le père] attendait-il que les événements se précisassent avant de se choisir un maintien. Il demeurait dans des sortes de limbes. Les êtres vont d'une comédie vers une autre. Entre-temps la pièce n'est pas montée, ils n'en discernent pas les contours, leur rôle propice, alors ils restent là, les bras ballants, devant l'événement, les instincts repliés comme un parapluie, branlochants d'incohérence, réduits à eux-mêmes, c'est-à-dire à rien. Vaches sans train.
 Mais la mère, elle, le tenait le rôle capital, entre la fille et moi. Le théâtre pouvait crouler, elle s'en foutait elle, s'y trouvait bien et bonne et belle.
 Je ne pouvais compter que sur moi-même pour rompre ce merdeux charme.
 Je hasardai un conseil de transport immédiat dans un hôpital pour qu'on l'opère en vitesse.
 Ah ! malheur de moi ! Du coup, je lui ai fourni sa plus belle réplique, celle qu'elle attendait.
 « Quelle honte ! L'hôpital ! Quelle honte, Docteur ! À nous ! Il ne nous manquait plus que cela ! C'est un comble ! »
 Je n'avais plus rien à dire. Je m'assis donc et l'écoutai la mère se débattre encore plus tumultueusement, empêtrée dans les sornettes tragiques. (C, V, 260-261)

Tandis que « la fille » agonise suite à son avortement, le père et la mère ne se laissent pas atteindre par la réalité de « l'événement » tant ils essayent à contretemps de rester les acteurs maîtres de leur lieu propre, « pièce », « comédie », « théâtre » dont la charpente est en train de « crouler ». Victime de l'illusion tenace, « ce merdeux charme », d'avoir un rôle et une dignité à défendre, la mère craint autant l'hôpital comme lieu qui révélerait ce délit familial que comme un déclassement au sein de sa communauté pourtant déjà déchue. À ces scènes de théâtre

« tragiques » devrait donc se substituer l'intervention rationnelle des scènes médicales, qui sont cependant d'une efficacité relativement limitée dans nos univers diégétiques.

Dans « La danseuse et le corps » (*Die Tänzerin und der Leib*) de Döblin, l'héroïne Ella se sent trahie par son corps atteint de chlorose et par les médecins qui ne considèrent que ce dernier au détriment de son désir :

L'aversion envers les malades de la salle se raviva. Et sur ses traits accusés rôdait l'indignation parce qu'à lui, corrompu aussi bien que corrupteur, on payait le tribut du respect, tandis qu'elle, on ne la voyait pas plus qu'une morte. Voilà ce qui offensait l'impérieuse. Elle emprisonna le corps à elle, sa propriété, dont personne d'autre n'avait à disposer. Elle habitait cette demeure ; qu'on laisse sa demeure en paix. Chaque jour ils tapotaient sa poitrine avec leurs marteaux et ils épiaient la conversation de son cœur. Et sur cette poitrine ils peignaient ce cœur, de sorte qu'il était visible de tous ; ils amenaient brusquement à la lumière ce qui s'y était caché. Oh, on la dépouillait de son bien. A chacune de leurs questions ils lui enlevaient un morceau d'elle-même. (D, AR, 73-74)⁶⁷

À travers son personnage, le narrateur met en relief les différentes scènes qui composent le théâtre de la médicalisation : la malade parmi « les malades », le corps d'Ella cerné par le corps médical, la conscience de la danseuse face « sa propriété ». L'hôpital convoque sur sa scène la part mystérieuse et intime du corps, scruté et manipulé par les acteurs-spectateurs que sont les médecins. C'est la cession du corps comme « demeure » privée et préservée au corps médical public et intrusif que les récits de Döblin et de Céline exposent. La médicalisation, c'est le déplacement d'une spatialité intime de la chair vécue vers une spatialité semi-publique, et partant impudique et scandaleuse : la froideur scientifique du médecin-clinicien voile tant bien que mal les enjeux de cette révolution lente.

Dans de nombreux poèmes de *Morgue* et de *Viande (Fleisch)*, Benn élit diverses parties de l'institution hospitalière pour sa scénographie énonciative afin de mieux capter le regard médusé du lecteur, comme la succession des poèmes « Un homme et une femme traversent le pavillon des cancéreux », « Salle des femmes en couches », « Curetage » (B, P, 43-46 ; G, 28, 30 et 121). La crudité et la cruauté de ces scènes cliniques, *a priori* réservées au secret professionnel entre le médecin et le patient, empoignent le lecteur-spectateur. La nouvelle « Section transversale » (*Querschnitt*), d'abord intitulée « Phimosis » relate une opération de cette complication génitale dans un hôpital militaire, devenant toutefois le prétexte d'une réflexion sur le langage, les instruments et leur portée anthropologique :

À l'évidence, l'opérateur reposait dans la palpitation de son sang enflammé (*entzündeten Bluts*). Il

⁶⁷ „Das gleichmäßige Treiben um sie beruhigte sie wieder, schnell schwand das Entsetzen, wie es hereingebrochen war. Der Widerwillen gegen die Kranken im Saal flackerte auf. Und die Empörung lungerte in den scharfen Zügen, daß man ihm Ehrfurcht zolle, dem Verderbten, Verderbenden, und über sie fortsähe, als wäre sie tot. Das beleidigte die Herrische. Sie sperrte den Leib ein, legte ihn in Ketten. Es war nun ihr Leib, ihr Eigentum, über das sie verfügen hatte. Sie wohnte in diesem Haus; man sollte ihr Haus zufrieden lassen. Jeden Tag schlugen sie mit Hämmern gegen ihre Brust und belauschten das Gespräch ihres Herzens. Sie malten ihr Herz auf die Brust, so daß es alle sehen konnten; rissen an das Licht, das sich darin versteckt hatte. O man beraubte sie. Mit jeder Frage trugen sie ein Stück von ihr weg.“ (D, EB, 20-21).

se tourna de nouveau vers son malade, et au-dessus de ses mains se déversaient des flots, à chaque coup de ciseaux. Quand il prenait les ciseaux et saisissait le membre, *c'était une fusion et une fission, c'était une mise en scène de gestes et un jeu dans l'ombre où attendent les bonheurs*.

Les dernières sutures : sous une avalanche (*Bruch*) de roses, inflétrissables (*unausblühbar*) et rouges roses d'été. Et maintenant les fils : coupés : effeuillés sur les bords accolés de l'incision (*Querschnitts*) ; l'iode brunissant au hasard.

Puis, l'opération terminée, le médecin prit congé des objets et se tourna à nouveau vers son domicile.⁶⁸ (B, PTO, 81, la traduction souligne)

« L'opérateur » semble prendre conscience de la théâtralité répétitive et pourtant sérieuse de son intervention (« c'était une mise en scène de gestes et un jeu dans l'ombre où attendent les bonheurs »). Les « sutures » et « les fils » suggèrent l'artificialité du corps soigné et du texte lui-même, mais c'est précisément cette artificialité technique qu'il convient d'interroger sérieusement d'un point de vue poétique et anthropologique, au prisme de la médecine et de ses victoires indéniables. L'idée même de « nature » et de ses lois doivent être repensées, puisque la technique est désormais omniprésente dans la vie humaine, et partie prenante de la scénographie triomphante du médecin.

Celui-ci devient même le gardien, dans un sens moral et pénitentiaire, de la part d'humanité considérée comme déchue. C'est la tâche de Rönne dans « L'île » (1916) :

Une gorge badigeonnée, le genou d'un parjure massé, Rönne se leva et quitta l'enceinte [de la prison] [...].

Se demandant comment employer utilement le temps libre dont il disposait une fois remplis les devoirs de sa charge, et quel en était le sens relativement à l'Etat et à sa personne, il prit son pas de marche. Il aspirait profondément l'air marin si pur, soulevant sa chétive poitrine à sa rencontre, se livrant de plein gré aux effluves bienfaisants qu'il offrait, c'était connu, au promeneur. Il se sentait tout un avec l'esprit qui l'avait appelé et placé ici, lequel se décidait sans hésiter à garantir le progrès représenté par l'ordre social (*der vorwärtszielenden bürgerlichen Verrichtung*), lequel donc veillait à la protection dont l'intérêt public était redevable aux efforts d'avancement, tendait, en un mot, à l'extermination de l'individu nuisible, sans pour autant négliger, même ici, son humanité, toute déchue qu'elle était, et reconnaissant à sa façon tacite le grand pacte de l'âme englobant tous les êtres, ne voulait pas sa destruction pure et simple, mais réservait une place au médecin. (B, PM, 25-26)⁶⁹

⁶⁸ „Sicher aber lag der Operateur im Schlagen seines entzündeten Bluts. Er wandte sich wieder dem Kranken zu, und über seine Hände strömte es, Schnitt für Schnitt. Nahm er die Schere, griff er das Glied, es war ein Mischen und Sichtrennen, es war ein Stellen von Gebärden und ein Spiel im Schatten, wo die Glücke stehen. Die letzten Nähte: unter einem Bruch von Rosen, unausblühbar und sommerrot. Und nun die Fäden: abgeschoren: blätternd über des Querschnitts Drang; Jod achtlos bräunend.

Dann war die Operation zu Ende, der Arzt nahm Abschied von den Gegenständen und wandte sich wieder seiner Wohnung zu.“ (B, PA, 89)

⁶⁹ „Ein Rachen war bepinselt, einer Meineidigen das Knie massiert, da erhob sich Rönne und verließ das ummäuerte Gehöft. [...] Unter Gedanken, wie die freie Zeit, die ihm nach Erledigung seiner Dienstpflichten zur Verfügung stand, zweckmäßig zu verwenden sei, welches ihr Sinn sei in Hinsicht des Staates und der Person, schritt er aus. Er atmete tief die reine Seeluft ein, die schwächliche Brust ihr entgegen spülend, dem Gesundheitlichen, das sie bekanntermaßen dem Wanderer bot, willig hingegeben. Eins fühlte er sich mit dem Geiste, der ihn hier herberufen und gestellt, der sich ohne Zaudern zur Sicherstellung der vorwärtszielenden bürgerlichen Verrichtung entschloß; der dem Schutze galt, den die Öffentlichkeit dem strebenden Bemühen schuldete, mit eine Wort: der die Ausmerzungen des Schädlings anstrebte, ohne jedoch selbsthinter außer Acht zu lassen das allgemein Menschliche noch des Gefallenen und in einer Art stummer Anerkenntnis des großen allumschließenden Bandes des Seelischen schlechthin nicht die Vernichtung wollte, sondern den Arzt beigab.“ (B, PA, 53)

Les sanatoria⁷⁰, ces lieux de soin à « l'air marin si pur », garantissant, à rebours des hôpitaux, un espace d'oisiveté pour une société choisie, se raréfient au lendemain de la guerre ; on démontre qu'ils sont justement des lieux de haute contagion. *La Montagne magique* de Thomas Mann est leur chant du cygne. De plus, le corps social se recompose. Le sentiment d'unité avec l'institution de Rönne, « l'esprit qui l'avait appelé et placé » sur cette île pénitentiaire n'est que le point de départ d'une autre fracture et dissolution internes, auxquelles la *persona* du médecin est vouée. L'accord avec les institutions, son langage administratif et sa concession à l'« humanité » et à « l'âme englobant tous les êtres » est d'emblée miné par les termes « extermination » (*Ausmerzung*), « nuisible » (*Schädling*), « destruction » (*Vernichtung*). Ces substantifs brutaux joueront un rôle important dans la politique nazie ; on note ici qu'ils sont courants dans la sphère médico-administrative. L'ironie renverse ainsi cette scène idyllique, devenant le cadre dans lequel se perd « lui, le médecin, exilé dans le quantitatif, lui partisan par métier de l'expérience » dès lors qu'il se voit confronté à la pensée « d'un médecin juif inconnu de Dantzig » (B, PM, 32-33)⁷¹, à savoir Semi Meyer, qui subordonnerait l'intellect au sentiment. La maîtrise du médecin, engagé et adoubé pour sa rationalité par les institutions, vacille. Cette érosion pourrait s'expliquer ainsi : le médecin doit à la fois servir comme fer de lance du progrès et en même temps officier aux marges de la société et des corps malades. En lui s'unissent le souci du corps glorieux et du corps déchu. Il doit pour ainsi dire se tenir simultanément en avant et à l'arrière de la vie. C'est pourquoi les scènes dans lesquelles il apparaît sont remplies de tensions.

Acteur présent sur tant de différentes scènes critiques de la vie et de la société moderne, notamment sur ses marges, du côté des exclus, le médecin nous apparaît aussi en littérature comme une fonction qui assure la fluidité et la circulation de la vie. Il protège la possibilité même des scènes infinies de la vie vivante : mais, investi de cette lourde responsabilité, ne la paye-t-il pas en retour en gardant un hors-scène, un secret ? Si la recherche n'est ni un secret, ni un mystère à proprement parler, du moins s'effectue-t-elle dans un langage et dans des lieux prestigieux et inaccessibles au profane ; c'est ce qui attise, du dehors, l'imagination. Le laboratoire et les instituts de recherche, dont la contribution au progrès médical est décisive,

⁷⁰ « Jean Voireuse, c'est les gaz qui l'ont possédé, dans la Somme. Il est allé finir au bord de la mer, en Bretagne, deux ans plus tard, dans un sanatorium marin. Il m'a écrit deux fois dans les débuts puis plus du tout. Il n'y avait jamais été à la mer. "T'as pas idée comme c'est beau, qu'il m'écrivait, je prends un peu des bains, c'est bon pour mes pieds, mais ma voix je crois qu'elle est foutue." Ça le gênait parce que son ambition, au fond, à lui, c'était de pouvoir un jour rentrer dans les chœurs au théâtre. C'est bien mieux payé et plus artiste les chœurs que la figuration simple. » (C, V, 110)

⁷¹ „Das Werk eines unbekannten jüdischen Arztes aus Danzig [...] was aber wurde aus ihm, dem Arzt, gebannt in das Quantitative, dem beruflichen Bejaher der Erfahrung ?“ (B, PA, 60)

sont plus fortement intégrés dans la formation et la professionnalisation des médecins en Allemagne qu'en France ; les infrastructures de recherche médicale à Berlin ont joué un rôle pionnier dans la recherche biochimique et pharmaceutique, grâce aux investissements massifs de l'Etat et de groupes industriels. Ces laboratoires sont les lieux de la science en ce qu'ils conditionnent aussi la méthode expérimentale, procédé exemplaire revendiqué par le naturalisme, devenant par la suite, chez les avant-gardes notamment, métaphore et modèle métapoétique du renouvellement formel en art.

Ainsi, non seulement le laboratoire advient comme emblème de la création littéraire innovante, expérimentale, mais il détermine également une scénographie chez nos auteurs. Par le travail de la représentation, ils démythifient et démystifient ces lieux de la recherche, cet hors-scène de la médecine spectaculaire, ce hors-texte du récit de la modernité. Les pages satiriques de *Voyage* consacrées à l'institut « Bioduret Joseph », à cause de qui « nombre de jeunes gens optèrent depuis un demi-siècle pour la carrière scientifique » (C, V, 279) sont restées célèbres. Caricature de l'Institut Pasteur, on y voit « les manipulations désespérément dégoûtantes, soudés pour des salaires de disette et à longueur de maturité dans ces petites cuisines à microbes, à réchauffer cet interminable mijotage de raclures de légumes, de cobayes asphyxiques et d'autres incertaines pourritures » (C, V, 280). Il n'y a guère de savants ici : une profusion d'objets, d'ustensiles et de comestibles ont pris le dessus du laboratoire, signifiant le prix chaotique de l'objectivité, à savoir l'évacuation du sujet rationnel, débordé par ses instruments qui étaient supposés lui permettre le déploiement de la rationalité scientifique. Le capharnaüm triomphe du classement, de la mesure et de l'ordre.

La charge satirique est de mise dans la description du laboratoire censé, dans l'idéologie de la modernité, révéler et formaliser les fondements et les lois de la réalité. C'est le règne d'objets hétéroclites et de formulations dérisoires, comme le montre Benn dans « Diesterweg » (1918) :

Archaïque le combat du moi pour son monde. Nouvelle pourtant cette fièvre de tripoter la terre : sirotant, le danseur parcourt les sels ; la barbe devenait grise aux maîtres penchés sur les microscopes ; le caoutchouc dur devint un objet d'enseignement car on pouvait en balayer des étincelles.

Diesterweg entra dans le laboratoire de Mahn. Ici bien des choses peuvent être différenciées.

Protéine et sucre, du plus complexe aussi : l'acétone, tout le métabolisme du purin – tout moyennant des fluides. Ou : des acides excédentaires (chez diabétiques) moyennant des poudres. Ou : permanence de médicaments dans les fluides corporels : test de cuisson (Kochprobe).

Mahn tient deux verres à pied entre les mains : réaction. Mahn est en train de faire pour le monde scientifique une découverte vraiment énorme, à savoir que la nature de la réaction même – ce qui fut auparavant tout à fait mystérieux – est en rapport avec le degré de dispersion des globulines.

Que se passe-t-il ? Mahn fabrique (schafft) une fixation extérieure au possible. Il a une vue d'ensemble et synthétise. Eons : tremblements. Le degré de dispersion des globulines. Le cou du taureau : une nouvelle formulation. Ruisselante de sang maternel, arrachée au chaos, désormais

moulue dans la non-contradiction : Mahn crée (schafft) de la réalité.⁷²

Le laboratoire est cette scène scientifique où les « choses peuvent être différenciées ». Or, la science y devient artisanat, cuisine, et elle tirerait du fond de la matière organique des idées indigentes, hétérogènes au langage de la vie, tout en se proclamant démiurgique et poétique (« Mahn crée la réalité »). Le procès des connaissances scientifiques ne porte pas sur leur nature même, mais sur leur prétention à épuiser, « fixation » par fixation, de « formulation » en formulation, la « réalité » ; pourtant, celle-ci demeure extérieure aux problématiques de l'existence, où prédominent le « chaos » et la « contradiction ». Que les patronymes des célèbres biologistes Pasteur et Koch s'inscrivent dans des procédés courants (« Pasteuriser » et suggéré par homonymie dans « *Kochprobe* ») leur confère en effet un statut d'auteur, qui fait autorité ; ils ont laissé leur signature sur la modernité. Héros de l'épopée de l'hygiène et de la médecine, leurs noms se prêtent cependant aussi à des détournements burlesques : l'un fait paître les troupeaux et guide la communauté : « [Les savants] n'étaient plus en fin de compte eux-mêmes que des vieux rongeurs domestiques, monstrueux, en pardessus. La gloire de nos jours ne sourit guère qu'aux riches, savants ou non. Les plébéiens de la Recherche ne pouvaient compter pour les maintenir en haleine que sur leur propre peur de perdre leur place dans cette boîte à ordures chaudes, illustre et compartimentée » (C, V, 280). Et l'autre cuisine (*kocht*) : « Certains garçons des laboratoires bien entraînés eussent fort bien cuisiné dans un cercueil en activité tellement la putréfaction et ses relents ne les gênaient plus. Ces modestes auxiliaires de la grande recherche scientifique [...] [profitaient] du gaz de ses étuves pour se confectionner de nombreux pot-au-feu personnels et bien d'autres lentes ratatouilles, plus périlleuses encore » (C, V, 281). Un péril habite effectivement ces cuisines morbides et grotesques : Döblin en tire un sujet de science-fiction dans *Montagnes mers et géants*, où le biochimiste Marduk devient un tyran politique au XXIII^e siècle. Gaetano Mitidieri note que les connaissances et l'expérience

⁷² „Uralt der Kampf des Ich um seine Welt. Doch neu dies Fieber, die Erde zu befigern : schlüpfend strich der Ländler durch die Salze ; Meistern wuchs der Bart grau über Mikroskope ; Hartgummi wurde Lehrgegenstand, denn man konnte Funken aus ihm wischen. –

Diesterweg tritt in das Laboratorium von Mahn. Hier kann vieles differenziert werden.

Eiweiß und Zucker, auch schwieriges: Aceton, der ganze Purinstoffwechsel – alles mittels Flüssigkeiten. Oder: überschüssige Säuren (bei Zuckerkranken) mittels Pulvern. Oder: Verweilen von Arzneimitteln in Körpersäften: Kochprobe.

Mahn hält zwei Spitzgläser in der Hand: Reaktion. Mahn machte gerade die für die wissenschaftliche Welt in der Tat ungeheure Entdeckung, daß das Wesen der Reaktion – was bisher völlig schleierhaft war – im Zusammenhang steht mit dem Dispersitätsgrad der Globuline.

Was geht vor sich? Mahn schafft eine äußerste Fixierung. Er übersieht und faßt zusammen. Äonen; Auszitterungen. Dispersitätsgrad der Globuline. Stiernackig : eine neue Formulierung. Triefend noch von Mutterbluten, dem Chaos ausgerissen, doch nun eingemahlen ins Widerspruchslose : Mahn schafft Wirklichkeit.“ (B, PA, 67-68; nous traduisons cet extrait dans la mesure où il n'apparaît pas dans la traduction de PTO)

des sciences naturelles en laboratoire s'inscrivent clairement dans ce texte, notamment à travers le personnage de Mekis⁷³.

À force de ramener, dans l'expérimentation, le langage même au principe de « la non-contradiction », de le moudre et de le broyer, ou de maintenir à travers lui les répartitions d'une superstructure hiérarchique, les chercheurs frayent la voie à un univers dystopique, soit *une* réalité, devenant dans le récit de la modernité « la réalité », dont ils seraient les maîtres. Dans les laboratoires s'élaborent paradoxalement, par tâtonnements, la monosémie et l'action univoque. En lutte contre le relativisme, dans sa recherche d'opérativité et d'efficacité, la science médicale ravive le mythe de l'unité. La scène littéraire permet cependant de faire advenir et d'expérimenter le double, la contradiction et le conflit. La violence des textes littéraires, pour repoussante qu'elle soit, révèle l'autre face, sinon la réalité, des mythes.

4) Autorité et vanité du médecin-patient

III.4.1 L'autorité du médecin face à la passivité du patient ?

Que l'omniprésente figure du médecin soit investie d'un pouvoir redoutable ou raillée pour sa présomption revient à un même présupposé : on attend du médecin qu'il mette en œuvre l'autorité qui lui est confiée par les sciences naturelles et la maîtrise technique qui va de pair, cautionnée de surcroît par les institutions de la modernité. C'est pourquoi il est autant personnage, acteur qu'auteur d'un récit constitutif et représentatif de la modernité : qu'il occupe toutes ces positions narratives signifie qu'il fait bloc avec ce récit. Il est ce monolithe imposant dont l'ascendant est si manifeste qu'il entre aisément dans le répertoire comique, où l'on fustige sa vanité, comme dans la pièce *Knock* (1923) de Jules Romains ou le personnage du docteur Behrens dans *La Montagne magique* de Thomas Mann. L'homme de science, l'humaniste et le charlatan cupide, l'imposteur sont le recto et le verso du même certificat d'autorité que la modernité a délivré aux médecins, ou que les médecins sont parvenus à s'octroyer à eux-mêmes. Il semble par conséquent naturel que la culture populaire et artistique traduise symboliquement l'admiration dont cette figure jouit, et les déceptions qu'elle cause.

Le médecin est tantôt sur le devant de la scène, tantôt hors-scène, étant donné qu'il a été institué en savant et technicien de la vie, et qu'il lui importe de perpétuer ce rôle. Lorsque Benn

⁷³ Gaetano Mitidieri, *Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins im Kontext der europäischen Avantgarde*, Thèse de doctorat, Universität Potsdam, 2016, p. 206-218 et p. 807-812.

cède l'énonciation à un médecin, comme dans « Un homme et une femme traversent le pavillon des cancéreux », celui-ci est implicitement identifié à « L'homme » même. Sa parole abonde en injonctions adressées à « une femme », muette : « Viens, soulève donc cette couverture. / Regarde, cette masse de graisse et de lymphes pourries/ ce fut naguère quelque chose de grand pour un homme/ et ça se nomma aussi ivresse et pays natal. / Viens, regarde cette cicatrice sur la poitrine. / Sens-tu le rosaire de perles molles ? / Palpe donc. La chair est molle et pas douloureuse » (B, P, 43)⁷⁴. A l'homme-médecin incombe aussi bien la tâche solennelle du *memento mori* que du pédagogue : il dirige les pensées et les sens d'un interlocuteur présupposé non savant et craintif. La figure du médecin orchestre véritablement et sur plusieurs plans, les mouvements et la partition de la vie d'autrui. Toutefois, même dans cette optique, on a plutôt négligé sa dépendance à l'égard du malade, rapport que nous souhaitons examiner ici de près *via* le trait d'union entre médecin et patient.

En effet, la scène et le discours constitutifs du médecin ne sauraient avoir lieu que face au patient ; la désignation même de « patient » (aussi d'usage en langue allemande) pose problème en ce qu'elle suppose sémantiquement une passivité du sujet souffrant. Dans la recherche contemporaine, on préfère parler de « sujet de santé »⁷⁵ : suffit-il cependant de changer de dénomination pour modifier une réalité marquée par un inévitable rapport de force ? En tout cas, l'appellation de « sujet » souligne la participation du « patient » à sa médication. En tant qu'adjectif dérivant de *pator*, « patient » qualifie un sujet affecté par une maladie, la subissant, l'endurant. Or, comme substantif, « patient » est l'envers actantiel du médecin, acteur actif. Le malade devient « patient » principalement en vertu de la scène médicale, et cette seule dénomination indique qu'elle est d'ores et déjà établie. Il ne lui reste plus qu'à supporter « patiemment » l'action du corps médical. Pour conserver son rôle souverain, il faut que la médecine définisse la vie comme une sorte de maladie ou d'épidémie permanente⁷⁶. Ainsi le proclame Knock par le truchement de Claude Bernard : « Les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent »⁷⁷. Delphine Benoit a mis en évidence dans sa thèse d'Histoire que cette posture autoritaire du médecin est largement diffusée en France tant par la presse spécialisée que par celle de masse⁷⁸. L'aura du médecin réclame ce double, l'interlocuteur muet ou du

⁷⁴ „Der Mann:/ [...] Komm, hebe ruhig diese Decke auf./ Sieh: dieser Klumpen Fett und faule Säfte/ das war einst irgendeinem Manne groß/ und hieß auch Rausch und Heimat. -/ Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust./ Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?/ Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.-, (B, G, 28).

⁷⁵ Voir notamment Alexandre Klein, « Contribution à l'histoire du "patient" contemporain. L'autonomie en santé : du self-care au biohacking », dans *Histoire, médecin et santé*, vol. 1, 2012, p. 115-128.

⁷⁶ Cette problématique sera approfondie dans la sous-partie 2 du chapitre V.

⁷⁷ Jules Romains, *Knock* dans *Théâtre de Jules Romains*, Paris, Gallimard, 1924, p. 25.

⁷⁸ Delphine Benoit, *Un malade qui s'ignore, un médecin qui guérit : Les représentations de la médecine dans les revues de l'Entre-deux-guerres en France*, Histoire des sciences, Paris Sud, Paris, 2014.

moins disqualifié qu'est le patient.

Cette représentation du patient comme être passif est liée à une crise de la médecine moderne au sein de la modernité civilisationnelle ; elle est notamment imputable au décalage qui demeure entre les connaissances théoriques et cliniques pour formuler des diagnostics et la pratique thérapeutique. Afin de pallier ce cruel manque de moyens thérapeutiques, dont le docteur Destouches a bien conscience, celui-ci propose de « considérer l'état de santé et de maladie en fonction du facteur travail et presque uniquement en fonction de ce facteur, [car] telle nous semble peut-être actuellement la seule attitude vraiment sage et fructueuse de l'hygiéniste et du sociologue. Demain, peu d'individus échapperont à la loi du travail et surtout du travail industriel ou industrialisé » (C, EM, 147) et de se servir du critère du « *travail possible*, seul index pratique et réel de la maladie et de la santé dans le prolétariat d'aujourd'hui » (C, EM, 191, l'auteur souligne). La loi inflexible du « travail industriel » bouleverserait les rapports entre santé et maladie tels qu'ils ont été fixés au siècle « bourgeois » précédent. Incapable de faire face aux masses malades du « prolétariat », Destouches incite tout bonnement le corps médical à réviser les critères de la maladie (l'« index pratique et réel de la maladie »), omettant les conditions pathogènes qui traversent également le monde du travail.

Ce vaste plan de recalibrage rend compte d'une disjonction entre les connaissances médicales et les exigences du monde économique, voire de la vie elle-même. Un autre paradoxe s'esquisse ici : d'une part, le corps médical ne cesse de se plaindre du fait d'être débordé et, d'autre part, en tant qu'acteur de la médicalisation, il démultiplie les maladies par son discours et sa large diffusion ; c'est ce que l'on appelle la iatrogénèse, autrement dit l'engendrement structurel de la maladie par l'institution médicale⁷⁹. De plus, craignant de perdre ses privilèges, il dénonce l'ouverture de la profession à un plus grand nombre d'aspirants, dont les femmes et les étrangers, ainsi que le recours aux médecines alternatives⁸⁰. En somme, la scène médicale connaît au début du XX^e siècle un moment de turbulences ; trop d'acteurs et de figurants voudraient monter sur l'estrade. Avec l'entrée dans une société de masse, le notable qu'est le médecin redoute la confusion et la perte de son rôle souverain. Déstabilisée par sa relative inefficacité thérapeutique et par ses conditions de travail à l'heure du capitalisme industriel, la supériorité du médecin parvient néanmoins à se maintenir : premièrement grâce au tableau inquiétant d'une maladie omniprésente que lui seul serait apte à prendre en charge et, deuxièmement, en collaborant avec les acteurs du monde économique, désormais bien intégrés

⁷⁹ Ivan Illich, *Medical nemesis : the expropriation of health*, Bantam Books, New York, 1976.

⁸⁰ Voir, entre autres, Jacques Poirier et Françoise Salaün, *Médecin ou malade ? la médecine en France aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, France, Masson, 2001, p. 14-16.

par l'industrie pharmaceutique⁸¹. À ce titre, l'image d'origine religieuse du « médecin des pauvres » que Céline tenait à véhiculer en tant qu'auteur doit être corrigée : le docteur Destouches fut, déjà théoriquement, au service des nantis.

III.4.2 La résistance du patient

Le rapport de force entre le patient et le médecin sur la scène médicale reste clairement tranché en faveur du dernier au cours de l'Entre-deux-guerres. C'est pourquoi la posture et les paratextes qui accréditent l'origine médicale de l'énonciateur confèrent une autorité indéniable à une littérature précisément en manque de gages. C'est notamment à cette fin que Benn, Céline et Döblin convoquent cette identité sociale autour et dans leurs textes. En revanche, de l'expressionnisme au surréalisme, on observe aussi la tendance à récupérer les « phénomènes » en marge de la rationalité et des institutions que sont les malades⁸². Leur valorisation remonte certes déjà au romantisme européen ; or, au début du XX^e siècle, ils n'ont plus de fonction pour ainsi dire sublimante, mais ils servent d'archive naturelle du réel et de ses abîmes. Les mouvements avant-gardistes ont sans doute œuvré à la déconstruction du rapport hiérarchique entre médecin et malade, reconnaissant à la médecine une autre origine, un autre récit, une autre raison d'être ; Canguilhem souligne que c'est « parce qu'il y a des hommes qui se sentent malades qu'il y a une médecine, et non parce qu'il y a des médecins que les hommes apprennent d'eux leurs maladies »⁸³. Ce constat primordial prend dans les dernières œuvres d'Artaud une tournure paranoïaque, psychose inlassablement à la recherche de causes, ou disposition d'esprit toujours à l'affût de la possibilité d'un complot⁸⁴ : « La médecine est née du mal, si elle n'est pas née de la maladie et si elle a, au contraire, provoqué et créé de toutes pièces le malade pour se donner une raison d'être » (A, 1447). À travers cette assertion marquée par l'anacoluthie, donc déjà linguistiquement en rupture avec la hiérarchie qu'implique la syntaxe, Artaud renverse le rapport de force entre médecin et patient qu'il a longuement subi lui-même, et accuse le double du médecin et de la médecine : le malade et le mal. La notion même de maladie relève du champ médical : « la coïncidence de la maladie et du malade s'opère dans la science du physiologiste,

⁸¹ Sophie Chauveau, *L'invention pharmaceutique : la pharmacie française entre l'État et la société au XX^e siècle*, Paris, Sanofi-Synthelabo, 1999.

⁸² Thomas Anz, *Gesund oder krank. Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart, Metzler, 1989 ; Anouck Cape, *Les frontières du délire : écrivains et fous au temps des avant-gardes*, Paris, Honoré Champion, 2011.

⁸³ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 53-54. Il conviendra de préciser par la suite le rôle que joue le corps médical dans la reconnaissance de la maladie, soit examiner de près la triangulation entre médecin, souffrant et maladie.

⁸⁴ Voir le très beau texte de Mehdi Belhaj Kacem, *Artaud et la théorie du complot*, Auch, Éditions Tristram, 2015.

mais non pas encore dans la conscience de l'homme concret »⁸⁵. C'est en effet la première étape de la médicalisation que le sujet mette ses douleurs en lien avec une maladie peu ou prou objectivable : la seconde étape consiste à faire en sorte qu'il s'adresse au corps médical et qu'il s'abandonne à son biopouvoir en consentant – même inconsciemment - à revêtir le rôle de patient⁸⁶. Être « malade », éprouver de la souffrance ou de la douleur, demeurent *de jure* des dispositions radicalement subjectives.

Il y a incontestablement une promesse de gain et un gain véritable dans cet échange entre le médecin et le patient dont l'horizon est la bonne santé. La médicalisation comporte cependant au moins deux angles morts : d'une part, elle implique une définition plus ou moins normative de la santé, et, d'autre part, en instituant une relation asymétrique, elle laisse le champ libre à une médecine autoritaire. Cette dernière représente bien entendu une dérive de l'authentique autorité du médecin, mais il faut bien reconnaître que toute autorité constitue un terrain glissant. L'autorité devient autoritarisme à partir du moment où elle tente de combler ses propres lacunes par une sorte de surenchère symbolique qui, bien que creuse en soi, est susceptible d'employer des moyens violents tout à fait concrets⁸⁷. En d'autres termes, on pourrait dire que l'autoritarisme résulte de la vanité à ne pas reconnaître sa propre vanité, son vide et sa faiblesse.

Que signifient ces considérations à propos de la relation entre médecin et patient ? Le sujet souffrant fait dans la maladie l'expérience de sa finitude, de sa vanité ; elles l'assignent, du dehors comme du dedans, au statut de patient. Afin de contrebalancer aussi bien la coercition extérieure que la contrainte intérieure, qui restreignent toutes deux son champ d'initiative et d'action, s'impose au patient l'épreuve de recouvrer une forme de positivité de la maladie, devenant alors une énergie qu'il peut retourner contre l'autorité vaine des médecins. C'est ce

⁸⁵ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, *op.cit.*, p. 54-55.

⁸⁶ « Indépendamment des diverses pathologies, il y a une identité commune à tous les malades, conséquence de leur prise en charge par la profession médicale. Parce que la médecine, en tant que profession autonome, possède le monopole des questions de santé et de maladie, le malade est obligé d'endosser un rôle particulier qui détermine son expérience médicale individuelle et sociale, autour des notions de déresponsabilisation, d'acceptation, de coopération et de soumission. N'étant pas responsable du mal qui l'atteint et désirant nécessairement le guérir, le malade moderne doit accepter de se soumettre, corps et âme, au médecin, seul expert capable de l'aider. Il doit devenir un "patient-profane", pendant négatif de la figure du médecin défini comme "un sujet ignorant et passif d'un traitement décidé et prescrit par un autre, celui qui sait". Ce rôle obligatoire le réduit d'emblée au statut d'objet, à ce corps vil qui étymologiquement souffre et supporte patiemment. Le patient ne peut profiter des bienfaits de la médecine qu'à la condition de se renier en tant que sujet, d'abandonner toute autonomie au profit du médecin qui seul possède cette qualité. Bien que comportant un risque de dérive totalitaire qui n'a pas tardé à se révéler, cette configuration identitaire inhérente à la professionnalisation de la médecine n'a été assouplie que parce qu'elle conduisait l'ordre médical loin de son rôle propre. En effet, les victoires de la rationalité médicale ont engendré une situation inédite qui a obligé la médecine à partager un peu de son autonomie avec les patients. » A. Klein, « Contribution à l'histoire du "patient" contemporain. L'autonomie en santé: du self-care au biohacking », *art cit.*, p. 116.

⁸⁷ Pour cette vaste problématique et ses enjeux politique, on lira avec profit par exemple Theodor Adorno, *Études sur la personnalité autoritaire*, traduit par Hélène Frappat, Paris, Allia, 2007.

qu'Artaud peut clamer, non sans orgueil, vers la fin de sa vie, dans « Les malades et les médecins » :

La maladie est un état.
La santé n'en est qu'un autre,
plus moche.
Je veux dire plus lâche et plus mesquin.
Pas de malade qui n'ait grandi.
Pas de bien portant qui n'ait un jour trahi, pour n'avoir pas voulu être malade,
comme tels médecins que j'ai subis.

J'ai été malade toute ma vie et je ne demande qu'à continuer. Car les états de privation de la vie m'ont toujours renseigné beaucoup mieux sur la pléthore de ma puissance que les crédences petites-bourgeoises de :
LA BONNE SANTÉ SUFFIT. [...]

C'est ainsi que je considère
que c'est à moi,
sempiternel malade,
à guérir tous les médecins,
- nés médecins par insuffisance de maladie, -
et non à des médecins ignorants de mes états affreux de malade,
à m'imposer leur insulinothérapie,
santé
d'un monde
d'avachis. » (A, 1086)

On peut dire qu'Artaud a longuement mûri cette déclaration (d'indépendance) en vers tranchants, composés en 1946 à son retour de Rodez. Ce n'est qu'au terme d'un parcours marqué par la maladie et ses relations avec nombre de médecins qu'il parvient à les congédier aussi clairement. Certes, l'idée de la maladie comme puissance éducatrice et croissance n'est guère nouvelle et règne déjà sur la pensée de Nietzsche et la littérature décadente ; on sait aussi que Thomas Mann s'expliquait avec elle de *La mort à Venise* jusqu'au *Docteur Faustus*⁸⁸. La force de la position artaldienne réside davantage dans son incrimination sans appel des « bien portant[s] », des médecins « nés médecins par insuffisance de maladie », et dans sa prétention « à guérir tous les médecins ».

« Sempiternel malade » selon ses dires, il paraît en un sens juste d'affirmer qu'il a mieux connu la maladie que ceux qui ont tenté de lui imposer l'« insulinothérapie ». Cette dernière fait référence à la cure de Manfred Sakel, médecin allemand qui a traité à partir des années 1930 des cas de maladies mentales en provoquant des comas par injections d'insuline ; cette cure est alors également pratiquée dans les psychiatries françaises, avant d'être relayée par les électrochocs (aussi appelé L'électroconvulsivothérapie ou sismothérapie) autour de 1940 puis les neuroleptiques dans les années 1960⁸⁹. Rétrospectivement, nous ne pouvons que rester

⁸⁸ Odile Marcel, *La Maladie européenne : Thomas Mann et le XX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

⁸⁹ Voir le chapitre « Le coma insulinique » dans Jean-Noël Missa, *Naissance de la psychiatrie biologique: histoire*

interdits face à des traitements aussi brutaux qu'hasardeux et comprendre le rejet virulent d'une conception de santé « d'avachis » ; il s'agirait en effet de réduire le patient à une sorte d'amorphie, miroir « d'un monde » incapable d'accéder à « pléthore de [la] puissance » que peut renfermer un état simplement « autre » que la santé. Comme le souligne le cri de la doxa en majuscules « LA BONNE SANTÉ SUFFIT », la pratique et le statut du médecin modernes sont indissolublement liés à une conception normative de la santé. Il s'ensuit donc que l'existence même du médecin est non seulement dépendante de celle-ci, mais aussi, comme nous l'avons noté plus tôt, des êtres malades. Par ces deux entrées, la santé et le patient, *a priori* sous la juridiction du médecin, s'ouvre une brèche dans la figure d'autorité du médecin. À travers elles, cette figure se déconstruit dans notre corpus.

L'écrivain-médecin n'est pas en reste dans cette opération : lorsque Benn arbore une *persona* ou une énonciation de médecin et qu'elle exprime son insanité, il laisse advenir un réel hors de toute maîtrise qui permet de relâcher le rapport de force entre l'institution et ses « sujets », de sorte à ce que ressurgisse une subjectivité sauvage et libre, qui se nomme poésie. C'est pourquoi « Le psychiatre » du poème de Benn dit à juste titre : « Le juriste est destitué par des paragraphes/ et viole de manière autonome ce qui se tient à l'extérieur. [...] Le profane se tient le crâne./ Je touche à un organe de l'Etat/ et des veilleurs de nuits du coït : du vert au-dessus du bas-ventre,/ des semences délicates, bouquets et rondes/ voilent les doux coteaux des cervelles,/ dans l'œil pieux/ le bon cours du monde »⁹⁰. Le langage poétique met le monde sens dessus-dessous : l'expert de la loi est disqualifié par son pouvoir même, et détruit par le « viol » ce qu'elle ne recouvre point. L'autonomie de la modernité est folle et destructrice. Le texte « touche » ensuite à deux zones sujettes au viol « extérieur » (médical et plus) : « le crâne » et le « bas-ventre ». Or, le « je » lyrique nargue les forces « de l'Etat » par son zeugme scabreux et par ses visions folles, où le corps se métamorphose en paysage idyllique. Sous les traits du poète-psychiatre s'affirme ainsi un « œil » singulier qui tente de résister à l'arraisonnement extérieur, et continue d'observer « le bon cours du monde ». À la picturalité de la vanité du patient se substitue celle d'une belle nature.

des traitements des maladies mentales au XX^e siècle, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 97-139 ; Florence de Mèredieu, *Sur l'électrochoc : le cas Antonin Artaud*, Paris, Blusson, 1996.

⁹⁰ „Der Jurist wird durch den Paragraphen enthoben/ und vergewaltigt selbstständig das Außenstehende. [...] Der Laie greift sich an den Schädel./ Ich fasse an ein Staatsorgan/ Und den Nachtwächter des Beischlafs: Grünes über den Unterleib,/ Süße Saaten, Strauß und Reigen/ Schleiern die sanften Bregenhänge,/ Fromm im Auge/ den Guten Lauf der Welt.“ (B, G, 99)

III.4.3 Le médecin-patient et la volonté de souffrir

Nous avons esquissé les conditions sur lesquelles se fonde l'autorité du médecin. Elle a, sommairement, deux (res)sources : premièrement, une formation scientifique, gage d'objectivité et d'impartialité, lui permettant de parler au nom des lois de la nature physiologique, ainsi qu'une expérience pratique empirique, vérifiant et ajustant sur le temps long ces connaissances pour formaliser le meilleur protocole thérapeutique possible. Deuxièmement, elle s'institue dans un rapport de force, à travers les institutions du pouvoir et des discours qu'elles permettent de produire, ce que nous avons examiné par l'idée d'une scène médicale. Toutes ces conditions sont guettées par une forme de vanité que le discours littéraire, en particulier des avant-gardes, peut mettre en évidence *via* la figuration du médecin. Un des phénomènes les plus remarquables dans cet ordre d'idées, et dont la recherche n'a que peu rendu compte jusqu'à présent, c'est le cas du médecin malade⁹¹, devenant lui-même cet autre sur lequel repose et pèse la violence de l'autorité. Est-ce que dans cet état le médecin est en mesure de s'objectiver lui-même et de procéder à une automédication efficace ? Accorde-t-il sa confiance à ses confrères ou consœurs ? À la lumière de multiples exemples de notre corpus, il faut répondre en général à ces questions par la négative. Malades, nos médecins font l'expérience vertigineuse du double et de l'altérité ; la dissolution de leur autorité, qui suppose une certaine unité du corps et de l'esprit, ouvre la brèche à une pléthore d'interrogations et à la stupéfaction de l'affect.

Dans l'énigmatique nouvelle « Le tiers » („der Dritte“) de Döblin, parue en 1911, un gynécologue américain, le docteur Converdon, séduit sa future maîtresse Mary par des injonctions paradoxales et des réactions irrationnelles ; elle subit, patiente, sa violence psychologique et physique. Lorsqu'il apprend qu'elle est vierge, il l'humilie et la bat. Tantôt il se délecte du fantasme de la scalper, tantôt il la couvre de biens ; il l'épouse puis, nouveau Caudale, met tout en œuvre pour qu'elle le trompe. Elle rencontre alors le gymnaste Paul Wheatstren, qui se fait connaître auprès du docteur comme son rival et lui demande cordialement dans sa lettre de se suicider. Étrangement, celui-ci s'en réjouit, et leur rencontre est rapportée en ces termes par le discours indirect :

la dame n'était pas coupable du prochain décès de son hôte (*Gast*), pas plus que lui-même ; ce décès, bien davantage, découlait tout naturellement de la situation objective (*Sachlage*). [...] Le Dr Converdon, au deuxième verre, avance revolver en main sur son hôte (*Wirt*) étonné, pour envisager avec ce dernier la possibilité de lui loger une balle dans l'œil droit. [...] L'autre confirma sans réfléchir que les choses pouvaient prendre ce cours, mais ajouta avec un sourire de supériorité, sans

⁹¹ Sandra Bonnebaudeau, *Le médecin/malade: un patient comme les autres?*, Thèse de médecine, Paris 7, Paris, 2011.

bouger de son siège, que la situation objective n'en serait en rien modifiée. (D, AR, 127)⁹²

Le docteur finit par exécuter le projet du gymnaste, au lieu et à l'heure fixés par ce dernier ; son seul libre-arbitre consiste alors à ne pas utiliser le revolver de l'amant, mais de se pendre à sa propre cravate. Il a donc besoin de ce « tiers », de « l'autre », d'un « hôte », qui lui expose laconiquement « la situation objective », consistant en la nécessité du suicide, à laquelle il consent avec joie. Dans ce transfert, il reconnaît en filigrane le mal et la brutalité misogynes qui l'habitent comme des tares innées, ce qu'un prêtre lui confirme par la suite : « il y avait chez le médecin, comme du moins il était permis de le dire de la part de la psychologie, une certaine obscurité, quelque chose de borné ; ce trait inné, entretenu par l'éducation et le mode de vie n'était plus guère éliminable. Il s'agissait là d'une situation réjouissante pour madame Mary ; quant à lui, comment le consoler autrement qu'en marquant l'insignifiance de son existence » (D, AR, 128)⁹³. Ce sont ainsi un gymnaste, son rival amoureux, et un prêtre qui, par transferts successifs, objectivent sa situation et font objection à son existence monstrueuse pourtant bien installée « à la présidence de la Société de gynécologie » (D, AR, 115). Une « certaine obscurité » psycho-organique résiderait en lui ; et puisque « la psychologie lui était peu familière » (D, AR, 128)⁹⁴, il accueille l'ordre du suicide comme une libération : « comme toutes ces ridicules difficultés psychologiques se laissent facilement résoudre à l'aide de mouvements mécaniques, conformément au conseil avisé de ce gymnaste au sol, Paul Wheatstren »⁹⁵ (D, AR, 129). Döblin n'a que peu de considération pour la psychologie, tout particulièrement lorsqu'elle n'accorde pas d'importance au corps, à l'extériorité, position fondamentale aisément perceptible par la focalisation externe qu'il déploie systématiquement dans ses récits.

Fort de son intérêt pour la neurologie, la psychiatrie puis la psychanalyse, l'auteur démontre que le médecin manque de tiers qui l'observent de près, tout comme lui est susceptible de scruter autrui jusqu'à la barbarie, le décharnant : « attraper ses tresses ondulées, détacher de son corps, en tirant sèchement, avec un long mouvement de scalp, la tendre peau caressante, le

⁹² „an dem baldigen Ableben seines Gastes die Dame nicht schuld sei, und er auch nicht; vielmehr ergäbe sich das Ableben von selbst bei der Sachlage. [...] Dr. Converdon trat bei dem zweiten Glase mit gezogenem Revolver auf seinen erstaunten Wirt zu und sprach mit ihm die Möglichkeit, ihm selbst eine Kugel in das rechte Auge zu schießen. [...] Der andere bestätigte ohne Überlegung die Möglichkeit eines solchen Verlaufs, fügte aber mit überlegenem Lächeln hinzu, ohne sich auf seinem Sessel zu rühren, daß an der Sachlage nichts geändert würde.“ (D, EB, 93)

⁹³ „Es sei, wie man wenigstens seitens der Psychologie sagen könne, ein gewisses Dunkel und eine Borniertheit in dem Arzt vorhanden; diese, eine angeborene Eigenschaft, durch Erziehung und Lebensweise gepflegt, sei kaum mehr zu beheben. Die Situation sei erfreulich für die Frau Mery; ihn könne man nur trösten mit dem Hinweis auf die Belanglosigkeit seiner Existenz.“ (D, EB, 94)

⁹⁴ „Er sei Frauenarzt und daher mit Psychologie nicht vertraut.“ (D, EB, 94)

⁹⁵ „Wie einfach sich alle seelischen Lächerlichkeiten lösen lassen durch eine mechanische Bewegung, gemäß dem guten Rat dieses Parterregymnastikers Paul Wheatstren.“ (D, EB, 94)

blanc et lisse épiderme, entièrement, de sorte qu'elle giserait là, Mary, devant lui, toute en rouges tressaillements, les muscles jouant à nu, une préparation de laboratoire, un animal avec ses convulsions et ses brusques détentes, Mary » (D, AR, 122)⁹⁶. Ainsi, le médecin et la médecine manquent de miroirs : le patient est l'une de ces figures voire l'un de ces modes ontologiques capables de leur renvoyer une image, par les patientes configurations du langage, du ton et du temps, dans le récit ou le poème. Même à défaut d'un tiers, le patient est déjà ce double qui peut le révéler⁹⁷.

La *persona* de Rönne créée par Benn est à tout égard exemplaire de la fécondité de la figure du médecin-patient : elle est impensable sans l'accouplement au patient, sans son trait d'union au double souffrant. Dans sa prose, le simple personnage de médecin est plutôt dépeint comme un bourgeois médiocre et étriqué, bien que doté d'un esprit protestant de méthode et de rigueur fascinant, tandis que les patients se voient ravalés à l'anonymat de leurs corps détaillés. C'est entre ces deux potentiels et leurs limites respectives que le poète-médecin cultive, nouvelle après nouvelle, son personnage et son *alter ego* Rönne. Le bref texte « Bouffées de campagnes d'Alexandre » (*Alexanderzüge mittels Wallungen*) de 1924 se clôt sur une rhapsodie, thématissant elle-même la dissolution du Moi, de l'identité sociale du médecin supposé maître de soi :

mais lui, il était ici, homme petit, de la classe moyenne, sans beaucoup de supporters et exerçant une action minime, y avait-il donc quelque chose qui le concernait dans tous ces contextes, se sentait-il porté, ses surfaces en étaient-elles vivifiées ou même les malades, les patients (*die Kunden*) d'hier, qu'étaient-ils devenus, où étaient-ils, se dressaient-ils quelque part [?] – aucune idée, tout est tombé dans le vide, complètement effacé – *comment voulait-on qu'un échange eût lieu* : Rönne qui contemplait la nuit, sans bouffée aucune (*völlig ohne Wallung*) et ces traces perdues, spasmes du vide, coqueluche du néant (*Keuschhusten des Nichts*) – : la vie était une affaire d'heures, vides et remplies, voilà toute la psychologie. À côté de la personnalité sociale, structurée institutionnellement, péniblement élaborée par la mémoire, le phénotype empirique au débit de sang équilibré, il y en avait une autre : le type staccato (*Stakkatotyp*), manomètre bloqué, hyperémie (*Hyperämie*) aiguë, type érectile (*Schwelltyp*) à la vision double, l'hallucinateur au regard louche : Caïn et Abel, Cléanthe et Zoroastre, nuances ridicules d'une même clownerie, mais il faut bien se

⁹⁶ „ihre welligen Haarflechten zu fassen, mit einem Ruck, mit einem langen skalpierenden Ruck vom Leibe abzuziehen, das weiche schmeichelnde Fell, die weiße glatte Haut ganz und gar, daß sie daläge, Mery, vor ihm zuckend rot, mit spielenden, bloßen Muskeln, ein Präparat, ein krampfendes schnappendes Tier, Mery.“ (D, EB, 90)

⁹⁷ Voici ce qu'Artaud écrit au psychanalyste René Allendy, en 1927, lui révélant ce qu'il y a au-delà de ce que la psychanalyse peut révéler : « Vous ai-je dit que les séances de psychanalyse auxquelles j'avais fini par me prêter ont laissé en moi une empreinte inoubliable. Vous avez assez quelles répugnances surtout instinctives et nerveuses je manifestais quand je vous ai connu pour ce mode de traitement. Vous êtes parvenu à me faire changer d'avis, sinon du point de vue intellectuel, car il y a dans cette curiosité, dans cette pénétration de ma conscience par une intelligence étrangère une sorte de prostitution, d'impudeur que je repousserai toujours, mais enfin du point de vue expérimental j'ai pu constater les bienfaits que j'en avais retirés et au besoin je me prêterai de nouveau à une tentative analogue mais du plus profond de ma vie je persiste à fuir la psychanalyse, je la fuirai toujours comme je fuirai toute tentative pour enserrer ma conscience dans des préceptes ou des formules, une organisation verbale quelconque. Je témoignerai malgré tout du changement qui de votre fait s'est produit en moi. Cependant, et voici la raison pour laquelle je vous écris, il y a autour de moi une tendance et chez vous particulièrement à me croire *guéri*, à penser que j'ai rejoint la vie de tout le monde et que mon cas cesse d'être justiciable de la médecine. Ce qui n'est pas. » (A, 260) Le patient recadre ainsi les limites de la psychanalyse et de la médecine.

lancer un jour (*sich entscheiden*), s'écria Rönne[.]⁹⁸ (B, PTO, 108-109, l'auteur souligne)

Sous l'*aurea mediocritas* du médecin, position éthico-professionnelle permettant de maintenir les rapports avec le monde social et empirique, dont l'ambivalence apparaît dans la juxtaposition de « les malades, les *clients* » (nous corrigeons la traduction, tant ce point est important), perce l'excès d'un doute ontologique. « [Ces] contextes », cause et effet de la distribution primordiale d'identités, de temps, d'espace, de marqueurs d'un possible « échange », paraissent découler « du néant » ; l'absence de point d'interrogation dans le texte original suggère même l'anéantissement du *cogito*. L'œil plongé dans « la nuit » célinienne ou mystique, Rönne perd la perception des contours et des « traces ». Au passage, les « surfaces » se défont : le « malade » est aussi un « client », tenant son identité de l'institution et d'un « phénotype empirique ». Pour le poète cependant, l'être ne saurait se réduire à aucun de ces statuts, comme le mime déjà le texte alternant avec précipitation entre focalisation externe et interne. Les choses et les êtres sont emportés, « complètement balayé[s] », mais le corps, ses « spasmes », sa « coqueluche » (*Keuchhusten*) et son « hyperémie aiguë » résistent. Ainsi, même dans la grande « clownerie » que serait l'existence avec ses concepts, catégories et ses couples antagoniques, les accès imprévisibles du corps, « staccato » et « hallucina[tions] » témoignent d'un génotype qui « décide » malgré tout et malgré nous de ce qu'est le réel.

Être patient, dans les deux sens que recouvre cette formule attributive, permettrait en somme de pénétrer dans un réel luxuriant et incontrôlable, ce réel que Lacan situe hors de la portée du réseau symbolique et signifiant de la réalité, et que Bataille a défini (avant Lacan) comme l'impossible à l'horizon de l'érotisme ou comme hétérologie⁹⁹. Naturellement, Benn suggère du réel une définition irréductible à celle de ces deux autres penseurs, mais l'affinité est bien présente et témoigne d'une intuition fondamentale commune au début du XX^e siècle :

⁹⁸ „aber hier stand er, kleiner Mann, mittelständig, ohne viel Anhang und von geringer Wirkung, existierte denn irgend etwas aus diesen Zusammenhängen für ihn, trug es ihn, belebte es seine Flächen oder selbst die Patienten, die Kunden von gestern, was war damit, wo waren sie, erhoben sie sich irgendwo – keine Ahnung, leer abgefallen, absolut fortgewischt, wie sollte da auch ein Austausch stattfinden, Rönne, der in die Nacht sah und völlig ohne Wallungen und diese Spurlosigkeiten, sogenannte Persönlichkeiten, Spasmen der Leere, Keuchhusten des Nichts -: das Leben war eine Angelegenheit von Stunden, von leeren und von angefüllten, das war die ganze Psychologie. Der institutionell strukturierten, vom Gedächtnis accouchierten, der sozialen Personalität, dem empirischen Phänotyp mit der ausgeglichenen Blutfülle stand der andere gegenüber: Stakkatotyp, Manometer auf Bruch, akute Hyperämie, Schwelltyp mit der Simultan-Vision, der Halluzinatorische mit dem schiefen Blick -: Kain und Abel, Klante und Zoroaster, lächerliche Nüancen der gleichen Clownerie, aber einmal muß es sich entscheiden, rief Rönne“ (B, PA, 110). N.B: Klante est traduit par Cléanthe, philosophe stoïque contemporain d'Alexandre le Grand, mais le nom peut également faire référence à Max Klante, maquignon célèbre à l'époque de Benn. La traduction de « coqueluche du néant » pour « Keuchhusten des Nichts » est élégante mais fait passer la dimension médicale au second plan.

⁹⁹ « [Le] réel est assimilé à un “reste”, impossible à transmettre et échappant à la manifestation », voir l'article « Réel » dans Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 1997, p. 880-882 ; Voir aussi Agathe Simon, « Georges Bataille, le plaisir et l'impossible », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003, vol. 103, n° 1, p. 181-186.

il y a quelque chose (« einmal muss es sich entscheiden, rief Rönne ») en-deçà des phénomènes et du langage apparents. Pour reprendre le lexique de Benn, c'est l'altérité (*der andere*), un double indéfinissable qui remue l'être au travers d'une déclinaison de types (*Stakkatotyp*, *Schwelltyp*) qu'il rattache à la notion de génotype, issue de la terminologie des sciences génétiques que William Bateson a bâtie une décennie auparavant¹⁰⁰, et que le poète s'est appropriée :

Génotype est le mot moderne pour race et espèce. C'est dans le phénotype que leur attribue la génétique cytologique et statistique, c'est-à-dire dans un individualisme déterminé par le calcul dans le cadre de la courbe de variation et compte tenu des valeurs limites, que vivent, avec les nuances de leur constitution schizoïde ou cycloïde, avec leurs stigmates hypophysaires ou surrénaux, les individus du jeune couple. (B, PM, 119)¹⁰¹

La dialectique entre génotype et phénotype sera importante pour la poétique de Benn par la suite : avec elle, il actualise, en la biologisant, la question d'un héritage poétique et d'une singularité lyrique.

Il est nécessaire de préciser que la traduction des mots « *Wallung* » et « *Schwellung* », au sens assez proches comme le montre le radical -W*ll-, déterminants pour la poétologie bennienne, pose problème en français : ni « bouffée », ni « les vapeurs », au sens médical ancien, ni « bouillonnement », ni « effervescence », ni « gonflement » ne parviennent vraiment à restituer la concision véritablement médico-poétique de l'afflux dérégulé de sang et de chaleur à un endroit localisé du corps que ces vocables désignent. Le mot « hyperémie », renvoyant au même phénomène, est à cet égard plus éloquent car il participe du fonds hellénique commun à l'humanisme occidental, mais il est sans doute trop savant par rapport à l'usage courant allemand. Tous ces concepts, sur lesquels nous devons revenir, révèlent l'emboîtement du médecin dans le patient et réciproquement : tandis que le premier peut se dire souverain de la réalité, le second se laisse traverser par le réel. Or, tour à tour, l'un a besoin du langage de l'autre s'il désire donner une forme poétique à la vie ; autrement dit, la poétique de la médecine naît au croisement de l'un et de l'autre état.

Le surplomb du médecin et la prostration du patient se répondent, pour peu qu'une ouverture, une voie de contact ou une fracture s'établisse. Toutefois, il n'est évidemment pas possible à tout un chacun d'être médecin, alors que la contingence ou la nécessité biologiques, font que n'importe quel être vivant peut devenir malade. Dans l'univers célinien, le narrateur

¹⁰⁰ Voir André Pichot, *Histoire de la notion de gène*, Paris, Flammarion, 1999 ; Gérard Lambert, *La légende des gènes : anatomie d'un mythe moderne*, Paris, Dunod, 2006.

¹⁰¹ „Genotyp ist das moderne Wort für Stamm und Art. Von der zytologischen und statistischen Erblehre in ihrem Phänotyp, d.h. Individualismus im Rahmen der Variationskurve und unter Berücksichtigung der Grenzwerte errechnet, leben mit ihrer schizoiden oder zykliden Konstitutionsnuance die hypophysär oder adrenal stigmatisierten Persönlichkeiten als junges Paar.“ (B, ER, 126)

met en relief une pathologie omniprésente ; elle est l'un des invariants du monde délirant qu'il nous met sous les yeux. Comme nous le suggérons plus haut, il nous semble que ce fond inaltérable d'épidémie dans la fiction permet à la voix médico-narrative de conserver un certain aplomb et une autorité sur sa création. On pourrait dire que l'auteur-démiurge châtié par la maladie dans son œuvre les êtres qui ne se sont pas pliés à son commandement¹⁰². Céline occupe la place de celui que Cioran nommerait « Le mauvais démiurge »¹⁰³. Toujours est-il que même le narrateur n'échappe pas à la loi de la maladie, et nous tenons là un rouage important de la diégèse du *Voyage* : l'articulation et la transition entre de nombreux « épisodes » de ses pérégrinations s'effectue par une fièvre ou un malaise. Dans la colonie africaine, Bardamu découvre sa « vocation » :

Pendant que dura mon stage à Fort-Gono, j'avais encore quelques loisirs pour me promener dans cette espèce de ville, où décidément je ne trouvais qu'un seul endroit définitivement désirable : l'Hôpital.

Dès qu'on arrive quelque part, il se révèle en vous des ambitions. Moi, j'avais la vocation d'être malade, rien que malade. Chacun son genre. Je me promenais autour de ces pavillons hospitaliers et prometteurs, dolents, retirés, épargnés, et je ne les quittais qu'avec regret, eux et leur emprise d'antiseptique. Des pelouses encadraient ce séjour, égayées de petits oiseaux furtifs et des lézards inquiets et multicolores. Un genre « Paradis Terrestre ». (C, V, 141-142)

Compte tenu de l'omniprésence de la désolation et de la méchanceté humaines, Bardamu découvre dans le « malade » un statut enviable, et dans « l'Hôpital » allégorisé, un nouveau *locus amoenus*, comme le texte le souligne explicitement par ses touches sensorielles. Le double emploi du mot « genre » invite à la méditation d'un détail riche d'enjeux à approfondir par la suite. Entre le *suum cuique* de « la vocation d'être malade » et le *topos* du jardin édénique (« genre "Paradis Terrestre" »), le « genre » est jugé topique, inaliénable, propre, et pourrait entrer en écho avec les « (géo)types » dont parle Benn. À l'instar de son synonyme, « espèce » connaît une acception savante en tant que substantif, qui devient familier dans son usage (de plus en plus courant en français contemporain) comme locution déterminante. Dans les deux cas, on tente de générer une substance et une classe ; en d'autres termes, une entité identifiable et éventuellement porteuse d'une axiologie. Mais la saturation de « une espèce/genre de... » dans l'usage moderne et contemporain rend également compte d'une permanente hésitation axiologique. Qu'est-ce que Céline entend par « malade » lorsqu'il fait dire à Bardamu médecin :

¹⁰² Une remarque très juste de Philippe Muray s'impose ici. « Que se passe-t-il lorsque après avoir exposé l'homme comme une maladie de l'être, le monde comme un cancer à flanc de néant, la vie comme photocopie convulsive de la mort, on s'avise de guérir tout cela, c'est-à-dire de revenir en deçà de l'horreur pour prétendre soulager platement l'homme de l'être, le monde du néant et la vie de la mort ? Il arrive cette monstruosité du programme communautaire raciste : le médecin Destouches revenant sur l'écrivain-médecin-man avec des antidotes, des calmants, des purges, des antispasmodiques, des fébrifuges, des diurétiques. Or, passé le cap de l'irrévocable, guérir est un délire. Le problème est qu'il ne s'agit pas de n'importe quel délire ni de n'importe quel délirant. » *Céline, op. cit.*, p. 99.

¹⁰³ Emil Cioran, *Le mauvais démiurge*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2011, p. 1167-1259.

« En attendant, quant aux malades, il n'en venait pas "bézef". [...] Le malade, pour l'instant, c'était surtout moi » (C, V, 240) ? Au-delà de cette boutade, l'esprit biologique et médical gouverne l'écriture de Benn et Céline dans la mesure où celle-ci vise à circonscrire une vérité, à produire un discours aléthique, là où Döblin fait davantage montre d'un scepticisme et d'un criticisme tout autant caractéristiques de la science et du pragmatisme médical. En l'occurrence, la nature, le « genre », l'espèce et la valeur du patient sont, selon Céline ou Destouches, foncièrement ambivalents.

Une séquence de fièvre occupe la fonction d'un prélude au récit d'enfance de Ferdinand dans *Mort à crédit*. Voici ce que le narrateur-médecin, Ferdinand, rumine dans son lit après avoir réchappé à une échauffourée à l'Arc de triomphe :

Ma mère et Mme Vitruve, à côté, elles s'inquiétaient, elles allaient et venaient dans la pièce en attendant que ma fièvre tombe. Une ambulance m'avait rapporté. [...]
 Fièvre ou pas, je bourdonne toujours et tellement des deux oreilles que ça peut plus m'apprendre grand-chose. Depuis la guerre ça m'a sonné. Elle a couru derrière moi, la folie... tant et plus pendant vingt-deux ans. C'est coquet. [...] Ma grande rivale c'est la musique, elle est coincée, elle se détériore dans le fond de mon esgourde... Elle en finit pas d'agonir... [...] C'est moi les orgues de l'Univers... J'ai tout fourni, la bidoche, l'esprit et le souffle... Souvent j'ai l'air épuisé. Les idées trébuchent et se vautrent. Je suis pas commode avec elles. Je fabrique l'Opéra du déluge. Au moment où le rideau tombe c'est le train de minuit qui entre en gare... [...] au Bois de Boulogne il m'est venu un petit accès. Je fais souvent beaucoup de bruit quand je cause. Je parle trop fort. On me fait signe de parler moins haut. Je bavouche un peu c'est forcé... [...] Je vomis quelquefois dans la rue. Alors tout s'arrête. C'est presque le calme. Mais les murs se remettent en branle et les voitures à reculons. Je tremble avec toute la terre. Je ne dis rien... La vie recommence. Quand je trouverai le Bon Dieu chez lui je lui crèverai, moi, le fond de l'oreille, l'interne, j'ai appris. [...]
 La porte de l'enfer dans l'oreille c'est un petit atome de rien. Si on le déplace d'un quart de poil.. qu'on le bouge seulement d'un micron, qu'on regarde à travers, alors c'est fini ! c'est marre ! on reste damné pour toujours ! T'es prêt ? Tu l'es pas ? Êtes-vous en mesure ? C'est pas gratuit de crever ! C'est un beau suaire brodé d'histoires qu'il faut présenter à la Dame. C'est exigeant le dernier soupir. [...] Moi je serai bientôt en état... J'entendrai la dernière fois mon toquant faire son pfouut ! baveux... puis flac ! encore... Il branlera après son aorte... comme dans un vieux manche... Ça sera terminé. Ils l'ouvriront pour se rendre compte... Sur la table en pente... Ils la verront pas ma jolie Légende, mon sifflet non plus... La Blême aura déjà tout pris... Voilà Madame, je lui dirai, vous êtes la première connaissance !... (C, MC, 536-537)

La « fièvre » se superpose comme motivation énonciative à la jonction diégétique entre deux chapitres. Cet accident temporaire passe néanmoins au second plan au profit d'une blessure corporelle logée plus profondément, dans l'ouïe. Elle devient la porte d'entrée synecdochique de la tête (« mon esgourde »), autre métonymie de l'esprit du créateur, qui se distingue ici par sa générosité (« j'ai tout fourni »). De l'oreille, de l'esprit et du corps meurtris dérive ensuite une grandiose isotopie musicale à portée métapoétique. L'énonciateur, d'abord médecin déçu (« Je n'ai pas toujours pratiqué la médecine, cette merde » [C, MC, 511]), renvoie ainsi à son essence de patient, à ce qui le détermine et le condamne comme tel (« c'est forcé », « on reste damné pour toujours ! »). Cette souffrance le dote d'une énergie cosmique redoutable (« Je tremble avec toute la terre ») en même temps qu'elle le rapproche de la mort, stylisée ici par l'allégorie séduisante de la « Dame », « La Blême ». Le « toquant » renvoie au cœur, ajoutant

à sa nécessité vitale, *via* cette substitution lexicale argotique, une dimension rythmique, musicale. Ce concert de la vie, que l'artiste canalise dans l'écriture (« beau suaire brodé d'histoire », « ma jolie Légende, mon sifflet »), est inaccessible aux médecins qui « l'ouvriront pour se rendre compte... Sur la table en pente... ». Il n'y aurait pas d'autopsie concluante pour le corps génial de l'artiste qui, par sa tare, secrète en lui-même son propre « Opéra du déluge ». Ce n'était pourtant que le déplacement d'un « petit atome de rien » dans l'oreille qui lui aurait ouvert la « porte de l'enfer » de la création, de même que Rönne s'interroge à la fin de « Cerveaux » : « Et si le forceps avait appuyé ici un peu plus fort sur la tempe... ? Et si on m'avait donné des coups sur la tête toujours au même endroit... ? Qu'est-ce que donc que les cerveaux ? » (B, PTO, 46)¹⁰⁴. Autrement dit, l'énonciateur met encore son avènement à l'écriture sous le signe de la contingence, de l'accident microscopique, de « l'écrivain malgré lui » selon Philippe Roussin¹⁰⁵. Le souffrant s'imagine alors faire subir le même sort au « Bon Dieu » ; le stigmaté inspire non plus une forme de reconnaissance, mais la haine et le désir de vengeance. Nous trouvons dans cet extrait de nombreuses caractéristiques de la posture célinienne d'un auteur irresponsable, qui trouve son écho dans la figure du patient.

Cependant, à l'instar sans doute d'autres confrères, Céline-Destouches ne valorise pas systématiquement le patient comme force créatrice ou comme autorisant un pas de côté. Il dénonce surtout son irresponsabilité : le malade se jouerait avant tout une comédie à lui-même et se complairait dans le rôle public que cet état lui confère (notamment vis-à-vis des assurances sociales). S'il est vrai qu'on peut deviner une forme particulière d'empathie dans l'œuvre célinienne, il faut aussi souligner qu'il accuse ailleurs les malades de se complaire dans leurs souffrances et de les entretenir ainsi. Un discours franchement hostile ou du moins satirique à l'égard du patient émane de ce terreau. Ce paradoxe résulte naturellement de la polyphonie de l'œuvre, et il est difficile d'assigner l'auteur-médecin à une position univoque.

La critique du patient se fonde néanmoins sur une question cruelle et essentielle : jusqu'à quel point la volonté – consciente et inconsciente – contribue-t-elle à la pathologie ? Au-delà des petits dérèglements saisonniers et de l'hypocondrie, le cousin et confrère de Ferdinand, Gustin présente les thèses suivantes :

« Ah! Voilà un coup de canicule après les fraîcheurs! Retiens! C'est du calomel tu peux le dire déjà! La jaunisse est au fond de l'air! La vent a tournée... Nord sur l'Ouest! Froid sur Averse!... C'est de la bronchite pendant quinze jours! C'est même pas la peine qu'ils se dépiautent!... Si c'est moi qui commandais, je ferais les ordonnances dans mon lit!... Au fond Ferdinand dès qu'ils viennent c'est des bavardages!... [...] »

¹⁰⁴ „Wenn die Geburtszange hier ein bisschen tiefer die Schläfe gedrückt hätte...? Wenn man mich immer über eine bestimmte Stelle des Kopfes geschlagen hätte...? Was ist es denn mit den Gehirnen?“ (G, PA, 23)

¹⁰⁵ Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 39.

Tu les crois malades?... Ça gémit... ça rote... ça titube... ça pustule... Tu veux vider ta salle d'attente? Instantanément? même de ceux qui s'en étranglent à se ramoner les glaviots?... Propose un coup de cinéma!... Un apéro gratuit en face!... tu vas voir combien qu'il t'en reste... S'ils viennent te relancer c'est d'abord parce qu'ils s'emmerdent. T'en vois pas un la veille des fêtes... Aux malheureux, retiens mon avis, c'est l'occupation qui manque, c'est pas la santé... Ce qu'ils veulent, c'est que tu les distrayes, les émoustilles, les intrigues avec leurs renvois... leurs gaz... leurs craquements... que tu leur découvres des rapports... des fièvres... des gargouillages... des inédits!... Que tu t'étendes... que tu te passionnes... C'est pour ça que t'as des diplômes... Ah! s'amuser avec sa mort tout pendant qu'il la fabrique, ça c'est tout l'Homme, Ferdinand! Ils la garderont leur chaude-pisse, leur vérole, tous leurs tubercules. Ils en ont besoin! Et leur vessie bien baveuse, le rectum en feu, tout ça n'a pas d'importance! Mais si tu donnes assez de mal, si tu sais les passionner, ils t'attendront pour mourir, c'est ta récompense! Ils te relanceront jusqu'au bout. » (C, MC, 520-521)

Ferdinand, sous prétexte de la hâte qu'il a de lui lire sa « Légende du roi Krogold », se garde bien de récuser ce discours qui attribue aux patients un désir d'être malade, une volonté de souffrir afin d'échapper à l'ennui ou de se mettre en valeur comme victimes. Parce qu'ils seraient inaptes à se distraire sans argent et sans objet extérieur, le médecin serait celui qui ordonne ou orchestre leurs récits à partir des éléments corporels qu'ils dégagent : Céline devient écrivain à partir de médecin, parce que le premier tiendrait entre ses mains le véritable et l'inavouable remède pour les malades, la « distraction ». Or de ses récits ne seraient qu'un divertissement et une diversion fallacieuse par rapport au problème fondamental. Le « besoin » de maladie constitue, aux yeux de médecins excédés, une loi anthropologique (« c'est tout l'Homme »). On solliciterait moins le médecin pour des questions organiques que psychologiques, sociales, sinon narratives : en vertu de ses « diplômes », il peut et doit fabriquer l'histoire des gens perdus. Ennuyés, ils ne sont plus vraiment présents à eux-mêmes ; il suffit d'une anomalie physiologique pour qu'ils subissent encore davantage le prosaïsme d'un éternel présent. Vides, renvoyés à leurs instincts, il leur manquerait la passion d'un autre, d'une autorité qui feindrait de reconnaître leurs qualités propres par le truchement de leurs impuretés pathologiques. En ce sens, il n'y aurait que peu de véritables patients parce que la passion de vivre leur ferait défaut ; c'est au contraire le médecin qui, par ses mots et ses traitements, la médiatise et la transmet. Il parvient ainsi à les « relancer », tout comme ils le « relanceront » lui. Par répercussion, c'est le métier de médecin qui est plein d'une passion narrative qui finit par épuiser le sujet-médecin, puisque ses malades vampirisent son énergie. Une figure d'autorité et christique inversée du médecin s'affirme ainsi contre le patient.

En responsabilisant de cette façon les malades ou les pseudo-malades, l'auteur leur reconnaît néanmoins une forme d'autorité et de liberté auxquelles l'homme chercherait à se soustraire, préférant les canaliser dans des névroses que l'état social favoriserait. Dans son « Mémoire pour le cours des hautes études » de 1932, Destouches écrit :

Il est évident, que si nous considérons les choses dans leur ensemble il y a beaucoup plus d'intérêt à profiter de la maladie qu'à la vaincre. Et l'empoisonnement du malade par la médecine et la

pharmacie libérale constitue non seulement une magnifique industrie parfaitement légale et encouragée, mais se rencontre encore avec un désir répandu d'auto-mutilation et d'auto-punition du malade. (C, EM, 203)

L'appareil politico-industriel s'enrichirait des passions sombres et inconscientes de l'être humain. Fort d'un freudisme simpliste, le docteur décèle un érotisme et une jouissance négative¹⁰⁶ dans la souffrance et les maladies, ainsi qu'il le note sur un feuillet séparé du même texte :

Il est peut-être des vérités sur la maladie, tuberculose, syphilis etc. comme des vérités sur la guerre. Elles provoquent plus de vocations que de dégoût. Le résultat est bientôt une horrible attirance. Envie chez l'homme latente de tuer et d'être tué. Provocations. C'est un fait que les prostituées sont heureuses et fières d'attraper la syphilis, les souteneurs aussi. C'est un titre de martyr social, donc une gloire et une absolution. C'est un rachat. Crime et châtement dans la pratique. (C, EM, 201-202)

Le docteur Destouches s'approprie les hypothèses freudiennes sur l'instinct de mort ; il importe au médecin d'être dans le vrai, fût-ce une vérité cruelle. Pour lui comme pour Céline, il faut « tout dire » et tout particulièrement les vérités désagréables. On retrouve là la vanité du médecin qui se complaît dans son statut d'autorité quelque peu aux abois. Le malade n'est pas seulement infantilisé, mais il est aussi investi d'une volonté inviolable ; s'il se décidait à renoncer au mensonge et aux « faux-semblants », le médecin forcerait à l'aveu l'humanité malade d'elle-même. Ce dernier éclaterait, enfin, paradoxalement dans la fiction.

En somme, cette ambiguïté radicale du patient chez Céline, tantôt force d'abandon à la musique de la vie, tantôt animé par un vil instinct de reconnaissance, engage la question du vrai et du faux, moins en termes scientifiques qu'en matière axiologique, idéologique et fictionnelle.

¹⁰⁶ Cette jouissance paradoxale du malade, de la consolation et du réconfort quasi érotiques qu'il peut alors retrouver, on peut la lire dans « La fièvre » de Walter Benjamin, *Enfance berlinoise*, et dans ces lignes célèbres des *Carnets du Malte Laurids Brigge* de Rilke, où se dessine un art poétique allant de l'enfance à la maturité : « Il faut pouvoir se remémorer des routes dans des contrées inconnues, des rencontres inattendues et des adieux de longtemps prévus -, des journées d'enfance restées inexplicables, des parents qu'il a fallu blesser, un jour qu'ils vous ménageaient un plaisir qu'on n'avait pas compris (c'était un plaisir destiné à un autre...), des maladies d'enfance, qui commençaient étrangement par de profondes et graves métamorphoses, des journées passées dans des chambres paisibles et silencieuses, des matinées au bord de la mer ; il faut avoir en mémoire la mer en général et la mer en particulier, des nuits de voyage qui vous emportaient dans les cieux et se dissipaient parmi les étoiles - et ce n'est pas encore assez que de pouvoir penser à tout cela. Il faut avoir le souvenir de nombreuses nuits d'amour, dont aucune ne ressemble à une autre, il faut se rappeler les cris des femmes en gésine et l'image des blanches et légères accouchées endormies, qui se referment. Il faut avoir été aussi au côté des mourants, il faut être resté au chevet d'un mort, dans une chambre à la fenêtre ouverte, aux rares bruits saccadés. Et il n'est pas encore suffisant d'avoir des souvenirs. » ; „Man muß zurückdenken können an Wege in unbekannten Gegenden, an unerwartete Begegnungen und an Abschiede, die man lange kommen sah, - an Kindheitstage, die noch unaufgeklärt sind, an die Eltern, die man kränken mußte, wenn sie einem eine Freude brachten und man begriff sie nicht (es war eine Freude für einen anderen -) an Kinderkrankheiten, die so seltsam anheben mit so viel tiefen und schweren Verwandlungen, an Tage in stillen, verhaltenen Stuben und an Morgen am Meer, an das Meer überhaupt, an Meere, an Reisenächte, die hoch darinrauschten und mit allen Sternen flogen, - und es ist noch nicht genug, wenn man an alles denken darf. Man muß Erinnerungen haben an viele Liebesnächte, von denen keine der andern gleich, an Schreie von Kreißenden und an leichte, weiße, schlafende Wöchnerinnen, die sich schließen. Aber auch bei Sterbenden muß man gewesen sein, muß bei Toten gegessen haben in der Stube mit dem offenen Fenster und den stoßweisen Geräuschen. Und es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat.“ Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* [1910], Wiesbaden, Insel Verlag, 1952, p. 25-27; Rilke, Rainer Maria, *Les carnets de Malte Laurids Brigge*, traduit par Claude David, Paris, Gallimard, 1991, p. 36-37

Comment produire un discours, un récit, un poème authentiques ? Qu'est-ce que d'ailleurs que l'authenticité¹⁰⁷ ? Le médecin peut se piquer de maintes qualités et de techniques éprouvées, il luttera toujours contre l'énigme de l'altérité, qu'il aborde à travers le patient. Si Céline entre autant en procès avec lui, et prétend détenir quelques-uns de ses secrets honteux, c'est vraisemblablement qu'il a bien en lui-même une part de patient, c'est-à-dire de souffrance, de passion et de duplicité. Désireux d'être reconnu comme médecin, celui-ci tire sa force et son autorité des échanges entre le patient et le médecin, par l'ellipse éloquente d'un trait d'union qui entame ces deux entités.

III.4.4 « *Le poète est un grand médecin* » (Michaux)¹⁰⁸ ; *espérances thaumaturgiques*

Qu'il soit médecin, patient ou poète, l'être humain est un sujet de santé, entretenant une négociation complexe, tout à la fois publique et intime avec son corps, jusque dans ses méandres psychiques, et ce tout particulièrement lorsqu'il est affecté d'un dérèglement quelconque qui l'empêche de vivre à sa guise, à sa mesure, à son rythme. S'il est incontestable qu'avec la modernité le médecin, peut-être plus comme homme de science que comme homme de l'art, s'est approprié une place voire une franchise privilégiée dans le corps et la conscience d'autrui, il ne saurait épuiser son rapport à la santé. De ce fait, la sémantique même de « patient » connaît des limites. Peut-on en dire autant du titre de « médecin » ? Sa limite réside sans doute dans son institutionnalisation ; s'il importe évidemment de se protéger par ce biais des charlatans et des apprentis sorciers, on ne saurait faire de la médecine une chasse gardée sans reste, sans forêt obscure. Sa prétention à prendre soin de l'intégralité et de l'intégrité des parties de l'homme est légitime, mais non celle qui se rapporte à la totalité. Demeurent un désir, une demande, un besoin inexorables de « médecine » dans un sens plus indéterminé.

Celui qui est à même de prodiguer cette médecine s'est incarné dans de nombreuses figures sacerdotales, dont le poète est un avatar au moins depuis le romantisme¹⁰⁹. Si l'affirmation de Michaux de 1936 semble encore s'inscrire dans ce sillage culturel, vraisemblablement évanoui aujourd'hui au profit d'autres titres de thaumaturges, elle recouvre une signification différente

¹⁰⁷ Peut-être qu'on trouve, à rebours de la mythomanie célinienne, des éléments de réponse dans l'oxymore d'« aliéné authentique » qu'emploie Artaud à propos de Van Gogh, expression sous le signe duquel Evelyn Grossman place une série d'essais, voir *Artaud, « l'aliéné authentique »*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003.

¹⁰⁸ Henri Michaux, « L'avenir de la poésie » (1936) dans *Œuvres complètes*, t.1, Paris, Gallimard, 1998, p. 970, p. 967-970.

¹⁰⁹ Voir, entre autres, Victoire Feuillebois, « Quand lire c'est guérir : pouvoirs thérapeutiques des arts dans le récit romantique européen » dans Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mougin (eds.), *Vivre comme on lit: hommages à Philippe Chardin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 63-78.

de celle qu'aurait pu lui donner un poète-médecin romantique comme Novalis. Elle fait écho à l'attente de Nietzsche d'un philosophe qui serait « médecin de la civilisation (*Kultur*) » dont nous avons parlé plus haut (III.1.3). Muriel Pic a déplié dans un article les enjeux et les résonances de cette phrase de Michaux ainsi que des conférences dont elle est issue¹¹⁰. Il n'y a là aucune allusion aux études médicales que le poète avait abandonnées rapidement, ni démesure optimiste ou exaltation obscurantiste. Selon la critique, Michaux attribue au poète un sens aigu ou une technique singulière de la cénesthésie, qu'il nomme en effet explicitement au sein d'une énumération :

Une assurance accrue provenant de l'assurance donnée par les sciences en général, une assurance plus particulière due au progrès de la psychopathologie, de la psychanalyse, de l'ethnographie, peut-être de la métapsychique, et d'un néo-occultisme, une connaissance de plus en plus circonstanciée des rapports cerveau-intelligence, cerveau-glandes, cerveau-sang, esprit-nerfs, l'étude de plus en plus poussée et expérimentable des troubles du langage, de la cénesthésie, des images, du subconscient et de l'intelligence, tend à donner au poète la curiosité de toucher tout cela de l'intérieur, et le goût de plus audacieuses incursions aux états seconds, aux états dangereux de soi.¹¹¹

La cénesthésie, c'est précisément le fait de « toucher [...] de l'intérieur » ; elle ne relève ni des sens externes, ni des facultés de l'esprit, mais une sorte de « "sens commun" [...] qui les commande tous et les rapporte aux sens internes »¹¹². De même que le médecin entre en contact avec son patient par l'auscultation, ou en touchant déjà son corps du regard, le poète se proclamant médecin procurerait au sujet « *le sentiment fondamental de soi* »¹¹³, un enracinement dans son organisme et dans l'environnement. Or, celui-ci ne pourrait être éveillé que par l'expérience de la désorientation ou de la maladie, faute de quoi cette saisie resterait sans objet ; le texte prépare alors cette perte de repères et répare ainsi déjà les liens entre le sujet et le monde. « Si le poète est un grand médecin, ce n'est donc pas grâce à ses connaissances médicales, mais en prenant le risque des états dangereux, en étant un grand malade, car ce sont les troubles des faibles, des malades, des infirmes, des blessés et non les prouesses des forts qui seront ses enseignements et donneront la vision d'un avenir de la poésie »¹¹⁴. La boucle est bouclée : le poète est un grand médecin parce qu'il est un grand patient¹¹⁵.

Quels termes, cependant, régissent cette logique et tracent le pointillé de ce cercle ? Ce sont, à notre sens, le contact et la communication, dont la défiguration même permet d'amplifier

¹¹⁰ Muriel Pic, « Henri Michaux. "Le Poète est un grand médecin" », dans Alexandre Wenger et al. (eds.), *La figure du poète-médecin: XX-XXI^e siècles*, Chêne-Bourg, Georg, 2018, p. 63-77.

¹¹¹ H. Michaux, « L'avenir de la poésie », *op.cit.*, p. 969-970.

¹¹² M. Pic, dans A. Wenger et al. (eds.), *La figure du poète-médecin, op. cit.*, p. 73.

¹¹³ *Ibid.*, (l'autrice souligne).

¹¹⁴ *Ibid.*, p.77.

¹¹⁵ Pour approfondir d'ailleurs les échos entre l'œuvre de Michaux et d'Artaud, nous renvoyons à l'article de Jérôme Roger, « Antonin Artaud, Henri Michaux : à portée de voix ? », *Les Temps Modernes*, 2016, vol. 687-688, n°1-2, p. 309-320.

et d'approfondir la valeur¹¹⁶. L'humain croît au miroir de l'inhumain¹¹⁷ ; si l'on ne pèse pas la part de vérité de cette proposition au nom de la morale, il faudrait condamner notre corpus, traversé de part en part de cruauté¹¹⁸, à l'autodafé. Dans son essai *Notre existence*, publié puis brûlé en 1933, Döblin réfléchit au sens de l'œuvre d'art, qu'il définit comme « la réminiscence et le contact trépidant (*lebhaften Berührung*) avec la puissance des forces constructrices non-humaines de l'homme. Nous gagnons en ampleur et en protection grâce à ce contact. C'est une sortie de la posture nerf-muscle (*Nervmuskelhaltung*), une libération au profit de l'élémentaire »¹¹⁹. L'artiste et le récepteur communiquent ainsi avec leur double, avec « l'élémentaire » qui excède ou précède la complexité organique des réseaux nerveux. L'art, comme culture, a des affinités avec l'inorganique ; or, pour Döblin, « la technique reconduit des principes de travail de la nature. On a noté que les outils et même les machines répètent des principes organiques. Les outils prolongent, agrandissent les membres (*Gliedmaßen*), ils saisissent, coupent, déchirent et plantent comme eux »¹²⁰. Dès lors, toute œuvre, outil ou art, participe de la nature, y compris humaine, bien que son mode de production et de reproduction ne soit pas d'ordre sexuel (ou justement par sublimation de cette pulsion primordiale). L'œuvre littéraire, expression dont les avant-gardes contestent et le substantif et l'adjectif, au profit d'un objet ou d'une écriture indéterminables, peut, sous ce rapport, être pensé aussi comme un prolongement organique, comme un membre supplémentaire, un corpuscule textuel, un corps-texte¹²¹.

L'action de la littérature (*Dichtung*) en particulier, est

¹¹⁶ Évelyne Grossman, *La défiguration : Artaud, Beckett, Michaux*, Paris, Minuit, 2004.

¹¹⁷ Répondant ainsi à une idée très présente dans notre corpus et manifestement dans l'air du temps, Michaux abonde dans le même sens lorsqu'il dit, toujours dans sa conférence « L'avenir de la poésie » : « En poésie, il vaut mieux avoir senti le frisson à propos d'une goutte d'eau qui tombe à terre et le communiquer, ce frisson, que d'exposer le meilleur programme d'entraide sociale. Cette goutte d'eau fera dans le lecteur plus de spiritualité que les plus grands encouragements à avoir le cœur haut et plus d'humanité que toutes les strophes humanitaires. C'est cela la TRANSMUTATION POÉTIQUE. Le poète montre son humanité par des façons à lui, qui sont souvent de l'inhumanité (celle-ci apparente et momentanée). Même antisocial, ou asocial, il peut être social. [...] L'on voit ainsi que la poésie, plutôt qu'un enseignement, et plus même qu'un ensorcellement, une séduction, est une des formes exorcisantes de la pensée. Par son mécanisme de compensation, elle libère l'homme de la mauvaise atmosphère, elle permet à qui étouffait de respirer. Elle résout un état d'âme intolérable et un autre satisfaisant. Elle est donc sociale, mais de façon plus complexe et plus indirecte qu'on ne le dit. Sans en avoir l'air je réponds de la sorte à la question. "Où va la Poésie ?" Elle va à nous rendre habitable l'inhabitable, respirable, l'irrespirable. » *Œuvres complètes*, t.1, *op.cit.*, p. 969.

¹¹⁸ Nous prolongeons certaines réflexions fondamentales stimulées par Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud : pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

¹¹⁹ „der Wiedererinnerung und lebhaften Berührung mit den nicht menschlichen starken Aufbaukräften des Menschen. Wir gewinnen eine Ausweitung und Sicherung durch diese Berührung. Es ist ein Heraustreten aus der Nervmuskelhaltung, eine Entlastung davon ins Elementare hin.“ (D, UD, 249)

¹²⁰ „Die Technik führt Arbeitsprinzipien der Natur fort. Man hat bemerkt, daß Werkzeuge und sogar Maschinen Organprinzipien wiederholen. Die Werkzeuge verlängern, vergrößern die Gliedmaßen, sie greifen, schneiden, reißen, stoßen wie diese.“ (D, UD, 257)

¹²¹ Évelyne Grossman, *Artaud/Joyce : le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996.

de rajouter (*zusetzen*) quelque chose à la réalité, aussi les données (*Daten*) de la réalité sont utilisées pour montrer le fait qu'on ajoute, de même que le lieu et l'objet qu'on ajoute. Je veux éviter le mot gênant de „créateur” (*schöpferisch*), la simple expression suivante suffit : supplément (*Zusatz*) de la réalité. Eloignement de la réalité des objets, en même temps utilisation de la réalité et de ses objets, partir d'elle, c'est l'état de fait (*Tatbestand*) biologique de la croissance.¹²²

Les raisonnements de Döblin perdent quelque peu leur clarté en traduction, du fait qu'il emploie des termes assez indéterminés et abstraits, d'usage courant en allemand. Même si l'auteur se refuse à une démarche trop rigoureuse ou scolastique, ce texte soulève incidemment des problèmes de traduction aussi difficiles qu'*Être et temps* (1927) de Heidegger, auquel il est cependant peu probable qu'il ait emprunté le fameux mot « Dasein », malgré une relative contemporanéité (Döblin a commencé à écrire son essai en 1928), tant celui-ci est familier pour un locuteur allemand. En l'occurrence, concernant l'extrait cité ci-dessus, nous avons la possibilité de traduire le substantif « Zusatz » du verbe « zusetzen », littéralement « asseoir-avec », par « supplément », afin de suggérer l'idée d'un art qui supplée la réalité, ainsi qu'une certaine affinité avec les analyses du supplément et de la supplémentarité que Derrida développe dans *De la grammatologie*¹²³. Dans « Zu-satz », la particule « Zu- » évoque le mouvement et l'addition, tandis que « Satz » signifie la phrase : ainsi, l'écriture prend et renvoie à la réalité ses parties comme des greffes dont la « croissance » déborde l'opposition et les limites étroites entre fiction et réalité.

Le poète est un grand médecin dans la mesure où il opère dans l'inhumain, ou du moins, dans le corps fractionné et fragmenté de la modernité, par des moyens techniques anorganiques, comme la phrase, comme le langage. Döblin clôt son chapitre consacré à l'art par une réflexion sur les substances ou les matériaux (*Die Stoffe*, sachant que ce terme renvoie aussi bien au textile, au sujet ou fond d'un écrit, qu'aux éléments physico-chimiques) en rappelant que

¹²² „die Literatur tut etwas zur Realität hinzu, die Daten der Realität werden auch benutzt, um zu zeigen, daß man zusetzt und wo und was man zusetzt. Ich will das unangenehme Wort „schöpferisch“ vermeiden, es genügt der einfache Ausdruck: Zusatz zur Realität. Entfernung von der Realität und den Gegenständen, dabei aber Benutzung der Realität und ihrer Objekte und Ausgehen von ihr, das ist der biologische Tatbestand des Wachstums.“ (D, UD, 266-267)

¹²³ « L'écriture est dangereuse dès lors que la représentation veut s'y donner pour la présence et le signe de la chose même. Et il y a une nécessité fatale, inscrite dans le fonctionnement du signe, à ce que le substitut fasse oublier sa fonction de vicariance et se fasse passer pour la plénitude d'une parole dont il ne fait pourtant que *suppléer* la carence et l'infirmité. Car le concept de supplément – qui détermine ici celui d'image représentative – abrite en lui deux significations dont la cohabitation est aussi étrange que nécessaire. Le supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissant une autre plénitude, le *comble* de la présence. Il cumule et accumule la présence. C'est ainsi que l'art, la *technè*, l'image, la représentation, la convention etc. viennent en supplément de la nature et sont riches de toute fonction de cumul. [...]

Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue en *à-la-place-de* ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. » Plus loin, nous lisons : « La supplémentarité rend donc possible tout ce qui fait le propre de l'homme : la parole, la société, la passion, etc. Mais qu'est-ce que le propre de l'homme ? » Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 207-208 et p. 347. Cette dernière question reformule de fait la question qui sous-tend l'essai de Döblin : qu'est-ce que notre être-là (*Unser Dasein*) ?

dans l'œuvre d'art (*Kunstwerk*), tous les matériaux perdent leur caractère factuel. Et ils perdent aussi entièrement, lorsqu'ils apparaissent dans l'œuvre d'art, l'effet qu'ils ont dans le monde extérieur, et quel que soit l'effet qu'on leur réclame, celui-ci doit apparaître dans l'œuvre d'art. [...] Wallenstein n'y est plus Wallenstein, Bismarck plus Bismarck [...]. Ainsi, on y rend mobiles les faits (*Fakta*) et les phénomènes, non par eux-mêmes, mais grâce aux forces motrices (*Triebkräfte*) que l'œuvre d'art offre. Et de cette façon, l'œuvre corrompt (*entwertet*) tout matériau et le dépouille de son âme (*entseelt*).¹²⁴

Suivant cet ordre d'idées, notre corpus peut tout à fait se permettre de corrompre et de désanimer (*entseel[en]*) le médecin lorsqu'il le (dé)figure, puisque c'est la fonction de l'art que de vider la réalité qu'elle représente des substances qu'on lui prête communément. En ce sens, la fonction du poète-médecin consisterait à désessentialiser les choses et les valeurs pour les rendre à une indétermination fondamentale, à l'intérieur de laquelle la pure force de l'écriture et de lecture tranche et fait office de bascule. Il nous reste à déterminer de plus près en quoi consiste cette « force de l'écriture ». Si, d'une certaine manière, l'écriture tue son objet et cite les morts à comparaître, ce n'est que pour mieux les réanimer et leur restituer un souffle accru.

Il est évident qu'aucun poème n'a jamais guéri d'une maladie à proprement parler ; cette tâche vitale dépend des moyens dont disposent le médecin et la médecine. En revanche, force est de reconnaître à la poétique, c'est-à-dire au *poiein*, à la notion de « *schöpferisch* » que Benn continue de préférer au « supplément de la réalité » de Döblin, à « l'Opéra du déluge » de Céline, au « double » d'Artaud, un bénéfice qu'il faudrait enfin se résoudre à qualifier de médical. Au-delà de sa partie technique, la poétique repose sur l'idée d'une catharsis visant à expulser ou exorciser des choses, des êtres et des corps les composantes toxiques qui les empêchent de puiser à même leur puissance maximale. Si la maladie et le patient, soit le sujet de santé, relèvent du champ médical, il importe également au malade et au lecteur d'être restitués dans un corps scriptural propre qui, bien que condamné à n'être qu'« un quasi-corps »¹²⁵ au regard des sciences exactes et d'un certain principe de réalité, est la condition même de l'expérience de la vie et de ses corps impurs. De même que les sens externes et internes dépendent de la cénesthésie, de même l'existence, pour ne pas être cantonnée à la vie végétative, requiert un état poétique capable de disposer et de composer dans une écriture (ou d'un *graphein* au sens plus large d'inscription¹²⁶) les signes ou les symptômes d'une vie, dissolvant

¹²⁴ „Im Kunstwerk verlieren alle Stoffe ihren faktischen Charakter. Und sie verlieren auch, wenn sie im Kunstwerk erscheinen, vollkommen die Wirkung, die sie draußen haben, um welcher Wirkung willen man grade gefordert hat, sie sollen im Kunstwerk erscheinen. [...] Da ist Wallenstein nicht mehr Wallenstein, Bismarck nicht mehr Bismarck [...]. Und so werden im Kunstwerk die Fakta und die Vorgänge mobil gemacht nicht durch sich, sondern durch eigene Triebkräfte, die das Kunstwerk hergibt. So entwertet, entseelt das Kunstwerk jeden Stoff.“ (D, UD, 269-270)

¹²⁵ Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 69, cité dans l'introduction.

¹²⁶ Ou, au risque d'en dissoudre le sens, parler d'une « écriture » au sens extensif voire infini que Derrida constate : « On tend maintenant à dire “écriture” pour tout cela et pour toute chose : pour désigner non seulement les gestes

la membrane entre extériorité et intériorité.

La poétique pose donc plus largement la question de la manière convertir les accidents de la vie, de l'Histoire et de l'inspiration en un *logos*, le hasard en nécessité, sans supposer d'étanchéité à l'un ou à l'autre. Elle interroge aussi activement les limites du *logos*. En tant que discours fondateur de la rationalité occidentale et réciproquement, celui-ci subit l'assaut des avant-gardes¹²⁷. Jusqu'à quel point l'expérience est-elle réductible aux exigences du *logos* ? Le corps est bel et bien sollicité dans ce processus paradoxal : même en évacuant des choses et des êtres leur substance ou leur assignation identitaire, voire fonctionnelle, le désir de communication et de contact est pour le moins prégnant dans notre corpus. La désarticulation et l'évaporation des contenus ou du signifié ne sont thématiques et mises en œuvre qu'à l'horizon d'une recomposition du monde. Les arts et les savoirs du médecin, d'un médecin à venir, sont mis à contribution dans cette entreprise démesurée.

Pour clore ce développement, ainsi que ce chapitre, nous ne saurions faire l'économie d'une lecture de poèmes à la lumière des propositions que nous venons de formuler. De même que les avant-gardes historiques ont porté autant que démantelé le fantasme de la « grande Histoire » ou de ce que Lyotard appelle les « grands récits », de même notre corpus est habité par l'idée de la « grande santé », du grand « grand médecin » et du « grand homme », génie ou surhomme. À considérer de près l'obsession pour cette épithète, « grand.e », nous pourrions diagnostiquer dans notre époque et notre corpus une forme de mégalomanie et de démesure. Aussi séduisant que puisse paraître ce constat, on ne saurait se contenter d'arrêter une telle conclusion ; ce serait incohérent par rapport à notre démarche de déconstruction du langage médical. De plus, nous ne saurions en supposer d'usage innocent, même à un niveau métaphorique ; les diagnostics au sens figuré en disent autant sur leur objet que sur leur énonciateur. En l'occurrence, ce dernier doit, tout en reconnaissant son bénéfice épistémologique et social, faire un pas de côté par rapport au paradigme de la médicalisation

physiques de l'inscription littérale, pictographique ou idéographique, mais aussi la totalité de ce qui la rend possible ; puis aussi, au-delà de la face signifiante, la face signifiée elle-même ; par là, tout ce qui peut donner lieu à une inscription en général, qu'elle soit ou non littérale et même si ce qu'elle distribue dans l'espace est étranger à l'ordre de la voix : cinématographie, chorégraphie, certes, mais aussi « écriture » picturale, musicale, sculpturale, etc. On pourrait aussi parler d'écriture athlétique et plus sûrement encore, si l'on songe aux techniques qui gouvernent aujourd'hui ces domaines, d'écriture militaire ou politique. Tout cela pour décrire non seulement le système de notation s'attachant secondairement à ces activités mais l'essence et le contenu de ces activités elles-mêmes. C'est aussi en ce sens que le biologiste parle aujourd'hui d'écriture et de *pro-gramme* à propos de processus les plus élémentaires de l'information dans la cellule vivante. Enfin, qu'il ait ou non des limites essentielles, tout le champ couvert par le *programme* sera champ d'écriture. » J. Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 19 (l'auteur souligne).

¹²⁷ L'expérimentation phonétique du futurisme ou de Dada jusqu'aux glossolalies d'Artaud en donnent des exemples symptomatiques. Voir A. Tomiche, *L'intraduisible dont je suis fait*, *op. cit.*

qui imprègne jusqu'au langage quotidien.

S'il est bien sûr plus d'un signe ou événement accréditant le postulat d'une mégalomanie ou d'une *hybris* dans la tragique Histoire du premier XX^e siècle, dont les rêves d'un « grand médecin » et d'une « grande santé » seraient des variations, il convient aussi de signaler l'extrême humilité qui se cristallise dans ces poèmes traversés par une violence souvent orientée vers soi ; il n'est cependant pas exclu qu'à partir de là, elle se répercute sur d'autres, notamment le lecteur. L'évacuation du « je » lyrique n'en est qu'une manifestation parmi d'autres. Néanmoins, la mélancolie ne cesse de percer à travers cette poésie qui essaye de parler à hauteur d'homme. Dans le poème « Sans limite » de Benn, l'inquiétude se conjugue à l'infini :

Floraison du primaire,
le non inné (*genuines Nein*)
à la chimère-de-l'utile,
à l'être évolutif,
aversion au travail (*sic*)
cosmique et sans cause,
lueur vague le total
d'une avant-région.

Ne sent-on pas dans la tête
parfois des lacunes,
un peu comme si
une zone profonde s'enfeuillait,
ou bien un bouillonnement (*Wallung*),
une large vague (*Woge*),
la déconcentration du système (*Systementballung*)
à travers l'infini ?

Est-ce rêve de malade :
éternel et sans limite,
sont-ce idées de maniaque (*Zwangsgedanken*) –
la folie est pourtant grande (*Zwang doch groß*),
si elle brûlait elle serait constellation
lourde comme l'Orion d'automne (*herbstorionschwer*),
si elle fleurissait
elle serait une pivoine (*Päonie*). (B, P, 156)¹²⁸

Dans l'équilibre de ces trois huitains où la rime reste de mise, la voix du poète, chantant sans obvier à sa tradition lyrique « floraison » et « constellation », borde celle du médecin (et la figure du savant emboîtée en lui), qui apparaît dès le second vers. Cette figure s'allie en effet au poète lorsqu'elle dénonce, de concert, un monde corrompu par l'utilitarisme et l'idée du progrès ou de la perfectibilité dans la première strophe. C'est pourtant bien le médecin qui nous conduit vers le « primaire », vers l'« avant-région/ [...] dans la tête », les strates premières de

¹²⁸ „Grenzenlos“, „Blüte des Primären/ genuines Nein/ dem Gebrauchs-chimären/ dem Entwicklungs-sein/ kosmische akausale/ Arbeitsaversion/ dämmernd das Totale/ einer Vorregion. // Spürt man nicht im Haupte/ manchmal Lücken feil,/ etwa als belaubte/ sich ein tiefer Teil,/ oder eine Wallung/ eine Woge weit /von Systementballung/ durch Unendlichkeit? // Ist es Traum des Kranken:/ ewig Grenzenlos,/ sind es Zwangsgedanken,/ ist der Zwang doch groß, /wenn als Sternbild glühte:/ herbstorionschwer,/ wenn als Blume blühte,/ wie Päonie wär.“ (B, G, 164)

l'être, puisque c'est là qu'il devine l'endroit où « point » (*dämmernd*) la « total[ité] » et « l'infini ». C'est dans un mouvement à rebours, cherchant dans le présent le contact avec les origines, que consisterait la vraie geste pionnière du médecin ; l'avant-garde remonte au « sans cause » (*akausal*) pour se poser comme force causale et verbale.

L'« aversion [pour le] travail » ou *burn-out* prépare la béance « des lacunes » qui n'ouvrent sur rien de déterminé ; seule une série de comparaisons s'approche de l'abîme, énumérant des phénomènes massifs, continus et inépuisables (« s'enfeuillait », « bouillonnement », « vague »). Le « malade » n'est pas voué à la nudité pure, car sa « zone profonde s'enfeuil[e] » ; et il n'y a donc pas d'accès à son néant ou son obscurité, puisqu'ils sont médiatisés par un amoncellement de feuilles, végétal symbolisant le support organique sur lequel l'opacité de la vie s'écrit contre tout système. Mais celui-ci vient réenserrer la conscience : « est-ce rêve de malade », « sont-ce idées de maniaque », s'inquiète la voix humaine qui, en gommant le point d'interrogation de sa question directe, paraît résignée, et en fait avorter l'effet illocutoire annoncé par la syntaxe ; l'homme est destiné à un monologue qui n'a pas d'autre interlocuteur que lui-même, lui suggérant que la réponse est déjà enveloppée dans sa demande. Ses questions rhétoriques lui permettent de renforcer la visée affirmative et apophantique de la voix médico-poétique. Est-ce « folie » que d'avouer son attraction pour ce qui est « sans limite », « cosmique », « éternel »¹²⁹ ? Ce serait alors une folie ou une maladie constitutives de l'état poétique, qui procède moins d'une cause organique que d'une inexorable compulsion (traduction possible de « *Zwang* »). Celle-ci est aussi une contrainte, une névrose, dont le propre est de se répéter : par la répétition compulsive, se dit un « non [!] inné » aux apparences illusoires de la « chimère » et de l'« évoluti[on] », au profit d'une plénitude vraisemblablement hors de portée, ou soudain concentrée dans « une pivoine ». Pris entre le

¹²⁹ Pour donner du relief à ces notions fort abstraites, nous pouvons les faire dialoguer avec la philosophie d'Emmanuel Lévinas telle qu'elle s'annonce dans la préface de *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, p. x et xiii (l'auteur souligne) : « La face de l'être qui se montre dans la guerre, se fixe dans le concept de totalité qui domine la philosophie occidentale. Les individus s'y réduisent à des porteurs de forces qui les commandent à leur insu. Les individus empruntent à cette totalité leur sens (invisible en dehors de cette totalité). L'unicité de chaque présent se sacrifie incessamment à un avenir appelé à en dégager le sens objectif. Car seul le sens ultime compte, seul le dernier acte change les êtres en eux-mêmes. Ils sont ce qu'ils apparaîtront dans les formes, déjà plastiques, de l'épopée » ; Plus loin : « on peut démontrer à partir de l'expérience de la totalité à une situation où la totalité se brise, alors que cette situation conditionne la totalité elle-même. Une telle situation est l'éclat de l'extériorité ou de la transcendance dans le visage d'autrui. Le concept de cette transcendance, rigoureusement développé, s'exprime par le terme d'infini. [...] Dans l'idée de l'infini se pense ce qui reste toujours extérieur à la pensée. Condition de toute opinion, elle est aussi condition de toute vérité objective. L'idée de l'infini, c'est l'esprit avant qu'il s'offre à la distinction de ce qu'il découvre par lui-même et de ce qu'il reçoit de l'opinion. Le rapport avec l'infini ne peut, certes, pas se dire en termes d'expérience – car l'infini déborde la pensée qui le pense. Dans ce débordement, se produit précisément son *infinition* même, de sorte qu'il faudrait dire la relation à l'infini en d'autres termes qu'en termes d'expérience objective. Mais si expérience signifie précisément relation avec l'absolument autre – c'est-à-dire avec ce qui toujours déborde la pensée – la relation avec l'infini accomplit l'expérience par excellence. »

macrocosme et le microcosme, la voix humaine n'a pour fond (« *Grund* », désignant aussi la cause) que la « grande » nature, corps organiques et corps célestes, matière continue où ni les pronoms « je/tu » ni ceux de la troisième personne (« elle » en l'occurrence, dans les quatre derniers vers, renvoie à « folie », mais le texte original substitue au pronom une ellipse) n'ont de signification. Le poète-médecin pousse le lecteur, embarqué dans cette « malad[ie] » d'infini, au décentrement essentiel, et offre à sa rêverie, s'articulant à partir de plusieurs « si » (*Wenn*) hypothétiques, un bouquet de corps sensibles : la « constellation » (*Sternbild*) d'un adjectif composé (*herbstorionschwer*) et « une pivoine » (*Päonie*) dont le nom savant donné par Linné, *paeonia*, renvoie aussi bien au dieu guérisseur Péon (Παιών) de la mythologie grecque, à sa pharmacopée végétale, qu'à un chant d'honneur solennel. Le cliché de la rose d'amour se recouvre de strates tant antiques que modernes ; la compulsion du poète, répétant et citant ce qui a été, parfois oublié, rétablit le mot comme la fleur dans leur vertu médicinale, exorcisant le sentiment de folie qui rôde comme un verdict fatal autour du mélancolique.

Même à rejeter l'artifice consubstantiel à l'art, à vouer aux gémonies la littérature comme privilège d'une classe dominante, à déclarer que « toute l'écriture est de la cochonnerie » (A, 165), une compulsion demeure dans l'acte créateur, l'aspiration à transformer le donné. En cette matière, le médecin est un modèle pour le poète, lui dont l'action est susceptible aussi bien de (re)modeler que de rééduquer l'organique et le psychique. L'idée d'une grande beauté n'est évidemment pas secondaire, mais elle est subsumée par celle d'une grande santé, d'une vie épanouie à son plus haut degré, nonobstant les contingences du vivant. Pour la trouver, il faudrait aller, avec la « folie » constitutive de l'écriture, au-devant de la mort, ainsi que le propose Artaud, à l'orée de son recueil de 1929, *L'Art et la Mort* :

Qui, au sein de certaines angoisses, au fond de quelques rêves n'a connu la mort comme une sensation brisante et merveilleuse avec quoi rien ne se peut confondre dans l'ordre de l'esprit ? Il faut avoir connu cette aspirante montée de l'angoisse dont les ondes arrivent sur vous et vous gonflent comme mues par un insupportable soufflet. L'angoisse qui se rapproche et s'éloigne chaque fois plus grosse, chaque fois plus lourde et plus gorgée. C'est le corps lui-même parvenu à la limite de sa distension et de ses forces et qui doit quand même aller plus loin. C'est une sorte de ventouse posée sur l'âme, dont l'âcreté court comme un vitriol jusqu'aux bornes dernières du sensible. Et l'âme ne possède même pas la ressource de se briser. Car cette distension elle-même est fausse. La mort ne se satisfait pas à si bon compte. Cette distension dans l'ordre physique est comme l'image renversée d'un rétrécissement qui doit occuper l'esprit sur toute l'étendue du corps vivant. Ce souffle qui se suspend est le dernier, vraiment le dernier. Il est temps de faire ses comptes. La minute tant crainte, tant redoutée, tant rêvée est là. Et c'est vrai que l'on va mourir. On épie et on mesure son souffle. Et le temps immense déferle tout entier à sa limite dans une résolution où il ne peut manquer de se dissoudre sans traces. (A, 187, l'auteur souligne)

Avant de trans-former ou de trans-figurer, le poète est celui qui veut éprouver la vie jusqu'à son extrême limite, qui est ici symbolisée par la mort. « Sensation » suprême et ultime, celle-ci est déjà donnée, devinée par « l'angoisse » qui « gonfle » et « gorg[e] (...) le corps lui-même parvenu à la limite de sa distension et de ses forces » ; tous ces termes font écho à la poétique

des « *Wallungen* » de Benn. Le souffle ou le *pneuma* participent ici autant de la vie que de la mort ; mais au lieu que cette dernière accomplisse son œuvre en avalisant l'angoisse de la disparition, elle ne cesse de se retirer, après avoir épuisé « l'âme (...) du sensible », qui n'a alors « même pas la ressource de se briser ». Au contraire, la loi biologique du vivant l'amène à se reconstituer, seulement pour mieux se prêter à nouveau à la « ventouse » de l'angoisse. Est-ce alors la reconstitution ou l'angoisse qui relève de la compulsion ?

Celui qui écrit l'expérience de la maladie ne peut que rendre compte d'une « distension » incomplète ; elle « est fausse » parce que celui qui la subit n'en témoigne qu'après en avoir réchappé. La *distentio animi*, distension de l'âme, par laquelle saint Augustin définissait le temps et la déchirure qu'il provoque¹³⁰, n'est qu'une image incomplète de la mort. En tant que maximale « distension dans l'ordre physique », c'est-à-dire l'aboutissement fatal du temps, elle fournit la mesure d'une « occupat[ion] [de] l'esprit » vouée à l'impossible : « rétréci[r] » au point de se répandre « *sur toute l'étendue du corps vivant* ». Dans cette injonction pour le moins vertigineuse, Artaud élabore un art poétique où le « corps vivant » pénètre dans le royaume de la mort. Dans la métaphysique de Descartes, la *res extensa* est en effet la « chose étendue » ou la « substance corporelle » qui à la fois se distingue et participe de l'esprit (*res cogitans*) et de Dieu. Dès lors, contraindre l'esprit au « rétrécissement » au profit de « l'étendue du corps vivant », c'est préparer celui-ci à la rencontre avec la mort et « le temps immense », tous deux attributs du divin.

L'art n'est pour ainsi admissible que s'il peut faire office de propédeutique ou de prodrome à l'extase, et s'annule lui-même pour « se dissoudre sans traces ». Il ne se suffit pas à lui-même, mais constitue un moyen d'investigation dans et au-delà de la sensibilité. La création sera transitive ou ne sera pas ; tel est sans doute la revendication sous-jacente à l'équivalence posée entre l'art et la vie par les avant-gardes. Ces dernières proposent l'hyperbolisation de la sensibilité comme programme esthétique et épistémologique : « je me raccroche à cette idée que la mort n'est pas hors du domaine de l'esprit, et qu'elle est dans de certaines limites connaissable et approchable par une certaine sensibilité » (A, 189), note Artaud plus loin. Cette esthétique « vise à créer un renversement des apparences, à introduire un doute sur la position

¹³⁰ « La chronologie – ou la chronographie – n'a pas un unique contraire, l'achronie des lois ou des modèles. Son vrai contraire, c'est la temporalité elle-même. Sans doute fallait-il confesser l'autre du temps pour être en état de rendre pleine justice à la temporalité humaine et pour se proposer non de l'abolir mais de l'approfondir, de la hiérarchiser, de la déployer selon des niveaux de temporalisation toujours moins "distendus" et toujours plus "tendus", *non secundum distensionem, sed secundum intentionem*. » C'est ainsi que Paul Ricœur clôt provisoirement ses réflexions sur "Les apories de l'expérience du temps" d'après saint Augustin, pour les prolonger par le biais du « muthos » de la poétique d'Aristote, *Temps et récit*, t.1, *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 65, p. 21-65. ; Voir aussi Isabelle Bochet, « Variations contemporaines sur un thème augustinien : l'énigme du temps », *Recherches de Science Religieuse*, mars 2001, vol. 89, n° 1, p. 43-66.

des images de l'esprit les unes par rapport aux autres [...] [car] tout cela offre une issue à la mort, nous met en rapport avec des états plus affinés de l'esprit au sein desquels la mort s'exprime » (*Ibid.*). Autrement dit, l'esprit n'est congédié que pour autant qu'il ne génère pas de « rapport » avec le monde sensible des corps.

Artaud espère indifférencier le sensible et spirituel par sa méditation sur la mort. Plus qu'une méditation cependant, l'art est encore envisagé comme le moyen le plus susceptible de la médiatiser et – dans une folie christique ou paulinienne – de la vaincre : « O mort, où est ta victoire ? O mort, où est ton aiguillon ? » (Corinthiens 15 : 55, d'après la traduction de Segond). Tout en répondant à ce dernier énoncé paulinien et aux réflexions augustinienes, tous deux porteurs du désir de triompher de la mort et du temps au profit de la résurrection et de l'éternité divines, Artaud ne révèle pas ce qui permet d'y parvenir : dans ce texte, il ne parle jamais explicitement ni d'art ni d'esthétique ni de poésie, et ne met rien à la place de dieu. Sa perspective demeure donc résolument athéologique ; le désir d'union mystique avec la mort est à la rigueur favorisé par les « sens d'enfants » (*Ibid.*), les rêves et les « toxiques » (*Ibid.*). L'art, conçu culturellement comme l'activité suprême de l'esprit, n'est valable que s'il parvient à donner de la force d'attraction de la mort une « image renversée » qui puisse se répercuter sur le corps vivant et sensible. Le patient, grand poète-médecin à sa manière, prend à revers les fondements de la civilisation chrétienne, symbolisés par la Passion, pour les redéployer dans le corps et la *res extensa*, seul plan et superficie profonde du réel, que l'« aiguillon » (dans tous les sens du terme : pointe de fer, dard, stylet, désir) de la mort transperce.

L'écriture révèle cette puissance de la mort et la maintient en même temps à distance. Pour le dire autrement, au seuil du geste poétique se produit une rencontre avec elle, car tous deux représentent une interruption, une discontinuité de la vie et jettent, notamment dans une perspective autobiographique, une lumière crue sur l'existence passée, renvoyant potentiellement le sujet à sa nudité et à sa nullité. C'est ce que constate Döblin en 1918, âgé de presque quarante ans, au moment où il esquisse dans *Docteur Döblin* une courte autobiographie (*Selbstbiografie*). Avant de pouvoir s'appuyer sur l'identité stable de « docteur », le scripteur est étreint, dans et par son acte d'écriture même, par l'angoisse de la mort et de l'impuissance :

« Rien ne peut m'arriver. Le pire c'est mourir, la vie n'offre pas de plus grande variation et que me fait la mort ? C'est mon destin, je reste, je demeure en lui, mon lit est devenu plus grand, je peux mieux m'étendre ». C'est pourquoi à certaines heures je me sens si proche de la forêt, si amical envers les animaux, oui fraternel même, puis envers l'air, le tonnerre, le fer, pierre : je suis aussi inconscient, muet et tourné vers moi-même comme eux tous ; je gronde et c'est fini, ce fut une pulsion intemporelle néanmoins ; tout ce qui est mort, inconscient est si intouchable et orgueilleux, et pourtant, ça reste de l'étant (*Seiende*). La mort n'a point d'aiguillon (*Stachel*) pour moi, nous nous connaissons bien, elle est installée à l'intérieur de moi, elle est le noyau de mon être (*Wesens Kern*) : ce fut ainsi autrefois, je me sentis tel. Et un peu encore maintenant. Mais la peur de l'existence (*Dasein*) me submerge souvent, elle m'étouffe, je m'oublie, suis une pauvre créature hantée pour

laquelle la mort est le rédempteur, le sauveur, et de laquelle elle s'approche comme réfugié (*als Flüchtling*) – non plus comme camarade de beuverie avec qui je peux mettre les pieds sous la table. C'est à ce point que je suis transformé, épuisé, excité en ce moment. Et d'année en année de plus en plus. Avec quelle honte je m'en vais mourir. Ce que je serai indigne de moi-même dans ce processus. Cela ne m'aide pas que j'écrive et écrive encore. Cela ne me calme pas. Cela reste quelque chose d'écrit (*Geschriebenes*). Il ne faut pas parler de moi, mais de Docteur Döblin.¹³¹

Écrire ou décrire le « Moi », tant dans son immédiateté que dans ses manifestations passées, n'est pas un projet viable pour Döblin, tant celui-ci expose le sujet non seulement à la perspective et à la hantise de la mort, mais surtout sème des doutes sur la légitimité et l'utilité de l'écriture elle-même. Celle-ci ne produirait que des inscriptions neutres (*Geschriebenes*, participe passé au neutre « d'écrire » [*Schreiben*] : des choses écrites, de l'écrit) sur un support insignifiant au regard de la nature, sentiment qui emplît le scripteur de honte¹³². Si, *in fine*, le désir d'écriture s'origine dans l'angoisse de la mort et n'est susceptible que de reproduire d'autres objets morts, et non de la subjectivité souveraine, on est en droit de condamner et l'écriture et son désir ; un tel verdict pourrait être à la source du geste avant-gardiste. Or, cette détresse même ouvre sur des espérances folles dans l'écriture et dans l'art, chargés de redessiner les contours de la vie. À cette fin, nos auteurs trouvent dans leur existence médicale, ou de « Docteur » ou de malade, deux formes saillantes d'un rapport sensible et savant à la vie en tant qu'organisme foisonnant, deux situations certes symétriquement inverses et pourtant inévitablement correspondantes. La médecine, sous toutes ses formes et dans toutes les provinces de son empire, constitue alors une ressource pour animer ou réanimer l'écriture, afin qu'elle puisse donner lieu, malgré les risques de mort et face à la finitude, à des corps vivants¹³³.

À rebours du mythe de la table rase répandu par l'avant-garde, cette dernière dans la fiction et la connaissance des « origines » ses ressources : les poétiques de la médecine sont de ces dont l'écriture est à la fois une spéculation et manifestation sur les raisons pour lesquelles on peut escompter un bouleversement de la vie. Le vaste champ de la médecine, exhaussé comme

¹³¹ „Mir kann nichts passieren. Das Schlimmste ist sterben, eine größere Variation bietet das Leben nicht, und was tut mir das Sterben ? Es ist mein Schicksal, ich bleibe, verbleibe darin, mein Bett ist größer geworden, ich kann mich besser strecken.“ Darum fühl ich mich auch in manchen Stunden dem Wald so nahe, den Tieren so freundlich, wahrhaft brüderlich, auch der Luft, dem Donner, dem Eisen, Stein: so bewusstlos stumm und sicher inwendig bin ich wie sie; ich donnere und es ist vorbei, es war eine unzeitliche Regung trotzdem; so unberührbar stolz ist all dieses Tote, Bewusstlose, und doch Seiende. Der Tod hat für mich keinen Stachel, wir kennen uns, innerlich sitzt er in mir, er ist meines Wesens Kern: So war es früher, so fühlte ich. Und etwas auch jetzt. Aber die Angst des Daseins überwältigt mich oft, sie erstickt mich, ich vergesse mich, bin eine arme, umgetriebene Kreatur, dem der Tod nur der Erlöser, Retter heißt, dem er sich als Flüchtling naht – nicht mehr um als Zechgenosse mit ihm die Beine unter einen Tisch zu strecken. So verwandelt, zermürbt, aufgerührt bin ich jetzt. Und fast von Jahr zu Jahr mehr. Wie schmachlich werde ich noch hinsterven. Wie meiner unwürdig wird da vieles sein.

Es hilft mir nicht, daß ich schreibe und schreibe. Es beruhigt mich nicht. Es wird wieder Geschriebenes. Es soll nicht geredet werden von mir, sondern von Doktor Döblin.“ (D, SLW, 12-13)

¹³² Pour une étude approfondie de cette émotion d'un point de vue littéraire, nous renvoyons à Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes: essai*, Paris, Seuil, 2006.

¹³³ Concernant ces problématiques, abordés sous l'angle essentiel de la traduction, voir Camille Dumoulié et Michel Riaudel (eds.), *Le corps et ses traductions*, Paris, Desjonquères, 2008.

pratique et discours prenant en charge la vérité objective de la vie, est autant mis en cause qu'à contribution pour élaborer une poétique marquée par l'effervescence et la violence, ainsi que la représentation, tout contre le temps, d'une réversibilité entre la vie et la mort. Suite à un chapitre dévolu à la violence de ce corpus, nous étudierons plus en détail cette entreprise dans la partie III, « Autopsie et biopsie poétiques ».

Chapitre IV – Ecritures de la violence : entre le langage du corps et le corps du langage

Le langage, dans le monde, est par excellence pouvoir. Qui parle est le puissant et le violent. Nommer est cette violence qui écarte ce qui est nommé pour l'avoir sous la forme commode d'un nom. Nommer fait seul de l'homme cette étrangeté inquiétante et bouleversante qui doit troubler les autres vivants et jusqu'à ces dieux solitaires qu'on dit muets. Nommer n'a été donné qu'à un être capable de ne pas être, capable de faire de ce néant un pouvoir, de ce pouvoir la violence décisive qui ouvre la nature, la domine et la force. (Blanchot)¹³⁴

Il faut que les âmes aussi passent à tabac. (C, R, 1113)

Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme. (*Manifeste du Futurisme*)¹³⁵

Et qu'est-ce que c'est qu'un corps ?
Qu'appelle-t-on un corps ?
**On appelle corps tout ce qui est fait sur le modèle de l'homme,
qui est un corps.**
[...]
Où est l'esprit,
qui l'a jamais vu
sauf pour vous le faire croire,
à vous les corps ?
autour de lui,
comme une bête,
une maladie.

Ainsi donc le corps est un état illimité qui a besoin qu'on le préserve,
qu'on préserve son infini.
Et le théâtre a été fait pour cela.
Pour mettre le corps en état d'action
active,
efficace,
effective,
pour faire rendre au corps son registre
organique entier
dans le dynamisme et l'harmonie.
Pour ne pas faire oublier au corps
qu'il est de la dynamite en activité.
(A, « Pour en finir avec le jugement de dieu », 1517-1518, nous surlignons)

¹³⁴ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 48.

¹³⁵ Filippo Tommaso Marinetti, *Marinetti et le futurisme : études, documents, iconographie*, Lausanne, L'âge d'homme, 1977, s.p.

1) Violences romanesques et vérités médicales (Céline, Döblin)

IV.1.1 La littérature et le mal : complicités, action et communication

Si l'étude poétique, que nous amorçons ici sur le terrain de la représentation de la violence, entend prendre un certain recul par rapport au contexte historique et institutionnel précédemment développé, celui-ci ne cesse d'y retentir. Pour sûr, nos œuvres sont la caisse de résonance de la « brutalisation des sociétés européennes »¹³⁶, mais elles en sont aussi, incidemment, le relais, comme c'est le cas notoire des pamphlets céliniens. Cette omniprésence de la violence appelle naturellement une réflexion détaillée sur la responsabilité de l'écrivain et de son écriture, aussi au regard de sa profession de médecin. Chacune emblématise et cristallise la question éthique à l'un de ses moments les plus cruciaux. Quelles sont les polarités esthétiques de cette violence ? Elles s'inscrivent dans la conjonction, relevée par Bataille au nom de sa « génération [...] tumultueuse »¹³⁷, de la littérature et du mal :

La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal – une forme aiguë du Mal – dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. Mais cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une « hypermorale ».

La littérature est *communication*. La communication commande la loyauté : la morale rigoureuse est donnée dans cette vue à partir de complicités dans la connaissance du Mal, qui fondent la communication intense.

La littérature n'est pas innocente, et, coupable ; elle devait à la fin s'avouer telle. L'action seule a les droits. [...] À la fin, la littérature se devait de plaider coupable.¹³⁸

La violence est l'un des vecteurs principaux du « Mal » et, partant, d'une conception exigeante de la littérature, faute de quoi elle ne serait « rien ». Elle serait ainsi « coupable » d'exhiber, mais obligée par nature de laisser « l'action seule » en suspens, les racines d'un mal avec lequel l'humanité entretiendrait des « complicités ». La littérature est par conséquent imprégnée de violence ; elle en révèle les origines, l'histoire et les conséquences ; elle en montre l'inscription sur le corps et la psyché ; elle en dépeint la victime et le bourreau ; enfin, excédée, elle la redirige, parfois contre elle-même et son impuissance. Si la médecine tente de l'objectiver et de la placer sous contrôle, elle est pourtant susceptible, par ce processus même, de redoubler cette violence. Cette discipline qui a pour vocation d'être une force de médiation et de traitement du mal naturel, artificiel, infligé, se présente dès lors comme une alliée, une concurrente et une ombre significative de la littérature. Si cette dernière cherche parfois à compléter la

¹³⁶ George Lachmann Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, traduit par Édith Magyar, Paris, Hachette-Littératures, 1999.

¹³⁷ Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, p. 9.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 9-10.

thérapeutique (voir partie IV), elle semble la mettre en œuvre par le biais d'une violence singulière, que Céline encourage dans l'épigraphe de ce chapitre, cité ci-dessus : brutaliser le lecteur et ses illusions. La fiction se destine alors à ruiner toutes les fictions. Ce que note Dominique de Roux au sujet de Céline est tout aussi exact pour nos autres écrivains : « Avec Proust, il est le second grand écrivain français à avoir répudié complètement l'emploi d'un langage innocent. La littérature *n'est* que pour *communiquer le scandale*, l'échec. Quand le procédé de communication est lui-même scandaleux, elle en est aggravée. [...] Si Céline *écœure* encore et si l'on jette ses livres, il faut estimer que l'essentiel s'est produit »¹³⁹. Comment advient ce malaise dans la communication et en quoi est-il essentiel pour les poétiques de la médecine ?

IV.1.2 Sur le terrain de la violence : une séance d'auscultation

Dans la mesure où, par son excès et débordement mêmes, la violence peine à être circonscrite dans un domaine ou des orientations déterminés, il faut aussi se garder de l'identifier partout – et donc nulle part. Compte tenu de cette confusion même, et pour ne pas nous perdre dans une catégorisation vaine, nous essaierons d'analyser quelques passages exemplaires de violence dans nos œuvres narratives, afin de mettre en évidence ce que l'on pourrait analyser en termes de violences romanesques¹⁴⁰, au miroir des vérités médicales. Cette caractérisation éclairera toutefois également les violences médicales telles que les récits les mettent en scène.

Élément désormais attendu et récurrent de la mise en intrigue, la violence doit selon nos auteurs fasciner, intriguer voire méduser le lecteur ; c'est à ce prix-là qu'on capte son attention (sinon son at-tension) et son intérêt, objectif que l'on atteint même lorsqu'il « jette [ces] livres ». L'une des forces du romanesque célien, c'est de la distiller sur le long cours : du traumatisme originel de la Grande Guerre, en passant par le projet d'assassinat de la mère Henrouille, jusqu'à

¹³⁹ Dominique de Roux, Michel Beaujour et Michel Thélia (eds.), *L. -F. Céline*, Paris, L'Herne, 2007, p. 11 (l'auteur souligne).

¹⁴⁰ L'adjectif, et le substantif qui en dérive, entretient naturellement un rapport plus que problématique avec l'appellation générique de « roman », elle-même sujette à de nombreuses discussions. Nous nous proposons néanmoins de réfléchir aux enjeux du qualificatif « romanesque » et d'une substantivation pour l'époque moderne, *a minima* pour désigner certaines spécificités de ce genre, et, plus profondément, comme agencement fictionnel et narratologique particulier, qui questionne le partage entre le réel et le fictif. À ce sujet, nous nous rapportons notamment à l'indispensable Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, mais aussi à Francis Berthelot, *Du rêve au roman: la création romanesque*, Dijon, Édition universitaires de Dijon, 2003 ; Carlo Arcuri et Centre d'études du roman et du romanesque (Amiens) (eds.), *Au creux du temps: parole prophétique, parole romanesque*, Paris Caen, Lettres modernes Minard, 2003 ; Gilles Declercq et Michel Murat (eds.), *Le romanesque*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.

la maltraitance du petit Ferdinand par ses parents et la société, elle anime, en somme, l'intégralité de son œuvre¹⁴¹. L'exposition à la violence peut être crue, frontale et visuelle, mais elle passe aussi par d'autres sens, ainsi que par l'imaginaire et le langage, soit des modalités indirectes qui viennent encore l'amplifier. À cet égard, il convient d'écouter au plus près ce récit des « arrière-cours » de la banlieue du docteur Bardamu :

Les arrière-cours, c'est les oubliettes des maisons en série. J'ai eu bien du temps à moi pour la regarder la mienne d'arrière-cour et surtout pour l'entendre.

Là viennent chuter, craquer, rebondir les cris, les appels des vingt maisons en pourtour, jusqu'aux petits moineaux qui moisissaient en pépianant après le printemps qu'ils ne reverront jamais dans leurs cages, auprès des cabinets, qui sont tous groupés les cabinets, là, dans le fond d'ombre, avec leurs portes toujours déglinguées et ballantes. Cent ivrognes mâles et femelles peuplent ces briques et farcissent l'écho de leurs querelles vantardes, de leurs jurons incertains et débordants[.] [...] Gare aux faibles alors ! C'est le petit qui prend. Les torgnoles aplatissent au mur tout ce qui ne peut pas se défendre et riposter : enfants, chiens ou chats. [...] La cour recueille le fracas, l'écho tourne autour de l'ombre. Les enfants dans l'horreur glapissent. Ils découvrent tout ce qu'il y a dans papa et maman ! Ils attirent sur eux la foudre en gueulant.

Je passais bien des jours à attendre qu'il arrive ce qui arrivait de temps à autre au bout des séances ménagères. (C, V, 265-266)

La violence généralisée naît à même les foyers ; leur juxtaposition dans les « maisons en série » de la société de masse inscrit l'atrocité dans une mécanique implacable. Mais si les murs limitent son exposition à l'œil nu en l'enfermant dans une sorte d'enceinte, ils la concentrent aussi, tant et si bien que l'ouïe et l'écriture peuvent la faire résonner. L'écrivain-médecin se livre à une véritable auscultation d'un réel opaque. C'est derrière les façades de la modernité voire à l'intérieur de sa matérialité même (« ces briques ») que réside toute la noirceur humaine (le mot « ombre » hante cet extrait). L'agonie des « petits moineaux », les cris des « ivrognes », « le fracas » de leurs « torgnoles » et les enfants qui « gueul[ent] », forment le concert cacophonique d'une « cour » désormais peuplée de misérables perdus, cloîtrés dans l'enfer d'un présent qui ne « passe » pas.

Dans ce cadre familial, le narrateur recueille une histoire en particulier qui, au vu de l'imparfait, se répète également dans le temps ; de manière significative, « les oubliettes » condamnent autant l'accès à toute temporalité future qu'à la possibilité de l'oubli, comme si l'inconscient rôdait en plein jour et empêchait ainsi la résorption des traumatismes.

C'est au troisième, devant ma fenêtre que ça se passait, dans la maison de l'autre côté.

Je ne pouvais rien voir, mais j'entendais bien.

Il y a un bout à tout. Ce n'est pas toujours la mort, c'est souvent quelque chose d'autre et d'assez pire, surtout avec les enfants. [...]

Ils [ces locataires] l'[leur fille] attachaient d'abord, c'était long à l'attacher, comme pour une opération. Ça les excitait [...] [ils] criaient ensemble et des choses et des choses qu'ils lui

¹⁴¹ Pierre Verdaguer, *L'univers de la cruauté : une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988 ; Philippe Destruel, *Louis Ferdinand Céline : l'écriture en conflit*, Paris, Armand Colin, 2005 ; Société d'études céliniennes, *La démesure : actes du quatorzième colloque international Louis-Ferdinand Céline Paris, 5-7 juillet 2002*, Paris, Société d'études céliniennes, 2003 ; voir le chapitre "La violence et le discours", sur Céline et Lyotard, dans Guillaume Artous-Bouvet, *L'exception littéraire*, Paris, Belin, 2012, p. 153-168.

reprochaient en même temps, des choses qu'ils devaient imaginer. Ils devaient l'attacher après les montants du lit. Pendant ce temps-là, l'enfant se plaignait comme une souris prise au piège. « T'auras beau faire petite vache, t'y couperas pas. Va ! T'y couperas pas ! » qu'elle reprenait la mère, puis avec toute une bordée d'insultes comme pour un cheval. Toute excitée. « Tais-toi maman, que répondait la petite doucement. Tais-toi maman ! Bats-moi maman ! Mais tais-toi maman ! » Elle n'y coupait pas et elle prenait quelque chose comme raclée. J'écoutais jusqu'au bout pour être bien certain que je ne me trompais pas, que c'était bien ça qui se passait. J'aurais pas pu manger mes haricots tant que ça se passait. Je ne pouvais pas fermer la fenêtre non plus. Je n'étais bon à rien. Je ne pouvais rien faire. Je restais à écouter seulement comme toujours, partout. Cependant, je crois qu'il me venait des forces à écouter ces choses-là, des forces d'aller plus loin, des drôles de forces et la prochaine fois, alors je pourrais descendre encore plus bas la prochaine fois, écouter d'autres plaintes que je n'avais pas encore entendues, ou que j'avais du mal à comprendre avant, parce qu'on dirait qu'il y en a toujours au bout des autres des plaintes encore qu'on n'a pas encore entendues ni comprises. (C, V, 266-267)

Cette scène sadique serait reconstruite d'après les sons, ainsi que l'ouïe et l'imagination propres au narrateur. La récurrence du terme « bout » et de la locution « au bout » indiquent un lien primordial avec la vision globale du roman *Voyage au bout de la nuit*. C'est en effet ici que se trame « quelque chose » d'essentiel dans la découverte du mal, car celui-ci ne se résume nullement à « la mort ». Il est dans le supplice, la torture et l'étrange fascination qu'ils suscitent ; la multiplication de pronoms indéfinis tels « des choses » et « quelque chose » sous-entend que l'empire du mal dépasse toute attente ou catégorie préétablies. La comparaison du ligotage de la petite fille avec « une opération » de type médical suggère que la violence est autant à l'œuvre dans la médecine que dans ces sévices familiaux ; la différence entre les deux pratiques repose, bien entendu, sur la maîtrise, la mesure et l'intention, qui sont en elles-mêmes autant de défis. Le narrateur-médecin, s'il se critique pour sa passivité (« Je n'étais bon à rien »), convertit le trouble, qui le pétrifie, en « drôles de forces », grâce à sa persévérance dans l'« écoute », afin d'étancher sa soif morbide de connaissance du monde. Elle passe alors, pour paraphraser Michaux, par les gouffres, non pas ceux de la drogue, mais ceux de l'homme, symbolisé par la « descen[te] », et fait du roman le prolongement des catabases de la littérature classique, de Virgile à Dante, sauf que cet approfondissement est à lui-même sa propre fin et ne cherche ni retour ni sauvegarde. « Comprendre » est le mot d'ordre, mais cette « compr[éhension] » des profondeurs du mal et de ses causes n'est pas explicitée dans le roman par des lois ou principes, contrairement aux écrits médicaux ou pamphlétaires. Au contraire, la fin de l'extrait souligne qu'arrivé « au bout » d'un abîme, un autre se met à résonner de ses « plaintes », échos qui relancent la quête du personnage romanesque. Le narrateur-médecin pose le pavillon de son stéthoscope sur une métonymie du corps du monde, interprète et traduit les symptômes qu'il entend, et prête l'autre embout au lecteur.

C'est dire que la logique romanesque, dans sa récupération de la violence, ne cherche pas à arrêter de jugement, quand bien même l'auteur serait sûr des siens ; en ce sens, il est une

poétique du genre romanesque – d’avant-garde ?¹⁴² - qui excède aussi bien la représentation naturaliste (dont Céline reprend les codes dans la première phrase de l’extrait : « C’est au troisième, devant ma fenêtre que ça se passait ») que son entreprise de connaissance. Si l’observation sensorielle initie à la connaissance, sa véritable portée et sa douleur sont au-delà de ce type de perception, et se cristallisent dans le langage, fût-il incomplet et indéfini. De plus, dans une interprétation métanarrative, la fin de l’extrait livre une définition du roman comme forme singulière de sensibilité qui donne « des forces d’aller plus loin », d’aller au-devant de l’inouï, et de transgresser toutes les limites convenues. Par conséquent, la surreprésentation de la violence dans le roman a *in fine* pour but poétique¹⁴³ de défaire toute forme de violence, puisqu’au lieu d’indiquer un moyen ou de formuler des vœux pieux pour l’empêcher, il ne cesse de mettre en évidence le scandale. Et si ce dernier mot signifie étymologiquement « ce qui fait trébucher », et le scrupule une pierre dans une chaussure, on ne s’étonnera point que le père qui bat dans l’extrait sa fille soit « premier vendeur » dans une boutique spécialisée dans les « “Chaussures pour pieds sensibles“ » (C, V, 268). Le roman exhibe le scandale là où il passerait inaperçu. Sa visée est pacificatrice en ce qu’il transgresse les bienséances sociales et fait appel à l’empathie. Il ausculte et scrute le corps humain pour en traduire le sourd langage, c’est-à-dire aussi l’expression qui sourd en l’homme ordinaire et le manipule. La violence romanesque est ainsi une force destinée à dessiller.

Mais dans l’ombre de cette littérature se tient la médecine, comme conscience du mal et remède contre lui. Le chapitre s’achève par un entretien avec « la mère Cézanne », personnage qui n’apparaît curieusement qu’à ce moment-là, qui évoque avec le narrateur divers problèmes des locataires, notamment l’évacuation de leurs défécations, et le sort des femmes enceintes :

La concierge du 8, la mère Cézanne, arrivait alors avec son jonc trifouilleur. Je l’observais à s’escrimer. C’est comme ça que nous finîmes par avoir des conversations. « Moi, qu’elle me conseillait, si j’étais à votre place, en douce, je débarrasserais les femmes qui sont enceintes... Y en a des femmes dans ce quartier-ci qui font la vie... C’est à pas y croire ! ... Et elles demanderaient pas mieux que de vous faire travailler !... Moi, je vous le dis ! C’est meilleur toujours qu’à soigner les petits employés pour leurs varices... Surtout que c’est du comptant. »
La mère Cézanne avait un grand mépris d’aristocrate, qui lui venait je ne sais d’où, pour tous les gens qui travaillent. (C, V, 268)

Individualisée par un nom homonyme d’artiste, un statut familial et professionnel, dotée d’un « grand mépris d’aristocrate », sans doute aussi pour persifler en filigrane l’univers romanesque proustien, ce personnage encourage l’avortement des femmes miséreuses, autrement dit, l’eugénisme (voir VII.2.2). Est-elle un double du docteur Destouches en Céline ? C’est d’autant

¹⁴² Barbara Meazzi et Isabelle Krzykowski (eds.), *Cahiers de narratologie* [En ligne], n°24, *Avant-gardes et littérature narrative*, 2013. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6656>

¹⁴³ Voir Jean-Claude Pinson, *Poétique: une autothéorie*, Seyssel, Champ Vallon, 2013.

plus vraisemblable que le narrateur affiche ailleurs souvent sa sympathie pour les vieilles petites femmes déchues, bonnes ou concierges. En tout cas, le narrateur se garde bien de commenter ce discours, le dilue dans d'autres observations, et se contente de le donner à entendre comme possibilité d'intervention du médecin « dans ce quartier-ci » où la vie est inqualifiable. Dans cette violence qui travaille la société depuis ses marges, il est entendu que le médecin a un rôle déterminant à jouer.

IV.1.3 Explorer la contingence : romanesque et clinique

En questionnant le sens de l'adjectif « romanesque », nous songeons en premier lieu aux spécificités de ce genre narratif, en ce qu'il se distingue des autres genres par son ampleur, par sa capacité à configurer les temporalités, par sa diffusion massive à l'ère moderne, et qui parvient alors à s'imposer malgré son poids de violence, au rebours de la tradition idéaliste attachée à ce terme. Si une production romanesque de cette dernière tendance continue d'être largement publiée et consommée jusqu'à nos jours, nous pouvons néanmoins nous réapproprier cette notion pour notre corpus afin d'en dégager des régularités et des motifs significatifs qui séduisent le lectorat, notamment en raison de sa violence. C'est un secret de polichinelle que celle-ci, accompagnée de scandale et de souffre, promet de bonnes ventes. Qu'il y ait dès lors aussi un traitement édulcoré et complaisant de la violence, c'est-à-dire une surenchère gratuite, ne fait pas de doute. Ceci explique l'importance pour un auteur de la récupérer et d'en tirer une œuvre significative. Comme *Voyage, Berlin Alexanderplatz* de Döblin a été un succès en librairie et, pour préparer les ventes, des extraits ont été régulièrement publiés dans des revues connues, un peu à la manière du *Work in Progress* de Joyce, devenu plus tard *Finnegans Wake*. Si cette dernière œuvre n'a plus rien de romanesque, et que ses parties ont été publiées dans les revues plus confidentielles *The Transatlantic Review* et *Transition*, celle de Döblin joue clairement, en dépit de son style empruntant largement aux avant-gardes historiques, avec les codes du récit populaire et romanesque, comme l'annonce de la diégèse dans les titres, mais dans l'optique de mieux subvertir les attentes et d'édifier un romanesque burlesque et désinvolte capable de rendre simultanément compte du caractère dérisoire et tragique de la vie urbaine moderne.

Ainsi, ce n'est qu'à la fin du second livre, dans un chapitre intitulé « Dimensions de ce Franz Biberkopf. Il peut en remonter aux héros de l'Antiquité » („Ausmaße dieses Franz Biberkopf. Er kann es mit alten Helden aufnehmen“), que le lecteur apprend le crime qui a mené Biberkopf à son incarcération originelle, après l'avoir vu contenir sa colère face à des

provocations dans un bar, et l'analepse multiplie les perspectives sur cet acte :

Franz a battu à mort sa fiancée, Ida, le patronyme ne change rien à l'affaire, dans la fleur de l'âge. Ceci s'est produit lors d'une altercation entre Franz et Ida, dans l'appartement de la sœur de celui-ci, Minna, altercation au cours de laquelle, dans un premier temps, les organes suivants de la jeune femme furent légèrement lésés : la peau du nez sur la pointe et au milieu, l'os situé au-dessous avec le cartilage, ce qui ne fut constaté toutefois qu'à l'hôpital et joua ensuite un certain rôle lors de l'instruction, puis l'épaule droite et l'épaule gauche, qui présentaient de légères ecchymoses avec épanchement sanguin. Ensuite l'explication se fit plus animée. Les expressions « bouc à putains » et « trousseur de putes » eurent le don d'exaspérer Franz Biberkopf, chatouilleux sur le chapitre de l'honneur, quoique en même temps tombé bien bas, et qui, en outre, était énervé pour d'autres raisons. Ça trébuchait d'importance dans tous ses muscles. Il se saisit d'un petit fouet à pâtisserie en bois, rien de plus, car il s'entraînait déjà à cette époque et s'était froissé ce faisant le poignet. [...] Quoi qu'il en soit, la cage thoracique de la charmante jeune fille n'était en rien préparée au contact d'un fouet à pâtisserie. Dès le premier coup elle hurla ouille et ne dit plus sale maquereau, mais bordel. Le deuxième contact avec le fouet à pâtisserie se produisit alors que Franz persévérait dans sa position et qu'Ida pour sa part avait effectué un quart de tour à droite. Sur quoi Ida ne dit plus rien du tout, mais ouvrit tout grand la bouche dans une moue bizarre et jeta les deux bras au ciel. (D, BAAt, 134-135)¹⁴⁴

La violence de cet acte est relatée de manière distante et précise, empruntant son style d'une part au ton objectif d'un procès-verbal clinique et juridique et, d'autre part, à l'approche intrusive du fait divers journalistique. La voix narrative est, comme souvent dans ce roman, le creuset de tous ces types de discours ; la précision quant aux injures et interjections proférées confère au sobre récit une vivacité incongrue. La brutalité de l'altercation est alors d'autant plus atténuée que l'arme du crime, le « fouet à pâtisserie », achève de rendre cette scène grotesque. Le romanesque döblinien transforme un crime en comédie noire, comme pour mieux trahir l'annonce du chapitre. Enfin, la narration se discrédite elle-même en expliquant le processus de la mise à mort selon les lois physiques de Newton, accompagnées de représentations graphiques de ses équations. Elle annule ainsi explicitement son premier recours à la tragédie de l'*Orestie*, la frappant d'obsolescence : « Nul besoin pour ces considérations modernes de recourir aux Erinyes. On peut suivre pas à pas ce que fit Franz et ce qu'Ida endura. Il n'y a pas la moindre inconnue dans l'équation » (D, BAAt, 136)¹⁴⁵. Döblin recourt plutôt, dans l'ensemble, à la

¹⁴⁴ „Franz hat seine Frau erschlagen, Ida, der Nachname tut nichts zur Sache, in der Blüte ihrer Jahre. Dies ist passiert bei einer Auseinandersetzung zwischen Franz und Ida, in der Wohnung ihrer Schwester Minna, wobei zunächst folgende Organe des Weibes beschädigt wurden : die Haut über der Nase am spitzen Teil und in der Mitte, der darunter liegende Knochen mit dem Knorpel, was aber erst im Krankenhaus bemerkt wurde und dann in den Gerichtsakten eine Rolle spielte, ferner die rechte und linke Schulter, die leichte Quetschungen davontrugen mit Blutaustritt. Aber dann wurde die Aussprache lebendig. Der Ausdruck „Hurenbock“ und „Nuttenjäger“ animierte den ehrempfindlichen, wenn auch stark verlotterten Franz Biberkopf kolossal, der dazu noch aus andern Gründen erregt war. Es bibberte nur so in seinen Muskeln. Er nahm nichts in die Hand als einen kleinen hölzernen Sahnenschläger, denn er trainierte schon damals und hatte sich dabei die Hand gezerzt. [...] Jedenfalls war der Brustkorb des niedlichen Mädchens auf die Berührung mit Sahnenschlägern nicht eingerichtet. Schon bei dem ersten Hiebe schrie sie au und sagte nicht mehr dreckiger Strizzi, sondern Mensch. Die zweite Begegnung mit den Sahnenschläger erfolgte unter feststehender Haltung Franzens nach einer Vierteldrehung rechts seitens Idas. Worauf Ida überhaupt nichts sagte, sondern schnutenartig den Mund aufsperrte und mit beiden Armen hochfuhr.“ (D, BA, 107-108)

¹⁴⁵ „Bei solcher zeitgemäßen Betrachtung kommt man gänzlich ohne Erinnyen aus. Man kann Stück für Stück verfolgen, was Franz tat und Ida erlitt. Es gibt nichts Unbekanntes in der Gleichung.“ (D, BA, 108)

tradition burlesque et héroï-comique d'un Grimmelshausen, par exemple des *Aventures du Simplicus Simplicissimus*, se déroulant pendant la Guerre de Trente ans, comme *Wallenstein* (1920). Naturellement, l'inanité de ces « considérations modernes », formelles, abstraites et sans chair, ainsi que la persistance de la référence eschyléenne, questionnent le statut de la violence et sa représentabilité narrative : l'« inconnue de l'équation » passe du côté du lecteur. Ainsi, ce romanesque tragi-comique met en évidence l'incommensurabilité des réalités et souligne la confusion du conteur, qui semble néanmoins jouir de son énonciation. Celui-ci rapporte de manière expéditive l'assassinat de Clytemnestre et enchaîne :

Bien différente la situation de notre Franz Biberkopf. Après cinq semaines son Ida elle aussi est morte, à l'hôpital de Friedrichshain, fracture des côtes avec complications, déchirure de la plèvre, petite déchirure pulmonaire, subséquemment empyème, suppuration de la plèvre, pneumonie, putain, la fièvre baisse pas, de quoi t'as l'air, prends donc un miroir, putain, t'es foutue, t'es finie, t'as plus qu'à remballer. Ils l'ont disséquée, mise en terre dans la Landsberger Allee, trois mètres sous la terre. [...] Elle est couchée là en bas, cinq ans déjà, à l'horizontale sur le dos, les planches de bois commencent à pourrir, elle se liquéfie en purin, elle qui dansait autrefois au jardin d'Eden de Treptow, elle qui aimait et vaguait et traînait, elle ne bouge plus d'un pouce et elle n'est plus là. (D, BA, 138-139)¹⁴⁶

En congédiant le récit antique à peine raconté, le romanesque rejette les notions de modèle et de mesure, au profit de l'incomparable, de l'écart irréductible et de la contingence. Et c'est vraisemblablement celle-ci qui a partie liée avec la violence, comme l'analyse en détail Michael Baum dans *Contingence et violence*¹⁴⁷. Dépourvue de parangon et de garde-fou à l'ère moderne, la violence ne peut que se décupler par l'arbitraire, et le romanesque s'attèle à prendre ce dernier en charge, complétant et dépassant le déterminisme naturaliste. On reprend néanmoins à cette dernière tendance son souci du détail et de l'exactitude, comme on le remarque dans le relevé des causes de la mort d'Ida, laquelle nargue encore son destin par des injures résignées, pour faire triompher quelques *ultima verba*, fussent-ils triviaux, sur l'impersonnalité médicale. La dernière phrase de l'extrait conjugue une thanatologie sentimentale et répugnante (« elle qui dansait autrefois », « se liquéfie en purin »). Le romanesque döblinien, bien qu'empreint de part en part d'une *vis comica*, évoque les innombrables facettes de la violence : absurde, imprévisible et inénarrable, le sujet ou le narrateur de la modernité ne peut qu'en saisir des

¹⁴⁶ „Da steht unser Franz Biberkopf anders da. Nach fünf Wochen ist auch seine Ida tot, im Krankenhaus Friedrichshain, komplizierter Rippenbruch, Riß im Brustfell, kleiner Lungenriß, anschließendes Empyem, Brustfellvereiterung, Lungenentzündung, Mensch, das Fieber geht nicht runter, wie siehst du schon aus, nimm dir n Spiegel, Mensch, du bist erledigt, du bist hin, du kannst einpacken. Sie haben sie sezirt, in die Erde getan in der Landsberger Allee, drei Meter unter der Erde. [...] Da liegt sie unten, schon fünf Jahre, wagerecht auf dem Rücken, die Holzbretter faulen an, sie zerfließt in Jauche, sie, die einmal Treptow im Paradiesgarten mit Franz getanzt hat in weißen Segelschuhen, die geliebt und sich herumgetrieben hat, sie hält ganz still und ist nicht mehr da. (D, BA, 110-111)

¹⁴⁷ Michael Baum, *Kontingenz und Gewalt: semiotische Strukturen und erzählte Welt in Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz* [Contingence et violence: structures sémiotiques et monde raconté dans le roman Berlin Alexanderplatz d'Alfred Döblin], Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003.

aspects fragmentaires qui, en raison de leur incomplétude, sont autant de scandales que de consolations bouffonnes.

En un sens, le traitement privilégié des mésaventures d'un personnage ordinaire et idiot tel Biberkopf, qui agit sans comprendre ce par quoi il est mû, au détriment de celles des autres habitants de Berlin, peut être interprété comme un parti pris injuste, une forme de violence symbolique : il y aurait des existences autrement plus dignes d'être racontées. Döblin répare cette injustice en parsemant son œuvre de nouvelles significatives et laconiques, comme la suivante, où un couple perd son garçon de quatre ans en raison d'une maladie nosocomiale, c'est-à-dire contractée à l'hôpital. Les parents accusent le médecin de négligence et le père, nommé comme son fils, Paul, fait irruption chez lui pour des explications :

La porte du cabinet de consultation s'ouvre. Le monsieur chauve, replet, le regarde, l'attire vers lui à l'intérieur. L'homme reste debout, parle de l'hôpital, l'enfant est mort, le médecin lui presse la main.

« Mais vous nous avez fait attendre, tout le mercredi du matin jusqu'à six heures du soir. On a envoyé deux fois pour vous. Vous n'êtes pas venu. – J'ai tout de même fini par venir. » De nouveau l'homme se met à beugler : « Je suis un infirme, on a saigné pour la patrie, nous autres on nous fait attendre, avec nous on peut en prendre à son aise. – Maintenant asseyez-vous donc, calmez-vous un peu. L'enfant n'est pas du tout mort de diphtérie. A l'hôpital ces infections-là arrivent. – Infections, infections, il beugle toujours. Nous autres on nous fait attendre, on est des bêtes de somme, nos enfants peuvent bien crever, comme nous-mêmes on a crevé. » [...]

« Mais s'il avait eu une piqûre tout de suite, c'tait pas la peine du tout de l'envoyer à l'hôpital. Pas la peine du tout. Mais il est pas venu. Y m'a entendu. Faut aussi penser aux autres, si des fois ça se reproduit. Ces choses-là se passent tous les jours ; qui sait. – Bien, maintenant mange donc quelque chose. Qu'est-ce qu'il a dit le docteur ? – C'est pas un mauvais homme. Il est plus dans sa prime jeunesse et il a à faire et faut qu'y trime. J'le sais bien. Mais quand ça arrive, ça arrive. Y m'a donné une fine, et censément que je devais me calmer. Et là-dessus sa dame a venu elle aussi. – T'as dû bien beugler, Paul ? – Nee, du tout, juste au départ, après tout s'est passé calmement. Il l'a reconnu lui-même : fallait bien que quelqu'un lui dise. C'est pas un mauvais bougre, mais fallait que quelqu'un lui dise. »

Il tremble très fort en mangeant. La femme pleure dans la pièce d'à côté, puis ils boivent le café ensemble près de la cuisinière. « Du premier choix, Paul. » Il renifle au-dessus de sa tasse : « ça s'sent. » (D, BA, 156-157)¹⁴⁸

¹⁴⁸ „Die Tür des Sprechzimmers öffnet sich. Der kahlköpfige, fettleibige Herr sieht ihn an, zieht ihn zu sich hinein. Der Mann steht, erzählt vom Krankenhaus, das Kind ist tot, der Arzt drückt ihm die Hand.

„Aber sie haben uns warten lassen, den ganzen Mittwoch, vom Morgen bis sechs Uhr abends. Wir haben zweimal rübergeschickt. Sie sind nicht gekommen.“ „Ich bin doch noch gekommen.“ Wieder fängt der Mann zu brüllen an : „Ich bin ein Krüppel, wir haben im Feld geblutet, uns lässt man warten, mit uns kann man machen.“ „Nun setzen Sie sich mal, beruhigen Sie sich doch. Das Kind ist ja gar nicht an Diphtherie gestorben. Im Krankenhaus kommen solche Ansteckungen vor.“ „Unglück hin, Unglück her“, er brüllt weiter. „Uns lässt man warten, wir sind Kulis, unsere Kinder können verrecken, wie wir verreckt sind.“ [...]

„Aber hätte er gleich eine Spritze gekriegt, brauchte er gar nicht ins Krankenhaus. Überhaupt nicht hin. Aber er ist ja nicht gekommen. Dem hab ichs gegeben. Man muss auch an andre Leute denken, wenn wieder so was vorkommt. So was passiert alle Tage, wer weiß.“ „Na, nu eß mal was. Was hat denn der Doktor gesagt ?“ „Er ist ja ein guter Mann. Der Mann ist auch nicht der jüngste und hat zu tun und muss sich schuften. Weiß ich alleine. Aber wenn mal was passiert, passiert was ? Mir hat er n Glas Kognak gegeben, und ich soll mich beruhigen. Und die Frau Doktor ist auch reingekommen.“ „Du hast wohl sehr gebrüllt, Paule ?“ „Nee, gar nicht, nur im Anfang, nachher ist alles friedlich gegangen. Er hat selbst zugegeben : Sagen muss ihm einer das. Er ist kein schlechter Kerl, aber muss ihm einer sagen.“

Er zittert heftig, während er isst. Die Frau weint in der Nebenstube, dann trinken sie zusammen Kaffee am Herd. „Bohnenkaffee, Paule.“ Er schnüffelt über seine Tasse : „Man riechts.“ (D, BA, 126-127)

La médecine prend en charge les agressions de l'organisme, mais elle est elle-même dépassée par la contingence de la nature : « ça arrive » est la plus banale et tragique des conclusions face au mal, auquel le médecin n'a pas de réplique. Nullement thaumaturge, mais simple « homme », celui-ci se voit confier des responsabilités qui l'excèdent : prévenir la mort des innocents, maîtriser le cours des maladies. Or, il n'a qu'une souveraineté limitée à l'endroit de la violence des accidents biologiques, et elle est encore réduite par ses conditions professionnelles (le médecin ici est âgé et très sollicité) et les impondérables faiblesses humaines. Le père révolté ne sait que répondre aux assertions factuelles (ou mensongères) du médecin, sinon répéter l'ampleur des malheurs socio-historiques qui l'accablent en plus de cette perte. Dans le cadre étroit de ce récit, il suscite plus de pathétique et d'empathie que Biberkopf. Face à l'impossible vérité et la mort tragique de l'enfant, deux formes de la violence et du mal radical, le seul remède consiste alors à se payer de mots (« Y m'a entendu », « fallait que quelqu'un lui dise »), donnant finalement lieu à un apaisement et à une vague communion. Le romanesque destitue le médecin du pouvoir que la modernité lui a conféré afin de mieux laisser place à la banalité de la violence, et c'est précisément un récit qui implique la médecine qui permet de la manifester¹⁴⁹.

Si Céline et Döblin partagent le constat d'une condition humaine désolée, ni l'un ni l'autre ne se payent pour autant de mots : leurs jeux formels et effets d'optiques permettent de raconter la violence à travers des formules diverses, notamment des microrécits au sein de la « grande » diégèse. Les formules sont romanesques, en ce qu'elles créent des rebondissements, des ruptures et impriment une véritable profondeur de champ à l'œuvre. La médecine et ses savoirs y sont fréquemment convoqués dans la mesure où ils cautionnent la vraisemblance, tributaire de la médicalisation moderne, et creusent la quête du sens en prévenant toute forme de réponse trop facile. En effet, la violence cristallise, selon Jean-Luc Nancy, les questionnements de la modernité et de ses fondements mêmes :

il y a désormais autour de nous une immense question généralisée de la violence – légitime ou non, véridique ou non – de toutes les espèces d'autorité et de puissance, politique ou scientifique, religieuse ou technique, artistique ou économique. La violence est le nom ambivalent de ce qui s'exerce sans garant ou répondant en arrière de soi : ce qui définit, dans tout son caractère problématique, l'*habitus* sinon l'*ethos* même de notre monde sans arrière-monde.¹⁵⁰

Son omniprésence traduit ainsi un monde dépourvu de justification (« sans garant ou répondant ») que l'effort et la gratuité de l'écriture tentent, en un sens, de rédimier en donnant à

¹⁴⁹ Cette épiphanie de la banalité dans les rapports entre l'homme, sa maladie et les médecins est aussi présente chez Léon Tolstoï, *La mort d'Ivan Ilitch* [1886], traduit par Françoise Flamant, Paris, Gallimard, 2000.

¹⁵⁰ Jean-Luc Nancy, « Image et violence », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, 2000, n° 6, p. 19.

lire un plausible partage des déterminations et des souverainetés entre les hommes et le monde. La fiction est le dernier « arrière-monde » qui permet de comprendre par quelles tensions le monde réel est traversé : la médecine est l'un des vecteurs pour la ramener en ce dernier lieu. La spécificité du romanesque, ou d'une poétique romanesque, pourrait alors consister dans la mise en ordre des images de la violence et des rapports de force au-delà des idéologies, de sorte que leur temporalisation puisse aussi les différer. Qu'est-ce qui fait agir et subir ? Le romanesque est dès lors l'une des appellations envisageables de « l'action » et du « droit » (pour reprendre les termes initiaux de Bataille) auxquels la fiction peut prétendre pour défendre même la plus petite vie, car elle requiert à cette fin la force et l'étendue de l'image qui défie l'arbitraire :

L'image est la force-signe prodigieuse d'une présence improbable surgie du sein d'une agitation inconstructible. Cette force-signe est celle de l'unité, sans laquelle il n'y aurait ni chose, ni présence, ni sujet. Mais l'unité de la chose, de la présence et du sujet est par elle-même violente. Elle est violente en vertu (c'est-à-dire *à force*) d'un faisceau de raisons qui sont celles de son être même : elle doit surgir, s'arracher au multiple dispersé, le repousser, le réduire ; elle doit se saisir d'elle-même, d'un coup de main, de griffe ou de forceps, à partir de rien, de ce rien-d'unité qui d'abord est donné comme le *partes extra partes* d'un dehors éparpillé ; elle doit ainsi *se rapporter à soi en soi* pour *se présenter* et ainsi *se mettre au dehors* tout en *excluant hors de soi* ce qu'elle n'est pas, ne doit pas être, ce dont son être est le refus et la réduction violente.¹⁵¹

Si « la violence [...] s'accomplit toujours dans une image »¹⁵², ajoutons que cette dernière est aussi travaillée par le langage. L'écriture se donne ainsi comme processus de réappropriation littérale de « la force-signe prodigieuse » de l'imaginaire qui relève et pallie l'éclatement des corps violentés, enfoncés et piégés dans l'image traumatique qui leur a été laissée d'eux-mêmes.

2) Dissolution du corps et du langage (Benn)

IV.2.1 Atteinte au corps ou au langage ?

Tandis que le récit représente la trajectoire ou le destin des corps violentés dans et par le temps, la poésie approfondit la violence du langage qui s'accumule dans l'image et, partant, l'imaginaire. Elle s'interroge de manière privilégiée sur le matériau qui construit la prose et le récit du monde, et offre ainsi une anatomie de la poétique de l'écriture moderne. En d'autres termes, l'écriture poétique, consommant l'indifférenciation entre vers et prose, comprend la violence exercée dans le monde contre les corps comme une déstructuration du langage qui culmine en sa destruction, ou du moins sa défiguration. Mise à mal dans sa signification et sa

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 30 (l'auteur souligne).

¹⁵² *Ibid.*, p. 20.

capacité à symboliser, en raison d'un divorce historial¹⁵³ entre les mots et les choses, elle confronte enfin le corps médicalisé et son excès de sens pour lui soustraire son imaginaire et l'éprouver. Rétive aux forces de restauration, à moins que celles-ci ne conduisent vers des formes de vie originaires, ou pensées telles en vertu du penchant connu des avant-gardes pour le primitivisme¹⁵⁴, cette poétique est tout entière dans la transgression. En somme, il s'agit de créer un langage à même de traverser la dissolution générale et d'en recueillir les restes susceptibles de croître comme un corps ; nous constatons que dans cette visée poétique, dont les figures sont, en outre, l'accouchement, l'avortement ou la palingénésie, le poète se destine à épuiser la médecine. En effet, si la médecine pourvoit le langage d'une saisie exacte et opératoire du corps, c'est-à-dire si elle lui superpose un langage efficient, elle n'épuise pas pour autant ni la vérité du langage ni celle du corps. Néanmoins, l'enjeu de l'efficacité induit un rapport de concurrence et de nuance entre le langage médical et le langage poétique, dans la mesure où l'efficacité implique autant une puissance de construction que d'effraction. Nous tenons là une problématique complexe au regard de la pathologie en tant qu'elle se rapporte à la sémiologie :

Signes et symptômes sont et disent la même chose : à ceci près que le signe *dit* cette même chose qu'*est* précisément le symptôme. Dans sa réalité matérielle, le signe s'identifie au symptôme lui-même ; celui-ci est le support morphologique indispensable du signe. Donc « pas de signe sans symptôme ». [...] Donc « tout symptôme est signe » en droit, « mais tout signe n'est pas symptôme » en ce sens que la totalité des symptômes ne parviendra jamais à épuiser la réalité du signe.¹⁵⁵

En tant que sémiologie opératoire du symptôme, la médecine serait hermétique à l'opacité du signe et à son « *dit* » obscur auxquels s'expose en revanche la poésie, qui devient à son tour coup de sonde ou symptomatologie tremblante d'un réel abyssal. Son écriture procède à la destruction de la supposée transparence du langage et de ses conventions, pour lui restituer une corporalité impensée, dissolvant l'art dans la vie et réciproquement. C'est ainsi que, selon Klaus Theweleit, s'équilibre toute une économie de la violence au sein du réel : « Faire de l'art, écrire aussi, signifie à partir de là [d'une conception physiologique de l'art], de transposer des tranches de non-réalité, c'est-à-dire des *menaces corporelles*, en réalités non menaçantes, en balances

¹⁵³ Ce terme traduit l'idée de *Geschichte* selon Heidegger, qu'il distingue de la *Historie* comme discipline scientifique ; cette *Geschichte*/historialité envisage la vie dans l'Histoire chronologique comme travaillée continûment par un enjeu essentiel, par une question envoyée depuis l'origine qui s'actualise en elle et dans le *Dasein*. C'est le destin des hommes par opposition à la somme des événements. En l'occurrence, nous nous y référons pour rendre compte du rapport à l'autre et à la mort dans l'Histoire européenne de la Première Guerre Mondiale à la Shoah. Voir Marlène Zarader, *Lire « Être et temps » de Heidegger*, Paris, J.Vrin, 2014, p. 72 : « L'histoire que veut penser Heidegger, la *Geschichte*, c'est l'histoire de ce qui nous est envoyé ou destiné depuis l'origine et qui ainsi nous détermine à notre insu ».

¹⁵⁴ Voir le chapitre « Le primitivisme dans la poésie des avant-gardes historiques » dans Isabelle Krzykowski, *Le temps et l'espace sont morts hier: les années 1910-1920 poésie et poétique de la première avant-garde*, Paris, L'Improviste, 2006, p. 193-214.

¹⁵⁵ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 134.

médiologiques d'art/corps, des transes menaçantes en transes libératrices »¹⁵⁶. Les hommes de l'art, médecins et poètes, savent que leur tâche consiste à sauver la vie d'un corps par les moyens (autrement dit, les médiations) que la nature et la culture mettent à leur disposition, mais que ces dernières leur dérobent tout autant, en vertu de leur principe de « non-réalité ». Si, entre ces deux pôles, oscillent et vibrent des « transes » de natures diverses, il s'agit de conduire cette constante sortie de soi vers des formes, fussent-elles des formes-limites, qui garantissent encore un corps libéré.

IV.2.2 Corps fluides et effervescents

La première période de production poétique de Benn se caractérise par l'agression du corps qui se conjugue à la destitution du vers et du verbe. Par-delà le « médicynisme » attesté et analysé notamment dans ses premiers recueils par la critique¹⁵⁷, où l'on voit, par exemple, la « Fiancée de nègre » « [...] couchée sur des coussins de sang noir/ la nuque blonde d'une femme blanche » avec « Un nègre à côté d'elle yeux et front déchirés/ par un coup de sabot de cheval » (B, P, 38-39)¹⁵⁸ et comment « Avec de l'acné sur la peau et des dents pourries/ ça s'accouple dans un lit, ça pénètre l'un dans l'autre, / ça sème le sperme dans le sillon de la chair/ et ça se prend pour un dieu auprès d'une déesse. Et le fruit ?/ Très souvent il vient au monde déjà infirme,/ avec des bosses sur le dos, un pharynx fourchu, / des yeux qui louchent, pas de testicules » (B, P, 42)¹⁵⁹, il est intéressant d'y étudier les motifs de liquéfaction et de dissolution.

Tandis que les vers cités exhibent insensiblement (c'est-à-dire sans lyrisme et sans filtrage esthétique) une corporalité obscène, enveloppant aussi bien la mort que la vie, force est de constater qu'ils évoluent régulièrement vers l'évocation des flux et de la fluidité¹⁶⁰. Ces derniers

¹⁵⁶ „Kunst machen, auch Schreiben, heißt ab da, Trancen der Nicht-Wirklichkeit, d.h. körperliche Bedrohungen, in nicht bedrohliche Wirklichkeiten, mediale Kunst/Körper-Balancen zu überführen, bedrohliche Trancen in erlösende.“ Klaus Theweleit, „Kunst, Autobiographie des Körpers: „Artographie“ [Art, autobiographie du corps, „Artographie“], Will Müller-Jensen et Wolfgang Zangemeister (eds.), *Benns absolute prosa und seine Deutung des « Phänotyps dieser Stunde »*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1999, p. 21, p. 17-37 (l'auteur souligne). Cette « artographie » fait explicitement référence à Artaud.

¹⁵⁷ Voir Thomas Homscheid, *Zwischen Lesesaal und Lazarett: der medizinische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2005.

¹⁵⁸ „Negerbraut“ „[...] lag auf Kissen dunklen Bluts gebettet/ der blonde Nacken einer weißen Frau [...] / Ein Nigger neben ihr: durch Pferdehufschlag/ Augen und Stirn zerfetzt“ (B, G, 24)

¹⁵⁹ Mit Pickeln in der Haut und faulen Zähnen/ Paart das sich in ein Bett und drängt zusammen/ Und säet Samen in des Fleisches Furchen/ und fühlt sich Gott bei Göttin. Und die Frucht - ? -:/ Das wird sehr häufig schon verquiemet geboren : Mit Beuteln auf den Rücken, Rachenspalten,/ Schieläugig, hodenlos“ (B, G, 89)

¹⁶⁰ Selon Gaston Bachelard, l'eau entretient des rapports intimes avec la poésie : « L'eau est la maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt, du langage continu, continué du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents. Nous n'hésiterons donc pas à donner son plein sens à l'expression qui dit la qualité d'une poésie fluide et animée, d'une poésie qui coule de source. », *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 209. Mais l'élément aquatique de Benn tel que Benn le met en forme diffère largement de l'imagination tracée par Bachelard.

sont encore de la matière, mais hésitent entre l'organique et l'élémentaire, l'abondance et l'écoulement, la pulsation et l'épuisement, la forme et l'informe, le cosmique et la finitude. Là même où le corps paraît saisi, objectivé « dans le regard froid » (*Im kalten Blick*) de la connaissance, naissent les « besoins de se répandre » (*Verströmungsdränge*)¹⁶¹, en liquides ou parfums. Le corps tend, dans le poème, vers sa déliquescence, mais la forme (ou le corps) du poème ne cesse de contenir et de recueillir ses pertes. Lorsque l'écriture ne rend pas mimétiquement compte de la factualité du corps, c'est-à-dire de son dehors médicalisé, et qu'elle cherche au contraire à l'habiter pour participer à sa vie, elle apparaît submergée par ses pulsions, tantôt par le « ça » signifiant le plaisir du coït, tantôt par celui qui ramène à l'inorganique : « La chair s'aplanit en terre (*Land*). L'ardeur s'abandonne »./ La lymphe (*Saft*) s'appête à couler (*rinnen*). La terre (*Erde*) appelle » (B, P, 44)¹⁶². À cet égard, les analyses et les topiques freudiennes s'avèrent doublement instructives : elles génèrent un commentaire de ces textes qui les fait entrevoir comme dépositaires de l'inconscient, mais elles sont également, par corollaire, représentatives d'un état d'esprit de la culture germanique qui a entouré voire conditionné la naissance et le développement de la psychanalyse au début du siècle. Il serait toutefois réducteur de n'appréhender cette écriture qu'au travers du métalangage psychanalytique, aussi pertinent fût-il, au détriment de sa force et de sa fécondité expressive propres¹⁶³.

Si le langage est le support de la vie civile et organisée ainsi que des récits-reportages qui la traversent, le travail poétique sur le langage semble trouer ce même support : il met au jour l'effervescence d'une vie sauvage, asociale et anarchique telle qu'elle se heurte à la prose du monde. En l'occurrence, « effervescence » est l'un des termes les plus pertinents pour rendre compte du traitement que Benn réserve au corps dans sa poésie : ses liquides débordent le contenant, la forme est vaincue par le bouillonnement du fond et pourtant l'un et l'autre doivent aller de pair dans l'écriture. L'informe est le risque auquel son écriture se confronte : voilà le pari le plus médical de la poésie. Du dehors les corps paraissent fragmentés, et c'est leur intérieur, leur viscéralité qui se dépose dans le texte, à défaut de leur intériorité, comme si c'était cela qu'il fallait remettre en forme pour retrouver ce « rien-d'unité » qu'évoquait Jean-Luc Nancy au sujet de la production d'un imaginaire dont la violence lutte contre celle du monde,

¹⁶¹ Il est difficile de traduire la force laconique de ce vers de « Intérieur » (*Innerlich*) : „Im kalten Blick Verströmungsdränge“ (B, G, 127)

¹⁶² „Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort. / Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft. –“ (B, G, 28)

¹⁶³ Benn n'accorde pas une place aussi importante à Freud que Céline. Voir le chapitre „Rückfallfieber: [Fièvre de chute en arrière] Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Alfred Storch, Gustav Bychowski“ Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, 1921-1932, Göttingen, Wallstein, 2011, p. 381-430.

sur le même terrain. La question sera donc : qu'est-ce qui (re)fait encore corps dans la poésie lorsqu'elle sait son langage corrompu ? Entre la décomposition et la perpétuation de la vie, elle crée des seuils, et les motifs de fluidité, de liquide, de sécrétion et d'écoulement permettent paradoxalement de les maintenir. Le premier vers du poème suivant, qui est aussi son titre, génère d'emblée une distance énonciative entre le poète et le texte :

Un homme parle:
Ici-bas pas de consolation. Regarde comme la campagne
s'éveille aussi de ses fièvres.
A peine quelques dahlias rayonnent encore.
Elle est là, dévastée
Comme après une bataille de cavaliers.
J'entends des départs (*Aufbruch*) dans mon sang.
Ô toi, mes yeux boivent déjà
les bleus des lointaines collines.
Et je sens un frôlement sur mes tempes. (B, P, 68)¹⁶⁴

L'évidente tonalité élégiaque n'est pas assignée à une subjectivité lyrique homogène au scripteur et émane d'une source définie seulement par son sexe. Cet « homme » constate une terre « dévastée », une terre gaste et stérile, qui demeure et dure pourtant après la crise de « ses fièvres ». L'adresse est floue : on relève l'injonction de « regarde[r] » et un « *Du* », que la traduction souligne par l'interjection lyrique « Ô », interlocuteur dont le statut et le rôle sont incertains. Il nous semble que cette deuxième personne s'adresse plutôt au « je » lui-même, et que ce « toi » interpelle son « sang », qui lui intime « des départs » : or, le *Aufbruch*, n'est pas seulement un départ, c'est surtout une rupture (le mot est formé sur *brechen*, briser, rompre) dans le temps, une impression palpable de trouble et l'annonce d'un changement de rythme, l'entrée dans une transition. Aussi est-ce un mot caractéristique de l'avant-garde et de la génération expressionniste (*Der Aufbruch* est aussi le titre du recueil du poète expressionniste Ernst Stadler, paru l'année de sa mort en 1914). Le « sang » apparaît comme reste d'une pulsation organique et originaire qui phénoménalise ou laisse entrevoir un ailleurs, malgré la destruction.

Cet ailleurs, les « lointaines collines », s'offrent « déjà » à la conscience synesthésique et à son corps capables de se désaltérer par la vue et l'art de la couleur. Le lavis nourrit l'écriture. Le corps et sa sensibilité se réinventent, mais le dernier vers, énigmatique, annule la contradiction de l'absence de « consolation » vers laquelle s'achemine le poème, car le « frôlement » (traduisant le *es* neutre en allemand, qui ne peut référer qu'à « sang » ou à un

¹⁶⁴ „Ein Mann spricht :/ Hier ist kein Trost. Sieh, wie das Land/ Auch aus seinen Fiebern erwacht./ Kaum ein paar Dahlien glänzen noch. Es liegt verwüstet/ Wie nach einer Reiterschlacht./ Ich höre Aufbruch in meinem Blut. / Du, meine Augen trinken schon/ sehr die Bläue der fernen Hügel./ An meinen Schläfen streift es schon.” (B, G, 67)

élément encore inconnu), suggère qu'une sensation morbide atteint le sujet dont les « tempes » sont métonymiques d'une cérébralité que Benn essaye de conjurer. De ce poème écrit en 1913, l'auteur reprend la même année les motifs dans « Ici-bas pas de consolation » : « Personne ne sera le bord de mon chemin./ Laisse donc tes fleurs se fâner./ Mon chemin coule (*flutet*) et va tout seul./ [...] l'Asie apparaît peu à peu./ L'un de mes bras est toujours dans le feu./ Mon sang est cendre. Quand je passe devant/ les poitrines et les ossements je sanglote toujours/ ma nostalgie des îles tyrrhéniennes » (B, P, 73)¹⁶⁵. La voix lyrique est ici plus assumée, la géographie du désir explicitée, mais l'image des flots comme destination ou destinée face au corps désarticulé demeure. Le lyrisme reste donc une possibilité mais qui se construit par le travail et la reprise de corps-textes qui n'ont pas pu exprimer toute leur portée.

IV.2.3 Effervescences exotiques et métaphysiques

Le poème s'évertue à redessiner un monde sensible qui coïnciderait avec l'expérience d'un corps nouveau. Pour l'européen d'avant-garde, l'horizon de cette régénérescence apparaît souvent par l'intermédiaire du prétexte exotique. Tandis qu'Artaud et Céline ont pu voyager, Döblin et Benn rêvent davantage l'ailleurs. Cet état de fait renforce la projection de nouvelles potentialités pour le corps dans le « Voyage » : « Moi aussi je tends vers le hâlé, l'ensoleillement,/ le plat qui se nomme lui-même !/ L'œil bas sur cet horizon/ qui ne connaît aucune verticale./ Déjà disparaît l'instinct de lier les choses/ Déjà se dissout le système de références/ Et sous le chant sombre de la peau (*unter dunklem Haut-Gesang*)/ S'élève le Sang-Mathusalem » (B, P, 72)¹⁶⁶. Le poète congédie la civilisation et la rationalité construites par l'homme occidental, détenteur illusoire d'une « vertical[ité] » branlante qu'il invoque pour justifier sa soi-disant supériorité, que « l'ensoleillement » annihile. Cet homme, dont la couleur « blanche » symbolise aussi la transparence du monde qu'il entend dominer, est une construction fragile, périssable (Voir VII.2.2). Là où la traduction française doit dissocier les termes, le mot composé *Haut-Gesang* témoigne plus nettement de l'articulation entre poésie et corps, rêvant en l'occurrence d'une peau-ésie¹⁶⁷. La poésie et l'art en général doivent s'adresser non seulement à l'oreille mais aussi à la peau, et Artaud explicite les enjeux de cette visée :

¹⁶⁵ „Hier ist kein Trost“ „Keiner wird mein Wegrand sein./ Laß deine Blüten nur verblühen./ Mein Weg flutet und geht allein./ [...] Asien dämmert auf./ Mein einer Arm liegt immer im Feuer./ Mein Blut ist Asche. Ich schluchze immer/ vorbei an Brüsten und Gebeinen/ den tyrrhenischen Inseln zu“ (B, G, 70)

¹⁶⁶ Auch ich zu: braun! Ich zu: besonnt!/ Zu Flachem, das sich selbst benennt!/ Das Auge tief am Horizont,/ Der keine Vertikale kennt./ Schon schwindet der Verknüpfungsdrang./ Schon löst sich das Bezugssystem./ Und unter dunklem Haut-Gesang/ Erhebt sich Blut-Mathusalem.“ (B, G, 82)

¹⁶⁷ Didier Anzieu, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1995.

« *c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits* » (A, 565, l'auteur souligne). La superficie est ainsi l'entrée privilégiée sinon essentielle de la profondeur ; Valéry n'a sans doute pas su anticiper le succès et la pertinence de son apophtegme « Rien n'est aussi profond que la peau ». Sa formulation même nous fait d'ailleurs songer à cette stylistique de la modalité assertive, exclamative et jussive dans notre corpus ; ce langage-là est dit apophantique, et son fonctionnement fait certainement à celui de la médecine.

S'il est exact que l'adjectif « sombre » ne peut grammaticalement porter que sur « chant », il colore aussi dans ce contexte sémantique le substantif « peau »¹⁶⁸. Par une peau écrite ou imaginaire, le poète s'excommunie à l'instar de Rimbaud dans « Mauvais sang » : « “Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez...”/ Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé »¹⁶⁹. La peau sombre ou noire est ainsi tendue sur le poème, et sert d'amplificateur à sa tonalité « sombre ». « Sous le chant » du peau-ème, « s'élève » un autre mot composé, « Sang-Mathusalem », qui projette le lecteur dans les temps immémoriaux vétérotestamentaires, mais l'actualise par l'évocation de ce liquide vital : le travail poétique reste promesse de longévité. L'écriture et surtout le chant offrent au corps durée et résonance, pour peu qu'il consente à l'effort de se laisser tisser une nouvelle peau qui a été exposée à d'autres mondes que celui d'occident. La mue ou la mutabilité est promesse d'un changement, différent du progrès : « Pense sans cesse à la métamorphose » (B, PM, 244)¹⁷⁰, conclut le narrateur de la nouvelle *La taverne Wolf* (Voir VII.1.2).

Défiant à l'égard des « arrière-mondes » qui promettent une consolation à venir, le poète s'attèle à la tâche aussi paradoxale qu'historiale de leur liquidation :

Dix païens nus et rouges dansaient autour de cette tour
et bêlaient à la Mort un chant de singes:
tu n'éclabousses que la boue de ta mare
et quand tu nous écrases tu ne piétines qu'un peu de terre
nous sommes et ne voulons être que cette boue.
On nous a mentis et trompés,
nous ne sommes pas enfants de Dieu
et n'avons ni sens ni but

¹⁶⁸ Quant aux personnes de peau noire, nous constatons que Benn ne les évoque, comme dans le poème « Fiancée de nègre » cité plus haut, guère pour des motivations racistes, mais plutôt pour accuser des contrastes esthétiques de couleur et pour déprécier la rationalité de l'homme blanc occidental. Ajoutons aussi que « le chant sombre de la peau », en attribuant à la peau une musicalité, touche un point juste : la musique produit du corps. En l'occurrence, la sensibilité à la musique jazz et à ses danses, dont Klaus Mann était amateur, naît véritablement en Allemagne dans les années 1920, mais sans doute déjà un peu avant. L'écriture de Benn est-elle au diapason de cette mutation du corps musical, du corps jazz ?

¹⁶⁹ Arthur Rimbaud, *Poésies, Illuminations, Une saison en enfer*, Paris, Gallimard, 1999, p. 182.

¹⁷⁰ „Denke immer: die Verwandlung!“ (B, PA, 148).

et on t'a appelée le salaire du péché ! (B, P, 50)¹⁷¹

La mort de dieu destitue les hommes du sens de leur corporalité restreinte. Avec l'abolition de ses limites, le corps fait non seulement l'expérience de son indifférenciation avec le vivant en général, mais aussi avec les éléments : il peut et veut être « boue » car il se sait tributaire de l'eau, de la terre et de tout mélange de substance de l'univers physique¹⁷². Pour l'avant-garde, cette crise de l'indifférenciation de l'existence est source de jouissance à la fois destructrice et créatrice, dans la mesure où, par la récupération des parties coupées du corps-texte, l'écriture trace de nouveaux seuils, de nouvelles limites, des chemins de crête que le langage concrétise.

Tout ce que l'édifice de la modernité ordonne et distingue tout à la fois, elle tente de le renouer dans des formes hétérogènes dont elle souligne le caractère expérimental et hybride. Le poème « Homme » (*Mann*)¹⁷³, publié en 1912 dans *Die Aktion*, met en scène, sur « une plage près de la mer », les voix d'un homme et d'une femme qui s'adonnent à une singulière cour poétique. La forme dramatique extrêmement succincte est d'ailleurs caractéristique de l'expressionnisme et de l'influence de la culture de cabaret :

Femme: [...]

Toi mère des roses, viens, nous voulons nous coucher
Sur cette plage chaude de la semence de la mer

(elle défaille)

Homme :

Qu'est-ce que cette poitrine et ces hanches poilues
sur de la peau pleine de sueur et de sébum, les entrailles liquides de sang ?
Quel rapport avec toi et moi, dis ?
Pourquoi es-tu couchée maintenant dans le sable, chair blanche,
Pourquoi ne coules et ne fuis-tu pas dans la mer ?
Pourquoi les oiseaux ne se jettent-ils pas sur toi
Comme sur toute autre chair ?
Fermez vos becs !
Retour au pays ! Je vous salue, pierres érodées
et toi, mon sang, des cadavres de toutes les mers
recouvert, et toi terrain
crevassé sans fruit qui te tiens chancelant
au bout de la terre.¹⁷⁴

¹⁷¹ „Zehn nackte, rote Heiden tanzten um den Bau und blökten/ dem Tod ein Affenlied:/ Du zerspritzt nur den Dreck einer Pfütze/ und trittst einen Wurmhügel nieder, wenn du uns zertrittst/ wir sind und wollen nichts sein als Dreck./ Man hat uns belogen und betrogen/ mit Gotteskindschaft, Sinn und Zweck/ und dich der Sünde Sold genannt.“ (B, G, 60)

¹⁷² Dans ses analyses artaldiennes de Céline, Pierre Verdaguer s'intéresse aussi de près à toutes ces substances qu'il relève en termes de composantes essentielles et annexes du décor, voir chapitre II et III dans *L'univers de la cruauté*, *op. cit.*, p. 39-82.

¹⁷³ Ce n'est pas le seul texte qui se targue de parler de lui : nous étudierons, dans la partie suivante, les implications de sexe et de genre de notre corpus, car elles aussi convoquent médecine et littérature.

¹⁷⁴ „Frau: [...] Du Rosenmutter – komm, du, wir wollen nieder/ Auf diesen warm vom Meer besamten Strand/ (sinkt hin)/ Mann : was soll behaarte Brust, behaarte Schenkel/ Auf Haut voll Schweiß und Talg, blutflüssigem Schoss?/ Was hat das denn mit dir und mir zu tun?/ Was liegst du nun im Sand, du weißes Fleisch,/ was rinnt du nicht und sickerst in das Meer?/ Was kommen keine Vögel über dich/ Wie über anderes Fleisch?/ Halt deine Falten

L'union des amants doit se doubler d'une union avec la mer, mais le poids de la chair, même morte, résiste à cette communion idéalisée. Bien que composés de nombreux liquides, ni l'homme ni la femme ne parviennent à accéder à l'infini de la mer : ils sont condamnés à baigner, pour ainsi dire, dans leur langueur et leur désarroi. L'homme s'indigne contre son enveloppe charnelle, et passé la première déception, il s'identifie aux « cadavres » que la mer lui renvoie et aux éléments solides, les « pierres érodées » et le « terrain/ crevassé ». L'homme liquide n'est guère assimilable par l'eau, même si cette propension sinon le « sentiment océanique », cher à Romain Rolland et Freud, sont profondément ancrés en lui. Cet échec signale sans doute aussi l'impossible pureté ou unité de l'être humain, composé de substances hétérogènes en lesquelles il est sommé de se reconnaître une identité et de s'accepter (en tant qu'individu littéralement indivisible). L'impossible absorption du sujet par l'élément marin prépare les réflexions poétologiques sur « La structure de la personnalité, esquisse d'une géologie du Moi » (B, PM, 90-103), où, dans une forme discursive plus aboutie, le poète propose ou crée une conception du « Moi » qui puisse coïncider avec les sciences naturelles. Aussi reviendrons-nous sur cet essai fondamental (V.1.3).

La poétique de Benn, non moins que celle de nos autres auteurs, témoigne d'une déliquescence du langage par l'intermédiaire du corps, et réciproquement. Néanmoins, contrairement à Artaud que nous nous apprêtons à lire de plus près selon la même problématique, l'expressionniste croit encore au vers et s'achemine, comme pris d'une nostalgie invincible, vers des formes lyriques ; les transgressions premières se transforment en une quête de réparation, même si cette deuxième période d'écriture en reste hantée. Les poèmes de Benn, surtout ceux des années 1920-1930, se laissent apprécier dans la continuité des expérimentations de la poésie moderne. Ils interrogent le sort de cet obscur vaisseau qu'est le corps : « Mais nous, nous flottons. Les flots sont égéens./ Oh qu'est-il arrivé dans les tonnelles de notre chair !/ Cheveux mêlés, la mer, les poitrines saignent/ de danses, d'été, de plage, d'Ithaque » (B, P, 51)¹⁷⁵. Les corps sont mélangés à la modernité liquide¹⁷⁶, et le poème bennien cherche à verser en elle la mémoire antique (« flots...égéens ») et romantique (dont « les tonnelles » sont un emblème), bien qu'elle soit insuffisante : l'effervescence dionysiaque est l'apanage du créateur liquidé.

L'expérience urbaine aussi ramène le sujet à des sensations aquatiques et liquides, comme

still!/ Heimkehr! Nun grüß ich euch, zerfressene Steine,/ Und dich, mein Blut, von Leichen aller Meere/ Beworfen, du zerklüftet/ Gelände ohne Frucht, das taumelnd/ Am Rand der Erde steht.“ (B, G, 31-32)

¹⁷⁵ „Wir aber wehn : ägaisch sind die Fluten./ O was in Lauben unseres Fleisches geschah!/ Verwirrt in Haar, in Meer. Die Brüste bluten/ Vor Tanz, vor Sommer, Strand und Ithaka.“ (B, G, 54)

¹⁷⁶ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue - Chambon, 2006 (Christophe Rosson trad.).

dans « L'affiche » : « [...] – Ô aération !/ Gonflement chaud! Fonte du front! (*Stirnerfluß*)/ Soudain le chaos fait irruption dans les rues,/ Défoulements des trous et des désirs ;/ Remontées : les formes meurent en se fondant dans le fleuve » (B, P, 69)¹⁷⁷ ». La modernité pourvoit ses sujets en sensations fortes et en « désirs » qui détruisent « les formes » que le poète a pour tâche de cultiver, faute de quoi même leur destruction même n'aurait plus de signification. En ce sens, le poète est à l'avant-garde de la destruction pour mesurer l'ampleur et la résonance des destructions qui adviennent. Sans représentation ou mise en langage de la violence, qui est en elle-même un défi à ces deux processus, il n'y aurait pas d'image d'elle qui puisse en produire la conscience. Donner forme à la violence, c'est la faire apparaître comme telle, en diffuser la conscience et en démontrer l'étendue. Entre la violence originelle et celle des temps présents, le poème est une forme aboutie de sa mémoire et de sa douleur, qu'il enregistre au point que le désir de s'y dérober définitivement dans l'auto-anéantissement se fait entendre dans ses « Chants » :

I

Ô si nous étions nos plus lointains ancêtres.
Un grumeau de glaire dans un marais chaud.
Vivre et mourir, féconder, mettre au monde
glisserait de nos lymphettes muettes.

Une algue ou une dune. Quelque chose
de formé par le vent, de pesant vers le bas.
Une tête de libellule, une aile de mouette
Seraient déjà trop loin et souffriraient bien trop.

II

Méprisables sont les amoureux et les moqueurs,
le désespoir, la nostalgie, tout ce qui espère.
Nous sommes des dieux infectés si douloureux
et pourtant nous nous rappelons souvent Dieu.

La douce baie. Les rêves obscurs des bois. Les astres
lourds et grands comme boules de neige.
Les panthères sans bruit sautent entre les arbres.
Tout est rive. Éternellement la mer appelle. (B, P, 52)¹⁷⁸

Ces quatrains célèbres sont autant une profession de foi qu'un art poétique. De manière claire

¹⁷⁷ „Das Plakat“ „O Lüftung! Warme Schwellung ! Stirnerfluß !/ Und plötzlich bricht der Chaos durch die Straßen:/ Enthemmungen der Löcher und der Lüste,/ Entsinkungen: die Formen tauen/ Sich tot dem Strome nach. –, (B, G, 103)

¹⁷⁸ „Gesänge“ „I - Oh dass wir unsre Ur-ur-urahren wären./ Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor./ Leben und Tod, Befruchten und Gebären/ Glitte aus unseren stummen Säften vor. Ein Algenblatt oder ein Dünenhügel:/ Vom Wind geformtes und nach unten schwer./ Schon ein Libellenkopf, ein Möwenflügel/ Wäre zu weit und litte schon sehr. -/ II – Verächtlich sind die Liebenden, die Spötter,/ Alles Verzweifeln, Sehnsucht und wer hofft./ Wir sind so schmerzliche, durchseuchte Götter. -/ Und dennoch denken wir des Gottes oft./ Die weiche Bucht. Die dunklen Wälderträume./ Die Sterne schneeballblütengross und schwer./ Die Panther springen lautlos durch die Bäume./ Alles ist Ufer. Ewig ruft das Meer.“ (B, G, 47)

et laconique, Benn troque la grande sensibilité du corps et de la conscience contre la fluidité et la matière élémentaire. À ces intarissables caisses de résonance de la violence du monde, le poème ne peut que répondre par des vœux impossibles et mâtinés d'ironie, notamment du désir de métamorphose en corps insensible et primaire. Le développement de la sensibilité, dont la poésie est tributaire, se solde paradoxalement par l'expression d'un désir de régression vers un espace de fluides où le sujet se dissout. L'omniprésence du sang, des glaires, des lymphes et des autres types de fluides constitutifs du corps, que nous avons relevée, fait néanmoins signe vers des formes de corporalité qui ne connaissent pas de sensations, telle l'écriture et en l'occurrence, le vers. Le poème procure au sujet un corps indolore où résonnent les appels et les énigmes de son origine : « Dieu » ou « la mer ». Au moment même où le poète réclame un corps anesthésié, son chant donne à voir un corps trempé de désirs, qui juge la bassesse de ceux des autres « qui espère[nt] ». Gorgé de visions qui jaillissent soudainement à la fin du poème, en vertu des articles définis qui les accompagnent, le corps-texte annonce son départ, son retour à « la mer », sans pour autant taire son credo : « Tout est rive ». « Tout » est donc seuil de départs et de renouveaux, à condition d'épouser la condition fluide moderne.

Mais celle-ci n'est pas, pour Benn, dépourvue de verticalité, car le corps reste le contenant ou le vaisseau à travers lequel le sujet éprouve encore la consistance d'une transcendance :

[...] où elle [la pensée] a le côté naturaliste de la mer : courants définis, proportions salines définies, mais toujours au-dessus des eaux le Dieu contuitif : fixée dans une certaine mesure, mais toujours ambivalente, *a priori*, mais toujours ambiguë, là où elle est la vague, là où elle est la mer, elle a la réalité de la mer, mais la mer est-elle une réalité – non, elle est un rêve. [...]

Le Moi élargi jusqu'à l'archaïque, se déchargeant de ses hyperémies, c'est à lui que la création poétique paraît tout à fait liée. Mais que signifie cela, qu'est-ce qui s'y exprime, en est exclu, d'où s'exerce cette poussée (*wo drängt es her*) ? Un pas dans l'obscur, une théorie du nihilisme pur pour tous ceux qui voient dans le positivisme bonheur, opportunité et progrès, un pas par-delà toute idéologie en tant qu'elle est harmonisation (*sic* pour *Hormonisierung* : *hormonisation*) lyrique de systèmes historiques, par-delà toute réalité en tant qu'elle est vague de clameur lancée par les sophistes quantiques, un pas hors de cette misère de fuyard, pour aller vers un dieu de l'heure. Ce qui reste comme transcendance d'espèce non métaphorique, comme réalité aux symboles délirants, canon du naturel et hiéroglyphe de fantasmes, la matière sans idée mais restant le médium où boire les magies – c'est sur le *corps*, avec son terrain soustrait à l'arbitraire, que nous demeurons ambigument, son être aux deux tiers ignore la naissance, ses régions tout aussi inexplicables en rêve qu'à l'état de veille, empire d'ombres d'où il n'est pas de retour, pays stygien par lequel juraient les Dieux. [...]

Le corps est la dernière contrainte et la profondeur de la nécessité, il porte le pressentiment, il rêve le rêve. Très évident, le caractère orgastique (*Schwellungscharakter*) de la création : en lui elle crée ses corrélations et dans les ivresses elle exige la forme. Tout prend forme à partir de son hiéroglyphe : le style et la connaissance, il donne tout : la mort et le plaisir. Il concentre l'individu et le met sur la voie de ses zones de relâchement, la germination et l'extase, une ivresse et une fuite pour chacun des deux royaumes. Il n'y a – et là prend fin cette théorie hyperémique de la création poétique – qu'une seule *anankê* : le corps, qu'une seule tentative de percée : les orgasmes (*die Schwellungen*), phalliques et centraux, qu'une seule transcendance : la transcendance dans l'étreinte du Sphinx. (B, PM, 84 puis 87-88)¹⁷⁹

¹⁷⁹ „wo es das Naturalistische des Meeres hat: bestimmte Strömungen, bestimmte Salzmenngen, aber über das

L'imaginaire marin rejoint ainsi une poétologie de l'hyperémie, sous l'égide de la « création » : la mer agitée par la houle (*Schwell* ou *Schwall*), avec ses reflets mouvants, est un « hiéroglyphe » du corps, siège et traducteur-interprète du « rêve ». Le poète-médecin cherche à le sauver du nihilisme et de l'hédonisme qui le guetteraient en l'investissant d'un destin qui s'éprouverait tout particulièrement dans la création poétique. Comme « matière sans idée », le corps serait pure puissance à même de renverser « l'arbitraire » des constructions idéologiques et de remettre les mots à leur place.

Dans « cette théorie », le poète, le médecin et le (poly)théologien s'expriment de concert autour d'un corps effervescent dont les possibilités demeurent encore énigmatiques. L'entreprise de destruction porte donc sur le langage en tant qu'il restreint le corps, le relativise et le donne déjà pour mort, en l'édulcorant. Certains néologismes ou dérivations comme « contuitif » ou « hormonisation » illustrent toutefois un double travail de décroisement du corps-texte par le poète-médecin : le premier adjectif transforme la force subjective de l'intuition en faculté plus englobante, divine, et le second substantif exprime un processus qui vise à homologuer le discours dans un corps profond, élémentaire. De telles déformations témoignent bel et bien d'une effervescence et d'une porosité trouvées entre corps et langage : l'écriture s'avère alors traversée par « cette poussée » (*drängt*) vitale, qu'il faut bien assimiler à l'impétuosité d'un élan sexuel, mais celle-ci produit, selon nous, plus un gonflement qu'un « orgasme » par lequel le traducteur rend *Schwellungen*. Tel gonflement n'est effectivement qu'en partie « phallique », puisqu'il en existerait d'autres, « centraux ». De surcroît, les

Wasser immer den kontuitiven Gott; in gewisser Weise festgelegt, aber immer ambivalent, a priori, aber immer zweideutig, wo es die Woge ist, wo es das Meer ist, es hat die Wirklichkeit des Meers, aber ist das Meer eine Wahrheit – nein, es ist ein Traum. [...]

Das archaisch erweiterte, hyperämisch sind entladene Ich, dem scheint das Dichterische ganz verbunden. Was aber bedeutet das, was spricht sich darin aus, was schließt es aus, wo drängt es her? Ein Schritt ins Dunkle, eine Theorie von reinem Nihilismus für alle, denen Positivismus Glück, Opportunität und Fortschritt bedeutet, ein Schritt jenseits jeder Ideologie als lyrischer Hormonisierung historischer Systeme jenseits jeder Realität als der Anführer vom Geschrei der Quantenquerulanten, ein Schritt aus Flüchtlingsland zu einem Stundengott. Was bleibt als Transzendenz nichtmetaphorischen Geschlechts, als Realität mit Wahnsymbolen, Kanon des Natürlichen und Hieroglyphe aus Phantasmen, die Materie ohne Idee und doch das Medium, aus ihm das Magische zu trinken -: der Körper ist es mit seinem der Willkür entzogenem Terrain, auf dem wir doppelzünftig wohnen, seinem nur zu Zweidrittel geborenen, zu einem Drittel ungeborenen Sein, seinem in Traum wie Wachen gleich unerforschlichen Regionen, Schattenreich, von denen es keine Rückkehr gibt, stygisches Land, bei dem die Götter schwuren.[...]

Der Körper ist der letzte Zwang und die Tiefe der Notwendigkeit, er trägt die Ahnung, er träumt den Traum. Der Schwellungscharakter der Schöpfung ganz evident: in ihm erschuf sie ihre Korrelate und fordert in den Räuschen nach Gestalt. Alles gestaltet sich aus seiner Hieroglyphe: Stil und Erkenntnis, alles gibt er: Tod und Lust. Er konzentriert das Individuum und weist es auf die Stelle seiner Lockerungen, die Germination und die Ekstase, für jedes der beiden Reiche einen Rausch und eine Flucht. Es gibt – und damit endet diese hyperämische Theorie des Dichterischen – nur eine Ananke: den Körper, nur einen Durchbruchversuch: die Schwellungen, die phallischen und die zentralen, nur eine Transzendenz: die Transzendenz der Sphingoiden Lust." (B, ER, 92 puis 95-96)

psychanalystes ajouteraient de bon droit que le phallus n'est pas identique au sexe, encore moins de celui masculin. Toujours est-il que le poème est l'espace invocatoire d'un langage où affluent les corps et les mythes pour « décharg[er] » leur sens au sein d'un monde moins déliquescent que sclérosé ou frigide.

3) Clivage du corps et de l'esprit (Artaud)

Gare à vos logiques, Messieurs, gare à vos logiques, vous ne savez pas jusqu'où notre haine de la logique peut nous emmener.

Ce n'est que par un détournement de la vie, par un arrêt imposé à l'esprit, que l'on peut fixer la vie dans sa physionomie dite réelle, mais la réalité n'est pas là-dessous. C'est pourquoi, nous, qui visons à une certaine éternité, surréelle, nous qui depuis longtemps ne nous considérons plus dans le présent, et qui sommes à nous-mêmes comme nos ombres réelles, il ne faut pas venir nous embêter en esprit. (A, 130)

Et la surréalité est comme un rétrécissement de l'osmose, une espèce de communication retournée. (A, 159)

Mais le curieux est que les premiers symptômes en moi d'une maladie étrange aient coïncidé avec l'apparition parallèle de ces mêmes symptômes devenus actes et faits dans tous les domaines de l'esprit. (A, « Préface pour un livre d'eaux-fortes de Jean de Bosschère », 271)

IV.3.1 Subir la violence : topos et logos

Dès ses premiers pas dans l'art et la vie adulte, la maladie d'Artaud coïncide avec une sinon *la* crise du langage, à savoir celle constatée, au tournant du siècle, par Mallarmé puis Hoffmansthal : « Je souffre d'une effroyable maladie de l'esprit. Ma pensée m'abandonne, à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu'au fait extérieur de sa matérialisation dans les mots. Mots, formes de phrases, directions intérieures de la pensée, réactions simples de l'esprit, je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel » (A, 69), écrit-il dans une de ses premières lettres à Jacques Rivière. Le « fait » de la pensée et son support consubstantiel qu'est le langage sont détruits : telle est la donne originaire à partir de laquelle Artaud écrit, malgré tout. Un paradoxe réside dans ce geste poétique qui ne peut pas esquiver cette destruction continue œuvrant à même le corps et le corps de la pensée¹⁸⁰. « Il faut que le lecteur croie à une véritable maladie et non à un phénomène d'époque », un « poison de l'être », une « véritable *paralysie* », c'est « une maladie qui vous enlève la parole, le souvenir, qui vous déracine la pensée » (A, 80, l'auteur souligne). L'inadéquation entre le mot et la chose, et

¹⁸⁰ Voir, entre autres, Atsushi Kumaki, *L'avatar du Moi : l'évolution théorique de la poétique d'Antonin Artaud*, Thèse de littérature française, ENS de Lyon, 2011.

l'impossibilité subséquente d'une expression authentique, sont devenues un *topos* de la modernité littéraire, soit une mode qui s'habille volontiers de la maladie comme métaphore. Conscient de ce « phénomène d'époque », Artaud déclare s'en distinguer en vivant ou plutôt en souffrant de manière littérale d'une maladie qui affecte le langage. Dans la mesure où ce dernier porte « le souvenir » comme « la pensée », l'on comprend qu'elle prive le corps physiologique de sa continuité avec le corps vécu, que ces deux parties sont atteintes par leur déchirure, et, enfin, que le corps est aussi un langage et réciproquement¹⁸¹. Avec nul autre auteur qu'Artaud cette dernière équivalence n'est aussi prégnante, mais il convient de l'étendre au reste de notre corpus et peut-être à l'écriture en général. Mais maintenir la correspondance entre ces deux sémiotiques exige des recherches plus approfondies, auxquelles nous essayons ici de contribuer¹⁸².

Le mal d'Artaud est bien plus qu'une donnée biographique et paratextuelle : il est répandu, répété et disséminé dans tous ses écrits¹⁸³. Le *bios* souffrant est homogène au *logos* : avec ce poète, nous entrons dans la biologie du mal. Originaire d'une faille, ce mal s'écrit pour recouvrir un abîme infigurable, ou parce qu'il est l'espace même de l'écriture. Aussi la souffrance physique et la violence sont-elles dues, ou du moins liées, à un manque constitutif du langage : la précarité de la médiation va de pair avec celle du remède. Le langage ne créant soit plus de rapport, soit un excès de rapports, le sujet n'est plus (r)établi dans son corps comme dans son droit. La révolte d'Artaud contre le langage est donc analogique à celle qu'il mène contre la médecine et le christianisme, et l'insistance de cette subversion est à la hauteur des espoirs fondés en eux : c'est justement pourquoi on le verra aussi, épisodiquement, se proclamer meilleur médecin, meilleur chrétien, et se confondre avec le langage dans les prophéties de *Les Nouvelles Révélations de l'Être* de 1937. Camille Dumoulié note à ce propos :

au bord du délire, de la logomachie, de l'imprécation, le texte des *Nouvelles Révélations de l'Être* demeure comme un flamboyant poème conservant dans la matérialité des signes les germes de l'être à venir. Ce texte, né d'une interprétation des tarots, anagramme du nom d'Artaud, réinscrit, dans les ratures et raclures poétiques, avec les lettres de son nom, les traces de l'être aspiré par le vide. De ces traces naîtront et les textes à venir et un sujet poétique toujours de nouveau engendré par la création continue de l'écriture.¹⁸⁴

¹⁸¹ Voir, entre autres, Ricardo Arcos-Palma, *De la corporéité du langage : le corps comme pré-texte et comme texte en soi-même*, Thèse de philosophie esthétique, Paris I, 2005.

¹⁸² Citons ici quelques textes divers qui témoignent de l'ampleur que cette assimilation peut prendre Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992 ; Evelyne Grossman, *Artaud-Joyce : le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996 ; Simon Hecquet et Sabine Prokhoris, « Le corps-texte : un fait mobile », *Études théâtrales*, 2010, vol. 49, n° 3, p. 183-190 ; Pierre-Louis Patoine, *Corps-texte : pour une théorie de la lecture empathique* : Cooper, Danielewski, Frey, Palahniuk, Lyon, ENS éditions, 2015.

¹⁸³ En évoquant la dissémination, nous ne pouvons pas ne pas penser à Jacques Derrida, pour qui elle est un mouvement originaire qui se refuse à toute stabilisation, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

¹⁸⁴ Camille Dumoulié, *Artaud, la vie*, Paris, Desjonquères, 2003, p. 99.

Ces étranges moments de grâce mis à part, l'écart entre la représentation et la réalité demeure insoluble, et donne lieu à deux mouvements opposés et pourtant solidaires : l'accumulation asymptotique de l'écriture (« Ce que vous avez pris pour mes œuvres n'était que les déchets de moi-même, ces raclures de l'âme que l'homme normal n'accueille pas » [A, 163]¹⁸⁵) ou l'incarnation de la lettre, toutes deux expressions de l'ampleur de cette faille. D'un certain point de vue, la faille ou la faute communes au langage, à la médecine et au christianisme est de participer au *logos* occidental, d'en être à la fondation et de le perpétuer dans leurs institutions. En effet, le *logos*, comme discours, loi et logique, se présente comme cette parole de vérité qui, selon Artaud, prive le sujet aussi bien de sa singularité que de son corps propre, puisqu'il vient premièrement les saisir dans l'objectivité d'un dehors¹⁸⁶, et, deuxièmement lui ravir sa parole, d'où les analyses magistrales de Derrida sur « La parole soufflée », c'est-à-dire à la fois inspirée et volée :

Dès que je parle, les mots que j'ai trouvés, dès lors que ce sont des mots, ne m'appartiennent plus, sont originellement *répétés*. [...] S'introduisant dans le nom de celui qui parle, cette différence n'est rien, elle est le furtif : la structure du dérobement instantané et originaire sans lequel aucune parole ne trouverait son souffle. Le dérobement se produit comme l'*énigme* originaire, c'est-à-dire comme une parole ou une histoire (*αἶνος*) qui cache son origine et son sens, ne disant jamais d'où elle vient ni où elle va, d'abord parce qu'elle ne le sait pas, et que cette ignorance, à savoir l'absence de son *sujet* propre, ne lui parvient pas mais la constitue. Le dérobement est l'unité première de ce qui ensuite se diffracte comme vol et comme dissimulation. Entendre le dérobement exclusivement ou fondamentalement comme vol ou viol, c'est là le fait d'une psychologie, d'une anthropologie ou d'une métaphysique de la subjectivité (conscience, inconscient ou corps propre). Nul doute que cette métaphysique soit d'ailleurs puissamment à l'œuvre dans la pensée d'Artaud.¹⁸⁷

La poétique d'Artaud se construit donc à partir de la souffrance, sinon la passion d'un méfait : l'esprit, en tant qu'il complète et le corps et la lettre, déroberait le poète malade de l'un et l'autre, et, en ne cessant de se dérober, le livre aux affres d'une « ignorance » et d'un vide. C'est cette incomplétude qui le pousse à la destruction du langage et des corps institués, puis le livre à « plus qu'une occupation, me refaire » (A, 164). L'impensable « fait » commande un « faire » continu, repris et répété. La poésie est dès lors une *praxis*, à l'instar de la médecine. Mais par quels moyens et quels mots peut-on « refaire » corps, et de quelle manière une certaine conception de la médecine peut-elle contribuer à cette opération ?

Dans une lettre de 1926 à son ancienne amante Génica Athanasiou, l'effort de lui montrer son mal est contrebalancé par la conscience des limites des formes de médiation ou de

¹⁸⁵ Derrida précise dans « La parole soufflée » que « l'œuvre, comme l'excrément, n'est que matière : sans vie, sans force ni forme. Elle tombe toujours et s'effondre aussitôt hors de moi. C'est pourquoi l'œuvre - poétique ou autre - ne me mettra jamais debout. », *L'écriture et la différence*, Paris, Points, 2014, p. 273.

¹⁸⁶ Lire, à ce propos, « La Pensée du dehors » dans Michel Foucault, *Œuvres*, t.2, Paris, Gallimard, 2015, p. 1214-1237. Voir aussi Christine Baron, *La pensée du dehors: littérature, philosophie, épistémologie*, Paris, L'Harmattan, 2007.

¹⁸⁷ J. Derrida, *L'écriture et la différence*, op. cit., p. 264-265 (l'auteur souligne).

(dé)monstration :

Je n'étais pas autre chose que mon corps. Je sentais que le monde avait arrêté ses images. Sans métaphysique tout cela. Je décris purement et simplement une abominable sensation. Et je voudrais ne pas même la décrire, **je voudrais photographier cette aride impuissance qui s'incline en moi comme la courbe de la vie**. Je me sens à de certains moments n'être plus qu'une masse de vie qui vient se broyer la tête contre des murailles inattendues. [...] Le monde n'a plus de communications. Imagine l'état du noyé pour qui vivre c'est respirer. Ainsi pour moi vivre c'est penser et tout mouvement de pensée m'est impossible, mes nerfs sont à jamais plombés. Il n'y a d'ailleurs pas de mots pour cette horreur, et toutes les images sont grossières. Je suis impuissant mais d'une impuissance qui engage ce qu'il y a de plus clair, en moi, de plus libre, de plus subtil et volatil par essence. Et c'est cela même qui par quel satanique miracle qui n'attaqua jamais que moi est pris enfin, perdu et convulsé dans la matière, sans recours, sans échappement. [...] Je sais que je ne penserai plus, que mon esprit n'atteindra plus qu'une part très réduite des choses, que je ne me donnerai plus l'impression de réfléchir la réalité, que je me sentirai toujours ce vide physiologique et nerveux de mon âme, de mon intelligence. Et je sais qu'un trésor millénaire d'expérience ne parviendrait pas à remplacer cette constante déminéralisation de l'esprit. Je parle, hélas, comme la médecine. (A, 217-218, l'auteur souligne, nous surlignons)

La réalité de l'« abominable sensation » (adjectif récurrent dont nous avons relevé l'origine et la portée religieuse) ne passe ni dans l'image, ni dans la « métaphysique », ni dans le langage descriptif. Le seul moyen virtuel envisagé pour en témoigner s'affirme dans une épanorthose où la technologie photographique serait à même de capter « l'aride impuissance ». C'est cette aridité, l'asphyxie, le « plomb[age] » qui referment le corps d'Artaud sur lui-même, et que le langage inséparablement religieux et blasphématoire (« satanique miracle ») et médical ne parviennent à ouvrir que partiellement. Ces *logoi* étant inaptes à saisir autre chose que ce qu'ils postulent et construisent comme « la réalité », s'amorce un mouvement poétique tout à la fois virulent et vertigineusement réflexif, dont le but est de prendre à revers la trinité corps-réalité-langage.

IV.3.2 Les deux corps de la surréalité

Faire du surréalisme ce n'est pas amener le surréel dans le réel, où il ira moisir et dormir, se tasser et se déposer, dans les vitres encastrées des livres, mais hausser matériellement le réel jusqu'à ce point où l'âme doit sortir dans le corps et ne cesse d'ameuter le corps. [...] C'est en 1918 que j'ai senti en moi les premières morsures de ces vagues internes de l'âme qui nous tourmentent pour prendre corps. Musique, théâtre, peinture, poésie, je comprenais que ce n'était plus assez de concrétisations comme cela, de concrétisations destinées un jour à périr et à perdre force, et que le feu qui brûlait en moi avait besoin de tout autres *corporisations*. (A, « Le surréalisme et la fin de l'ère chrétienne », 995, 1945, l'auteur souligne)

Revenons à cette maladie d'époque, à laquelle les modernes et les avant-gardes sont sujets, qu'ils exploitent et tentent de guérir, et voyons comment Artaud s'y rapporte. La maladie est en l'occurrence la métaphore englobante pour diagnostiquer une crise, une rupture dans le temps, une interruption du cours régulier des choses que les institutions et le langage encadrent. Elle est englobante aussi en ce sens qu'elle sert d'étendard pour un rassemblement de forces et

d'individus, qui l'ont contractée et entendent la soigner, ou même en prendre soin. Cette crise devient littéralement le pré-texte d'une réécriture et d'une reconfiguration du monde, vaste ambition qui génère les mouvements collectifs d'avant-garde suivant un modèle révolutionnaire théologico-politique, et poursuivant, inséparablement, des visées esthétiques. Il y a donc un bouillonnement (contre)culturel et historial d'un tel attrait qu'Artaud ne saura pas s'y soustraire, tout en ne cessant de signaler la différence de sa maladie : « Je me rends parfaitement compte des arrêts et saccades de mes poèmes [...], faiblesse qui touche à la substance même de ce que l'on est convenu d'appeler l'âme et qui est l'émanation de notre force nerveuse coagulée autour des objets. Mais de cette faiblesse toute l'époque souffre. Ex : Tristan Tzara, André Breton, Pierre Reverdy. Mais eux, leur âme n'est pas physiologiquement atteinte » (A, 79). Cette vogue d'une force esthétique puisée à même la « faiblesse », serait radicalement inscrite dans la physiologie de l'auteur : le *logos* habite le *bios* d'une manière non seulement vivante, mais agressive aussi.

Puisque nous avons déjà cité cette lettre, retenons ici l'effort définitionnel et analytique d'Artaud pour exposer ce mal : c'est le lexique technico-médical du groupe nominal « notre force nerveuse coagulée » qui donne lieu et relief aux abstractions de « l'âme » et de « l'émanation ». Il s'attache à décomposer intellectuellement le langage métaphysique et métapsychologique pour lui rendre une consistance qu'il sait analogue à la sienne, et, partant, décisive pour sa santé ; l'enjeu est d'autant plus important qu'il implique un « nous ». Et, de fait, ce travail porte ses fruits, puisque Jacques Rivière lui-même cite et commente, dans sa dernière lettre, les expressions d'Artaud comme discours pertinent : « Je pense comme vous qu'elle [l'âme] est dans une grande dépendance du système nerveux. Pourtant ses crises sont si capricieuses qu'à certains moments je comprends qu'on soit tenté d'aller chercher, comme vous faites, l'explication mystique d'une "volonté méchante", acharnée du dehors à sa diminution » (A, 82). Artaud donne un langage au vide qui inspire, en les aspirant, autrui, et à cette altérité qui habite déjà l'identité : « Je me suis laissé aller de nouveau, malgré moi, à vous reconforter, en essayant de vous montrer combien, même en matière d'existence, l'"état normal" peut être précaire » (A, 83), conclut Rivière, dépassé, de son propre aveu, par l'énigme que lui pose son interlocuteur¹⁸⁸. Le rejet initial des textes d'Artaud est, enfin, réparé, par ce compliment indirect qu'il lui adresse : « Proust a décrit les "les intermittences du cœur" ; il faudrait maintenant décrire les intermittences de l'être » (A, 82). Les énigmatiques distorsions et retards entre les événements du monde et la perception subjective dont parle Proust dans *Sodome et Gomorrhe*

¹⁸⁸ Ces bouleversements sont très bien étudiés dans le chapitre « Lettres à crédit » de Raphaël Sigal, *Artaud, le sens de la lecture*, Paris, Hermann, 2018, p. 15-44.

se prolongeraient ainsi à un niveau plus profond encore : l'existence pourrait ne pas coïncider avec elle-même dans le temps, et doit, par conséquent, reconnaître à l'absence ses droits et un langage.

Moins d'un an après cette correspondance, les préoccupations médico-spirituelles d'Artaud rejoignent le mouvement surréaliste, où elles culminent en un singulier programme révolutionnaire : séduit par celui qui lui apparaît comme un surréaliste-né, en chair et en os, ou avant la lettre, Breton lui confie la direction du troisième numéro de *La Révolution surréaliste* à paraître en 1925, année signant la « FIN DE L'ÈRE CHRÉTIENNE »¹⁸⁹. Pour Michel Surya, c'est « Entre tous les programmes que le “parti” surréaliste pouvait se donner, le plus complet » et surtout le plus « excessif », portant « la révolte à un point de tension devant lequel il n'y a pas eu jusqu'à Breton à n'avoir, comme les autres, tremblé »¹⁹⁰. La main ou l'esprit d'Artaud y sont très présents, par exemple lorsqu'il ajoute ce commentaire au « Glossaire : j'y serre mes gloses » de Leiris : « Oui voici maintenant le seul usage auquel puisse servir désormais le langage, un moyen de folie, de rupture, le dédale des déraisons, et non pas un DICTIONNAIRE où tels cuistres des environs de la Seine canalisent leurs rétrécissements spirituels » (A, 129). La révolution qu'Artaud orchestre dans la revue gravite effectivement autour d'une certaine idée de l'esprit et de la vie spirituelle, qui produit paradoxalement du corps en le bouleversant : « Nous avons moins besoin d'adeptes actifs que d'adeptes bouleversés » (A, 157).

Le surréalisme artaldien entend affecter ses sujets en profondeur : il est pour ainsi dire déjà tout défini et requiert plus d'hypnotiseurs que de contributeurs militants. Leurs corps doivent embrasser leur passivité, leur impuissance. Il prend, par anticipation, le contrepied du matérialisme militant auquel le surréalisme bretonien adhère par la suite, ainsi que des formes positivistes du « rétrécissement », jusque dans sa lettre « aux Recteurs des Universités Européennes », co-écrite avec Leiris, qui allie mystique, paléontologie et géologie :

La race des prophètes s'est éteinte. L'Europe se cristallise, se momifie lentement sous les bandelettes de ses frontières, de son usine, de ses tribunaux, de ses universités. L'Esprit gelé craque entre les airs minéraux qui se resserrent sur lui. [...] Vous [, Recteurs,] fabriquez des ingénieurs, des magistrats, des médecins à qui échappent les vrais mystères du corps, les lois cosmiques, de l'être, de faux savants aveugles dans l'outre-terre, des philosophes qui prétendent à reconstruire l'Esprit.

¹⁸⁹ C'est le titre choisi par Paule Thévenin pour évoquer les rapports complexes entre Artaud, Breton et le surréalisme en général, et le commentaire qui suit reprend rapidement ce qui y est exposé en détail et documentation à l'appui, *Antonin Artaud: fin de l'ère chrétienne*, Paris, Lignes, 2006. Entre ces deux personnalités « s'est scellée là l'alliance de deux contraires attractifs l'un de l'autre. Artaud [...] rencontre un homme du même âge que le sien, qui vient, avec le *Manifeste du surréalisme*, de faire œuvre de théoricien, qui a la disponibilité de “l'écriture de la pensée” sur laquelle se fonde cette théorie, qui peut se permettre de penser la folie comme un merveilleux continent inexploré : “Les confidences des fous, je passerai ma vie à les provoquer. Ce sont des gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. Il fallut que Colomb partît avec des fous pour découvrir l'Amérique. Et voyez comme cette folie a pris corps, et duré. Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination.” », p. 26-27 (l'autrice souligne).

¹⁹⁰ Préface, *Ibid.*, p. 15.

[...] Vous ne savez rien de l'Esprit, vous ignorez ses ramifications les plus cachées et les plus essentielles, ces empreintes fossiles si proches des sources de nous-même, ces traces que nous parvenons parfois à relever sur les gisements les plus obscurs de nos cerveaux.

Au nom même de votre logique, nous vous disons : La vie pue, Messieurs. (A, 153)

Durant un temps, Artaud parvient à opposer le corps d'un « nous » à toutes les institutions et, fort de cette polarisation, annonce des possibilités de renouvellement localisées curieusement dans un passé archaïque que le corps présent continue de porter en lui (« ces empreintes fossiles [...] les gisements les plus obscurs de nos cerveaux »). L'imprécation contre les « Recteurs » remet en cause les conditions de « fabri[cation] » des savoirs positifs et de leurs détenteurs : ces derniers occultent et abîment une réalité avec laquelle le surréalisme artaldien cherche à coïncider. À la recherche universitaire et institutionnalisée fondée sur la « logique », il oppose une recherche par l'art, en lequel est fondée l'espoir, caractéristique des avant-gardes, de régénérer la vie en l'arrachant à ce qui la décompose et la voue à la « pu[anteur] ». C'est dans un geste polémique contre les corps à la fois réels et construits par l'artifice des institutions politiques, industrielles, savantes, juridiques et médicales, que le surréalisme puise une énergie créatrice qui en appelle aux corps mystiques. Bref, le surréalisme selon Artaud poursuit une fin au-delà de l'art et de la politique, et s'énonce en des termes paradoxalement religieux.

La déclaration collective de 1925, signée par la plupart des surréalistes célèbres et largement rédigée par Artaud, explicite les rapports entre esprit, art et révolution :

- 1° Nous n'avons rien à voir avec la littérature, mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde.
- 2° Le SURREALISME n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie ;
il est un moyen de libération totale de l'esprit
et de tout ce qui lui ressemble.
- 3° Nous sommes bien décidés à faire une Révolution.
- 4° Nous avons accolé le mot de SURREALISME au mot de RÉVOLUTION uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché, et même tout à fait désespéré, de cette révolution. [...]
Le SURREALISME n'est pas une forme poétique.
Il est un cri de l'esprit qui retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves,
et au besoin par des marteaux matériels. (A, 151, l'auteur surligne)

L'écriture comme l'action sont subordonnées à la « libération » et à la destruction des « entraves » de l'esprit, « et de tout ce qui lui ressemble » : c'est-à-dire aussi le corps. L'écriture n'a pas de finalité en elle-même, mais elle est une technique susceptible d'abattre les cloisons, de repousser les frontières, de percer les murs et les membranes qui tiennent enfermé dans une certaine réalité. Si le corps en est donc prisonnier, le libérer signifie autant le guérir que l'exhausser, de même qu'il s'agit d'abord de le pacifier, comme il l'évoque dans l'article « Sûreté générale La Liquidation de l'opium » du numéro précédent de la revue :

Nous que la douleur a fait voyager dans notre âme à la recherche d'une place de calme où s'accrocher, à la recherche de la stabilité dans le mal comme les autres dans le bien. *Nous ne sommes*

pas fous, nous sommes de merveilleux médecins, nous connaissons le dosage de l'âme, de la sensibilité, de la moelle, de la pensée. Il faut nous laisser la paix, il faut laisser la paix aux malades, nous ne demandons rien aux hommes, nous ne leur demandons que le soulagement de nos maux. Nous avons bien évalué notre vie, nous savons ce qu'elle comporte de restrictions en face des autres, et surtout en face de nous-même. Nous savons à quel avachissement consenti, à quel renoncement de nous-même, à quelles paralysies de subtilités notre mal chaque jour nous oblige. Nous ne nous suicidons pas tout de suite. En attendant qu'on nous foute la paix. (A, 128, nous soulignons)

Le malade, conscient de ses « restrictions », est l'une des figures centrales de l'élan surréaliste artaldien, car dans sa distance avec lui-même, il révèle les conditions de possibilités de l'esprit et de la pensée. À ce titre, il s'institue en « merveilleux médecin » instruit dans le « dosage » constitutif de l'être et de son corps opérationnel. La douleur psychique est dispensatrice de savoirs de plusieurs degrés, qui dépassent la mesure de la rationalité, sans être pour autant dénués de précision : si penser est aussi peser, le don de la pensée est également affaire de « dosage ». Les « malades » seraient les victimes d'un poids supplémentaire issu du regard hostile du corps médical.

À tous ces dispositifs polémiques, dont le propre est d'ébranler les systèmes axiologiques qui organisent les rapports aux corps et entre les corps, doivent s'ajouter des activités de recherche, faute de quoi l'élan révolutionnaire n'aurait ni orientation ni horizon ; Artaud tient alors également « Le bureau des recherches surréalistes », dont le manifeste clôt le numéro trois de la revue :

Cette révolution vise à une dévalorisation générale des valeurs, à la dépréciation de l'esprit, à la déminéralisation de l'évidence, à une confusion absolue et renouvelée des langues, au dénivèlement de la pensée.

Elle vise à la rupture et à la disqualification de la logique qu'elle pourchassera jusqu'à l'extirpation de ses retranchements primitifs. [...]

Entre le monde et nous la rupture est bien établie. Nous ne parlons pas pour nous faire comprendre, mais seulement à l'intérieur de nous-mêmes, avec des socs d'angoisse, avec le tranchant d'une obstination acharnée, nous retournons, nous dénivélons la pensée.

Le bureau central des recherches surréalistes s'applique de toutes ses forces à ce reclassement de la vie. [...]

Le surréalisme, plutôt que des croyances, enregistre un certain ordre de répulsions. [...]

Le surréaliste a jugé l'esprit. [...]

Il désespère de s'atteindre l'esprit. [...]

C'est pourquoi il est une Tête, il est la seule Tête qui émerge dans le présent. Au nom de sa liberté intérieure, des exigences de sa paix, de sa perfection, de sa pureté, il crache sur toi, monde livré à la desséchante raison, au mimétisme embourbé des siècles, et qui as bâti tes maisons de mots et établi tes répertoires de préceptes où il ne se peut plus que le surréel esprit n'explose, le seul qui vaille de nous déraciner. (A, 141-142)

Dans ce texte comme dans ceux précédemment cités, l'on constate à quel point le surréalisme artaldien est une poétique de la destruction : les nombreux substantifs construits à l'aide des privatifs en dé-, des- ou dis- témoignent d'un élan de négation de premier ordre. « Il désespère de s'atteindre l'esprit » ; à travers une dislocation très célinienne, Artaud ouvre non seulement le gouffre du surréaliste entre son état présent et sa finalité, mais souligne également le paradoxe de l'autonomie et de l'incomplétude foncière de cet esprit. Là où l'avant-gardisme surréaliste

postérieur trouverait sa transitivité dans les luttes sociales, celui d'Artaud se « retourn[e] » vers les fondements mêmes de l'être et du langage. Dans son repli sur lui-même, le langage conserverait pourtant sa transitivité, puisqu'il s'évertue à restituer un relief, soit une forme physique, à « la pensée », qui provoquerait un « reclassement de la vie ». La révolution est conditionnée par cette singulière culture (« socs d'angoisse ») de la pensée. Bien que nécessaire, il faudrait cependant différencier et différer la révolution : dépenser les forces de travail et d'action en vue d'un retour (étymologique) au point initial, à un point zéro, n'aurait d'intérêt d'abord qu'au regard de l'ordre ou du monde intérieurs, puisque ce sont eux qui, dans cette ontologie surréaliste, précèdent et produisent le dehors. C'est de l'intérieur que les « maisons de mots » sont hantées par « le surréel esprit », qui apparaît d'autant plus explosif que le jeu de la négation et de la négation exceptive (« ne se peut plus que le surréel esprit n'explose ») semble suspendre cette destruction dans l'imminence. Le corps du surréaliste « est une Tête [...] qui émerge dans le présent » : c'est donc un corps-tête, un cortex et un corps-texte lancés autant dans la recherche que dans le torpillage de la réalité. « Déracin[ée] », centrifuge, la recherche surréaliste qu'Artaud appelle de ses vœux se réalise sciemment à corps perdu, dans la désorientation.

Celle-ci apparaît d'emblée, de manière performative, en miroir du texte ci-dessus qu'Artaud signe, dans l'autocommentaire suivant :

Ces notes que les imbéciles jugeront du point de vue du sérieux et les malins du point de vue de la langue sont un des premiers modèles, un des premiers aspects de ce que j'entends par la Confusion de ma langue. Elles s'adressent aux confus de l'esprit, aux aphasiques par arrêt de la langue. Que voilà pourtant bien des notes qui sont au centre de leur objet. Ici la pensée fait défaut, ici l'esprit laisse apercevoir ses membres. [...]

Quel esprit bien placé n'y découvrira un redressement perpétuel de la langue, et la tension après le manque, la connaissance du détour, l'acceptation du mal-formulé. Ces notes qui méprisent la langue, qui crachent sur la pensée.

Et toutefois entre les failles d'une pensée humainement construite, inégalement cristallisée, brille une volonté de sens. La volonté de mettre au jour les détours d'une chose encore mal faite, une volonté de croyance.

Ici s'installe une certaine Foi,

Mais que les coprolaliques m'entendent, les aphasiques, et en général tous les discrédités des mots et du verbe, les parias de la Pensée. (A, 142, l'auteur souligne)

Le texte en italiques précise la destination et les destinataires du discours typographié en caractères romains qui le précède ; or, cette délimitation même le plonge dans une confusion supplémentaire et programmatique. Les déictiques de lieu (« au centre », « ici », « bien placé ») créent, en l'absence d'un espace de référence, un sentiment de désorientation : « ces notes » ont paradoxalement pour « centre » et « objet » l'acentalité et l'abject. Cette « premi[ère] » esquisse promeut, à l'encontre d'un « esprit bien placé », la non-langue ou la mauvaise langue des « aphasiques » et « coprolaliques ». Ceux-là, auxquels Artaud s'adresse et s'identifie, font « apercevoir [les] membres », les conditions corporelles de la langue confondue avec l'esprit.

C'est à partir des marges du langage, du « crach[at] » et des injures ordurières, que cet écheveau fallacieux commencerait à se dénouer. Il s'agit de créer « une certaine Foi » dans le mal et l'imperfection même, et de destituer ainsi le *logos*, en insufflant au langage une corporalité : c'est aussi ce que déclare Benn dans l'« Épilogue », quand il écrit qu'il « n'écrit plus rien – il faudrait écrire avec des ascarides ou des coprolalies » (Voir prodromes). Ce n'est donc que par de grands « détours » que l'esprit s'appartient comme corps et celui-ci comme langage, et cette appartenance s'accepte comme faillible.

Ce langage sinueux, volatil, à la quête d'un absolu spirituel, finit par exaspérer les autres surréalistes, qui le rejettent en ces termes :

[...] il ne voulait voir dans la Révolution qu'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme, ce qui est le propre des débiles mentaux, des imbéciles et des lâches. [...] Il est plaisant de constater que cet ennemi de la littérature et des arts n'a jamais su intervenir que dans les occasions où il y allait de ses intérêts littéraires, que son choix s'est toujours porté sur les objets les plus dérisoires, où rien d'essentiel n'était en jeu. Cette canaille, aujourd'hui, nous l'avons vomie. Nous ne voyons pas pourquoi cette charogne tarderait plus longtemps à se convertir, ou, comme sans doute elle dirait, *à se déclarer chrétienne*. (A, 235, les auteurs soulignent)

Avec une virulence qui semble inspirée d'Artaud lui-même, le groupe expulse de sa communauté celui qui, un temps, a donné une inflexion singulière à la portée révolutionnaire du surréalisme, laquelle leur apparaîtrait trop imprégnée d'un esprit chrétien, futile et maladif. Pour l'excommunié, les surréalistes ont abandonné l'exigence de l'absolu qui préside à la réalité au profit du relatif¹⁹¹. C'est dans son plaidoyer « À la grande nuit ou le bluff surréaliste » (A, 236-245) que s'affirme plus nettement la visée d'absolu de cette écriture paradoxalement tournée vers la destruction :

Cette préoccupation du surréalisme de créer en marge du concret un domaine non dépourvu de substance est remarquable et très caractéristique ; car ce qui le sépare de la métaphysique pure, est cette sorte de densité vibrante qui s'attache pour lui à l'envol de la pensée. Pour le surréalisme considéré dans son être primitif (et qui est celui auquel je m'étais rallié) l'abstraction elle-même a un corps, passe par des portes. Aux quatre coins de l'esprit l'univers attache ses formes. Impossible de les concevoir hors de l'enchaînement spirituel d'où elles sortent. Ainsi je suis en réaction contre une époque à jamais détournée des essences et qui ne sait plus guère envisager que le particulier. La Révolution est d'essence spirituelle pure. La vie ne m'intéresse pas. Mais l'idéalisme que j'envisage n'a pas cet aspect schématique et sec qui appartient aux formes virtuelles. Une sorte de respiration cosmique traverse les états d'une pensée qui ne regarde que l'absolu. Et c'est cet absolu qui me permet de supporter mon infériorité présente [...]. Je sais que la poésie n'est qu'une image plus active de la vérité universelle cantonnée dans son absolu. [...] L'éternité donne la patience. En attendant je ronge mon frein. Mais j'avais surtout besoin de me libérer. De bien déterminer ma solitude. Je peux souffrir seul. Je sais que le temps me venge. (A, 242)

L'intuition fondamentale d'une surréalité pouvait donc emprunter deux voies opposées : soit

¹⁹¹ « L'imagination, le rêve, toute cette intense libération de l'inconscient qui a pour but de faire affleurer à la surface de l'âme ce qu'elle a l'habitude de tenir caché doit nécessairement introduire de profondes transformations dans l'échelle des apparences, dans la valeur de signification et le symbolisme du créé. Le concret tout entier change de vêture, d'écorce, ne s'applique plus aux mêmes gestes mentaux. L'au-delà, l'invisible repoussent la réalité. Le monde ne tient plus. » (A, 238). Voir aussi Jean-Pierre Martin, « Artaud, la révolution et l'absolu », *Les Temps Modernes*, vol. 687-688, n°1-2, 2016, p. 3–8.

elle conduit la surréalité vers la vie, dans un mouvement dialectique descendant, soit l'inverse, sans dialectique, où l'excès n'est susceptible d'aucune résorption, criblant la vie de sa violence propre. Artaud choisit cette dernière possibilité, puisque la vie est, pour lui, le flux d'une corruption imprévisible. Fort de ce parti pris, il met la main sur un moyen de rémission de son mal, de son « infériorité ». Dans la mesure où celle-ci serait attachée à l'être profond, le définissant même, il lui paraît illusoire de pouvoir agir sur elle ou de la surmonter en s'en tenant au plan du phénomène, du manifeste. La guérison, aussi incomplète qu'elle puisse être par essence, ne se réalise que de manière verticale, en creusant le corps comme l'esprit.

La radicalité d'Artaud s'enracine donc dans la conscience de cette impuissance, qu'il nomme dans sa correspondance avec Jacques Rivière l'impouvoir. Ce dernier terme est, selon Derrida, fondamental, et nous aurons à la réutiliser dans notre étude, où il résonne également avec l'idée de « désœuvrement » dont Agamben parle à la suite de Blanchot. L'impouvoir n'est pas

la simple impuissance, la stérilité du « rien à dire » ou le défaut d'inspiration. Au contraire, il est l'inspiration elle-même : force d'un vide, tourbillon du souffle d'un souffleur qui aspire vers lui et me dérobe cela même qu'il laisse venir à moi et que j'ai cru pouvoir dire *en mon nom*. [...] [Cette] fécondité de l'*autre* souffle est l'impouvoir : non pas l'absence mais l'irresponsabilité radicale de la parole, l'irresponsabilité comme puissance et origine de la parole.¹⁹²

En s'alliant au parti communiste, le surréalisme renonce délibérément à l'impouvoir essentiel de l'art au profit du pouvoir ; c'est la sphère du sang versé, alors qu'il s'agit de le récupérer et de faire cesser son écoulement :

J'insiste sur le fait que cette impuissance ne vaut qu'en face de la réalité, immédiate, directe. Sur le plan universel, absolu, je retrouve toutes mes forces, j'oserai même dire *tout mon sang*. L'espace spirituel est plein d'issues. Il ne suffit que de l'atteindre et de s'y installer. Ce qui est remarquable dans le surréalisme c'est le rétrécissement spirituel qui l'affecte, c'est son abandon des principes, de tout ce qui n'est pas absolument sensible, son mépris des régions intellectuelles de la pensée. Il est allé gagnant de plus en plus sur la réalité. Il s'y est perdu. (A, 243, l'auteur souligne)

Dans cette note à une lettre de Joseph Barsalou, qui l'invitait à renouer avec le groupe surréaliste, Artaud persiste dans son choix « spirituel », qu'il importe de comprendre de manière étymologique, comme souffle et respiration, soit encore comme « respiration cosmique », comme il l'écrivait dans l'extrait précédent. Cette interprétation participe d'une autre, qui concerne le terme même de surréalisme, qu'il envisage tout au contraire comme un « rétrécissement » de la réalité matérielle, comme en témoigne l'ouverture du *Pèse-Nerfs* :

Nous sommes quelques-uns à cette époque à avoir voulu attenter aux choses, créer en nous des espaces à la vie, des espaces qui n'étaient pas et ne semblaient pas trouver place dans l'espace [...]. Mais je suis encore plus frappé de cette inlassable, de cette météorique illusion, qui nous souffle ces architectures circonscrites, pensées, ces segments d'âme cristallisés, comme s'ils étaient une grande page plastique et en osmose avec tout le reste de la réalité. Et la surréalité est comme un rétrécissement de l'osmose, une espèce de communication retournée. Loin que j'y voie un

¹⁹² J. Derrida, « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, op. cit., p. 263 (l'auteur souligne).

amointrissement du contrôle, j'y vois au contraire un contrôle plus grand, mais un contrôle qui, au lieu d'agir, se méfie, un contrôle qui empêche les rencontres de la réalité ordinaire et permet des rencontres plus subtiles et raréfiées, des rencontres amincies jusqu'à la corde, qui prend feu et ne serompt pas.

J'imagine une âme travaillée et comme soufrée et phosphoreuse de ces rencontres, comme le seul état acceptable de la réalité. (A, 159)

La poétique d'Artaud vise donc à percer les membranes entre le dehors et le dedans, à interrompre et bouleverser de l'intérieur ce système qui absorbe les êtres dans une « météorique illusion ». Cette dernière les enveloppe dans l'atmosphère « de la réalité ordinaire », au sein de laquelle la violence et le vol (« souffle ») est permanente. En tant qu'« ordre de répulsion », la « surréalité » favorise une physique sinon une alchimie de la rencontre des corps rares et, partant, capables de redistribuer de la valeur au sein d'un étiolement généralisé¹⁹³. Mais de telles opérations ne sauraient se produire qu'au sein d'espaces qui n'existent pas encore, soit loin dans l'espace ou dans le temps, ou qu'il s'agit de défricher : pour sortir d'un langage dont le corps est révolu, il faut ouvrir des hétérotopies¹⁹⁴ où l'un et l'autre puissent être recomposés.

4) Hétérotopies où recomposer le corps du langage (Benn, Artaud)

IV.4.1 Quelle révolution pour le langage ?

Nous avons vu à quel point le rapport de nos auteurs au langage est imprégné de violence, tant d'un point de vue théorique ou poétologique que dans son exécution. La violence sur les

¹⁹³ Voir « Le théâtre alchimique » dans *Le Théâtre et son double* (A, 532-535).

¹⁹⁴ Nous entendons ce terme au sens très ouvert proposé par Foucault : « Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent - utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. » « Des espaces autres » [1984], dans *Dits et écrits*, t.2, Paris, Gallimard, 2001, p. 1574-1575.

corps se reflète et se répercute dans le langage, si on la comprend, en amont, comme un manque fondamental et abyssal de langage, et comme terreur de désirs et d’imaginaires sans maîtrise. Pour conjurer ce manque et cette terreur, notre corpus force ou fore de nouveaux passages entre le corps et l’expression afin de les destituer de leur autonomie apparente, ce qui s’effectue au prix d’une confusion dont le modèle historique et théologico-politique est la révolution. Si la révolution politique passe par des mots d’ordre clairs et susceptibles de fédérer le plus grand nombre, celle du langage, en revanche, ne semble pas pouvoir faire l’économie d’une certaine confusion. Or, dans la mesure où la révolution est la provocation, éventuellement violente, d’un nouveau point de départ à venir, présenté comme le rétablissement d’un droit premier et d’une justice originelle dont le présent serait privé, le langage révolutionnaire n’est confus qu’au regard de la situation présente. La confusion est une transition, l’anticipation d’une clarté et d’une intelligibilité futures.

En juillet 1935 paraît le 23^e numéro de la revue avant-gardiste quadrilingue, mais principalement anglophone, *transition*¹⁹⁵, qui publie les réponses à une enquête adressée à un certain nombre d’artistes, dont Benn fait partie. L’“Inquiry about the malady of language” comporte deux questions :

- I. Do you believe that, in the present world-crisis, the Revolution of Language is necessary in order to hasten the re-integration of the human personality?
- II. Do you envisage this possibility through a readaptation of existing words, or do you favour a revolutionary creation of new words? (B, SzS, 375)

Les présupposés manifestes de cette enquête indiquent un horizon de pensée relativement commun à l’internationale des artistes d’avant-garde : la maladie du langage, la crise (*malady* est traduit par *Krise*, et c’est ce terme que Benn commente), l’inéluctabilité d’une révolution et l’importance de l’artiste constituent des repères évidents. Plutôt que de traiter ces questions de manière circonstanciée, Benn les considère d’emblée sous l’angle d’une loi constante, naturelle et transhistorique. Les mutations et les métamorphoses du langage accompagnent celles de l’homme.

Le langage traverse une crise parce que l’homme blanc en traverse une. Il n’y a rien de mystérieux ou d’obscur à cela. C’est le processus clair et compréhensible de la création que de s’attaquer aux espèces et de provoquer des mutations plus ou moins grandes. [...]

Le langage se transforme actuellement de la même manière que toujours : à la périphérie, à l’extérieur de la société bourgeoise et de ses certitudes ; souvent parmi les représentants de la race qui se sont précipités trop en avant ou se sont orientés trop en arrière. Le langage croît à nouveau du germe, connaît une reconstruction partielle, est traversé par de singuliers foyers d’excitation (*Erregungsherden*), qui le renouvellent de l’intérieur – tout cela fait partie de la métamorphose organique et formelle du mot et du langage.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Son sous-titre abonde en termes programmatiques éloquentes de ses visées : « An Intercontinental Workshop for Vertigralist Transmutation »

¹⁹⁶ „Die Sprache macht eine Krise durch, weil der weiße Mensch eine Krise durchmacht. Darin ist nichts

C'est en naturaliste et médecin qu'il appréhende l'évolution du langage, sujet à la maladie comme au rétablissement. De manière dialectique, c'est le péril vécu dans les marges du langage qui en « renouvelle » le centre, devenu stérile en raison de son souci « bourgeois » de sécurité, de stabilité et de santé. Deux conceptions du temps, l'une cyclique et l'autre linéaire, se superposent paradoxalement dans le paradigme avant-gardiste : l'Histoire, comme émanation de l'histoire naturelle, est soumise à la régularité des lois de l'évolution, et ses acteurs principaux, regroupés dans des « race[s] », y prennent part en s'investissant excessivement soit dans le passé, soit dans le futur. L'avant-garde est un grand bond en avant ou en arrière, mais dans les deux cas, elle participe de la transformation du langage.

La « métamorphose organique » ne serait pas tant une métaphore que l'image exacte et fidèle des changements socio-culturels, y compris de la révolution, que Benn préfère assimiler à la déclaration d'une maladie contagieuse (c'est l'autre sens de *Erregungsherd* : le lieu ou la localisation d'un agent pathogène), étant donné son manque d'estime pour le concept de « révolution » même, compte tenu de son affiliation au communisme et du paradoxe inhérent à ce qu'on nomme la révolution conservatrice. Or, ce qui traverse le temps, ce sont le corps et le langage, en particulier celui de la poésie : « Lorsqu'il [le langage] exprime entièrement, excité (*erregt*) et maîtrisé à la fois, une situation anthropologique, le poème est né. Dans le poème le langage est mis au repos et l'homme vit, assouvi, pour un instant dans le silence »¹⁹⁷. En ce sens, le langage est bien une sorte de maladie à l'origine de l'agitation humaine, il est la cause subliminale de sa confusion permanente, et canaliser cette donne dans « le poème », en vertu de la « maîtris[e] » du poète-anthropologue, permet au langage de suspendre sa violence en les conduisant tous deux à une contemplation d'eux-mêmes. Le poète-médecin dompte le langage sauvage, animal, blessé.

Une véritable foi de poète dans le langage anime donc Benn, jusque dans sa maladie, une foi dont l'ennemi reste cependant le roman :

La poésie lyrique est soit olympique, soit elle vient du Léthé. Le langage du romancier est toujours réactionnaire, c'est-à-dire qu'il conjure une situation telle qu'elle a existé il y a trente ans, soit une génération. Congédions enfin de toutes les discussions sur la poétique, le verbe, la syntaxe et ses arrière-plans le bavardage corrompu de ces grandeurs culturelles capitalistes ! Alors le problème du

Geheimnisvolles oder Dunkles. Es ist das klar erkennbare Verfahren der Schöpfung, zuweilen Arten anzugreifen und kleinere oder größere Mutationen hervorzurufen. [...] Die Sprache verändert sich heute in der Weise, in der sie sich immer verändert hat: an der Peripherie, außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Sicherheiten; sehr häufig unter den Vertretern der Rasse, die zu weit vorausstürzen oder sich zu weit rückwärts orientieren. Die Sprache wächst wieder aus dem Keim, erfährt einen bruchstückhaften Wiederaufbau, ist durchsetzt mit einzelnen Erregungsherden, die sie innerlich erneuern – alles dies gehört zur organischen, formalen Metamorphose von Wort und Sprache.“ (B, SzS, 196).

¹⁹⁷ "Wenn sie [die Sprache], erregt und kontrolliert zugleich, eine anthropologische Lage vollkommen ausdrückt, ist das Gedicht geboren. Im Gedicht ist die Sprache zur Ruhe gebracht, und der Mensch lebt, gestillt, für einen Augenblick in Schweigen." (B, SzS, 197)

langage apparaîtra comme la grande question tragique de l'Homme, de sa forme intérieure, de sa puissance créatrice, de son éphémère bonheur, lequel est même à ses sommets si douteux – aussi douteux que la question tragique de son incompréhensible destinée cosmique.¹⁹⁸

Tandis que la poésie capterait, par son travail et son inspiration propres, le fond réel de « l'Homme », le langage du roman serait toujours aliéné par le cours du temps, et dépassé par lui. Ce rejet relève d'un *topos* avant-gardiste et concerne certaines formes romanesques, non le récit ou la prose en tant que tels. Le langage poétique confronterait l'homme à sa destinée, à ses possibilités et à ses espérances ; or, en tant que « question tragique », ses serviteurs ne s'exposent pas seulement au sacrifice, mais aussi à l'incertitude de la valeur de celui-ci. La révolution ou la métamorphose du langage consume donc ses sujets dans une maladie qu'il entretient.

En vertu de l'équivalence qu'il doit supposer entre langage et vie, le poète-médecin prend sur lui la maladie constitutive de la vie et du temps :

Vivre - basse folie (*Wahn*) !
Rêve d'enfants et d'esclaves
mais toi d'une race (*Geschlecht*) ancienne –
race (*Rasse*) à bout de course

qu'attends-tu ici ?
Encore une ultime ivresse,
l'échange des heures
entre le monde et toi ?

Cherches-tu encore la femme et l'homme ?
N'as-tu pas déjà tout vécu
la foi – et comme elle s'échappe,
puis la destruction ?

La forme seule est foi et action,
touchées d'abord par les mains
puis ravies aux mains
les statues abritent la semence. (B, P, 169)¹⁹⁹

Mature et émancipé, le poète déprécie la volonté de vivre comme « basse folie », mais disant cela, il admet néanmoins le réel comme largement et littéralement travaillé par la folie (*Wahn*)²⁰⁰. Aristocrate désabusé en fin de « race », il condense dans ces quatrains rimés le

¹⁹⁸ "Lyrische Dichtung ist entweder olympisch oder sie kommt von Lethe. Die Sprache des Romanciers ist immer reaktionär, das heißt, sie beschwört eine Situation, wie sie vor dreißig Jahren, also vor einer Generation, bestand. Scheiden wir endlich aus allen Diskussionen über die Dichtung, das Wort, die Syntax und ihren Hintergrund das korrupte Geschwätz jener kapitalistischen Kulturgrößen aus! Dann wird uns das Problem der Sprache als die große tragische Frage des Menschen überhaupt erscheinen, seiner inneren Gestalt, seiner schöpferischen Kraft, seines kurzen Glückes, das selbst auf seinem Gipfel so zweifelhaft ist – so zweifelhaft wie die tragische Frage seiner unerkennbaren kosmischen Bestimmung." (B, SzS, 197)

¹⁹⁹ Leben – niederer Wahn !/ Traum für Knaben und Knechte,/ doch du von altem Geschlechte,/ Rasse am Ende der Bahn,/ was erwartest du hier?/ immer noch eine Berausung,/ eine Stundenvertauschung/ von Welt und dir?/ Suchst du noch Frau und Mann?/ ward dir nicht alles bereitet,/ Glauben und wie es entgleitet/ und die Zerstörung dann?/ Form nur ist Glaube und Tat,/ die erst von Händen berührten,/ doch dann den Händen entführten/ Statuen bergen die Saat." (B, G, 278)

²⁰⁰ Voir, pour parallèle, Alain Milon, *Sous la langue, Artaud: la réalité en folie*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

sentiment d'un épuisement irrémédiable. La conscience de « son éphémère bonheur » est aggravée par la certitude de la cyclicité. D'un point de vue énonciatif, le « je » est réduit au silence par une voix, celle de son altérité, que nous identifions au langage de la « poésie lyrique », qui annule les élans du sujet en les mettant à nu dans des questions rhétoriques. À l'expression et à la réalisation des désirs, le fameux épanchement du lyrisme, le langage lyrique nouveau ou critique oppose des garde-fous. Plutôt que d'accompagner le sujet dans une médiation de soi, le langage l'enfonce dans la solitude, la méditation et le désœuvrement : le langage comme le corps seraient une prison où ils sont condamnés à se contempler, dans une réflexivité infinie qui suscite des irritations hystériques. Les tentatives d'échapper à cette condition, qui est désormais celle de « l'exil intérieur » de Benn en 1936, se sont soldées par « la destruction ». Le poète a franchi, comme tous, une limite, dont il revient pourtant avec le credo d'esthète de « la forme seule », *sola forma* : ce retour est sa révolution quasi luthérienne. La beauté poétique justifie l'« action », fût-elle stérile. L'entropie du sujet et des contenus n'est passible que d'une réforme qui donne à la vacuité vécue un corps statuaire, figé mais hospitalier. Le langage poétique réformé ne permet dès lors qu'une abduction des corps de la violence, c'est-à-dire qu'il les éloigne de sa trajectoire erratique, tout en leur demeurant attaché. La double évocation des « mains » du poète-sculpteur témoigne en effet d'une volonté de maîtrise ou de manipulation qui ne saurait être que fugace, puisqu'elle se voit aussitôt « ravie » par un ordre de la nature, par une loi inhérente à tout geste exécuté. Le poème reste tributaire de la vie et de la violence, et c'est par la tentative de leur échapper qu'il réalise, dans le langage, sa révolution.

Dans ces mêmes années 1930, contrairement à Benn, Artaud ne se rêve plus poète écrivant des poèmes, mais demeure constant dans sa recherche d'un langage révolutionnaire capable d'accueillir la fureur et l'informulé du corps : « Si je ne crois ni au Mal ni au Bien, si je me sens de telles dispositions à détruire, s'il n'est rien dans l'ordre des principes à quoi je puisse raisonnablement accéder, le principe même en est dans ma chair » (A, 148). Cette « chair » est frustrée de la ferveur de son langage, d'où son déchaînement. Entre de tels fragments « poétiques » de 1925 et les écrits sur le théâtre, la continuité réside justement dans l'insurrection du corps contre le langage. Celle-ci demeure bel et bien poétique dans la mesure où elle essaye de fonder, par une confusion autant générique, symbolique que métaphysique, une forme inédite de l'expression. En effet, le *Théâtre et son double* prône et justifie l'indifférenciation ou la confusion des formes théâtrales, poétiques, chorégraphiques, rituelles, etc., afin de produire un langage du corps dont l'efficacité repose précisément sur son intangibilité. Paradoxalement, pour toucher, émouvoir, soulever, sidérer, l'art devrait

(re)devenir intangible. Cet horizon est autant révolutionnaire, thérapeutique que mystique, car il promet la restauration d'une corporalité intacte, intègre et purifiée. C'est ainsi que s'élabore, selon Derrida, le remède à un mal médico-littéraire :

Le mal, la souillure, c'est le *critique* ou le *clinique* : devenir dans sa parole et dans son corps une œuvre, objet livré, parce que couché, à l'empressement furtif du commentaire. Car la seule chose qui par définition ne se laisse jamais commenter, c'est la vie du corps, la chair vive que le théâtre maintient dans son intégrité contre le mal et la mort. La maladie, c'est l'impossibilité de l'être-debout dans la danse et dans le théâtre.²⁰¹

Cette révolution menée solitairement par Artaud consiste à se réapproprier un corps avant l'invasion du langage conceptuel et métaphorique, grâce à un langage qui se dresse dans le corps et l'espace contre la division entre l'esprit et la vie : « cette pénible scission est cause que les choses se vengent, et la poésie qui n'est plus en nous et que nous ne parvenons plus à retrouver dans les choses ressort, tout à coup, par le mauvais côté des choses ; et jamais on n'aura vu tant de crimes, dont la bizarrerie gratuite ne s'explique que par notre impuissance à posséder la vie » (A, 506). Pour Artaud, la poésie, comme le théâtre, sont irréductibles au texte ou à l'écriture, car ils sont le langage de la vie et de la création mêmes, et ils ont partie liée à la cruauté.

En tout cas, loin de se réduire à un artifice, l'art a pour vocation de maîtriser les forces de « la vie » et de la création dont l'entropie renverse, « couch[e] » et subjugué les êtres ; or, pour « posséder la vie », il faut aussi s'en laisser posséder, et c'est là une épreuve qui requiert une technique corporelle et organique dont la médecine occidentale a fait une chasse gardée, c'est-à-dire son domaine de souveraineté exclusif et peut-être fallacieux par cette exclusivité même. Concernant la « technique » de cet art, Artaud déclare : « Il s'agit donc de faire du théâtre, au propre sens du mot, une fonction ; quelque chose d'aussi localisé et d'aussi précis que la circulation du sang dans les artères, ou le développement, chaotique en apparence, des images du rêve dans le cerveau, et ceci par un enchaînement efficace, une vraie mise en servage de l'attention » (A, 560). Un organe se définit essentiellement par sa « fonction » : il est l'expression corporelle de cette abstraction. Par conséquent, le théâtre se confond avec la vie dans la mesure où il est appelé à devenir un organe, supplémentaire ou toujours déjà présent, latent, voire une seconde nature (« servage »). L'énigmatique phénomène de la catharsis, cette purgation des passions ou des humeurs, partagée entre esthétique et médecine²⁰², valide cette perspective, et c'est pour retrouver sa force thérapeutique qu'Artaud inscrit le théâtre dans le corps (Voir VII.1.2).

²⁰¹ J. Derrida, « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, op. cit., p. 273 (l'auteur souligne).

²⁰² Jean-Charles Darmon (ed.), *Littérature et thérapeutique des passions : la catharsis en question*, Paris, Hermann, 2011.

Ainsi, la poésie continue hors la poésie (écrite voire pré-écrite), le théâtre hors le théâtre (psychologique ou subordonné au texte) et la médecine hors la médecine. Tels sont trois lignes de fuite de la révolution envisagées par Artaud pour le langage, en tant que celui-ci épouse la vie et excède le mot, et peut accueillir l'informe et l'in-formation à venir : « Il n'est pas absolument prouvé que le langage des mots soit le meilleur possible. Et il semble que sur la scène qui est avant tout un espace à remplir et un endroit où il se passe quelque chose, le langage des mots doive céder la place au langage par signes dont l'aspect objectif est ce qui nous frappe immédiatement le mieux » (A, 570). Evidemment, il serait caricatural de ramener ce langage à un langage de signes, muet ou pantomimique ; il suffit de lire les trois « Lettres sur le langage » qui clôturent et complètent *Le Théâtre et son double* pour s'en convaincre :

Il ne s'agit de rien moins que de changer le point de départ de la création artistique, et de bouleverser les lois habituelles du théâtre. Il s'agit de substituer au langage articulé un langage différent de nature, dont les possibilités expressives équivaldront au langage des mots, mais dont la source sera prise à un point encore plus enfoui et plus reculé de la pensée.

De ce nouveau langage la grammaire est encore à trouver. Le geste en est la matière et la tête ; et si l'on veut l'alpha et l'oméga. Il part de la nécessité de parole beaucoup plus que de la parole déjà formée. Mais trouvant dans la parole une impasse, il revient au geste de façon spontanée. Il effleure en passant quelques-unes des lois de l'expression matérielle humaine. Il plonge dans la nécessité. Il refait poétiquement le trajet qui a abouti à la création du langage. Mais avec une conscience multipliée des mondes remués par le langage de la parole et qu'il fait revivre dans tous leurs aspects. Il remet à jour les rapports inclus et fixés dans les stratifications de la syllabe humaine, et que celle-ci en se refermant sur eux a tués. (A, 572)

La révolution d'Artaud est un cheminement, dans la parole et dans « le geste » qui le précéderait, dont la finalité n'est pas du tout la subversion pour elle-même mais bien la découverte, expérimentale et poético-scientifique, des règles d'un nouveau langage kaléidoscopique : « grammaire », « lois », « nécessité », « rapports » sont les mots d'ordre de son programme révolutionnaire. Pris dans l'« impasse » du « langage articulé » à l'agonie et désarticulé, le poète se retourne sur le chemin qui l'a mené jusque-là et, sur le modèle d'un archéologue (« enfoui ») ou d'un anthropologue qui serait encore à la recherche de son *logos*, fait l'expérience « des mondes » révolus pour remettre en circulation un langage dévalué ou obliéré.

IV.4.2 Hiéroglyphes secrets du corps : vestiges d'un langage à (re)venir ?

Récapitulons la démonstration menée jusqu'ici, en ce point où elle doit s'achever pour nous reconduire à une croisée des chemins dans ce massif qu'est le corps du langage, et des poétiques qui le traversent. C'est parce que quelque chose d'innommable voire de traumatique hante les corps, en sourd, les travaille, y résiste, qu'écriture comme médecine tâchent de lui donner forme par un langage ou essayent de le traduire. Or, entre le fait patent dans notre corpus,

d'un mal sans fond ni fin et d'un langage en lutte contre lui-même pour le capturer, se balance la violence, engendrant un déséquilibre et un affolement dont prend acte l'écriture. Cette dernière s'affirme comme geste médico-poétique dans la mesure où elle ausculte et le corps et le langage, de même qu'elle les sonde, les scrute et les fouille pour en recueillir les secrets. En l'occurrence, nous voudrions nous arrêter, en guise de conclusion, sur l'une des découvertes de ces entreprises : le hiéroglyphe²⁰³. Étymologiquement et littéralement « inscription sacrée », cette forme première de l'écriture est également, pour Artaud et Benn, l'un des points d'achèvement et points-limites du langage qu'ils creusent, symbolique de sa trajectoire et du refuge contre la violence qu'on espère en lui. Précisons bien que le hiéroglyphe n'est pas envisagé ici dans sa réalité historique mais dans sa dimension fantasmatique²⁰⁴. Les hiéroglyphes puiseraient leur force d'une part dans la coïncidence du langage et de son objet et, d'autre part, dans la concrétude corporelle à la fois dense et pourtant opaque de leur inscription. Ils précèdent le voilement et l'évaporation de la chose dans un *logos* conceptuel. En eux, l'image corporelle du langage est complète, bien qu'elle demeure image (et partant imaginaire) ; ils portent l'horizon d'un corps entier et cratylique.

Néanmoins, bien que présence sensible, le hiéroglyphe est moins mimétique que cryptique : en essayant de donner à voir la chose en tant que telle, c'est-à-dire du côté de sa nouménalité, ou de son *réel*, il réduit l'espace disponible à la réflexivité, puisqu'il remplit et sature lui-même l'espace d'une plénitude fantasmagorique du langage. C'est un principe prôné par Artaud : « La part réduite faite à l'entendement conduit à une compression énergétique du texte : la part active faite à l'émotion poétique obscure oblige à des signes concrets. Les mots parlent peu à l'esprit ; l'étendue et les objets parlent ; les images nouvelles parlent, même faites avec des mots » (A, 557). Le hiéroglyphe apparaît ainsi comme l'une des exemplaires

²⁰³ Pour une approche historique et philosophique de cette écriture, voir William Warburton et Jacques Derrida, *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens. Précédé de Scribble (pouvoir/écrire) Et de Transfigurations : où l'on voit l'origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'antiquité des sciences en Égypte, et l'origine du culte des animaux*, traduit par Léonard Des Malpeines, Paris, Aubier Flammarion, 1978.

²⁰⁴ C'est moins la spécificité linguistique réelle du hiéroglyphe, mi-idéographique, mi-syllabique, qui intéresse nos auteurs que ce qu'il permet de fantasmer comme langage déconstruit. Ce dernier retrouverait son origine graphique et, partant, l'aspect corporel du langage, par opposition aux langues occidentales, comme en témoigne la coordination entre l'écriture chinoise et égyptienne dans l'extrait suivant. Il reste donc pertinent d'analyser cette poétique plutôt en termes de hiéroglyphes car il est question d'un pouvoir figuratif magnétique. « Car je pose en principe que les mots ne veulent pas tout dire et que par nature et à cause de leur caractère déterminé, fixé une fois pour toutes, ils arrêtent et paralysent la pensée au lieu d'en permettre, et d'en favoriser le développement. Et par développement j'entends de véritables qualités concrètes, étendues, quand nous sommes dans un monde concret et étendu. Ce langage vise donc à enserrer et à utiliser l'étendue, c'est-à-dire l'espace, et en l'utilisant, à le faire parler : je prends les objets, les choses de l'étendue comme des images, comme des mots, que j'assemble et que je fais se répondre l'un l'autre suivant les lois du symbolisme et des vivantes analogies. Lois éternelles qui sont celles de toute poésie et de tout langage viable ; et entre autres choses celles des idéogrammes de la Chine et des vieux hiéroglyphes égyptiens. » (A, 572)

possibilités retrouvées d'une écriture « archaïque » qui préserverait le corps dans un espace signifiant et intangible²⁰⁵. Le hiéroglyphe est dès lors l'outil ou le signifiant d'une poétique de l'espace, d'un langage spatialisé, soit encore le tracé d'un espace de vie protégé. De plus, comme signe d'initié, il laisse entrevoir un fragment de vie intacte, complice et secrète dont émanerait une force magique.

C'est sous la plume d'Artaud, notoirement fasciné, à l'instar de Benn, par les civilisations anciennes, que le terme apparaît vers le milieu des années 1930, lorsqu'il compose *Le Théâtre et son double*, et aussi dans un texte inachevé intitulé : « Appel à la jeunesse. Intoxication – Désintoxication » :

Un état hors la vie, et qui pour la médecine des hommes, monstrueuse excroissance de l'imbécilité fixée des hommes, est hiéroglyphique et ne peut s'exprimer que par un hiéroglyphe, m'a fait un jour recourir à l'opium. Je n'en suis pas sorti en je n'en sortirai pas. [...] Je sais donc que je n'en sortirai pas comme je reconnais en moi la fatalité qui m'a fait naître ce que je suis, tel que je suis, c'est-à-dire moi et pas un autre. (A, 491)

Il est significatif qu'Artaud renvoie dos à dos cet état-limite « hiéroglyphique » et la médecine, qu'il assimile à un corps de langage « excroissan[t] », un développement parasitaire qui corrompt l'intelligibilité de la vie. Le langage hiéroglyphique s'affirme comme l'adversaire et l'envers d'un langage rationnel et clinique tel que la médecine le pratique. Cette dernière n'admettrait pas un état ou un lieu de scission voire de sécession avec le vivant, pli ou coupure où le sujet se « reconna[ît] » dans son ipséité, avec ses limites et dépendances. Or justement, selon Ricœur, l'ipséité ne se donne qu'à travers un récit²⁰⁶ qui, en l'occurrence, est voué à l'échec chez Artaud, compte tenu de l'état embryonnaire de ce texte. Et, de manière plus générale d'ailleurs, ses *Œuvres complètes* sont la manifestation d'une « œuvre »-vie, d'une œuvre vitale, qui tire sa force de son inachèvement et de son hétérogénéité. Le recours à l'opium, drogue célèbre et importante pour la littérature comme pour la médecine, est présenté comme un pis-aller permettant d'accéder temporairement à une vie sensible, car il est « la plus redoutable invention du néant qui ait fécondé des sensibilités humaines » (A, 492). À travers cette substance, Artaud projette d'écrire « le mémoire véridique d'un état qui ne sera admis et compris que par les anges » (*Ibid.*) mais qui se heurte de ce fait au langage commun : « cet état

²⁰⁵ Lire, à ce propos, le chapitre « Hiéroglyphe et signe théâtral » dans Monique Borie, *Antonin Artaud, le théâtre et le retour aux sources: une approche anthropologique*, Gallimard, Paris, 1989, p. 285-292.

²⁰⁶ « Les fictions littéraires diffèrent fondamentalement des fictions technologiques en ce qu'elles restent des variations imaginatives autour d'un invariant, la condition corporelle vécue comme médiation existentielle entre soi et le monde. Les personnages de théâtre et de roman sont des humains comme nous. Dans la mesure où le corps propre est une dimension du soi, les variations imaginatives autour de la condition corporelle sont des variations sur le soi et son ipséité. En outre, en vertu de la fonction médiatrice du corps propre dans la structure de l'être dans le monde, le trait d'ipséité de la corporéité s'étend à celle du monde en tant que corporellement habité. » Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, France, Seuil, 1990, p. 178. Voir, en général, « L'identité personnelle et l'identité narrative » et « Le soi et l'identité narrative », p. 137-198.

hors la vie dont l'opium ne fait pas justice, mais avec lequel il se trouve avoir de bien singulières affinités, il n'est pas de mots pour le désigner mais un véhément hiéroglyphe qui désigne l'impossible rencontre de la matière et de l'esprit » (*Ibid.*). La drogue sécréterait un secret encore inaccessible au corps qui l'ingère : « Le corps est là mais comme vidé de lui-même et des organes : le foie, le cœur, les poumons, les intestins, les reins, marchent imperturbablement » (*Ibid.*). L'action de l'opium combinée au poids d'un hiéroglyphe, qui témoignerait avec force d'un plan inaccessible à la métaphysique occidentale, préparent la voie au « corps-sans-organe » tel qu'Artaud l'énonce à la fin de sa vie et tel que Deleuze et Guattari le rendront célèbre²⁰⁷. En ce sens, le hiéroglyphe est le nom donné à ce corps de langage hermétique et « véhément » qui vide le corps et la langue de leurs fonctions assignées au profit d'un référent encore au-delà d'une référentialité commune. L'éviscération, conduite sous le signe du hiéroglyphe, restituerait une place à l'opacité, à l'ombre et à la négativité sans lesquelles la création ne saurait avoir lieu, sans lesquelles il n'est ni espace ni jeu à son déploiement.

Le hiéroglyphe doit traduire l'intensité d'une présence unique et de ses infinies possibilités combinatoires, au détriment d'une représentation mimétique. Pour Artaud, la paronomase entre « l'imitation » et « limitation » est éloquente : « paroles écrites, musique, lumières, bruits, indique à bref délai sa perte [au théâtre], le choix d'un langage prouvant le goût que l'on a pour les facilités de ce langage ; et le dessèchement du langage accompagne sa limitation. » (A, 509). C'est à ce titre que le hiéroglyphe est l'une des clefs en même temps qu'un verrou du *Théâtre et son double*, puisqu'il apparaît au début, dans sa préface, et à la fin, dans l'article « Un athlétisme affectif ». Voici sa première apparition :

Toute vraie effigie a son ombre qui la double ; et l'art tombe à partir du moment où le sculpteur qui modèle croit libérer une sorte d'ombre dont l'existence déchirera son repos.
Comme toute Culture magique que des hiéroglyphes appropriés déversent, le vrai théâtre a aussi ses ombres ; et, de tous les langages et de tous les arts, il est le seul à avoir encore des ombres qui ont brisé leurs limitations. Et, dès l'origine, on peut dire qu'elles ne supportaient pas de limitation. [...] Mais le vrai théâtre parce qu'il bouge et parce qu'il se sert d'instruments vivants, continue à agiter des ombres où n'a cessé de trébucher la vie. L'acteur qui ne refait pas deux fois le même geste, mais qui fait des gestes, bouge, et certes il brutalise des formes, mais derrière ces formes, et par leur destruction, il rejoint ce qui survit aux formes et produit leur continuation. (A, 508)

Suivant l'analogie proposée, les hiéroglyphes envoûtent littéralement de la même manière que les « ombres » théâtrales, vaste royaume dont « la vie » jaillit ou surgit continûment, car tous deux constitueraient un langage de l'action et du geste qui s'abolit dans son exécution unique ; celui-ci introduit un décalage dans la réalité puis une chaîne de décalages en elle, plutôt que

²⁰⁷ Voir le chapitre « 28 novembre 1947 – Comment se faire un corps-sans-organes ? », Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.2, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 185-204.

d'être asservi à en témoigner passivement, sur le mode du reportage ou de la reproduction²⁰⁸. Le « vrai théâtre » cesse d'être un art contemplatif ou intellectuel pour agiter le réel et pour l'accider (« trébucher la vie ») : il en dégage des forces ou des états qui semblent « hors la vie », pour autant qu'on définisse celle-ci en termes de maîtrise, d'assurance et d'oisiveté (« repos »). Les hiéroglyphes de ce théâtre sont tracés par les « instruments vivants » qu'il mobilise, c'est-à-dire les acteurs, leurs apparences et l'espace qui les enveloppent, et qui orchestrent paradoxalement la contingence de la vie : « Pour le théâtre comme pour la culture, la question reste de nommer et de diriger des ombres : et le théâtre, qui ne se fixe pas dans le langage et dans les formes, détruit par le fait les fausses ombres, mais prépare la voie à une autre naissance d'ombres autour desquelles s'agrège le vrai spectacle de la vie » (A, 509). Langage contre langage, ombre contre ombre, l'enjeu est de redonner lieu à une vie spectaculaire, spontanée et éruptive, où se produit l'avènement de l'inattendu ainsi que son évanouissement. Il est possible et même nécessaire pour l'art de jouer avec l'informe. Aussi le hiéroglyphe théâtral se distingue-t-il de la conception régulière d'un langage communicationnel en vertu des secrets qu'il recèle dans sa matérialité, sa graphie et sa corporalité instables. Il ne se prolongerait pas dans l'abstraction, mais dans les tréfonds du corps, voire l'inconscient qu'il supporte. Au lieu de disperser le langage dans un commentaire interminable, il lui propose un retrait dans lequel son pouvoir créateur et fascinant serait conservé : le hiéroglyphe est la promesse d'une « continuation » des « formes », le garant d'une vitalité originelle.

C'est en particulier dans les costumes et les postures des danseurs balinais qu'Artaud découvre ces signes :

Ce spectacle nous donne un merveilleux composé d'images scéniques pures, pour la compréhension desquelles tout un nouveau langage semble avoir été inventé : les acteurs avec leurs costumes composent ces véritables hiéroglyphes qui vivent et se meuvent. Et ces hiéroglyphes à trois dimensions sont à leur tour surbrodés d'un certain nombre de gestes ; de signes mystérieux qui correspondent à l'on ne sait quelle réalité fabuleuse et obscure que nous autres, gens d'Occident, avons définitivement refoulée. (A, 540)

Les hiéroglyphes sont l'emblème visible d'une participation avec le réel, y compris dans ce qu'il a de latent, d'inconnu, d'inconscient et d'informulé. Ceux qui « parlent » en hiéroglyphes et le perçoivent acceptent ce dessaisissement d'eux-mêmes. Désappropriés et désorientés, acteurs comme spectateurs sont projetés sur le plan d'un corps énergétique dont les lois auraient été perdues :

Il faut pour refaire la chaîne, la chaîne d'un temps où le spectateur dans le spectacle cherchait sa propre réalité, permettre à ce spectateur de s'identifier avec le spectacle, souffler par souffle et temps

²⁰⁸ Pour compléter ces analyses sur le sens du hiéroglyphe et du théâtre, nous renvoyons aux remarquables analyses de Dominique Fisher, « L'abstrait et le concret d'Artaud: Hiéroglyphes, gestes é(crit)s, espace(s) rythmique(s) de la représentation cruelle », *Semiotica*, vol. 76, n° 3-4, 1989, p. 171-189.

par temps.

Ce spectateur ce n'est pas assez que la magie du spectacle l'enchaîne, elle ne l'enchaînera pas si on ne sait pas *où le prendre*. C'est assez d'une magie hasardeuse, d'une poésie qui n'a pas la science pour l'étayer.

Au théâtre poésie et science doivent désormais s'identifier.

Toute émotion a des bases organiques. C'est en cultivant son émotion dans son corps que l'acteur en recharge la densité voltaïque.

Savoir par avance les points du corps qu'il faut toucher c'est jeter le spectateur dans des transes magiques. Et c'est de cette sorte précieuse de science que la poésie au théâtre s'est depuis longtemps déshabituée.

Connaître les localisations du corps, c'est donc refaire la chaîne magique.

Et je peux avec l'hiéroglyphe (*sic*) d'un souffle retrouver une idée du théâtre sacré. (A, 589, l'auteur souligne)

C'est par ce programme que se clôt l'« athlétisme affectif ». On le voit, cette poétique ne peut guère se passer de la référence à la science, notion qu'on ne saurait aussi aisément distinguer d'un savoir occulte ou initiatique. D'ailleurs, Artaud recrée à sa manière une sphère technique voire technologique qu'il sait efficace mais qui est prise en charge par le cinéma (Voir VI.2.3) et le music-hall²⁰⁹. La science qu'il appelle de ses vœux se construit résolument hors du rationalisme occidental : le développement qui précède cette péroration convoque les savoirs de la kabbale, de la mystique antique et orientale, de la médecine chinoise, etc. (Voir VIII.1.2). Si Artaud construit avec sa « précieuse science » une sémantique opposée ou parallèle à celle dominante, elle s'appuie néanmoins sur des universaux de l'expérience corporelle : le « souffle », l'« émotion » et la perception de « localisations » sur le corps. À l'inverse de l'empirisme médical, ici le corps n'a de lieu, d'étendue ou de « réalité » que pour autant qu'il est inscrit dans un « enchaîne[ment] » dont le hiéroglyphe est le signe ou plutôt le tracé par excellence. Celui-ci conserve alors ses secrets hiératiques au même titre que ses pouvoirs « magiques ». En dotant l'acteur d'un savoir corporel qu'il est capable de communiquer au spectateur, par l'intermédiaire de certains « points » à « toucher », Artaud l'érige, en creux, un modèle pour la médecine : le vrai médecin serait un acteur qui éprouve d'abord sur lui-même ses remèdes, plutôt que de s'abstraire, lui-même et ses émotions, du processus thérapeutique.

Autrement dit, tandis que le médecin universitaire occidental met sa conscience disciplinée et savante au service de la réalité des corps, le médecin théâtral artaldien s'enfonce invisiblement dans le réel des corps assemblés à l'occasion du spectacle. Monique Borie partage cette conclusion que l'acteur est « ce thérapeute capable de nous guider, en rétablissant les rapports perdus, vers cette “guérison” dont le théâtre doit, pour Artaud, être l'instrument privilégié. Car l'acte théâtral, fondant de nouveau une culture retournée à ses sources, est notre

²⁰⁹ « Pratiquement, nous voulons ressusciter une idée du spectacle total, où le théâtre saura reprendre au cinéma, au music-hall, au cirque, et à la vie même, ce qui de tout temps lui a appartenu. » (A, 557) Voir aussi Isabelle Krzywkowski, *Machines à écrire : littérature et technologies du XIXe au XXIe siècle*, Grenoble, Ellug, 2010.

seul espoir pour guérir notre culture malade. Et le spectateur, comme l'acteur, est tout entier dans cette immense thérapie »²¹⁰. Si le médecin est une figure de proue de la modernité en vertu de sa capacité à performer des actes thérapeutiques, l'acteur peut en être le double voire la doublure en blouse blanche. En effet, de manière analogique au médecin, l'acteur agit au nom d'une gratuité qui préserve les forces primordiales au lieu de les dilapider, ce qui les distingue de l'assassin :

[...] les images de la poésie au théâtre sont une force spirituelle qui commence sa trajectoire dans le sensible et se passe de la réalité. Une fois lancé dans sa fureur, il faut infiniment plus de vertu à l'acteur pour s'empêcher de commettre un crime qu'il ne faut de courage à l'assassin pour parvenir à exécuter le sien, et c'est ici que, dans sa gratuité, l'action d'un sentiment au théâtre, apparaît comme quelque chose d'infiniment plus valable que celle d'un sentiment réalisé. En face de la fureur de l'assassin qui s'épuise, celle de l'acteur tragique demeure dans un cercle pur et fermé. La fureur de l'assassin a accompli un acte, elle se décharge et perd le contact d'avec la force qui l'inspire, mais ne l'alimentera plus désormais. Elle a pris une forme, celle de l'acteur, qui se nie à mesure qu'elle se dégage, se fond dans l'universalité. (A, 516-517)

C'est sur leur expérience du corps dans l'hétérotopie du théâtre que pourrait se fonder une science poétique ou une poésie scientifique : par l'interface ou l'intermédiaire des « localisations », elle mettrait les parties du corps et les corps en communication, en « densité voltaïque », en un état où ils coïncideraient avec ses métaphores. Ces dernières, en tant que moyen de transport ou de mouvement hors du littéral vers l'imaginaire et l'émotion, ne seraient donc, sur le plan littéraire, qu'une réfraction lointaine d'un corps qui est lui-même toujours déjà métaphorique et plastique. Il y a là vraisemblablement une « *vérité métaphorique* » qui se dit, selon Ricœur, sur un mode de « *véhémence* ontologique » : « Nulle part cette véhémence d'affirmation n'est mieux attestée que dans l'expérience poétique. Selon une de ses dimensions, au moins, cette expérience exprime le moment *extatique* du langage – le langage hors de soi : elle semble ainsi attester que c'est le désir du discours de s'effacer, de mourir, aux confins de l'être-dit »²¹¹. Cette vérité poétique de l'extase et de la limite est en l'occurrence conditionnée et garantie par le corps, ce support élastique, et se révèle tout particulièrement dans le jeu d'acteur et la danse, actions où se déposent le souvenir d'un corps qui se possédait plus entièrement²¹² :

L'acteur doué trouve dans son instinct de quoi capter et faire rayonner certaines forces ; mais ces forces qui ont leur trajet matériel d'organes et *dans les organes*, on l'étonnerait fort si on lui révélait

²¹⁰ M. Borie, *Antonin Artaud, le théâtre et le retour aux sources*, op. cit., p. 318, Voir aussi l'intégralité du chapitre : « L'acteur, médiateur et héros culturel », p. 300-318.

²¹¹ Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 313, l'auteur souligne. Quelques lignes plus loin, il complète cette vérité métaphorique extatique adéquate pour Artaud par celle du végétal, par laquelle s'« opère un échange entre le poète et le monde, à la faveur duquel vie individuelle et vie universelle croissent ensemble. La croissance de la plante devient ainsi la métaphore de la vérité métaphorique ».

²¹² Voir aussi Céline Torrent, *Le poétique instinct à travers la danse: de Mallarmé à aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2019.

qu'elles existent car il n'a jamais pensé qu'elles aient pu un jour exister.

Pour se servir de son affectivité comme le lutteur utilise sa musculature, il faut voir l'être humain comme un Double, comme le Kha des Embaumées de l'Égypte, comme un spectre perpétuel où rayonnent les forces de l'affectivité.

Spectre plastique et jamais achevé dont l'acteur vrai singe les formes, auxquels il impose les formes et les images de sa sensibilité.

C'est sur ce double que le théâtre influe, cette effigie spectrale qu'il modèle, et comme tous les spectres ce double a le souvenir long. [...]

Rejoindre les passions par leurs forces, au lieu de les considérer comme des abstractions pures, confère à l'acteur une maîtrise qui l'égale à un vrai guérisseur.

Savoir qu'il y a pour l'âme une issue corporelle, permet de rejoindre cette âme en sens inverse ; et d'en retrouver l'être, par des sortes de mathématiques analogies. (A, 585-586, l'auteur souligne)

Le théâtre donne accès à un corps oublié, que le langage ne découvre que par le détour de comparaisons (« Double », « Kha », « spectre ») et dont l'acteur n'a, jusqu'ici, que l'« instinct » imparfait : le hiéroglyphe, qui annule les écarts entre l'intention, le sens et la présence, est suspendu au milieu de ces formes intuitives²¹³. À travers cet essai dense et sinueux, Artaud congédie à coup sûr le corps dé-fini par la médecine moderne et accrédite²¹⁴ un corps et un corpus faits de multiples pôles de « forces », attestées par une littérature occulte, qui sont autant de voies dont la finalité thérapeutique, médicale et « guéri[sseuse] » est possible. L'écriture offre ainsi à la médecine, par l'intermédiaire du théâtre, un corps extrapolé, l'extrapolation relevant de ces « sortes de mathématiques analogies ».

C'est la poétique médicale d'un corps surréel qu'il propose et élabore à travers la référence hiéroglyphique, en vertu de son antériorité ou plutôt de sa consubstantialité à la métaphore. Il y a une médecine surréaliste à penser et, mieux, à pratiquer. Ces considérations complètent cette affirmation de Derrida : « C'est la métaphore que veut détruire Artaud. C'est avec l'être-debout comme érection métaphorique dans l'œuvre écrite qu'il veut en finir. Cette aliénation dans la métaphore de l'œuvre écrite est le phénomène de la superstition »²¹⁵. Il s'agit d'être, au contraire, debout et dansant, dans la vie, et de la former par ce mouvement même sans la limiter dans la forme arrêtée de « l'œuvre écrite ». La fixité du hiéroglyphe n'est qu'apparente car de fait il déchire le corps du langage institué, abstrait, soufflé, et lui offre ainsi la possibilité de se reconstituer, et c'est ce que corroborent les analyses de Dominique Fisher, pour qui *Le Théâtre et son double*

ne présente pas seulement la destruction du signe linguistique, mais propose à travers ses doubles : poésie, peinture, musique, une problématique du langage de l'art, dont Mallarmé avait eu le premier l'idée. Le langage de l'art ne se caractérise pas uniquement par l'opacité du signe ou par la

²¹³ « Le hiéroglyphe est donc bien le milieu exemplaire de l'écriture, son medium, un élément, une espèce et le genre, une partie et le tout, l'écriture générale. », W. Warburton et J. Derrida, *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens. Précédé de Scribble (pouvoir/écrire) Et de Transfigurations*, op. cit., p. 25 (l'auteur souligne).

²¹⁴ L'appel à la croyance (et donc au sens étymologique de *crédit*) se retrouvent à de nombreuses reprises dans le langage d'Artaud, notamment par les modalisateurs, ce qui leur donne un rôle fondamental selon Jean-Michel Rey, *Les promesses de l'œuvre : Artaud, Nietzsche, Simone Weil*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

²¹⁵ J. Derrida, « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, op. cit., p. 275.

matérialité du signifiant, mais par la construction d'un nouvel espace : "espace qu'on multiplie en le déchirant". Cet espace tissé de gestes, de voix, de cris, de bruits, est l'espace d'un théâtre d'ombres, de mannequins, de masques, mais aussi celui d'une peinture où ce ne sont ni la figure, ni le contour qui s'affirment, mais l'empreinte d'un geste. Geste qui appartient à l'espace d'un poème où le mot fait sans cesse écran, geste encore, qui appartient à un espace sonore déchiré, et où l'énoncé reste sans cesse à l'état de processus. Geste limite, hiéroglyphique, qui n'agit comme le voulait Artaud, qu'au moment de sa présentation. [...] Cet art en mouvement perpétuel et sans historicité s'adresse au spectateur universel.²¹⁶

De même que cet essai est suspicieux à l'égard d'une certaine notion d'« art », il ne cesse d'en reconstruire une, notamment par ses propositions techniques, à savoir un art qui tracerait en même temps une limite pour l'esprit : c'est aussi un art médical, d'abord pour Artaud, puis pour ses lecteurs. Les hiéroglyphes qu'il médite sont des hiéroglyphes d'ordre médical contre la médecine occidentale. Cette médecine hiéroglyphique présente plus d'un point comparable avec la psychanalyse, sans s'y réduire : « Si le théâtre est fait pour permettre à nos refoulements de prendre vie, une sorte d'atroce poésie s'exprime par des actes bizarres où les altérations du fait de vivre démontrent que l'intensité de la vie est intacte, et qu'il suffirait de la mieux diriger » (A, 506). Si la psychanalyse est en effet une investigation herméneutique des origines, et que les mythes des mondes antiques sont régulièrement examinés par Freud, comme autant de hiéroglyphes du désir, l'écriture de nos auteurs en est l'envers et le complément médico-poétique : elle crée et recrée l'« atroce poésie » d'un réel originaire, où s'exprime une « intensité » vitale que l'époque est en train de détourner vers des pulsions de mort collectives. Le poète-médecin doit aider à « mieux diriger » les passions poétiques, issues de la béance entre le mot et la chose, le conscient et l'inconscient.

De plus, ce texte est placé sous le signe de la peste, qu'il dispute à l'interprétation médicale, et envisage comme principe destructeur-créateur dont une des origines conjecturales est voisine des hiéroglyphes de la haute Antiquité : « pour ces mêmes traités [médicaux], il n'y aurait de peste authentique que la peste venue d'Égypte qui monte des cimetières découverts par le dégonflement du Nil » (A, 512). Bien qu'il conteste cette assertion médicale qui chercherait à distinguer savamment mais vainement une « peste authentique » d'autres cas d'épidémies du passé, le fait qu'elle émane des morts et d'un assèchement écologique est significatif : ce qui se dégage du hiéroglyphe émane de la mort, est spectral et témoigne d'un seuil entre la vie et la mort. Il méduse, fascine mais « agit » par conséquent aussi :

Dans la période angoissante et catastrophique où nous vivons, nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre que les événements ne dépassent pas, dont la résonance en nous soit profonde, domine l'instabilité des temps.

La longue période des spectacles de distraction nous a fait oublier l'idée d'un théâtre grave, qui, bousculant toutes nos représentations, nous insuffle le magnétisme ardent des images et agit finalement sur nous à l'instar d'une thérapeutique de l'âme dont le passage ne se laissera plus oublier.

²¹⁶ D. Fisher, « L'abstrait et le concret d'Artaud », art cit., p. 187.

Tout ce qui agit est une cruauté. C'est sur cette idée d'action poussée à bout, et extrême que le théâtre doit se renouveler. (A, 555)

Le nivellement des eaux comme du sens laisse place au « magnétisme ardent » non seulement « des images », mais aussi de l'écriture dès lors que le geste graphique ne se limite pas au livre et s'étend à la vie du corps. Cette transitivity « extrême » de la poétique est caractéristique de la geste avant-gardiste, mais on le voit, elle n'est ni conduite par une communauté artistique, ni fondée sur une table rase. Par l'intermédiaire d'archives de cultures passées, isolées, exotiques, occultes, opprimées aussi, cette poétique cherche à subvertir les *topoi* et les tropes dans lesquels circulent les corps et le *logos* afin de générer des hétérotopies où le corps du langage se voit réinvesti d'un pouvoir expressif, dont la source est secrète et hermétique.

Ce langage hiéroglyphique, magique, post- ou antémétaphorique, Benn le situe également dans le corps, érigé en ultime lieu de la puissance poétique : « Ce qui reste comme transcendance d'espèce non métaphorique, comme réalité aux symboles délirants, canon du naturel et hiéroglyphe de fantasmes, la matière sans idée mais restant le médium où boire les magies – c'est sur le *corps*, avec son terrain soustrait à l'arbitraire, que nous demeurons ambigument (*doppelzüngig*) » (B, PM, 84)²¹⁷. Cet extrait des *Problèmes de la création poétique*, publié en 1930, que nous avons cité plus longuement dans une précédente sous-partie, acquiert au contact du programme artaldien une résonance toute particulière. L'un comme l'autre condamnent, en creux, une stérilité de l'expression et des formes artistiques due, d'une part, à l'escamotage du corps au profit de l'esprit ou de l'analyse psychologique, et d'autre part, à l'évitement d'une violence considérée comme salutaire que le corps infligerait à l'esprit rationnel, soit un rapport de force que la médecine emblématise et que seule une poétique de la médecine est susceptible de diriger. Il ne nous semble guère utile, à ce propos, de faire un homme de paille de cet art que nos auteurs vitupèrent. Ce qui compte, c'est leur dessein poétologique d'installer l'écriture à même le corps, d'admettre le double dans la création sans pour autant sacrifier aux dualismes qui conduisent la pensée occidentale vers l'impasse ou l'abîme. L'être humain habite certes le langage, mais d'abord il « demeure[e] ambigument » dans le corps, qui trahit et révèle la valeur de ce langage, puisqu'il est *doppelzüngig*, littéralement « langue fourchue », « à double entente » ou à « double langue » : le corps est l'incarnation de la langue bifide ou fourchue du serpent que le christianisme anathématise. Tandis que la médecine voudrait ramener le corps à un langage unifié, intelligible et commun, la poétique de la médecine, quant à elle, en fait le lieu et l'expérience d'un destin singulier, qui ne cesse d'appeler l'interprétation, la traduction et de défier le langage : « Le corps est la

²¹⁷ Pour la version originale, voir *Infra* (IV.2.3).

dernière contrainte et la profondeur de la nécessité, il porte le pressentiment, il rêve le rêve. [...] Tout prend forme à partir de son hiéroglyphe : le style et la connaissance, il donne tout : la mort et le plaisir » (B, PM, 87)²¹⁸. Il n'est pas de chemin hors du corps, tout reconduit à lui, bien que peu de chemins simples y mènent : la médecine, par ses savoirs et ses techniques, est l'une des voies les plus droites d'accès à lui, mais par cette même approche rectiligne et homogène, elle fait fi de ses sinuosités, de son énigme et de sa jouissance, dont se charge le poème, hétérologie et hétérotopie médicales du corps.

En somme, cette écriture se veut créatrice d'espaces qui s'étendent dans et au-delà du cadre conventionnel de la page et de la scène, étendues à la vie et indifférenciées avec elle. L'écriture génère des hétérotopies pour le corps et son hétérologie, d'où « son hiéroglyphe » puisse irradier et fasciner avec sa puissance originelle. L'enjeu est bien de l'ordre de la fascination²¹⁹, et un tel effet ne saurait être exclusivement traité par l'art : « L'esprit croit ce qu'il voit et fait ce qu'il croit : c'est le secret de la fascination. [...] Cependant il y a des conditions à retrouver pour faire naître dans l'esprit un spectacle qui le fascine : et ce n'est pas une simple affaire d'art » (A, 518). C'est donc aussi une « affaire » de foi, de ferveur et d'effervescence. C'est en effet la présence et l'avenir des origines du corps qui sont en jeu dans ces poétiques de la médecine : elles en recueillent les vestiges et les formes dans un langage étrange en raison de sa traduction relative, dont le but est de médiatiser les secrets du corps, et par conséquent d'endiguer l'uniformisation qu'impose la médicalisation progressive. Le poème dresse le hiéroglyphe contre la grammaire ; ou, à la rigueur, on peut dire que la grammaire du langage hiéroglyphique se caractérise encore par son obscurité, puisqu'elle vient redoubler la complexité originelle et brute du signe. Si le hiéroglyphe s'épuise et agit dans l'immédiateté dans le théâtre d'Artaud, sans laisser de trace ou de forme tangible, sauf dans l'esprit sidéré du spectateur, Benn demeure plus fidèle aux formes poétiques écrites, encore aptes à accueillir et supporter la décomposition dans la durée.

Tandis qu'Artaud préserve le hiéroglyphe des corps par le mouvement, par dérobades furtives, Benn l'expose dans la stase du poème, où la matière et la statuaire occupent une place privilégiée. Une statue, en l'occurrence, fige le mystère d'un corps dans le temps, que le poète sonde et traduit. Le poème « Île de Pâques » (*Osterinsel*) de 1927 est, par son sujet à la fois exotique, énigmatique et hétérotopique, un exemple éloquent des profondeurs auxquelles les hiéroglyphes font songer :

²¹⁸ *Idem, Infra.*

²¹⁹ Voir aussi Luce Des Aulniers, *La fascination: nouveau désir d'éternité*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009.

Une île si petite
un oiseau sur la mer
un rien – caillot de cendre –
et pourtant pas sans forces
avec formes de pierre
libres – la plaine
semée d’une presque monstrueuse
irréalité.

Les grands vieux mots
dit Ure Vaiko
ont rochers pour logis
et les petits vivent,
il végète sur sa natte
auprès d’un peu de poisson froid,
l’ennemi des poulets le rat
ne vient pas à sa table.

Assommée par le Pacifique
menacée par l’océan
jamais on ne ramena à terre
une barque de Polynésie
mais de grandes fêtes d’hirondelles
vers un Toi transcendant
et les danseurs chantent
pour les dieux des œufs d’oiseau.

Alphabets bestiaux
pour soleil lune et taureau
avec arête de requin
- à la façon du boustrophédon - :
un signe pour douze sons
un appel pour ce qui dormait
et se bâtissait l’intérieur
de vraie constructivité.

D’où ces strates de l’âme
où cette idole est née,
ces visions de pierre,
ces formations géantes –
les grands vieux mots
sont fixes pour l’éternité
ils ont les rochers pour logis
- et tout l’inconnu. (B, P, 104-105)²²⁰

Ce poème est le fruit d’une rêverie primitiviste populaire ainsi que d’ouvrages ethnographiques contemporains, que le critique Marcus Hahn redéploie au miroir du texte, relevant les procédés

²²⁰ „eine so kleine Insel,/ wie ein Vogel über dem Meer,/ kaum ein Aschengerinnsel/ und doch von Kräften nicht leer,/ mit Steingebilden, losen,/ die Ebene besät/ von einer fast monstrosen/ Irrealität./ die großen alten Worte/ - sagt Ure Vaeiko -/ haben die Felsen zu Horte,/ die kleinen Leben so; / er schwält auf seiner Matte,/ bei etwas kaltem Fisch,/ hühnerfeindliche Ratte/ kommt nicht auf seinen Tisch./ vom Pazifik erschlagen,/ von Ozeanen bedroht,/ nie ward an Land getragen/ ein Polynesierboot,/ doch große Schwalbenfeiern/ einem transzendenten Du,/ Göttern von Vogeleiern/ singen die Tänzer zu./ tierhafte Alphabete/ für Sonne, Mond und Stier/ mit einer Haifischgräte/ - Boustrophedonmanier - :/ ein Zeichen für zwölf Laute,/ ein Ruf für das, was schlief/ und sich im Innern baute/ aus wahren Konstruktiv./ woher die Seelenschichten,/ da das Idol entsprang/ zu diesen Steingesichten/ und Riesenformungszwang -/ die großen alten Worte/ sind ewig unverwandt,/ haben die Felsen zu Horte/ und alles Unbekannt.“ (B, G, 199-200)

de montage et de citation, notamment au sujet des paroles et de l'anecdote du prêtre autochtone « Ure Vaiko », les « fêtes » animistes et l'« Alphabet » hiéroglyphique du rongorongo²²¹. Celui-ci rapporte également la tragique histoire du contact entre occidentaux et autochtones au XIX^e siècle, qui apportèrent avec eux des maladies qui décimèrent en peu de temps quasiment tous les insulaires²²², et réduisirent les survivants en esclavage. Cette contextualisation prime cependant sur l'interprétation du poème. Benn, phagocitant donc le texte savant et ethnographique, emporte le lecteur dans un voyage singulier, auquel il imprime une méditation sur le corps du langage. « Les grands vieux mots », s'abritant dans les têtes massives et hiératiques des moai, nagent sur une « si petite » île, comme une page, isolés dans l'« irréalité », l'« éternité » et l'« inconnu ». En effet, aujourd'hui encore, on ne sait que peu de choses sur ces statues et la valeur des inscriptions locales en rongorongo.

Ce langage doublement statuaire serait au plus près d'un secret poétique et anthropologique, que Benn nomme la « vraie constructivité » (*aus wahren Konstruktiv*), dépositaire de « strates de l'âme ». La parole des Rapa Nui, perçue comme originelle en raison de son isolement, s'est inscrite en une écriture qui mélange pictogrammes « bestiaux » (« animaux » aurait été une traduction plus adéquate) et phonogrammes plurivoques (Marcus Hahn note que Benn a multiplié par quatre le nombre de sons relevé par l'ethnographe, ce qui montre que le poète désire exhausser le mystère du langage), dont le sens de lecture serpente « à la façon du boustrophédon » (selon les lignes, de gauche à droite puis de droite à gauche), et culmine dans l'édification d'« idole[s] [...] géantes ». L'écriture hiéroglyphique et la statuaire partagent cette capacité de traduire « des visions » dans l'espace sensible, et font songer à « La Beauté » de Baudelaire : « Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre [...] ». La possibilité de fabriquer du corps à partir du langage, et réciproquement, semble donc bien réelle et attestée par des civilisations anciennes et apparemment vierges de tout contact extérieur.

C'est l'opportunité pour le poète-médecin de suggérer, en creux, une définition de la poésie, et de démontrer en quoi elle est tributaire de la vie : elle est la manifestation d'un principe de « constructivité » formelle qui gît au fond du vivant, le régit et, enfin, l'excède, puisqu'il donne lieu, de manière à la fois circonstancielle et fondamentale, à l'intraduisible. Tel est le paradoxe emblématique du hiéroglyphe, et sans doute aussi de la picturalité : nulle

²²¹ M. Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, 1921-1932, *op. cit.*, p. 458-474.

²²² « C'est ainsi que notre absence enracinée de culture s'étonne de certaines grandioses anomalies et que par exemple dans une île sans aucun contact avec la civilisation actuelle le simple passage d'un navire qui ne contient que des gens bien portants puisse provoquer l'apparition de maladies inconnues dans cette île et qui sont une spécialité de nos pays : zona, influenza, grippe, rhumatismes, sinusite, polynévrite, etc., etc. » (A, 506-507)

traduction ou *ekphrasis* ne sauraient rendre compte de la plénitude qui advient pour le corps du langage dans l'instant ou dans l'œuvre, en raison d'une carence ou d'un oubli qui ne cesse de se creuser à travers le temps, *a fortiori* celui de la modernité à l'obsolescence accélérée. Le langage comme le corps sont les sujets pluriels de processus *sui generis* que la poésie et la médecine tâchent de traduire, de reproduire voire de contrôler. À ce penchant démiurgique résiste l'hermétisme fascinant des métamorphoses du corps dans les mots et des mots dans le corps, qui sont autant de hiéroglyphes, formulant une « Menace » qui équivaut paradoxalement à la promesse d'un repos :

Mais sache-le :
je vis des jours bestiaux. Je suis une heure marine.
Le soir ma paupière sommeille comme ciel et forêt.
Mon amour ne sait que bien peu de paroles :
il fait si beau auprès de ton sang. (B, P, 51)²²³

Ce que le sujet lyrique intime à l'interlocuteur médusé et aimé, c'est son irréductibilité au genre humain : il affirme sa continuité avec la nature et le vivant, état dont la métaphore et la comparaison ne sont qu'un reflet imparfait, traduction du hiéroglyphe qu'est l'être à soi-même et à plus forte raison vis-à-vis d'autrui. Néanmoins, le poème renverse le péril qu'il invoque en apaisement « amour[eux] » entre deux êtres, où la « parole » et le « sang » s'accordent en une pulsation *lenta* qui fait signe vers une « beau[té] » superlative et incommensurable. Entre ce poème de jeunesse, de 1913 et le suivant, « Un mot », écrit en 1941, se poursuit la quête d'un langage qui donne la quiétude :

Un mot, une phrase -; des lettres montent (*aus Chiffern steigen*)
vie reconnue et sens qui fulgurent,
le soleil s'arrête, les sphères se taisent,
tout se concentre vers ce mot.

Un mot – un éclat, un vol, un feu,
un jet de flammes, un passage d'étoiles –
puis à nouveau le sombre le terrible
dans l'espace vide autour du moi et du monde. (B, P, 249)²²⁴

Cet art poétique reprend le thème de la stase et cherche à fonder la valeur du poème dans la vie ainsi que la fatalité de sa disparition. « Un mot, une phrase » cryptent une « vie reconnue » voire retrouvée, afin que l'impermanence du vivant et de l'expérience puisse s'accrocher à une

²²³ „Drohung“ „Aber wisse:/ Ich lebe Tiertage. Ich bin eine Wasserstunde./ Des Abends schläfert mein Lid wie Wald und Himmel./ Meine Liebe weiß nur wenig Worte:/ Es ist so schön an deinem Blut.“ (B, G, 66). Il existe aussi une version plus longue de ce poème, reprenant le titre au pluriel, „Drohungen“ (B, G, 49-50), lequel abonde en mots et en images inouïs, mais il est vraisemblable que cette forme courte, élaguée, épigraphique, recèle une force hiéroglyphique supérieure.

²²⁴ „Ein Wort“ „Ein Wort, ein Satz - : aus Chiffren steigen/ erkanntes Leben, jäh'r Sinn,/ die Sonne steht, die Sphären schweigen/ und alles ballt sich zu ihm hin./ Ein Wort -, ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,/ ein Flammenwurf, ein Sternenstrich -;/ und wieder Dunkel, ungeheuer,/ im leeren Raum um Welt und Ich.“ (B, G, 304)

forme, témoignant de la possibilité même d'une présence à soi et de l'existence tout court, et aussi de soulager l'angoisse de la disparition : « Lors donc que *je peux saisir une forme*, si imparfaite soit-elle, je la fixe, dans la crainte de perdre toute ma pensée » (A, 69-70, l'auteur souligne). « Un mot » hiéroglyphique capte, enregistre, sauve « un passage d'étoiles » : il met à l'abri un instant de vie « fulgur[ant] » et entier face à l'entropie. Or, comme le sait bien Artaud également, l'achèvement d'un poème ou d'une œuvre ne met pas un terme à l'expansion et au retour de « l'espace vide ». C'est pourquoi le mot, jouant avec les différentes polarités qui le composent, tels le son, le sens, l'apparence, la forme, etc. (soit tout ce que l'existence des hiéroglyphes donne à penser quant au langage : ils cristallisent à la modernité, comme l'écrit Derrida, un problème d'« écriture générale »), tend vers un cryptage ou du « crypté », traduction plus pertinente de *Chiffre* (singulier de *Chiffren*). *La Chiffre* est, de manière étonnante, une figure de style répandue principalement dans le lexique analytique de la germanistique²²⁵, terme emprunté au français où il relève de la comptabilité et de la cryptologie, désignant une métaphore insoluble au regard de la logique ou du *tertium comparationis*, dans la mesure où la *Chiffre* est une métaphore absolue, investie d'un sens si (supra)personnel, que l'auteur en emporte le secret dans sa tombe.

Les hiéroglyphes environnent les cryptes de puissants et souverains défunts ; ils les accompagnent dans l'au-delà et c'est sans doute aussi leur inscription présente qui les soutient dans cette projection. De manière plus abstraite voire cabalistique (voir la gematria²²⁶), Une *Chiffre* se tient à mi-chemin entre la qualité et la quantité, et cette ambivalence se reflète dans l'injonction suivante du théâtre de la cruauté : « L'Interprétation : *Le spectacle sera chiffré d'un bout à l'autre comme un langage. C'est ainsi qu'il n'y aura pas de mouvement perdu, que tous les mouvements obéiront à un rythme ; et que chaque personnage étant typé à l'extrême, sa gesticulation, sa physionomie, son costume apparaîtront comme autant de traits de lumière* » (A, 564-565, l'auteur souligne). Le & la *Chiffre* et le hiéroglyphe atteignent, par une conjonction heureuse de la valeur numérale et littérale, du temps et de l'espace, une exactitude « lumi[neuse] »²²⁷. « Une heure marine » de Benn ou « Le Pèse-Nerf » d'Artaud comptent par exemple comme *chiffre*, de même que les locutions « au bout de la nuit » ou « mort à crédit » de Céline sont, par leurs largeurs et largesses sémantiques, inépuisables de sens, jusqu'à

²²⁵ Alicja Sakaguchi, *Sprechakte der mystischen Erfahrung: Eine komparative Studie zum sprachlichen Ausdruck von Offenbarung und Prophetie*, Fribourg/Munich, Karl Alber, 2016, p. 370-371 ; Josef Quack, *Über die Rückschritte der Poesie dieser Zeit*, Hamburg, tredition, 2017.

²²⁶ Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie : lire, c'est guérir*, Paris, Points, 1994.

²²⁷ Il conviendrait d'ailleurs, dans un autre travail, de comparer ces différents modèles d'écritures : hiéroglyphe, chiffre, symbolon et schibboleth, voir Jacques Derrida, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.

bénéficier d'une vaste reproduction par effet de citation²²⁸. En raison de leur langue *vivante* et sans doute au-delà de l'argot ou du dialecte, Céline et Döblin se creusent également une place privilégiée dans l'historialité du langage : leur poétique met au jour une dimension originaire de la parole. Pour Döblin, le chiffre s'articule d'une manière complexe et ambivalente avec la vie, qui ne trouve expression que dans un langage au carrefour de la poésie, de la mystique, de la philosophie et de la botanique :

Le chiffre (*Zahl*) n'a pas été inventé par l'Homme. De même que la singularité appartient au Moi, le chiffre appartient au monde. Mais le Moi n'est pas extérieur au monde, non ? En effet, dans le chiffre, le Moi existe (*erlebt sich*), il se meut lui-même comme personne parmi les personnes.

Sur le bord du chemin se tient un arbre. Il n'arrive pas à y rester seul. Alors il se recouvre d'un millier de bourgeons. Dans chaque bourgeon il y a un millier de germes, ils volent de tous côtés. Et s'il n'y avait pas la mort sur terre, ce seul arbre recouvrirait la terre entière. Ainsi l'être est lié au Moi, mais le chiffre à la mort. [...]

Dans le chiffre est le désir, le plaisir de la rencontre, ainsi que la douleur et le déclin, en somme tout ce que j'embrasse, que le Moi embrasse. Le chiffre rend heureux. Il est combat et vie, il est contact, enveloppe et fusion. Il est personne, voisin, ennemi, amant, ami et enfant.²²⁹

La vie écrite, lettrée, éclairée se tient alors toujours à proximité de son envers, l'obscurité et l'irréfutabilité du chiffre²³⁰. L'écriture, comme expérience du soi et du corps (*in der Zahl erlebt sich das Ich*), ne peut que chiffrer et crypter la vie vécue, *a minima* déjà dans une certaine

²²⁸ À propos d'Artaud, nous pouvons nous remettre au propos suivant : « Un mot qui inscrit dans la langue un point de résistance au vide, au non-sens, et qui se clôt néanmoins sur lui-même, sur sa propre incompréhensibilité. L'un de ces noms privilégiés qui parsèment ses textes et sont à chaque fois la trace d'une énigme : ces noms – le dictame, le subjectile, le barattement, la spirale, le trumeau, le suppôt, l'affre, le spasme, la frappe, la géhenne, la membrane...- je les désignerai comme ses *vocables*. [...] Dans une lettre où il est question de la danse et de ses poèmes, il parle des "vocables corporels" qui scandent cette danse et il est vrai que ces noms font signe, en deçà du langage, vers le réel d'un corps. » Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, Paris, du Cerf, 2011, p. 10.

²²⁹ „Die Zahl ist nicht von den Menschen erfunden. Wie die Einzigkeit zum Ich gehört, so gehört die Zahl zur Welt. Aber das Ich ist doch nicht außerhalb der Welt? Nein, in der Zahl erlebt sich das Ich, es bewegt sich selber als Person unter Personen.

Es steht an dem Wege ein Baum. Er kann nicht dulden, daß er allein am Wege steht. Da hat er sich mit tausend Blüten überschüttet. In jeder Blüte sind tausend Keime, nach allen Seiten fliegen sie. Und wenn nicht der Tod auf der Erde wäre, so würde bald dieser einzige Baum die ganze Erde überwuchern. So ist mit dem Ich das Sein verbunden, aber mit der Zahl ist der Tod verbunden. [...]

In der Zahl ist Lust, die Lust der Begegnung, auch der Schmerz und der Zerfall, kurz alles, wozu ich mich bekenne, wozu sich das Ich bekennt. Die Zahl macht glücklich. Sie ist Kampf und Leben, sie ist Berührung, Umhüllung und Einschmelzung. Sie ist Person, Nachbar und Feind, Geliebter, Freund und Kind.“ (D, UD, 59-60)

²³⁰ Il faudrait mettre ces considérations en parallèle avec cet extrait de « La conquête » de Benn : « Il y avait un tableau accroché au mur : une vache dans un pré. Une vache ronde, couleur marron, du ciel et un champ. Non, mais quel indicible bonheur peut naître de ce tableau ! Elle est donc là, avec ses quatre pattes, avec une, deux, trois, quatre pattes, c'est indéniable, et regarde trois moutons – ô le chiffre, comme j'aime les chiffres, ils sont si durs, ils sont si intouchables sur leur pourtour, ils sont pétrifiés d'intangibilité, ils sont dénués d'ambiguïté, il serait ridicule de vouloir leur reprocher quelque chose ; s'il m'arrive encore d'être triste, j'ai l'intention de réciter sans cesse des chiffres ; et, riant joyeusement, il s'éloigna. » (B, PTO, 49-50) ; „Nun hing sogar ein Bild an der Wand: eine Kuh auf einer Weide. Eine Kuh auf einer Weide, dachte er; eine runde braune Kuh, Himmel und ein Feld. Nein, was für ein namenloses Glück aus diesem Bild entstehen kann! Da steht sie nun mit vier Beinen, mit eins, zwei, drei, vier Beinen, das lässt sich gar nicht leugnen; sie steht mit vier Beinen auf einer Wiese aus Gras und sieht drei Schafe an, eins, zwei, drei Schafe, - o die Zahl, wie liebe ich die Zahl, sie sind so hart, sie sind rundherum gleich unantastbar, sie starren von Unangreifbarkeit, ganz unzweideutig sind sie, es wäre lächerlich, irgend etwas an ihnen aussetzen zu wollen; wenn ich noch jemals traurig bin, will ich immer Zahlen vor mich her sagen; er lachte froh und ging.“ (B, PA, 26-27)

quantité de pages qui, par effet d'accumulation, font fleuve, œuvre et corps. Ainsi, arrivé à ce point-limite de l'herméneutique, où s'écrit une science de l'hermétique²³¹, concluons que si l'expérience de la vie et de l'écriture en arrive à un stade de singularité tel qu'elle s'écrit dans la corporalité d'un hiéroglyphe, elle se déploie de fait dans un espace souterrain, dont la crypte est un emblème, où se côtoient les limites du vivant et de la mort, du corps et de la lettre, de l'écriture et de la médecine. Cet au-delà matérialisé dans des vestiges fait l'objet d'une investigation que nous conduirons dorénavant sous le signe de l'autopsie.

Conclusion de la deuxième partie

Emprunté au registre artaldien, le double s'avère encore une fois d'une grande efficacité pour comprendre les rapports entre littérature et médecine : loin d'entériner les dualismes de la pensée occidentale ou de suggérer des synthèses artificielles, c'est avec lui que l'on parvient à mettre en relief des continuités, des accidents, des points de rupture et de suture qui décrivent plusieurs topographies d'une esthétique médicale. Cette dernière pose une question essentielle : comment *faire* du beau, de l'art, de la forme au regard d'une discipline qui, en un sens, privilégie l'an-esthésie afin d'opérer scientifiquement et pratiquement dans des corps guettés par l'informe et le mal, soit ce qu'emblématise la « charogne » de Baudelaire ?

L'esthétique médicale de notre corpus, celle qui met en œuvre des modes de circulation entre le médecin et le patient, le corps et le langage, se laisse étudier au prisme d'au moins trois notions : l'inter- et la paratextualité, la théâtralité et la violence.

La première démontre que la médecine se comporte aussi comme un texte qui a besoin de la littérature pour se déployer. L'histoire culturelle est riche d'exemples de médecins qui ont également été hommes de lettres, au nom d'une intégrité humaniste, comme s'ils trouvaient dans la littérature ce supplément d'âme dont l'exercice de la médecine les priverait, petit à petit et de plus en plus suivant sa conversion en science (trop) naturelle. Inversement, le médecin et la médecine sont représentés en littérature afin de satisfaire à son projet d'esthétique réaliste ou naturaliste (mais déjà auparavant et dans d'autres mouvements), et de leur emprunter leur autorité, sinon leurs faiblesses. Notre corpus s'inscrit dans cette tradition inter- et paratextuelle, mais il répond surtout à la médicalisation exponentielle de l'existence moderne à laquelle la littérature n'échappe pas non plus, et qui semble prendre une forme inédite autour de 1900.

²³¹ Voir Guillaume Artous-Bouvet, *L'hermétique du sujet : Sartre, Proust, Rimbaud*, Paris, Hermann, 2015.

C'est là que jaillit une littérisation critique de la médecine, pour ainsi dire complémentaire de la médicalisation, dont le but est de mettre à mal la conception réductrice ou complaisante de la « littérature » tenue par la médecine qui se prévaut d'humanisme et de positivisme. S'il est une esthétique médicale, qui oscille entre modernité et avant-garde, elle doit questionner voire déconstruire un certain nombre de présupposés attachés à l'idée de la littérature et de la médecine : ce n'est qu'à ce prix qu'elle peut dégager des voies empruntables entre l'art et la vie, et rompre ainsi les frontières entre le monde profane et celui de la chasse gardée de la médecine.

C'est, deuxièmement, l'une des raisons majeures pour lesquelles la théâtralité éclaire de manière emblématique sous quels angles littérature et médecine se confondent dans l'esthétique médicale. En tant que genre-limite, à la fois texte et spectacle vivant, soit encore comme texte virtuel d'un spectacle vivant, le théâtre est le lieu et le genre à privilégier pour faire comprendre l'*action* de la médecine, y compris et surtout dans des textes qui *a priori* ne relèvent absolument pas de lui : notre corpus relève évidemment d'abord du récit, de la poésie et de l'essai. Mais l'étudier à la lumière du théâtre démontre quels sont les rapports de force, les conflits, ses traductions linguistiques (notamment les *speech acts*), les espaces, les circulations, les déplacements (entrées-sorties) et les renversements contenus par la médecine. Cette théâtralité rend compte de ses paratopies : ce qui est possible avec ou à cause de la médecine et de ses praticiens, mais également ce qui est son impossible, donc ce qui révèle son réel, son inconscient. Sur ses nombreuses scènes, le médecin craint par-dessus tout d'être démasqué, dupé voire dépassé par son malade : et il faut écrire cette angoisse. Face à un penchant autoritariste du médecin, *hybris* à l'envers de son autorité légitime, et qui ruine la médecine elle-même, il importe d'écrire pour se réapproprier son corps et sa santé, de sorte à pouvoir prétendre ne serait-ce qu'un tant soit peu à être « un grand médecin » de soi. C'est une perspective montrée du haut d'une démesure poétique : mais cette dernière, pour folle qu'elle puisse paraître, repense la question de la légitimité et des normes de manière plus générale, de sorte que cette poétique puisse *in fine* étayer une médecine plus humaine, bien que cette écriture passe également par l'inhumain et la destruction.

Enfin, la violence est assurément l'une des affaires les plus abyssales de l'esthétique médicale. Tout d'abord, elle est liée au moins symboliquement à l'asymétrie entre le médecin et son autre, en général, le patient. Cette violence-là est un pouvoir octroyé au médecin pour répondre aux violences que subissent les corps, à la fois par la nature et par la société. Il y a donc là un double mouvement auquel les arts narratifs tendent un miroir troublant. En effet, ces translations de violences en pouvoirs dissimulent autant de violences que le romanesque va

remettre en intrigue. Si la représentation (romanesque en l'occurrence) fait, par principe, violence à la réalité, que la médecine serait chargée de rendre à son éclat de vérité, elle rend également compte du réel inénarrable de la violence qui se trame sous les dehors aseptisés d'un regard clinique, symbolique d'une approche de soi-disant pure extériorité. Or, la médecine se présente souvent comme une discipline qui, en saisissant la vie uniquement par ses dehors objectifs, n'aurait elle-même pas de dehors ; elle serait contenu et signifié, et remettre en cause ses contenants et signifiants relèverait d'une forme d'agression. La beauté du roman est alors d'aller au-devant des limites de l'intelligible et du sensible : mieux, de s'y enfoncer véritablement, en utilisant le langage et les formes de la médecine comme des ressources nécessaires à l'esthétique en général. Symétriquement, la poésie interroge le langage, la violence qui en relève, et celle qui est particulièrement réalisée, à travers lui, par la médecine. L'esthétique médicale en poésie consiste d'abord à rendre informe ou à rendre difforme l'idéalité du corps et du corpus poétique traditionnels. À partir de là, elle libère du jeu et des lieux où elle peut recomposer des textes qui sont autant d'expériences inédites voire surréelles du corps. Ces dernières sont aussi révolutionnaires qu'énigmatiques, symbolisées par le hiéroglyphe, dans le sens où il s'agit de renverser les axes du temps à travers une spatialité et une corporalité éclatées. L'esthétique médicale atteint en effet une acmé lorsque le poète(-médecin) livre au médecin lecteur, herméneute et traducteur un corps-texte hermétique à sa saisie, et qui perdure ainsi à travers le temps et sa corruption.

Les enjeux de cette révolution dans et à travers l'esthétique médicale se lisent en partie dans le post-scriptum de « Manifeste pour un théâtre avorté » qu'Artaud écrit à la fin de l'année 1926, au lendemain de son exclusion du groupe surréaliste :

Il ne m'importe pas du tout, je le proclame bien hautement, que le pouvoir passe des mains de la bourgeoisie dans celles du prolétariat. Pour moi la Révolution n'est pas là. Elle n'est pas dans une simple transmission des pouvoirs. Une Révolution qui a mis au premier rang de ses préoccupations les nécessités de la production et qui de ce fait s'obstine à s'appuyer sur le machinisme comme un moyen de faciliter la condition des ouvriers est pour moi une révolution de châtres. Et je ne me nourris pas de cette herbe-là. Je trouve au contraire qu'une des raisons principales du mal dont nous souffrons est dans l'extériorisation forcenée et la multiplication poussée à l'infini de la force ; elle est aussi dans une facilité anormale introduite dans les échanges d'homme à homme et qui ne laisse plus à la pensée le temps de reprendre racine sur elle-même. Nous sommes tous désespérés du machinisme à tous les étages de notre méditation. Mais les racines véritables du mal sont plus profondes, il faudrait un volume pour les analyser. Pour l'instant je me bornerai à dire que la Révolution la plus urgente à accomplir est dans une sorte de régression dans le temps. Que nous en revenions à la mentalité ou même simplement aux habitudes de vie du Moyen Age, mais réellement et par une manière de métamorphose dans les essences, et j'estimerai alors que nous aurons accompli la seule révolution qui vaille la peine qu'on en parle.

Il y a des bombes à mettre quelque part, mais à la base de la plupart des habitudes de la pensée présente, européenne ou non. De ces habitudes, Messieurs les Surréalistes sont atteints beaucoup plus que moi, je vous assure, et leur respect de certains fétiches faits hommes et leur agenouillement devant le Communisme en est une preuve la meilleure.

Il est certain que si j'avais fait un théâtre, ce que j'aurais fait se serait aussi peu apparenté à ce qu'on a l'habitude d'appeler le théâtre que la représentation d'une obscénité quelconque ressemble à un

Ce « mal dont nous souffrons », comment l'analyser et comment y remédier d'un point de vue pour ainsi dire méta-médical ? Il faut d'abord le diagnostiquer convenablement puis proposer un acte (« des bombes » ? « à la base [...] de la pensée présente ») pour changer son évolution ou sa trajectoire dans le temps (futur, si l'on en reste au temps linéaire). Pour l'avant-garde surréaliste française menée par Breton, la médecine ou le débordement de l'art dans la vie consiste dans le ralliement au « Communisme ». Destouches, déçu de ses ambitions d'agir à l'avant-garde hygiéniste, trouve en Céline (et en Ferdinand) une *persona* d'écrivain-médecin, mais aussi dans tout un paratexte qui se dégage de son œuvre tout en l'enveloppant, une voix capable d'asséner au monde, aux corps et au langage des chocs massifs. Son esthétique médicale bouscule, fascine, méduse : à travers un langage inouï mais également des artifices rhétoriques bien ourdis, il administre à ses lecteurs comme des leçons de vérité qui le sidèrent et le subjuguent. C'est ainsi que Céline recourt, dans son écriture, à une autorité médicale que Döblin, en revanche, tourne davantage en dérision, grâce au procès épique qu'il fait subir aux figures autoriales de narration : à rebours de son confrère français, il investit l'impersonnalité (prônée par la médecine et le naturalisme) pour montrer ses bénéfices non seulement esthétiques et éthiques. Comme pour Brecht, l'épique doit élever le lecteur-spectateur à la réflexion et éveiller sa conscience. Cette entreprise se double d'une recherche médico-philosophique sur la composition de l'être.

Benn, de son côté, décrit avec l'esthétique médicale une double révolution : d'abord celle qui exhibe le corps morbide, informe et atemporel à la face d'une poésie idéalisante, puis celle qui s'emploie à trouver dans les marges de la tradition lyrique une place voire une scène capable d'accueillir sa mélancolie. C'est dire que l'esthétique médicale, par son versant destructif, non dénué de vertus, est comme une permission ou une licence que le médecin élaborerait pour le poète : leur alliance permet au sujet d'écrire une subjectivité renouvelée dans les *marginalia* de la science et de la littérature. L'esthétique médicale de Benn est donc très livresque, et confronte la médecine à sa dimension textuelle. Artaud, enfin, dont nous venons de lire le désaveu du surréalisme sous sa forme matérialiste, étant entendu que la médecine est également et d'abord un matérialisme, propose (malgré tout) une esthétique médicale surréelle. La « force » que la médecine extériorise en « pouvoir [...] machini[que] », qui s'avance aveuglément vers un futur automatique (à défaut d'une modernité utopique où chacun serait de plus en plus autonome), nécessite d'être recaptée pour produire « une sorte de régression dans le temps » et « une manière de métamorphose dans les essences ». Le surréalisme artaldien est assurément mystique et spirituel, mais il ne s'ancre pas moins pour autant dans le corps. D'ailleurs, les deux

finalités citées précédemment sont tout à fait en phase avec la poétique de Benn qui, par son savoir pour ainsi dire hypertrophié (« il faudrait un volume pour l'analyser »), semble connaître une hypermnésie et hyperesthésie, qu'il exprime sur le mode d'une douleur dépassable seulement par la « régression » : l'avancée avant-gardiste dans le connaissable se solde par cette dernière, mais elle suppose aussi, justement, l'intelligence. Le poète-médecin allemand prône et espère de même des « métamorphose[s] » qu'il analyse aussi dans ses essais tour à tour comme historien et poète. Le « Moyen Âge » qu'Artaud invoque comme modèle est moins obscurantiste que simplement obscur : par le recours à l'« ancien mystère religieux » il oppose une autre médecine à celle du rationalisme lumineux, qui n'est que « représentation d'une obscénité quelconque ». Si la médecine transporte avec elle « un théâtre » parfaitement sérieux et grave, il est d'autant plus nécessaire à l'esthétique médicale de savoir s'emparer de ses lieux, et de les décliner dans autant de textes vivants, aux tonalités grotesques et dissonantes, dont l'hybridité et la circularité assure l'immortalité. Ce sont précisément l'enjeu de la mortalité et les ressorts de la vitalité de ces œuvres qui seront traités dans la partie suivante.

Partie III –

Autopsie ou biopsie poétique ? Ouvrir le corps de l'œuvre

Nous avons circulé autour de ce singulier paysage textuel et culturel qui s'est offert à notre regard, porté par une esthétique médicale. Du médecin au patient, de la violence aux énigmes du langage, nous avançons de proche en proche vers le cœur ou plutôt le corps de l'œuvre. Poétique, elle est quelque chose qui s'est détachée d'un corps *a priori* comme les autres, et la notion même d'« œuvre » nous rassure quant à sa forme. Pourtant, l'œuvre demeure un mystère que nous ne saurions reléguer à l'emphase ou à l'ineffable d'un mysticisme quelconque. Loin du « monument pérenne » qu'Horace et l'esthétique classique rêvaient pour leur art, bien que ce désir de survie au-delà du temps imparti à un être soit irréductible, les œuvres meurent et vivent : elles se confrontent d'emblée à cette « grande » question qu'est la pérennité et la disparition, si bien que la vie et la mort les imprègnent. C'est en cela qu'une œuvre est un corps. Comment et pourquoi les ouvrir ? Qu'est-ce qui, à la découpe, s'y découvre qui puisse être dicible dans un discours sensible et critique ?

Notre corpus est indiscutablement traversé par un tremblement ontologique et métaphysique : il s'adresse, pour des réponses, à la médecine, qui lui renvoie d'autres tremblements encore. Il reste alors des écritures pleines d'interrogations mais aussi de propositions hardies pour donner de la consistance à des questions, qui sont autant de voyages, qui « [vont] de la vie à la mort » (C, V, 5). Inspirés par la pensée et la pratique médicales, nous nous proposons d'examiner ces œuvres sous le signe de l'autopsie et de la biopsie, dont nous tâcherons de décrire une approche poétique. En effet, avant d'être l'examen d'un cadavre, l'autopsie signifie, selon « Littré [...] qui ne se trompe jamais » (*Ibid*), « inspection, examen attentif que l'on fait soi-même » ; *auto-*-*opsie* insiste sur une dimension du témoignage propre, singulier.

Quelle que soit l'appréciation personnelle qu'on ait de ces œuvres, elles contiennent assurément quelque chose qui nous porte à ce type d'autopsie au sens prémédical (sens qui ne se dissout pas pour autant dans la médecine moderne), et celle-ci peut parfois s'avérer, pour dire le moins, désagréable. Qu'est-ce qu'elles contiennent ? Un noyau inaltérablement morbide dont il faudrait avoir honte, ou qui serait simplement une curiosité ? Peut-être que l'« examen attentif » ne voit le morbide qu'au premier abord ; il est tout à fait possible d'y discerner des éléments vivants, palpitants, fondamentaux, pour peu qu'on y regarde de près. C'est alors la biopsie : qu'est-ce que le langage prélève à la vie, et réciproquement ? Qu'est-ce que ces

échantillons nous enseignent ? Combien y a-t-il déjà de la mort dans la vie, et inversement ? Au centre de l'autopsie et de la biopsie poétiques, il y a cet obscur et hétérogène « objet », irréductible à sa seule objectivité, qu'est le corps. C'est en lui, dans son étendue, sa pluralité, et sa dissolution, que réside une force de diffraction du sens, auquel on accède de manière privilégiée par effraction, qui vaut « inspection ». La poétique médicale a pour ambition de donner à voir (au sens le plus fort du *-opsis* : la vue, commun à l'aut-opsie et la bio-opsie) et à entendre (soit ausculter) la puissance du corps qui pulse au cœur du langage même, entre décomposition, tension et régénération.

C'est pourquoi notre investigation commencera par la mort, pour remonter jusqu'aux maladies, et enfin mettra au jour les formes-limites par lesquelles l'existence vivante, moderne, est cernée. Le premier chapitre de cette partie tentera d'occuper un seuil entre la mort et la vie, et moment d'une poétique plurielle pour laquelle ni la mort ni la maladie ne sont des limites, mais bien plutôt les expériences qui permettent de redéfinir et de comprendre les frontières du vivant. Le chapitre suivant proposera, grâce à l'étendue et à la complexité que le corps autopsié et biopsié a révélé, un inventaire médico-poétique, qui recueille les figures, les instruments et les techniques les plus saisissantes à l'œuvre dans notre corpus, qui démontreront dans quelle mesure celui-ci est homologique à la vie multiple du corps.

Chapitre V – Investigations poétiques, aux frontières du vivant : remonter des autopsies aux maladies

1) Faire œuvre d'autopsie : explorer les frontières et le legs du vivant

Pour porter un diagnostic sur l'âme moderne, par où devrait-on commencer ? Par un coup de bistouri résolu dans cette inconcevable opposition des instincts, par une mise à nu de leurs valeurs en conflit, par une vivisection entreprise sur le cas clinique le plus révélateur. (Musil)¹

J'appartiens maintenant à ceux qui côtoient la mort depuis plusieurs années, mes recherches ont l'allure d'une longue autopsie et il faut rendre à ce terme toute sa puissance étymologique : depuis des mois je vois de mes propres yeux. Ils sont plus ouverts, ou plutôt vous me les aurez ouverts. Ma vue se précise et me révèle ce que j'ai longtemps oublié ou refusé de penser. La plupart du temps je tiens cette proximité secrète, j'autopsie quand je suis seule et j'édulcore ensuite mes récits. Il y a peu de place pour le voisinage des défunts et des vivants, il semble bizarre, c'est en tout cas ce que l'on me dit. La seule cohabitation avec la mort se passe dans la sphère privée, il n'y a pas d'autre choix que le drame et le déchirement ; l'expérience de la disparition du cadavre se vit sur un mode exclusivement personnel. La mort est partout oblitérée : les cimetières sortent des villes, les mourants des maisons et des récits. L'histoire m'apprend que ce silence, ce poids sont récents, elle m'offre des ressources et des alliés. (Hélène Giannecchini)²

V.1.1 « *Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae* » (*Voici l'endroit où la mort se réjouit de venir au secours de la vie*)

Inscrite au fronton de nombreux instituts de pathologie, cette sentence latine justifie pour les médecins la nécessité d'examiner les corps morts, de les ouvrir et de les disséquer. Une variante plus brève en est « *hic mortui vivos docent* » : « ici les morts instruisent les vivants ». L'anthropologie confirme largement que, contrairement à l'observation des entrailles des animaux, soit la lectures des augures dans la mantique pratiquée dans l'Antiquité, franchir « la barrière cutanée » du corps humain par la dissection ou l'autopsie transgresse un interdit originel répandu dans toutes les communautés humaines, où une aura sacrée entoure le corps mort, et plus exactement, « la peau [...] [qui] unifie les tissus, faisant le corps (l'un, le moi, l'individu) et non un simple amas d'organes »³. En un sens, la peau pourrait être un masque hiératique collé sur le vivant qui fonde, de manière nécessaire, le mythe de la personne : mythe ou *muthos* parce qu'en tant qu'interface de contact et de communication, elle est la *persona* faite chair (voir IV.2.3). D'un autre côté, l'ouverture du corps et la pénétration de cette peau fait

¹ Robert Musil, *Journaux*, t.1, traduit par Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1981, p. 55.

² Hélène Giannecchini, *Voir de ses propres yeux*, Paris, Editions du Seuil, 2020, p. 103-104.

³ Philippe Charlier, *Ouvrez quelques cadavres : une anthropologie médicale du corps mort*, Paris, Buchet-Chastel, 2015, p. 19.

partie d'un des mythes fondateurs d'une médecine progressiste en lutte contre les interdits sacrés et obscurantistes, qui conserve, à ce titre, une certaine force⁴. La médecine dispose d'une autorité et d'une autorisation spéciales pour exécuter cet acte *a priori* obscène sauf s'il obéit aux deux principes suivants : qu'il soit une étude utile aux vivants et soit réalisé dans un cadre et un espace précis ; *hic*, dans cette institution, et pas ailleurs, faute de quoi l'acte tombe dans l'inhumain et la perversité. Ce sont le cadre médical et ses espaces institutionnels particuliers qui légitiment l'exploration du corps mort, soit de celui ou celle qui ont été vivants : il reste à déterminer de quelle manière une institution prend possession d'un espace propre et accessible à elle seule, et comment elle légitime l'appropriation de l'inappropriable.

Cette pratique a pour nom autopsie et vise, pour l'essentiel, deux finalités : elle détermine en premier lieu la cause de la mort d'un individu, produit des certificats de décès, et, lorsque celle-ci a eu lieu de manière non naturelle, elle relève de la médecine légale et des sciences dites forensiques (*forensis* dérivant de *forum*, de place ou d'intérêt public), qui se constituent et s'institutionnalisent au cours du XIX^e siècle⁵. Cette branche de la médecine est au service de la justice. En second lieu, l'autopsie doit permettre l'amélioration des connaissances cliniques et anatomo-pathologiques, afin de parvenir à une meilleure prise en charge des maladies et des malades. Elle révèle notamment les localisations et les différents stades d'une maladie, et améliore ainsi les diagnostics et les pronostics futurs. À côté d'*Autopsie*, l'allemand désigne cet acte également par le terme *Obduktion*, provenant du latin *obducere* et *obductio*, signifiant « mener, présenter devant » mais aussi « couvrir, voiler » : l'étymologie suggère que le corps doit passer devant les yeux d'un médecin expert qui, en l'ouvrant, recouvre et revêt la mort d'un constat objectif destiné à conjurer ce néant, cette violence inhérente à la condition biologique qui se dévoile de manière brutale dans cet événement. En somme, grâce à l'autopsie, la médecine attribue à la tragédie de la mort un rôle édifiant, instructif et de justice, qui peut aller jusqu'au plaisir (*gaudet*) d'un gai savoir dérobé à la fatalité de la finitude. La capacité épistémique de la médecine à inverser les répulsions et angoisses naturelles de l'homme est en

⁴ Voici comment Michel Foucault le déconstruit : « Dans l'histoire de la médecine, cette illusion à un sens précis ; elle fonctionne comme justification rétrospective : si les vieilles croyances ont eu, si longtemps, un tel pouvoir d'interdiction, c'est que les médecins devaient éprouver, du fond de leur appétit scientifique, le besoin refoulé d'ouvrir des cadavres. Là est le point d'erreur, et la raison silencieuse qui l'a fait, si constamment, commettre : du jour où il fut admis que les lésions expliquaient les symptômes, et que l'anatomie pathologique fondait la clinique, il fallut bien convoquer une histoire transfigurée, où l'ouverture des cadavres, au moins à titre d'exigence scientifique, précédait l'observation, enfin positive, des malades ; le besoin de connaître la mort devait exister déjà quand apparaissait le souci de comprendre le vif. De toutes pièces, on a donc imaginé une conjuration noire de la dissection, une église de l'anatomie militante et souffrante, dont l'esprit caché aurait permis la clinique avant de faire surface lui-même dans la pratique régulière, autorisée et diurne de l'autopsie. » *Naissance de la clinique*, op. cit., p. 126-127.

⁵ Anne Carol, *Les médecins et la mort : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Aubier, 2004.

l'occurrence exemplaire et nous invite à la penser d'ores et déjà comme une activité qui, en tant qu'elle requiert et opère une révolution de la conscience pratique, connaît par là un versant poétique ; elle repère et modifie les agencements « naturels » du monde vivant et, par et pour son art, le recrée à sa mesure, à une mesure qui intéresse tous les hommes. Elle donne au fond organique de la vie (et de son contraire, la mort) une forme intelligible.

Compte tenu de la nature de cette thèse, en plaçant l'autopsie en tête de cette partie et du présent chapitre, nous pourrions nous sentir quitte d'un emploi métaphorique de ce terme, à l'instar d'autres ouvrages⁶. Qu'« autopsie » soit employé comme synonyme d'étude critique dans des livres de sciences humaines est assez significatif quant au rôle paradigmatique que la médecine (ou le discours médical) occupe dans nos mentalités et notre langage. Son lexique spécifique ou spécialisé se prête à présenter des réalités humaines très diverses, mais se limite en général à un effet d'interpellation, de *captatio*. La charge sémantique d'« autopsie », en lieu et en place d'« étude » par exemple, est au moins double : l'expert-auteur s'assimile à un médecin, présumé neutre et objectif, qui tient à discerner la vérité d'une entité, d'un événement ou d'un objet, qu'il suppose morts ou oubliés. Que l'on retienne surtout le versant médico-légal de l'autopsie au détriment de sa fonction clinique démontre que l'on cherche, avec elle, à faire œuvre de justice. Si nous-même n'échappons pas entièrement à ces distorsions sémantiques, du moins tenons-nous ici à dégager une analyse approfondie de ce mot, en soulignant notamment sa plasticité poétique, et en l'étayant par des commentaires de scènes d'autopsie dans nos œuvres. Ce faisant, nous tenterons non seulement de tirer au clair la fascination suscitée par ce terme et par cette pratique emblématique de la modernité médicale, mais aussi d'explorer la puissance poétique qui l'habite.

Semmelweis est sans doute le texte où l'autopsie est la plus présente en son acception médicale clinique. On y trouve la première forme d'un aphorisme resté célèbre de *Voyage* : « La vérité, c'est une agonie qui n'en finit pas. La vérité de ce monde c'est la mort » (C, V, 200). Si, en vertu de son assimilation à la « vérité », la mort instruit la vie et les vivants, l'autopsie est en effet l'opération et la technique médicales par lesquelles se constitue un savoir utile à la science et, partant, à l'humanité. L'autopsie est également poétique lorsqu'elle légitime l'énonciation, à partir d'un corps mis à mort dans le texte, d'un discours empreint de vérité ; la

⁶ Citons, à titre d'exemple : Voir le chapitre « Autopsie du progrès subdivisé » dans Yves Pagès, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, Paris, Seuil, 1994, p. 255-271 ; Julien Gœury, *L'autopsie et le théorème : poétique des théorèmes spirituels, 1613-1622 de Jean de La Ceppède*, Honoré Champion, Paris, 2001 ; Jean-Louis Cornille, *Fin de Baudelaire: autopsie d'une œuvre sans nom*, Paris, Hermann, 2010 ; Michel Segal, *Autopsie de l'école républicaine*, Marseille, Autres temps, 2008 ; Muriel Louâpre, « La poésie scientifique: autopsie d'un genre » dans Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (eds.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, Montréal, *Epistemocritique* [En ligne], 2014, p. 21-42.

littérature tâche, par ce procédé, de coïncider avec l'autorité et le pouvoir législateur de la médecine.

Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort.

Quant à la médecine, dans l'Univers, ce n'est qu'un sentiment, un regret, une pitié plus agissante que les autres, d'ailleurs presque sans force à cette époque où Semmelweis l'abordait. Il alla vers elle tout naturellement. Le droit ne le retint pas longtemps.

Un jour, sans avertir son père de sa décision, il suivit un cours à l'hôpital, puis une autopsie dans une cave, quand la science interroge un cadavre au couteau... Ensuite, avec les autres, faisant cercle autour du lit d'un malade, il put entendre Skoda, le grand médecin de l'époque, s'exprimer sur l'état, l'avenir de ce fiévreux. Skoda fut brillant, il avait l'érudition, beaucoup de finesse, il décrivait la maladie comme on décrit le visage d'une vieille connaissance. Dans la nuit, la fièvre monte, l'âme s'évade... Le lendemain, forme rigide, chaleur enfuie, drap tendu... qu'on soulève. *Autopsie...* Skoda encore brille d'érudition, de finesse. *On s'habitue, on perd la mort de vue, on ne regarde plus que Skoda, on n'écoute plus que lui, on meurt un jour à son tour, sans trop de révolte... le bonheur des médecins est à ce prix.* (C, EM, 28-29, nous soulignons)

Le discours gnomique du narrateur s'articule à un récit d'autopsie exemplaire ; en filigrane, la faiblesse de la médecine de « cette époque » valorise l'art du conteur, capable de tirer le bilan pitoyable et édifiant de « l'Histoire des temps ». L'autopsie représente un rite de passage dans la formation médicale et reste nimbée d'un imaginaire de la clandestinité (« une cave »). À travers la médecine, Semmelweis rompt avec la loi du « père » afin de s'instituer lui-même en autorité savante. Dans une biographie romancée de Gottfried Benn, intitulée *Les Éblouissements*, au chapitre « Les corps morts », censé avoir lieu à Berlin en 1906, Pierre Mertens recourt à une explication tout à fait semblable et plus explicite encore⁷ :

C'est ici que finit l'enfance, songe l'étudiant. Devant ce corps rigide et parcheminé que l'anatomiste se dispose à l'ouvrir. C'est ici que se dénoue le conflit avec le père, pense encore l'étudiant, qui soutient sans broncher le regard de l'anatomiste. Un regard que le masque antiseptique charge d'énigme. Tout finit de l'enfance, dans cet amphithéâtre où neige une lumière que la verrière tamise et qui roule jusqu'à la table de granit bleu. Et tout commence sous le regard de l'anatomiste : lui qui vient remplacer le père. Aujourd'hui, c'est encore l'homme de l'art qui va opérer mais bientôt, à sa place, revêtu comme lui d'un tablier de caoutchouc, chaussé de bottes, ganté et masqué, l'étudiant prendra sa place et découpera son premier mort. Ce sera dans quelques jours à peine. Ce sera presque l'été.⁸

Revêtir l'habit du médecin suppose donc un rite de passage, ce qu'est l'autopsie en son sens le plus antique et mystique⁹. L'adjectif « parcheminé » articule de manière exemplaire l'écriture et le corps mort, ce support scriptural étant d'origine animale. Il suggère que ce dernier est au fondement d'une lecture-écriture qui modifie le rapport au vivant. En effet, après avoir été initié à « la science [qui] interroge un cadavre au couteau », il n'est plus de retour en arrière possible : ce que l'étudiant, le futur médecin, a vu et senti à travers l'autopsie a des répercussions

⁷ Pour une réflexion plus approfondie et comparative de cette œuvre, voir Frédéric Sounac, « Le "moi tardif" : Gottfried Benn et Georg Trakl au miroir de Pierre Mertens et Paul Louis-Combet », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 108, n° 1, 2008, p. 183-195.

⁸ Pierre Mertens, *Les éblouissements*, Paris, Seuil, 1987, p. 49.

⁹ Voir la seconde définition pour « autopsie » dans le *Littre* : « État dans lequel les anciens païens croyaient qu'on avait un commerce intime avec les Dieux et une sorte de participation à leur toute-puissance. »

irréversibles sur ses représentations du monde des vivants, mais le fait grandir aussi. Le texte de Destouches suggère que le médecin Skoda professe voire prophétise un savoir à partir de « l'avenir de ce fiévreux », qui tient en un mot : l'« Autopsie ». C'est la révélation de ce que le médecin perçoit alors au présent chez le malade et à l'aide de quoi il le transfigure : la possibilité de la mort¹⁰. L'autopsie est ainsi une variation scientifique sur la prophétie et l'anamnèse, et conserve au médecin un pouvoir divinatoire. Son coup d'œil le conduit vers la mort et ouvre les portes d'une temporalité future : le discours médical est fort de sa faculté pronostique. De plus, la parataxe du discours indirect libre de Skoda est au diapason de l'efficacité « agissante » du langage médical, serré, concis, vrai. Conformément à cette veine, l'« érudition » dont « le grand médecin » fait preuve n'est présentée que par l'effet qu'elle inspire aux étudiants, auxquels le lecteur est mêlé par la reprise du pronom indéfini « on » : c'est l'admiration et le sentiment d'accès à un savoir qui dispute à la mort sa souveraineté. De manière paradoxale, la leçon d'autopsie conduit au sublime et au « bonheur ». Plus précisément, c'est le sacrifice de « la mort » en tant que tragédie ou « révolte » qui serait, pour le médecin, la condition de son bonheur. Or, le médecin est-il véritablement destiné au bonheur, selon Céline, lui qui ne dispose que d'« un sentiment, d'un regret, d'une pitié plus agissante que les autres » ? De surcroît, un double écueil s'insinue entre ces lignes pour lui : l'« habitu[de] », qui dissipe la réalité et ses enjeux aux yeux du médecin, qui déréalise l'impact de la mort, ainsi que l'idolâtrie d'un maître, d'un père de substitution, à qui l'on doit l'initiation dans un *habitus* certes nécessaire, mais aussi ambivalent.

Néanmoins, cette fable sur Semmelweis raconte aussi l'émancipation tragique d'un génie incompris de ses maîtres et pairs, dans le meilleur des cas trop timorés, ainsi qu'une révolte contre une médecine complaisamment mortifère, afin de la restituer dans sa gloire authentique, qui n'est guère spectaculaire, comme le note l'auteur : « La gloire du général est celle qui se comprend immédiatement, elle est éclatante, elle est énorme, elle coûte cher. Un grand bienfaiteur paraîtra toujours, bien qu'on dise ou qu'on fasse (*sic*), un peu banal, d'une beauté un peu usée, comme celle de l'eau et du soleil. L'intelligence collective est un effort surhumain » (C, EM, 69-70). Semmelweis est un de ces noms qui participerait de cette dernière, et dont la

¹⁰ Ici encore s'imposent les riches analyses de Foucault quant à l'épistémologie de la mort dans la médecine moderne, détaillée dans le chapitre « Ouvrez quelques cadavres » : « Avec Bichat, la connaissance de la vie trouve son origine dans la destruction de la vie, et dans son extrême opposé ; c'est à la mort que la maladie et la vie disent leur vérité : vérité spécifique, irréductible, protégée de toutes les assimilations à l'inorganique par le cercle de la mort qui les désigne pour ce qu'elles sont. [...] Avec Bichat, le regard médical pivote sur lui-même et demande à la mort compte de la vie et de la maladie, à son immobilité définitive de leur temps et de leurs mouvements. Ne fallait-il pas que la médecine contourne son plus vieux souci pour lire, dans ce qui témoignait de son échec, ce qui devait la fonder en vérité ? », M. Foucault, *Naissance de la clinique*, op. cit., p. 148-149.

singularité « surhumain[e] », qui lui vaut cette hagiographie, aurait été de persévérer dans ses propres recherches malgré toutes les hostilités et l'absence de soutien. Aux côtés de l'austère Skoda, l'autre maître de Semmelweis est Carl von Rokitansky, occupant la « première chaire d'anatomie pathologique de la Faculté de Vienne » qui « y constitua les bases de cette grande école des recherches histopathologiques de l'Europe centrale » (C, EM, 29), portant sur l'étude de tissus (*histo-/histio-*, voile ou tissu) prélevés sur des malades, morts ou vivants, à partir desquels s'élabore une meilleure compréhension et prise en charge des cas pathologiques¹¹. C'est par l'intermédiaire de son souvenir et de son aide qu'il parvient à « circonscrire » sa découverte contre la fièvre puerpérale, au milieu d'« autopsies » :

Semmelweis observait que les femmes qui, par surprise, accouchaient dans la rue et ne venaient qu'ensuite chez Klin, même au milieu de ces temps dits d'épidémie, étaient presque constamment épargnées.

Sachant déjà par l'expérience précédente que sur les étudiants spécialement s'étendait une malédiction, il observa ces derniers de très près, de plus en plus près dans toutes leurs allées et venues, dans tous leurs gestes. En même temps, il se souvint, et d'autant mieux qu'il avait longtemps vécu chez Rokitansky au milieu des dissections, de ces coupures cadavériques souvent mortelles que se font ces mêmes étudiants avec des instruments souillés.

Ses idées se précipitent.

Dans les jours qui suivent, il demande à Rokitansky de lui adjoindre le docteur Lautner afin qu'il puisse pratiquer à ses côtés *des autopsies et des coupes de tissus cadavériques*, sans avoir d'ailleurs de cadre préconçu pour ces recherches histologiques. En somme, des « expériences pour voir », comme le dira plus tard Claude Bernard.

À cet instant il est si près de la vérité qu'il est en train de la circonscrire. Il en est encore plus près quand il imagine de faire pratiquer le lavage des mains à tous les étudiants avant qu'ils n'abordent les femmes enceintes. On se demande le « pourquoi » de cette mesure, elle ne répondait à rien dans l'esprit scientifique de l'époque. *C'était une pure création*. Toujours est-il qu'il fit disposer des lavabos aux portes de la clinique et donna l'ordre aux étudiants de se nettoyer soigneusement les mains préalablement à toute investigation ou manœuvre sur une parturiente. (C, EM, 46-47, nous soulignons)

Le remède contre la mort des « parturiente[s] » lui apparaît expérimentalement et intuitivement dans un environnement de mort et de « tissus cadavériques ». Les « coupures cadavériques souvent mortelles » que s'infligent par accident les étudiants concourent à cette atmosphère morbide, qui n'épargne pas même les médecins à venir, et annoncent celles qui auront raison du Semmelweis fictif, autre mythe que Destouches accrédite dans son récit. Comment se déduit la mesure du « lavage des mains » de cette observation du comportement des « étudiants » et des cadavres ? En soi, le cheminement opéré n'est pas encore clair, mais le récit le situe dans l'« imagina[tion] » du médecin hongrois, et celle-ci sera aussitôt mise en œuvre, mais

¹¹ Soulignons aussi qu'au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, le médecin allemand Rudolf Virchow, précurseur de la biomédecine et de l'étude cellulaire, développe la collection anatomo-pathologique à la Charité de Berlin : le musée pathologique fut alors ouvert à tout public de 1899 jusqu'en 1914, puis fortement endommagé au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Il ne rouvre qu'en 1998, en tant que Musée d'histoire de la médecine de Berlin (*Berliner Medizinhistorisches Museum*). Il a fallu attendre longtemps avant sa réouverture à cause d'un problème éthique majeur : on ne connaissait plus la provenance de certains organes exposés, dont certains auraient été apportés par des médecins nazis.

rapidement empêchée à cause de l'incrédulité et de la méchanceté de Klin. Le fruit de l'esprit de Semmelweis « ne répondait à rien dans l'esprit scientifique de l'époque » ; la médecine est néfaste, incomplète et vaine tant qu'elle n'est pas apte à reconnaître comme sienne « une pure création », autrement dit une forme poétique de l'action, soit une modalité poétique de l'intervention et du changement. Ajoutons, à l'appui du constat ci-dessous de Kristeva, que cette action est précédée d'une perception aiguisée, apte à dépasser les dualismes, puis à les repenser à nouveaux frais :

La fièvre puerpérale, c'est le sexe féminin contaminé par le cadavre : voici donc une fièvre où ce qui porte la vie se renverse du côté du corps mort. Moment affolant où les opposés (vie/mort, féminin/masculin) se joignent pour former probablement plus qu'un fantasme défensif contre le pouvoir persécuteur de la mère : une hallucination panique de destruction du dedans, d'intériorisation de la mort consécutive à l'abolition des limites, des différences. Le remède ? – Une fois de plus, il consiste à séparer, à ne pas toucher, à diviser, à laver. Il faut que le tiers, le médecin, soit agent non de communication mais d'isolement, fournissant ainsi la réplique laïque des abominations, des retranchements, des purifications religieuses.¹²

Une telle poésie de la médecine ou médecine poétique saurait excéder le langage et la mort ; elle en demeure certes tributaire, mais il faut qu'elle n'en soit pas la complice, comme ce serait le cas d'une médecine conçue de manière trop spécialisée, restreinte voire étriquée : « Dans l'étendue du microscope aucune vérité n'allait alors bien loin sur la route de l'Infini, les forces du chercheur le plus audacieux, le plus précis, s'arrêtaient à l'Anatomie Pathologique. Au-delà de ces quelques broderies colorées, sur la route de l'infection, il n'y avait plus que la mort et des mots... » (C, EM, 30). Le récit doit conjurer le spectre de cette paronomase qui fait du langage un reflet de la mort : *Semmelweis* oppose une médecine géniale, poétique, à une autre, celle vétillaude des universités¹³, et celle qui, à rebours de sa vocation originelle, la pire, se complaît dans la mort. En représentant ces dernières dans un récit au passé, Destouches esquive, au regard du jury, celle qu'il fustige au présent, notamment dans son « Mémoire pour le cours des hautes études » de 1932 (C, EM, 178-214). Il est une médecine qui ne se paye ni de mots ni de morts, mais les investit à bon escient. « Mais, décidément, la Raison n'est qu'une toute petite force universelle », car Destouches prend à partie, en des termes virulents, « Obstétrique et Chirurgie [qui] refusèrent d'un élan presque unanime, avec haine, l'immense progrès qui leur était offert. Elles tenaient pour de bizarres susceptibilités à demeurer dans leurs marécages de

¹² Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, p. 188.

¹³ « [...] la nouvelle École de Médecine de Budapest vient d'ouvrir ses portes. Il s'y fait inscrire. Mais l'enseignement qu'on y donne ne lui plaît pas. Il le dit, on le répète. Des histoires s'ensuivent. En 1841, il retourne vers ses maîtres de Vienne. À son égard, ils n'ont pas changé, mais lui, par contre, s'est profondément modifié. Il s'en aperçoit quand Rokitansky veut lui faire entreprendre de longues recherches sur les vicissitudes du tissu hépatique ou quand Skoda tente de l'appliquer à ses signolages stéthoscopiques dont il avait le talent. Il s'y refuse net. Et leur surprise lui est alors si pénible qu'il s'écarte un moment de leur amphithéâtre et cesse même pendant plusieurs mois de fréquenter les hôpitaux. Ce qu'on fait à la Faculté lui paraît à présent un peu subtil, théorique, inutile pour tout dire du point de vue des malades auxquels il veut penser avant tout. » (C, EM, 31)

sottises purulentes auprès du jeu des hasards mortels » (C, EM, 57) ; le récit médical cherche à mettre au jour, pour paraphraser Xavier Bichat, l'ensemble de ces « force[s] » qui résistent à la vie, au sein même de la médecine.

En quoi consiste cet absolu de la vie ou ce vitalisme indéniablement présent chez nos auteurs ? Sans doute à convertir la leçon des autopsies en biopsies, et à prélever ainsi, sur la vie et ses tissus (morts ou vivants), des mots voire des parchemins qui agissent et qui témoignent de sa « force » multiple et irréductible : encore faut-il que l'écriture parvienne à devenir ce lieu où s'érige un savoir-voir (*opsis* ou optique) le vivant (*bios*), et par soi-même (*auto*) et sans doute en soi-même ; l'autopsie poétique consiste à rendre vivant et valide un témoignage singulier. Artaud répond le mieux à cette dernière acception lorsqu'il écrit : « Je suis témoin, je suis le seul témoin de moi-même. Cette écorce de mots, ces imperceptibles transformations de ma pensée à voix basse, de cette petite pensée que je prétends qui était déjà formulé, et qui avorte,/ je suis seul juge d'en mesurer la portée » (A, 161). C'est une radicalisation du principe d'observation du naturalisme, mais sans protocole, sans « cadre préconçu » et sans garant autre que le langage lui-même qui, en dépit du procès qui le disqualifie aussi de l'intérieur, atteste encore du réel¹⁴. Semmelweis est, par de multiples réfractions auctoriales et poétiques, un personnage et une figure qui succombent à cette tâche exigeante (C'est ainsi qu'on peut comprendre cette phrase qui précède de peu la fin du récit : « Autour de lui, le réel, le banal s'ajoutaient encore à l'absurde par un maléfice de son esprit sans limites. » [C, EM, 73]), sans que sa découverte soit vaine pour autant, puisqu'elle est relayée par une autre personne devenue célèbre : « si Pasteur n'était pas venu détruire le culte des "théories suffisantes" en matière médicale, s'il ne les avait pas combattues par des réalités trop minutieuses pour être réfutées par de simples mensonges, aucun progrès réel ne serait survenu » (*Ibid.*). Les hommes de science complètent ce que les médecins-poètes, forts d'un don d'anticipation ou de prospection, ont entrevu et tenté de mettre en œuvre. La projection de Destouches lui-même va sans aucun doute dans ce sens-là, et tel est bien l'effet aussi bien moral que paradoxal de ce récit héroïque.

Après des premiers revers dans les institutions de l'Autriche-Hongrie, où l'échec de la révolution de 1848 coïncide avec celui de Semmelweis, ce dernier finit par étayer et développer son constat, pendant plusieurs années, dans *L'étiologie de la fièvre puerpérale*, écrit d'abord en hongrois en 1858, puis publié en 1861 en allemand (*Die Ätiologie, der Begriff und die Prophylaxe des Kindbettfiebers*). Un « résumé de [ces] travaux » est adressé en 1858 « à l'Académie de Médecine de Paris » qui, « sous la présidence [de Mathieu] Orfila » (pionnier

¹⁴ Rappelons ici que nous entendons le « réel » comme l'irreprésentable, le reste et l'impossible, à la suite de Bataille et Lacan, voir III.4.4.

de la médecine légale et figure représentative de la médecine institutionnelle, qui s'opposa d'ailleurs à François-Vincent Raspail, tenant d'une médecine naturelle au service de la classe populaire¹⁵) ignore l'envoi, au même titre que d'autres médecins influents de son temps, comme l'allemand « [Rudolf] Virchow » (C, EM, 66-67). Sans réponse favorable au niveau international, Semmelweis s'aliène entretemps ses confrères en publiant une lettre ouverte aux obstétriciens, les qualifiant d'« assassins » (C, EM, 67) et en « [transformant] tous ses cours en longs développements injurieux à l'égard de tous les professeurs d'obstétrique » (C, EM, 72). En raison de l'indifférence à son livre clinique, savant et testimonial, le médecin-poète ne maîtrise plus sa parole, se répand dans une vaine fureur, et ce délitement du langage et de l'*ethos*, que Destouches présente de manière distanciée, précède celui de son intégrité psychique et corporelle. Il culmine en effet en démembrement lors de cette scène finale, délibérément inventée et dramatisée, point d'orgue macabre du récit de sa folie, où la succession de verbes génère une véritable hypotypose :

C'est en hurlant, débraillé, qu'il parvint de la sorte jusqu'aux amphithéâtres d'anatomie de la Faculté. Un cadavre était là, sur le marbre, au milieu du cours, pour une démonstration. Semmelweis, s'emparant d'un scalpel, franchit le cercle des élèves, bousculant plusieurs chaises, s'approche du marbre, incise la peau du cadavre et taille dans les tissus putrides avant qu'on ait pu l'empêcher, au hasard de ses impulsions, détachant les muscles par lambeaux qu'il projette au loin. *Il accompagne ses manœuvres d'exclamations et de phrases sans suite... [...] Il ne sait plus... Il reprend son scalpel et fouille avec ses doigts en même temps qu'avec la lame une cavité cadavérique suintante d'humeurs. Par un geste plus saccadé que les autres il se coupe profondément.* (C, EM, 75, nous soulignons)

La barbarie des gestes est « accompagn[ée] » d'une logorrhée, qui est d'ailleurs caractéristique du style de Céline après *Voyage* : quels corps (supposés malades, pathogènes ou morts) découpe-t-il à ce moment-là ? Celui des adultes et des tutelles dans *Mort à crédit*, celui des juifs dans ses pamphlets¹⁶. À la seule différence que derrière les apparences du délire, la portée du discours antisémite est parfaitement claire. Médecins et écrivains « incise[nt] la peau » du corps et du langage, chacun ayant évidemment sa priorité spécifique : il importe néanmoins de se représenter la continuité entre l'un et l'autre, à la manière des vases communicants, sinon sous forme de greffes. Surfaces et entailles s'échangent entre littérature et médecine. Bien qu'inventée, cette fiction cruelle de la dissection est tout à fait significative. Du point de vue de la construction narratologique, les espaces d'autopsie se trouvent au début, au milieu et à la fin

¹⁵ Clémence, la mère de Ferdinand d'ailleurs recourt à sa méthode : « Elle voulait plus voir le Capron... Il parlait que d'immobilité !... Il fallait pourtant qu'elle se remue !... C'était sa seule raison d'être... Elle aimait mieux se traiter toute seule avec la méthode Raspail... Elle avait acheté son livre... Elle connaissait toutes les tisanes... tous les mélanges... les infusions... Et puis une huile de réséda pour se masser la jambe le soir... Il lui venait quand même des furoncles, mais ils étaient supportables comme douleur et comme gonflement. » (C, MC, 990)

¹⁶ Pour une analyse plus approfondie, voir Johanne Bénard, « Semmelweis : biographie ou autobiographie ? », *Études littéraires*, 1985, vol. 18, n° 2, p. 263-292.

de la vocation de *Semmelweis* ; l'autopsie est le centre névralgique du médecin et de l'écrivain, celui vers lequel ils retournent toujours, même à leur insu. Une scène d'autopsie qui les a initiés au métier les hante : la mort, dont la dimension affective est pour ainsi dire suspendue afin de rendre l'action vitale possible, demeure présente, dans l'ombre. Écriture et médecine détiennent d'office une imprescriptible garde partagée de la mort. Mais l'écriture médicale prend sur elle sa négativité, et la porte vers des régions inexplorées de la vie, qu'elle soumet au regard sceptique et médusé de la médecine¹⁷. Elle interroge les frontières entre la vie, la médecine et l'art ; la beauté et la cruauté aussi. Comment se fait-il qu'un corps ou une œuvre soient aussi saisissants, au point de faire événement ? Quelle est la limite entre l'un et l'autre ? L'autopsie, médicale et poétique, tente de départager leurs espaces, en les envisageant d'abord comme communs, et de ce fait, impartageables¹⁸.

Enfin, la fable de *Semmelweis* s'inscrit aussi dans l'autopsie légale : elle veut rendre justice à ce médecin. Or, dans la mesure où, en 1924, la réhabilitation a déjà eu lieu depuis longtemps (au moins depuis Pasteur), la visée judiciaire de Destouches est encore différente ; elle s'adresse en premier lieu à lui-même, puisqu'à travers ce travail, il se légalise comme médecin et commence à se légitimer comme écrivain. Une preuve de ce dessein *pro domo* réside dans les falsifications, exagérations et éléments de narrativisation que Johanne Bénard relève dans son article. Elle ajoute, à juste titre : « Devra-t-on relire *Semmelweis* en y cherchant, en filigrane, le récit d'une conspiration, le récit d'une paranoïa ? Peut-être Céline a-t-il lu la vie de Semmelweis à contre-courant, réécrivant cette biographie à la "lumière" de ce que les historiens semblent reconnaître comme la détresse mentale de Semmelweis... [...] Il y a là [...] entre la biographie et l'autobiographie, une certaine unité fantasmatique »¹⁹. À travers la figure de Semmelweis, Destouches voit en lui-même ; cette spécularité est encore une aut-opsie. Ce mort-là instruit sa vie, au point de « prédétermin[er] sa biographie », lorsque Céline se voit, à son tour, victime de persécutions et lance ses anathèmes ; mais « jusqu'où le critique, avec ses propres fantasmes,

¹⁷ « Pour l'écrivain, il s'agira d'être plus que médecin – non seulement celui qui sépare, père en quelque sorte, mais aussi celui qui touche, le fils et l'amant, jusqu'à prendre la place du féminin. [...] Donneuse de vie – arracheuse de vie : la mère célinienne est un Janus qui conjoint beauté et mort. Condition de l'écriture, car la vie donnée sans infini aspire à trouver son supplément de dentelle en paroles, elle est aussi pouvoir noir qui signale l'éphémère de la sublimation et l'inexorable fin de la vie, la mort de l'homme. » J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, *op. cit.*, p. 189.

¹⁸ Sans entrer ici dans les détails, c'est une proposition de pensée forte et récurrente dans l'œuvre de Jean-Luc Nancy et de Jacques Rancière, tributaire de Derrida. « C'est bien le non-partageable qui est partageable plus que tout. Partager un repas, le goût pour Mahler ou pour Twombly, c'est facile (et peut-être ne sait-on pas ce qu'on partage...). Mais ce qui nous fait nous parler, nous regarder, nous approcher, nos éloigner, c'est que chacun est livré à l'impartageable. » Safaa Fathy et Jean-Luc Nancy, « Penser avec Derrida où qu'il soit », *Rue Descartes*, vol.° 89-90, n° 2, 2016, p. 194-203.

¹⁹ J. Bénard, « Semmelweis », *art cit.*, p. 282-283.

doit-il aller dans ce déchiffrement, dans cette analyse de *Semmelweis* comme un aveu déplacé, inconscient ? »²⁰. Le récit autopsique renvoie, *in fine*, le lecteur aussi bien que la critique à ses propres limites : savent-ils se réjouir de cette écriture qui s’amuse, avec le plus grand sérieux, à recomposer pour le Semmelweis historique un corps fantasmagorique, ou sont-ils à la recherche d’une vérité impossible ? En tous les cas, cette poétique de l’autopsie dessille autant qu’elle aveugle, et, récusant la possibilité d’une lucidité entière et sans ombres, maintient l’invitation à voir de ses propres yeux.

La poésie garde-t-elle le médecin de la folie qu’il côtoie ou est-elle déjà le signe d’une transgression de la santé mentale ? Elle est, nous semble-t-il, une forme-seuil face à l’énigme et à l’appel du vivant²¹, ouverts par l’autopsie. Le délire (auto)biographique de Semmelweis fait écho à celui du docteur Rönne, dont la préhistoire d’autopsieur (« il avait travaillé deux années durant dans un institut d’anatomo-pathologie, cela veut dire qu’environ deux mille cadavres étaient passés entre ses mains sans qu’il ait eu le temps d’en prendre conscience » [B, PTO, 39]²²) le poursuit jusqu’à la fin de la nouvelle « Cerveaux » :

Le médecin-chef fut rappelé ; c’était un homme aimable, il dit qu’une de ses filles était tombée malade. Rönne dit alors : vous voyez, c’est dans mes propres mains que je les ai tenus, une centaine, ou même un millier ; certains étaient tendres, d’autres durs, mais tous étaient prêts à fondre ; hommes, femmes, en déliquescence et pleins de sang. Maintenant, je ne tiens plus que le mien entre mes mains et je ne puis m’empêcher de me demander comment m’en sortir. [...] Qu’est-ce donc que les cerveaux ? J’ai toujours voulu m’envoler comme un oiseau sortant du ravin ; maintenant, je vis dehors dans le cristal. [...] [P]ulvérisations du front – divagations (*Entschweifungen*) des tempes. (B, PTO, 45-45)²³

La volonté de comprendre positivement, de contresigner du point de vue médico-légal les motifs réguliers du vivant, de sa maladie et de sa mort, se solde chez Benn par un égarement mental et intellectuel (« comment m’en sortir » ; « les cerveaux » sont autant de labyrinthes) qui fournit le point de départ ou d’envol du discours poétique. Rönne « t[ient] » les cerveaux entre ses « propres mains » comme autant de livres qui interrogent l’être jusqu’en en ses

²⁰ *Ibid.*, p. 289.

²¹ « Cette thèse est en fait un voyage aux portes obscures de la vie, où l’accouchée tombe dans l’infection, la vie dans la mort, la fièvre des femmes dans l’hallucination délirante de l’homme, la raison dans l’énigme. Que de toutes les anciennes énigmes de la science, ce soit celle-là, à la sortie ou à l’entrée de la femme, dedans/dehors mélangés comme le sont vie et mort, féminin et masculin, qui attire Céline, est sans doute plus qu’une métaphore. Sa thèse est une préparation au *Voyage au bout de la nuit* au sens où elle traite quasi explicitement quoique à travers le refoulement “scientifique” de l’énigme que constitue, pour la raison, le féminin. » J. Kristeva, *Pouvoirs de l’horreur*, *op. cit.*, p. 188.

²² „er war zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut angestellt gewesen, das bedeutet, es waren ungefähr zweitausend Leichen ohne Besinnen durch seine Hände gegangen“ (B, PA, 19)

²³ „Der Chefarzt wurde zurückgerufen ; er war ein freundlicher Mann, er sagte, eine seiner Töchter sei erkrankt. Rönne aber sagte: sehen Sie, in diesen meinen Händen hielt ich sie, hundert oder auch tausend Stück; manche waren weich, manche waren hart, alle zerfließlich; Männer, Weiber, mürbe und voll Blut. Nun halte ich immer mein eigenes in meinen Händen und muß immer daran forschen, was mit mir möglich sei. [...] Was ist es denn mit den Gehirnen? Ich wollte immer auffliegen wie ein Vogel aus der Schlucht; nun lebe ich außen im Kristall. [...] Zerstäubungen der Stirne – Entschweifungen der Schläfe.“ (B, PA, 23)

fondements. Face à eux, le médecin est susceptible de perdre sa contenance comme sa conscience : il ressemble alors à Hamlet monologuant devant le crâne de Yorick, et en effet, la partie poétique du médecin veut donner à voir (« voyez ») l'innommable qu'il a vu. Il tente l'hypotypose, mais elle ne débouche que sur un discours poétique elliptique et énigmatique. Dès lors, la poésie n'est pas le contraire du réel, mais l'éclairage de ses envers : les « divagations des tempes », nommées par le mot poétique *Entschweifung*²⁴, ne conduit pas vers un arrière-monde poétique, mais vers les émanations inouïes des corps meurtris. En ce sens, la poésie seconde l'investigation autopsique.

V.1.2 Médecine légale et illégale : l'enquête et le spectacle

Bientôt à force de trébucher, il chuterait dans la pourriture son cœur, tout juteux, en rouge et en bavant telle une vieille grenade écrasée. C'est ainsi qu'on le verrait son cœur flasque, sur le marbre, crevé au couteau après l'autopsie, dans quelques jours. Car tout ça finirait par une belle autopsie judiciaire. (C, V, 374)

Reportage et œuvre d'art sont les pôles entre lesquels se meut la littérature narrative contemporaine. On dévoile des réalités, éclaire, on est épique, pratique, critique, politique. *Cette littérature est science illégale ou politique illégale*. Ce faisant, on emprunte des moyens artistiques, l'art des mots se voit en règle générale dédaigné. C'est l'ébauche ou la dégénérescence civilisationnelle de l'œuvre d'art. Marchandise pratique, marchandise politique, en partie marchandise industrielle. (D, « Littérature et poésie », 1928)²⁵

L'écriture, que nous qualifions d'autopsique, rejoint sur de nombreux plans les pouvoirs détenus et exercés par la médecine, mais dans un mouvement asymptotique, laissant ouvert un écart, qui est l'interstice du poétique, où s'accumulent le reste et l'excès. Depuis sa position mineure, la littérature ne pourra jamais que contrefaire la médecine, dans une sorte d'*ut medicina poesis*. Or, cette même opération de contrefaçon, de contre-factualité et de virtualité propre à l'activité artistique enrichit la différenciation des rapports de force réels²⁶. Ceci étant posé, examinons comment l'écriture fait office de supplément à la médecine dite légale ou forensique, celle dont le lieu emblématique est la morgue (aussi appelé *Leichenhaus* en allemand, « maison des cadavres », voire *Leichenschauhaus*, « maison où des cadavres sont exposés au regard ») ou l'institut de pathologie, et ce qu'elle en révèle : que fait cette médecine

²⁴ Le dictionnaire Grimm l'illustre par des poèmes spirituels et le définit par les termes latins *evagari* et *effugere*.

²⁵ „Reportage und Kunstwerk sind die Pole, zwischen denen sich die heutige Erzählliteratur bewegt. Man enthüllt Wirklichkeiten, klärt auf, ist episch, ist praktisch, kritisch, politisch. *Diese Schriftstellerei ist illegale Wissenschaft oder illegale Politik*. Künstlerische Mittel werden entlehnt, die Wortkunst wird in der Regel missachtet. Dies ist die Vorstufe oder die zivilisatorische Entartung des Kunstwerks. Praktische Ware, politische Ware, zum Teil Industrieware.“ (D, „Schriftstellerei und Dichtung“, SÄPL, 197, l'auteur souligne)

²⁶ Voir, entre autres, Françoise Lavocat, *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS éditions, 2010 ; Pierre Bayard, *Il existe d'autres mondes*, Paris, Minuit, 2014.

entre ces murs ou derrière les voiles d'une probité institutionnelle, dont la consistance est également en partie idéologique ?

Combien de récits sont structurés autour d'une mort, et, partant, d'une enquête sur les responsables de cet événement tragique, sur le passé, le présent interrompu et l'avenir de ce corps embarrassant ? Assurément un très grand nombre, comme en témoigne notamment l'engouement constant (ou du moins moderne) de la culture populaire, aussi bien écrite que visuelle, pour le genre policier. Ce type de récit connaît, bien entendu, des antécédents dans le canon littéraire, tels *Thérèse Raquin* de Zola ou la *Nouvelle rêvée* de Schnitzler, où la morgue est le cadre d'une ou plusieurs séquences narratives. À la lumière de cette passion morbide²⁷, la frontière entre l'enquête et le spectacle s'avère ténue : dans la *libido sciendi* générale, la volonté de savoir se tient au plus près du désir de voir (ou pulsion scopique), espérant saisir, presque à contrecœur, le comble de l'horreur et du sublime, la raison de l'inhumain et de la justice. Le vide laissé par la mort appelle une réparation qui se doit d'être claire voire transfigurante, fût-elle entièrement positiviste, psychologique ou pragmatique. D'une certaine façon, on est en droit de supposer que le christianisme est peu ou prou l'archétype ou l'hypotexte de cette mer de récits : l'enquête cherche à déterminer la nature du corps de Jésus, à la fois présent et absent, humain et divin. Mais cette enquête est inachevable, et ne peut s'accomplir qu'en ayant confiance dans l'arrivée d'une justice éternelle, divine et impénétrable. À l'autopsie légale se superpose l'autopsie comme examen scrupuleux de soi, de la part divine et d'altérité, condition de l'avènement de la cité de dieu. Dans tous les cas, cette attente d'une résolution est par excellence le lieu de l'imaginaire, et elle se trouve ainsi au fondement d'une narration efficace qui, en tenant en haleine, maintient le spectacle et le spectateur à vif. La médecine légale doit répandre sa clarté sur le corps mort d'une histoire, mais ni elle, ni le tribunal ne rendent justice pour autant : cette mission incombe au récit qui, en plongeant dans l'inimaginable et l'illégal, étend la portée du réel.

Au terme du deuxième livre de *Berlin Alexanderplatz*, le lecteur comprend que c'est en raison du meurtre d'Ida que Biberkopf a purgé, à l'orée de ce roman, sa peine de prison à Tegel. Ce crime, nous l'avons vu, fait l'objet d'un bref récit grotesque : ce n'est donc pas autour de cette mort que se construit cette œuvre épique, bien qu'elle la prépare et la hante. Non content de perdre son bras à la fin du sixième livre, Biberkopf perd également sa jeune amante Mieke à la fin du suivant, violée, assassinée et enterrée par Reinhold dans la forêt de la ville thermale Bad Freienwalde, à l'est de Berlin. Voici comment Döblin relate le moment fatidique :

²⁷ Voir aussi Laurie Laufer, « La morgue : voir l'irreprésentable », *Recherches en psychanalyse*, 2009, vol. 8, n° 2, p. 228-237. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2009-2-page-228.htm>

Il lui ferme la bouche : « Alors ? » Elle est bleue, tire sur sa main : « Assassin, au secours, Franz, mon Franz, viens. »

Son heure ! Son heure ! Toute chose a son heure. Etrangler et guérir, casser et construire, déchirer et coudre, son heure. Elle se débat pour se soustraire à lui. Ils luttent dans le fossé. Au secours Franz. On se dépatouillera bien, allez, on va lui jouer un bon tour à ton Franz, il en aura pour toute la semaine. « Laisse-moi partir. – C'est ça. T'es pas la première qu'aura voulu partir. »

Il est à genoux sur son dos, ses mains sont autour de son cou, les pouces dans sa nuque, son corps se contracte, se contracte, son corps se contracte. Son heure, naître et mourir, naître et mourir, toute chose.

Assassin tu dis, et tu m'attires ici, et p't-être que tu veux te payer ma tête, salope, tu connais pas ton Reinhold.

Force (*Gewalt*), force, c'est un faucheur, du dieu tout-puissant il tient sa force. Lâche-moi. Elle se débat encore, elle frétille, elle lance des ruades. On en arrivera bien à bout, après les chiens viendront dévorer ce qui reste de toi.

Son corps se contracte contracte se son corps, corps de Mieze. Assassin elle dit, tu crois pas si bien, sans doute lui qui t'a chargée, ton Franz adoré.

Là-dessus on prend le merlin et on frappe la nuque de l'animal et on ouvre les artères des deux côtés du cou avec le couteau. On recueille le sang dans des récipients de métal.

Il est huit heures, la forêt est modérément sombre. Les arbres balancent, tangent. C'tait pas une mince affaire. Ê dit quéque chose ? Ê moufte plus, la salope. Voilà ce que c'est, de faire une escapade avec une charogne pareille. (D, BAAt, 474-475)²⁸

L'horreur de la scène est à peine atténuée par le montage du propos religieux et sacrificiel, qui fait allusion au célèbre passage de l'abattoir dans le livre six, sur lequel nous reviendrons plus loin (VI.3.1). Le langage même du récit s'affole, passant du discours direct ou discours indirect libre des deux protagonistes, alternance à laquelle se mélangent les répétitions et le bégaiement du narrateur omniscient, vainement moralisateur à la fin de l'extrait. Ainsi, l'omnipotence supposée de ce dernier est remise en cause : le « dieu-tout puissant », avec le pouvoir (toujours proche sémantiquement de la violence ; pour « force », *Gewalt*) qu'il dispense, n'est pas du côté de cette instance narrative, mais bien du côté du criminel. Le geste de l'assassin épuise le réel et désarçonne la maîtrise du narrateur²⁹. Ce n'est cependant que partie remise : la veine

²⁸ „Er hält ihr den Mund zu: „Willste nu?“ Sie ist blau, zerzt an seiner Hand: „Mörder, Hilfe, Franz, Franzeken, komme.“ Seine Zeit! Seine Zeit! Jegliches hat seine Zeit. Würgen und heilen, brechen und bauen, zerreißen und zunähen, seine Zeit. Sie wirft sich hin, um zu entweichen. Sie ringen in der Kute. Hilfe Franz. Det Ding werden wir schon drehen, deine Franz werden wir mal einen Spaß machen, da hat er was für eine ganze Woche. „Ick will weg.“ Da will mal weg. Hat schon mancher mal weg gewollt.“ Er kniet von oben über den Rücken, seine Hände sind um ihren Hals, die Daumen im Nacken, ihr Körper zieht sich zusammen. Seine Zeit, geboren werden und sterben, geboren werden und sterben, Jegliches. Mörder sagst du, und mir lockst du her, und willste mir vielleicht an der Nase rumziehen, Stücke, da kennste Reinholden gut. Gewalt, Gewalt, ist ein Schnitter, vom höchsten Gott hat er die Gewalt. Lass mir los. Sie wirft sich noch, sie zappelt, sie schlägt hinten aus. Das Kind werden wir schon schaukeln, da können Hunde kommen und können fressen, was von dir übrig ist. Ihr Körper zusammen zusammen zieht sich ihr Körper, Miezes Körper. Mörder sagt sie, das soll sie erleben, das hat er dir wohl aufgetragen, dein süßer Franz. Darauf schlägt man mit der Holzkeule dem Tier in den Nacken und öffnet mit dem Messer an beiden Halsseiten die Schlagadern. Das Blut fängt man in Metallbecken auf. Es ist acht Uhr, der Wald ist mäßig dunkel. Die Bäume schaukeln, schwanken. War eine schwere Arbeit. Sagt die noch wat? Die japst nicht mehr, das Luder. Das hat man davon, wenn man mit son Aas ein Ausflug macht.“ (D, BA, 393-394)

²⁹ Dans la mesure où le criminel réalise quelque chose que l'écrivain soit tait, soit laisse suspendu dans la virtualité de son art, il est complaisamment invoqué comme double ou modèle de l'écrivain, comme chez dans les lignes suivantes d'Henry Miller : « Il n'y a qu'une seule chose maintenant qui ait pour moi un intérêt vital, et c'est de consigner tout ce qu'on laisse de côté dans les livres. Personne, à ce que je sache, ne se sert de ces éléments de l'air qui déterminent la direction et les mobiles de notre vie. Seuls, les assassins semblent extraire de la vie, dans une mesure satisfaisante, ce qu'ils y mettent. Le siècle exige de la violence, mais nous ne récoltons que des

romanesque essaiera de réparer, tant bien que mal, l'événement irréparable. Alors le récit temporise, cherche à retrouver sa juste place, et s'adonne à la lamentation :

Il fait nuit noire. Son visage est massacré (*erschlagen*), ses dents massacrées, ses yeux massacrés, sa bouche, ses lèvres, sa langue, son cou, sa chair, ses jambes, son ventre, je suis à toi, tu dois me consoler, dépôt (*Polizeirevier*) de la gare de Stettin, Aschinger, j'me sens pas bien, allez viens, on est bientôt à la maison, je suis à toi.

Les arbres tanguent, ça commence à souffler. Hou, houa, hou – ouu – ouh. La nuit continue. Sa chair massacrée, ses yeux, sa langue, sa bouche, allez viens, on est bientôt à la maison, je suis à toi. Un arbre craque, l'est à la marge. Hou, houa, hou, ouu, ouh, c'est la tempête[.] (D, BA, 476)³⁰

À deux reprises, le corps de Mieze est détaillé, décomposé, énuméré, mais en vain puisque seule l'épithète « massacré » convient à ses différentes parties : aucune variation poétique n'est possible, un seul mot s'impose. Face à la jeune fille défigurée, il signale une limite de la représentation. La narration, nécessairement prise dans une certaine linéarité, est aussi « massacrée », *erschlagen* ; elle a pris un coup fatal, et se poursuit sur le mode d'une boucle musicale, poétique, lancinante. Éclatée et éclaboussée par un meurtre, elle s'ouvre au genre poétique, qui tourne excède les frontières du dicible. Les énoncés oraux de cet extrait renvoient vraisemblablement aux dernières pensées de Mieze, mais ses assertions prennent, au regard de la mort, une couleur impersonnelle et universelle ; le texte autorise comme un sursaut de transcendance, d'une parole à l'article de la mort. Néanmoins pragmatique, celle-ci songe au commissariat (pour « dépôt », *Polizeirevier*) où déposer plainte, avant d'enchaîner sur une autre institution, « Aschinger », bistrot alors très célèbre, provoquant un malaise qui associe celui de l'ivresse avec la mort. Cette dernière devient la possible co-énonciatrice des paroles adressées, apaisant l'entrée de Mieze parmi les défunts. Le narrateur, quant à lui, mime le déchaînement du vent jusqu'à l'onomatopée, renouant dans son impuissance avec l'enfance. Enfin, c'est autour de cet écheveau de paroles et de sons que le texte se fait ritournelle, au sens de Deleuze et de Guattari : avec elle, le récit trouve une voie mitoyenne dans la *schize* entre le temps objectif et subjectif, où, par la répétition, il réintroduit un certain ordre dans le chaos, préparant une reterritorialisation dans la réalité³¹. Une surexposition au réel détraque le récit. Le corps mort

explosions avortées. Les révolutions sont fauchées dans la fleur, ou bien elles réussissent trop vite. La passion s'épuise rapidement. Les hommes se retournent vers les idées, comme d'habitude. On ne vous propose rien qui puisse durer plus de vingt-quatre heures. Nous vivons un million de vies dans l'espace d'une génération. De l'étude de l'entomologie, de la vie des grandes profondeurs, de l'activité cellulaire, nous tirons bien plus... » *Tropique du cancer* [1934], traduit par Henri Fluchère, Paris, Denoël, 1945, p. 30.

³⁰ „Es ist stockfinster. Ihr Gesicht ist erschlagen, ihre Zähne erschlagen, ihre Augen erschlagen, ihr Mund, ihre Lippen, ihre Zunge, ihr Hals, ihr Leib, ihre Beine, ihr Schoß, ich bin deine, du sollst mir trösten, Polizeirevier Stettiner Bahn, Aschinger, mir wird schlecht, komm doch, wir sind gleich zu Hause, ich bin deine.

Die Bäume schaukeln, es fängt an zu blasen. Huh, hua, huh – uu – uh. Die Nacht geht weiter. Ihr Leib erschlagen, ihre Augen, ihre Zunge, ihr Mund, komm doch, wir sind gleich zu Hause. Ich bin deine. Ein Baum kracht, der steht am Rand. Huh, hua, huh, uu, uh, das ist der Sturm[.]“ (D, BA, 395)

³¹ Voir « 1837 – De la ritournelle », G. Deleuze et F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.2, *Mille plateaux*, op. cit., p. 381-433 ; Anne Sauvagnargues, « Ritournelles de temps », *Chimères*, vol. 79, n° 1, 2013, p. 44-59.

instruit en premier lieu un procès à l'endroit du langage ; dans la mesure où le roman apparaît comme le genre sans véritable règle, il peut, en vertu de son irrégularité, accueillir aussi une certaine illégalité. L'enquête et l'autopsie ont besoin de ses artifices et de son goût du spectaculaire. Par quels biais l'écriture narrative peut-elle dès lors prétendre à une légitimité, ainsi qu'à une autopsie active, au service de la justice ?

Au terme du livre sept en effet, le mal a remporté la partie, et la narration procède alors, peu ou prou, à son autocritique. Le livre suivant s'ouvre sur un prosaïsme affligeant : « Franz ne remarque rien et le monde continue » (D, BA_t, 481)³². Or, une mésentente parmi la confrérie de la pègre conduit Karl, complice de Reinhold, à révéler l'emplacement du corps et à désigner le coupable, mais la police suspecte également Biberkopf. En d'autres termes, l'enquête ne peut pas se passer de l'impulsion et de l'aide des hors-la-loi, mais elle est aveuglée par les faits et ignore l'ampleur de la ruse des criminels, puisqu'elle vise Biberkopf pour ses antécédents, et que Reinhold s'est arrangé pour se cacher en prison, pour un délit mineur, sous une fausse identité. L'enquête policière s'efforce de remonter les traces du passé vers le présent, tandis que le responsable de la mort devient pour ainsi dire provisoirement maître du récit véritable, réinvente son destin et tente par conséquent d'interrompre la trame qui mène jusqu'à lui : il trouve des voies narratives inédites. L'enquête semble donc toujours en retard sur l'auteur du récit (en l'occurrence Reinhold qui, en tant qu'auteur du crime, en est le double), et sous-estime les bifurcations qu'il peut emprunter.

Lorsque le corps de Mieze est retrouvé, le récit n'évoque que ses différents vêtements (D, BA, 421 ; BA_t, 508-509), à la fois par pudeur et pour symboliser la tragédie de sa disparition. Ensuite, son cadavre est soumis à l'autopsie, mais celle-ci va tout à fait à rebours de la dynamique de l'enquête :

[...] elle rencontra alors Eva et vous connaissez la suite. Elles se retrouvèrent ensemble au dépôt (*auf dem Revier*) de la gare de Stettin. [...] Une fin tragique, une fin triste, pour Mieze, tout à la fin. Pourquoi, pourquoi, quel crime a-t-elle commis, elle est venue de Bernau dans le tourbillon de Berlin, elle n'était pas l'innocence, sûrement pas, mais d'un amour intense et inextinguible pour lui, son homme, qu'elle couvait comme un enfant. Elle fut fracassée parce qu'elle était là, par hasard auprès de cet homme, et c'est la vie, c'est dur à concevoir. Elle partit à Freienwalde pour protéger son ami, ce faisant elle fut étranglée, fini, liquidé, et c'est la vie.

Puis on prend une empreinte de son cou et de son visage, et elle n'est plus qu'une affaire criminelle, un processus technique, comme la pose d'un câble téléphonique, c'est dire si elle est finie. On fait un moulage d'elle, on peint tout dans ses couleurs naturelles, c'est à s'y méprendre, une sorte de Celluloid (*Zelluloid*). Et voici Mieze, son visage et son cou dans un meuble-classeur, allez viens, allez viens, nous sommes bientôt à la maison, Aschinger, tu dois me consoler, je suis à toi. Elle est derrière une vitre, son visage massacré, son cœur massacré, son ventre massacré, son sourire massacré, tu dois me consoler, allez viens. (D, BA_t, 511)³³

Disponible en ligne: <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2013-1-page-44.htm>

³² „Franz merkt nichts und die Welt geht weiter“ (D, BA, 399)

³³ „dann traf sie auf Eva und es geht weiter. Sie waren auf dem Revier an der Stettiner Bahn. [...] Ein schlimmes

Le meurtre est redoublé dans sa violence par son objectivation : la médecine légale la classe en « une affaire criminelle », dénuée de toute singularité. En ce sens, la médecine et la justice institutionnelles tirent leur pouvoir de leur capacité à réifier aussi bien le vivant que la mort, scandale que le récit dénonce. C'est pourquoi celui-ci accompagne cette fin de Mieze d'un bref récit de vie, suivi d'un discours pathétique, qui reprend, à de nombreuses pages d'écart, la ritournelle. En effet, l'œuvre épique n'est pas finie tant que justice n'a pas été faite : la mort de la jeune fille aux trois noms (Sonja, et, sur son état-civil, Emilie Parsunke) ne cesse de causer de l'agitation parmi les vivants. La répétition et les dérivations du mot « fin » (*Ende*) sont ici éloquentes. S'il faut bien admettre la finitude et la fin d'une vie, le roman aspire à présenter une plus grande fin, à donner l'image d'un règne des fins, au sens kantien, et à nourrir malgré tout un idéal ; l'écriture refuse avec obstination la finitude, même de ses êtres de papier, tant que celle-ci ne donne pas lieu à une réparation, compensation ou indemnisation. Elle commence par la transformation du corps en voie de décomposition en « moulage », de la matière organique en matière plastique, dont le nom même (« Celluloïd ») contrefait celui à la base du vivant, la cellule³⁴. À noter qu'en allemand, comme en français, ce dernier mot est aussi une métonymie de la prison (Cellule, *Zelle*). À défaut d'inciter à une enquête plus probante, l'autopsie donne de la vie morte un spectacle confidentiel, « derrière une vitre », dont l'illusion de réalité « est à s'y méprendre ». Il reste donc néanmoins de Mieze une statue, faite d'un matériau industriel, à l'image de la civilisation où elle a vécu. Tandis que l'appareil légal échoue à rendre véritablement justice, c'est au roman de se livrer à l'autopsie d'une injustice, et de révéler les causes sans nombre qui expliquent la pérennité de cette dernière ; il est l'inventaire de l'illégalité, et la poursuite d'une médecine forensique en dehors du tracé que lui fixent les institutions et la réalité. L'écriture concurrence la médecine, traitant la réalité, par une médecine du réel.

Cependant, le roman est autopsie aussi dans la mesure où il est au service de la justice. Il

Ende, ein trauriges Ende, das Mieze am Ende traf. Warum, warum, was hat sie verbrochen, sie kam aus Bernau in den Strudel von Berlin, sie war nicht unschuldig, gewiß nicht, aber von inniger, unauslöschlicher Liebe zu ihm, der ihr Mann war und den sie betreute wie ein Kind. Sie wurde zerschlagen, weil sie dastand, zufällig neben dem Mann, und das ist das Leben, ist schwer zu denken. Sie fuhr nach Freienwalde, um ihren Freund zu schützen, dabei wurde sie erwürgt, war hin, erledigt, und das ist das Leben. Und dann nimmt man einen Abdruck von ihrem Hals und Gesicht, und sie ist nur noch ein Kriminalfall, ein technischer Vorgang, wie man einen Telephondraht legt, soweit ist sie hin. Man macht eine Moulage von ihr, malt alles in natürlichen Farben an, das ist täuschend ähnlich, eine Art Zelluloid. Und da steht Mieze, ihr Gesicht und Hals in einem Aktenschränk, komm doch, komm doch, wir sind bald zu Hause, Aschinger, sollst mir trösten, ich bin deine. Sie steht hinter Glas, ihr Gesicht erschlagen, ihr Herz erschlagen, ihr Schoß erschlagen, ihr Lächeln erschlagen, sollst mir trösten, komm doch.“ (D, BA, 423-424)

³⁴ Voir le chapitre « La théorie cellulaire » dans Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, Paris, J. Vrin, 1989, p. 51-101.

se veut œuvre de justice ou du moins appel infini à la réparation, comme en témoigne l'intertexte biblique de Job et de l'*Orestie* qui rythment *Berlin Alexanderplatz* de part en part, s'implantant dans son tissu, et participant de ses ritournelles. Comment s'y prend-il ? Tandis que la rhétorique judiciaire essaye de reconstituer une succession d'événements vraisemblables, le roman, par sa veine romanesque, met en lumière l'invraisemblable, et va ainsi au-devant de la ruse des criminels ; plutôt que de se contenter de traces, il reconstruit et réinvente les contours de l'événement, toujours flottants et défiant l'imagination. Chez Döblin, le romanesque est souvent complété par le registre fantastique, comme en témoignent certaines de ses nouvelles, telles « L'assistante » (*Die Helferin*, D, EB, 43-50) ou « Le porc abject » (AR, 251-274 ; *Das verwerfliche Schwein*, EB, 340-354), où les frontières entre la mort et la vie sont abolies. Ce registre fantastique n'existe évidemment pas pour lui-même, mais il vient inquiéter et décroquer celui du réalisme³⁵, qui est aussi celui sur lequel s'appuie l'appareil judiciaire. Roger Caillois note en effet que « Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne »³⁶. Ainsi, non seulement le roman représente les agissements des hors-la-loi, mais son écriture elle-même se déploie au-delà des lois, afin de questionner leurs fondements. Cette écriture se présente donc comme une autopsie de la loi et de sa positivité. En tant que scrutation rigoureuse des corps, l'autopsie est paradoxalement ce geste qui corrobore ses droits, tout en confrontant l'acteur, en l'occurrence l'écrivain-médecin, à la précarité de tout protocole.

Franz et Reinhold sont tous deux suspectés du meurtre de Mieze ; les avis de recherche se multiplient dans la presse, et le premier vient d'en prendre connaissance. Le réalisme premier de *Berlin Alexanderplatz* se délite, à vol d'oiseau aimerait-on dire :

Vers le soir Franz Biberkopf est déjà de retour dans les rues. Cinq moineaux volent sur la Bayrischer Platz au-dessus de lui. Ce sont cinq malfaisants abattus (*erschlagene Bösewichte*) qui ont déjà croisé assez souvent Franz Biberkopf. Ils balancent et se demandent ce qu'ils vont faire de lui, ce qu'ils vont décider pour lui[...]

Le premier de nouveau : Pourquoi un type comme ça vivrait plus longtemps. Je suis crevé au pénitencier après neuf années. J'avais pas encore atteint son âge que j'étais déjà mort, j'mouftais plus. [...]

Le cinquième : Jappez-lui donc dessus. Il déraile, il a une case en moins. Il marche avec deux anges à ses côtés, son trésor n'est plus qu'un moulage à la préfecture de police, faites donc quelque chose. Criez donc.

Et ils sifflent, crient crécellent par-dessus sa tête. Et Franz lève la tête, ses pensées sont déchirées,

³⁵ Voir Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970 ; Richard Murphy conclut en effet ses analyses de *L'assassinat d'une renonculée* sur ce constat : « In treating the metaphorical, the hallucinatory and the dreamlike with the same degree of "realism" that such conventions of representation as the classic realist text would reserve for the factual, the movement's "expressive" principle comes into its own as a critical and "deconstructive" moment of the historical avant-garde : it effaces those boundaries between the external and the internal, the real and the imaginary, which are still crucial not only to naturalism but even to many of the more sophisticated modernist texts. », *Theorizing the avant-garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 91.

³⁶ Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 61.

les oiseaux se querellent et pestent toujours. (D, BAt, 521-522)³⁷

Les morts ne quittent pas les plis du récit avec leur trépas ; tout au contraire, il semble que la mort ou du moins l'absence soit l'une des conditions du récit, et, prenant cette règle à la lettre, ils reviennent ici sous une autre forme. C'est un vague hommage à tous ces figurants de Berlin qui disparaissent sans être mentionnés par le récit, ces malfrats réincarnés en « moineaux » échouent lamentablement à leur mission de Parques autoproclamées. L'intervention mythique ou fantastique s'annule d'elle-même, faute de transcendance toujours contrecarrée par des querelles prosaïques. « Le cinquième » moineau constate, en lieu et en place d'un narrateur surplombant, que Franz devrait être pris en pitié, puisque ce qui lui était le plus cher est désormais matière médico-légale et inerte, et réclame justice. Or, Biberkopf est officiellement recherché, et ce n'est qu'en raison des « deux anges » à ses côtés, qui ne vont pas tarder à l'abandonner à son sort, qu'il n'est pas encore reconnu. Une fois saisi, sa « case en moins » l'enverra à l'asile de Buch plutôt qu'en prison, d'où, plongé dans un délire, il converse avec la mort allégorique et les morts qu'il a connus.

Bref, l'assassinat de Mieze génère la tension finale de l'œuvre épique, qui ne s'achèvera qu'avec le rétablissement d'une justice ambivalente ; mais jusqu'à ce moment de résolution, le roman s'amuse de ses propres possibilités et garde le lecteur sous son emprise. Et c'est enfin le hasard, ou plutôt l'imprudence momentanée de Reinhold qui résout l'injustice ; se confiant sur son crime à un codétenu du nom de Konrad, celui-ci, sitôt libre, signale la localisation de l'assassin en échange de la récompense affichée (BAt, 565 ; BA, 469-470). C'est l'enchaînement de mouvements et d'événements imprévisibles, créé de toutes pièces par le romancier pour débloquer la situation (Konrad n'ayant d'autre fonction narrative que de révéler les faits inculpants), qui, *in fine*, rétablit le droit. Autrement dit, c'est bien le romanesque qui se met au service de la justice ; la conscience et les plaisirs romanesques prolongent l'autopsie. L'invraisemblance complète la rigueur, peut-être excessive, de l'enquête médico-légale. Avisé des limites de cette dernière, Döblin plaide en faveur de l'intérêt cognitif et juridique du spectacle que le romanesque met en branle.

Précisons en effet que l'avènement de la médecine légale dans la deuxième moitié du XIX^e

³⁷ „Schon gegen Abend ist Franz Biberkopf wieder unterwegs. Fünf Sperlinge fliegen auf dem Bayrischen Platz über ihn. Es sind fünf erschlagene Bösewichte, die Franz Biberkopf schon öfter getroffen haben. Sie erwägen, was sie mit ihm machen sollen, was sie über ihn beschließen sollen[.] [...] Der erste nochmal: Wat soll denn son Kerl länger leben. Ich bin im Zuchthaus krepirt nach neun Jahren. Ich bin noch jünger gewesen wie der, da war ich schon tot, da konnte ich nicht mehr piep sagen. [...] Der fünfte: Blafft ihn doch an. Der spinnt, bei dem sitzt eine Schraube locker. Der geht mit zwei Engels spazieren, sein Schatz ist ne Moulage uffm Präsidium, macht doch wat mit dem. Schreit doch. Da schwirren sie, schreien, schnattern über seinen Kopf. Und Franz hebt seinen Kopf, seine Gedanken sind zerrissen, die Vögel zanken und schimpfen weiter.“ (D, BA, 432-433)

siècle a coïncidé avec une dimension d'un macabre spectaculaire : les morgues ont été ouvertes au public, afin que certains puissent y identifier des corps retrouvés, mais elles ont également été un lieu de voyeurisme, avant d'être fermées progressivement par les autorités au cours du premier quart du XX^e siècle. Zola rejoint, par sa volonté documentaire, la foule des badauds, et incarne l'un d'entre eux dans le personnage de Laurent de *Thérèse Raquin*, qui se rend à la morgue pour examiner le cadavre de Camille qu'il a noyé³⁸. Ce désir de *tout* (sa)voir, dans la mesure où il est ancré dans l'élan naturaliste, aussi bien scientifique que littéraire, est aussi profondément celui de la modernité elle-même. Parallèlement, les mentalités évoluent au cours du XX^e siècle, notamment en raison des deux guerres mondiales ; le spectacle du corps mort ou des exécutions perd son pouvoir d'attraction, et se réfugie de plus en plus sur un plan symbolique, dans les arts et la culture populaire. C'est au travers de la culture que les sujets modernes apprivoisent désormais de manière privilégiée leurs impressions de la mort ; celle-ci disparaît en effet progressivement du champ de la visibilité publique et connaît sa privatisation. La terreur totalitaire joue avec cette nouvelle donne : d'une part, elle réveille des pulsions archaïques en exhibant les cadavres des « ennemis », et d'autre part, elle les exécute en masse, de manière industrielle, dans des camps isolés. Ce sont justement les images filmées des charniers et des abominations commises qui réveillent la sensibilité des populations à l'inimaginable, et soulèvent avec consternation la nécessaire question des droits humains et de la justice universelle. Ce sont elles, enfin, qui accusent non pas seulement un certain nombre de bourreaux, mais un mal tentaculaire, banal, qui engage une responsabilité collective³⁹.

Nous sommes ainsi dans un entre-deux quant à l'esthétique autopsique ; nos œuvres prennent en charge la violence du corps mort, acculturent la fascination interdite qu'il ne cesse de susciter, tout en ignorant la catastrophe humaine qui est sur le point d'avoir lieu. Il reste indécidable si la sensibilité morbide a, en un sens, facilité voire banalisé les massacres, ou s'ils participent, au contraire, d'une réappropriation de l'atrocité sur un plan symbolique, afin qu'elle ne soit pas oubliée sous les oripeaux de la civilisation ou de la pudeur modernes. Comme nous le suggérons d'ores et déjà ici, cette esthétique de l'autopsie s'articule à une problématique

³⁸ Emile Zola, *Œuvres complètes*, t.3, Paris, Nouveau Monde éditions, 2003, p. 80-84. On y lit notamment, p. 82 : « La morgue est un spectacle à portée de toutes les bourses, que se payent gratuitement les passants pauvres ou riches. La porte est ouverte, entre qui veut. Il y a des amateurs qui font un détour pour ne pas manquer une de ces représentations de la mort. »

³⁹ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem: rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1996 ; Hans Jonas, *Le principe responsabilité: une éthique pour la civilisation technologique*, traduit par Jean Greisch, Paris, du Cerf, 1990 ; Hans Jonas, *L'art médical et la responsabilité humaine*, traduit par Eric Pommier, Paris, du Cerf, 2012. Voir aussi Anne Carol et Jean-Marc Dreyfus, « Médecine légale, morts de masse et forensic turn. Entretien avec Jean-Marc Dreyfus », *Histoire, médecine et santé*, 2019, n° 16, p. 109-117. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/hms/2731>

éthique majeure, qui suppose, en amont, deux choix de lecture : soit nous analysons ces œuvres en synchronie, avant Auschwitz, soit nous les appréhendons en diachronie, interrogeant de ce fait notre propre rapport aux temporalités, et à notre propre historicité. Cette dernière voie nous semble la plus juste, mais elle requiert un travail important sur une éthique et une politique de la réception, dont la dimension médicale n'est pas absente, qui fera l'objet d'un chapitre dans la dernière partie de cette thèse.

Mort à crédit, fallacieux récit d'apprentissage au même titre que *Berlin Alexanderplatz*, s'ouvre sur une mort (« Bientôt je serai vieux. Et ce sera enfin fini. [...] Hier à huit heures Mme Bérengé, la concierge, est morte » [C, MC, 511]), et ses différentes parties sont rythmées par des trépas, le dernier étant celui du savant Courtial des Pereires. Son suicide, réponse désespérée à ses divers échecs, enclenche une longue séquence narrative autour de son corps, dont nous avons prélevé trois extraits significatifs quant à la question de l'autopsie. Celle-ci se fait attendre, diffère l'enterrement du positiviste laïc, et condamne le corps à demeurer dans sa ferme glaciale de Blême-le-Petit. Ferdinand découvre d'abord le cadavre :

J'étais en bas à la minute... Juste sur le tas... Juste devant... Il était tout racorni le vieux... ratatiné dans son froc... Et puis alors c'était bien lui !... Mais la tête était qu'un massacre !... Il se l'était tout éclaté... Il avait presque plus de crâne... À bout portant quoi !... Il agrippait encore le flingue... Il l'étreignait dans ses bras... Le double canon lui rentrait à travers la bouche, lui traversait le cassis... ça embrochait toute la compote... Toute la barbaque en hachis !... en petits lambeaux, en glaires, en franges... Des gros caillots, des plaques de tiffes... Il avait plus de chasses du tout... Ils étaient sautés... Son nez était comme à l'envers... C'est plus qu'un trou sa figure... avec des rebords tout gluants... Et puis comme une boule de sang qui bouchait... au milieu... coagulée... un gros pâté...
(C, MC, 1040-1041)

La description du « vieux » Courtial comme *être* mort évolue rapidement en direction d'un non-être éclaté, déchiré en des parties évoquées en termes de viande. Cette dernière isotopie est ambivalente car elle renvoie simultanément à l'une des conditions biologiques et animales la plus manifeste du vivant, et à la comestibilité, souligné par l'argot « cassis », « compote », « barbaque en hachis », « pâté ». Certes, le lexique de l'abjection (« racorni », « ratatiné », « lambeaux », « glaires », « trou », « gluant ») contrebalance cette deuxième possibilité sémantique, mais on peut dire que Céline se régale d'investir les limites du représentable, à travers sa verve et son verbe provocateurs. Son entreprise de profanation du langage et du corps cherche à démontrer sa constante virtuosité d'auteur dans toutes les gammes de l'obscénité. Cette maîtrise passe paradoxalement par l'articulation du corps et du langage à l'instant même où l'un et l'autre sont censés se défaire ; démesure contre humilité ou dégoût, ce style brille au prix de la mort. C'est, enfin, cette double profanation qui se donne en spectacle, et moyennant cette transgression, Céline déplace le roman hors la loi (ne serait-ce que de la décence), geste cependant atténué au regard de l'auctorialité médicale. Le texte ridiculise la médecine légale et

son appareil policier :

Les gendarmes avaient tout brûlé !... Il [« Le Juge d'Instruction », p. 1061] a brusqué le récit de la vieille...

« Ah ! Je vois décidément, que vous ne savez pas grand-chose ! Tant pis ! Tant pis ! On verra tout un peu plus tard !... Ça zera pour Beauvais ! ... Allez ! Allez ! On s'en va !... Docteur vous avez regardé le corps ? hein ? Alors qu'est-ce que vous en dites ?... Hein ?... » Ils sont repartis tous les deux, recommencer ça... À côté, dans la cuisine, ils discutaient le coup... Ils sont restés peut-être dix minutes... Ils sont revenus...

« Vous ! l'épouse !... La femme Courtial ! Non ! Des Pereires !... Non ?... Zut !... Vous êtes libre provisoirement ! Mais il faudra venir à Beauvais !... Mon greffier vous indiquera !... J'enverrai prendre le corps demain !... » S'adressant aux journalistes : « Provisoirement c'est un suicide ! Après l'autopsie nous verrons... Vous serez peut-être libre tout à fait... Enfin on verra... » (C, MC, 1063)

Trois pouvoirs institutionnels, représentés par le « Juge d'Instruction », le « médecin légiste » (MC, 1061), accompagnés des « gendarmes », et les « journalistes » sont représentés par leur incompétence. Tandis que les derniers sont à la recherche d'un fait divers sensationnel, les autres se répandent en formalités et en maladroites. Le corps mort de Courtial est l'occasion d'une satire des autorités. L'« autopsie » étant pour ainsi dire claire, elle ne sera guère détaillée sous sa forme légale par le récit, mais elle a néanmoins lieu, sous une autre forme, dans un registre qui accentue l'immonde et la répulsion. Les autorités enjoignent la veuve et Ferdinand à attendre le lendemain pour qu'une ambulance vienne récupérer le défunt. Sur ces entrefaites, arrive le chanoine Fleury, qui met en œuvre tout le contraire d'un sacrement :

« Puisqu'il croit comme ça qu'on le cache !... Après je te fouturai dehors !... Ah ! ça traînera plus !... » Je soulève donc un coin de l'enveloppe... Je rapproche encore la calebombe... Je lui découvre toute cette belle brandade... Tu veux dis regarder ! Qu'il se rende bien compte... Il s'agenouille aussi pour mieux voir... Je lui répète encore :

« Ça va vieux gaz ! Tu viens ?... » Je l'attire... Il veut plus bouger !... Il insiste... Il veut pas partir... Il renifle en plein dans la barbaque... « Hm ! Hm ! » Il rugit !... Ah ! Il s'exalte !... Il se fout en transe... Il en frémisse de toute la carcasse !... Je veux alors la recouvrir la tronche !... Ça suffit !... Mais il tire en plein sur la toile... Il est enragé ! Positif ! Il veut plus du tout que je recouvre !... Il plonge les doigts dans la blessure... Il rentre les deux mains dans la viande... il s'enfonce dans tous les trous... Il arrache les bords !... les mous ! Il trifouille... Il s'empêtre !... Il a le poignet pris dans les os ! Ça craque... Il secoue... Il se débat comme dans un piège... Y a une espèce de poche qui crève !... Le jus fuse ! gicle partout ! Plein de la cervelle et du sang !... Ça rejaillit autour !... Il arrache sa main quand même... Je prends toute la sauce en pleine face !... J'y vois plus !... Vraiment rien !... Je me débats !... Bougie éteinte !... Il gueule toujours !... Ah ! Faut le stopper... (C, MC, 1076)

L'homme d'église se caractérise par un comportement animal (« il rôle comme un sanglier... » [C, MC, 1074]) et charognard, qui est l'hyperbole de celui de Semmelweis fou à la fin du récit de la thèse. Si son geste est ignoble, le narrateur l'accompagne volontiers d'un lexique carnivore : « brandade », « barbaque » et « viande ». Suivi d'une rixe entre ces deux personnages, le récit organise ici une fête barbare à travers une scène digne de Grand-Guignol. D'un point de vue narratif, à travers ce point d'orgue de folie et de violence, Céline exploite le cadavre de Courtial jusqu'à liquidation du récit possible ; et c'est dire encore combien *un corps* (vivant, mort ou absent) est nécessaire à la structure d'une narration, aussi décousue soit-elle.

En somme, à la médecine et à l'autopsie légales, entendues comme ressorts diégétiques désormais fixés, l'écrivain-médecin substitue des autopsies illégales, qui défient et questionnent le goût du lecteur-spectateur pour le macabre. Révolution célinienne retorse, l'enquête se retourne contre ses meneurs et amateurs. Or, tout se passe comme si, sans macabre, il ne pouvait y avoir de véracité.

L'autopsie, de manière emblématique et abyssale, problématise le rapport entre sujet et objet, déstabilisant tout résultat issu de la subjectivation ou de la réification : ni le pathos ni le positif n'ont le monopole du réel. Le corps mort, événement tout à la fois programmé et singulier, se tient au carrefour d'une multitude d'appréhensions, et dégage ainsi une parole inassignable, celle de la traduction, comme le suggère le médecin légiste Philippe Charlier :

Chacun calque sur un objet ses propres fantasmes, ses désirs inavoués comme ses angoisses malades. Les cadavres ne dérogent pas à la règle : le corps mort est empreint de la société du moment, tout comme la recherche et le cortège de ses disciplines scientifiques « qui évolue et doit répondre aux besoins de la société ». La personnalité de ceux qui se penchent sur le corps mort impacte donc leur objet d'étude. [...] Il [le cadavre humain] se décline, en quelque sorte, en une multitude de « traductions »[.]⁴⁰

Céline n'échappe pas à ces constats. La mort comme la vie, en tant qu'évidences sans frontières, font donc appel à des traductions, dont deux modèles de présentation privilégiés et réversibles, peut-être même universels, sont l'enquête et le spectacle. Au cœur de ce travail et de ces tensions, il y a, sans doute, la recherche d'une loi ou d'un législateur, longtemps fournis par les religions, dont la médecine est désormais l'intermédiaire, la greffière et la cour d'appel. C'est dans ses espaces que résonne et s'égare la voix de la justice :

Deux sur chaque table. Hommes et femmes
croisés. Proches, nus et pourtant sans tourment.
Le crâne ouvert. La poitrine béante. Les corps
Enfantent maintenant pour la dernière fois.

Chacun trois jattes pleines : de la cervelle aux testicules.
Et le temple de Dieu et l'étable du Diable
maintenant poitrine contre poitrine au fond d'un baquet
ricanant du Golgotha et du péché.

Le reste dans les cercueils. Rien que de nouvelles naissances :
jambes d'homme, poitrine d'enfant, poils de femme.
J'ai regardé les restes de deux qui naguère paillardaient
ensemble. C'était là comme sorti d'un ventre de mère. (B, P, 39)⁴¹

Si l'allégorie de la justice a les yeux bandés, celle-ci régit néanmoins les vivants par les textes. Ce poème, « Requiem », compose à partir de corps morts, quasiment statiques, une terrible

⁴⁰ P. Charlier, *Ouvrez quelques cadavres*, op. cit., p. 45.

⁴¹ „Auf jedem Tische zwei. Männer und Weiber/kreuzweis. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual./Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber/gebären nun ihr allerletztes Mal./ Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden./Und Gottes Tempel und des Teufels Stall/nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden/ begrinsen Golgatha und Sündenfall./Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten:/Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib./Ich sah von zweien, die dereinst sich hurten,/ lag es da, wie aus einem Mutterleib.“ (B, G, 25)

chanson, où s'articulent sonorités et visions d'outre-tombe. Justice tient également une balance, dont l'équilibre est ici menacé par les rejets et les contre-rejets, à l'image des corps disloqués. Peut-être que son glaive, désormais scalpel et bistouri, est à l'origine de ces coupures, incisions et césures. Les institutions du monde chrétien sont « maintenant » effondrés. Sans au-delà, le médecin est convoqué parmi « les restes » et ce qui « reste » du vivant, et assiste, presque étonné, à la perpétuation de la vie, grâce au terme opérateur des comparaisons : « comme », *wie*. Face à l'incomparable chaos et à la démesure aveugle de la nature, y compris humaine, la conjonction des éléments, *via* la faculté de comparaison, est susceptible de réintroduire des mesures dans le vivant. Mesures d'autant plus nécessaires que ces scénographies cruellement objectives s'opposent avec une ironie grinçante à l'idéalisation romantique qu'a pu connaître la mort ou le corps moribond pendant le XIX^e siècle. À la morbidité immaculée des morts-vivants au teint blafard s'oppose désormais la sensorialité obscène des corps ouverts sur le marbre des morgues.

V.1.3 *Quel logos pour témoigner de la vie ? Auxiliaires : généalogie, archéologie, géologie*

Gardons-nous de dire que la mort est le contraire de la vie. Le vivant n'est qu'une variété de la mort, et une variété très rare. (B, *Roman du phénotype*, PM, 297)⁴²

Même au regard de la mort, ce qui met en relief la vie, ce sont ses traces, ses vestiges, ses empreintes, son héritage, ou encore ces « restes », que l'on trouve notamment dans la pensée de Bataille⁴³. L'autopsie et la biopsie sont ces opérations médicales qui, à travers le particulier, témoignent des lois du vivant et de la vie en général, mais un de leurs risques est de les ramener seulement à la vérité d'un corps anatomique, froid, objectivé, vu du dehors, éventuellement inscrit dans un environnement, en lieu et en place de la puissance de vie qui s'exprime à travers le corps, l'écriture et la sculpture de la matière du monde. Accentuons cette dernière proposition : il s'agit d'une statuaire de l'existence⁴⁴, comme modèle ou fabrique du double. Ce

⁴² „Hüten wir uns zu sagen, dass Tod dem Leben entgegengesetzt sei. Das Lebende ist nur eine Art des Toten und eine sehr seltene Art.“ (B, PA, 161)

⁴³ Suzanne Lafont (ed.), *Le reste*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2006.

⁴⁴ Le médecin et résistant François Jacob, père d'Odile Jacob, a d'ailleurs donné un titre fort éloquent à son autobiographie : *La Statue intérieure*, Paris, Odile Jacob, 1987. C'est un témoignage, parmi d'autres, de combien même les médecins doivent recourir à l'esthétique et aux beaux-arts pour imprimer un sens à la vie qu'ils manipulent au quotidien. « Dès notre plus jeune âge, l'imagination s'empare des gens et des choses qu'elle rencontre pour les triturer, les transformer, en prélever un trait ou un signe avec lesquels s'érige notre représentation idéale du monde, un schéma qui devient notre système de référence, notre code pour déchiffrer la réalité à mesure qu'elle se présente. Je porte ainsi en moi, sculptée depuis l'enfance, une sorte de statue intérieure qui donne une

transfert sémiotique opère comme une navette, entre le corps, le langage, la matière, l'espace, etc. Nous avons présenté, au terme du chapitre précédent, comment cette statuaire se voit paradoxalement mêlée à une pensée de l'élan, du mouvement et du secret, dans le langage hiéroglyphique de Benn et d'Artaud. Celui-ci contraste avec l'écriture de Céline et Döblin, qui privilégient plutôt le corps anatomique, bien qu'ils lui cèdent, par trouées discursives, des possibilités d'échapper à sa réification, notamment par le jeu des temporalités, des tonalités et le fantastique. Ces deux corporalités ou modes d'habiter le corps tracent une frontière dans l'indifférenciation moderne des genres esthétiques : la prose serait ainsi l'espace des corps et de leur mémoire, et la poésie celui d'un corps fugitivement délié de l'anatomie, comme un corps réinventé par ses éclats.

Or, de ces deux formes d'écriture, la médecine demeure pour ainsi dire l'*attestation* originelle ; qu'elle soit validée ou contestée, elle est la pensée indécollable (la *teste*) qui témoigne de la centralité du corps dans le plus petit geste de la vie, jusqu'au fait massif de la mort. Pour elle, les dialectiques entre la vie et la mort, entre l'identité et l'altérité, fonctionnent⁴⁵. Bref, elle fait œuvre d'autopsie au sens de témoignage, de phénomènes vus, identifiés et qu'elle atteste pour vrais, comme lois naturelles, qui s'inscrivent alors dans un savoir physiologique, technique, un corpus, transmis dans l'apparente continuité d'une science. De même, l'allemand traduit le verbe « témoigner » par *Zeugen*, dont dérive *Erzeugen*, « engendrer » ; deux paronymes, *zeigen* (montrer) ou *Augen* (yeux), suggèrent l'importance du sens visuel pour cet acte. Le témoignage apporte une pièce de vérité et d'expérience à des affaires incertaines, sinon indécidables, et engendre pour ainsi dire, archive par archive, un paradigme qui, du particulier, en vient à s'imposer au général⁴⁶. La médecine - autopsique -

continuité à ma vie, qui est la part la plus intime, le noyau le plus dur de mon caractère. Cette statue je l'ai modelée toute ma vie. Je lui ai sans cesse apporté des retouches. Je l'ai affinée. Je l'ai polie. La gouge et le ciseau, ici, ce sont des rencontres et des combinaisons. Des rythmes qui se bousculent. Des feuillets égarés d'un chapitre qui se glissent dans un autre au calendrier des émotions. Des terreurs évoquées par ce qui est toute douceur. Un besoin d'infini surgi dans les éclats d'une musique. Un plaisir faisant soudain irruption sous la sévérité d'un regard. Une exaltation née d'une association de mots. [...] Pour tous les rôles de ce répertoire possible, pour tous les emplois qui m'entourent et me touchent directement, je tiens ainsi des acteurs prêts à donner la réplique dans des comédies et des tragédies écrites en moi de longue date. Pas un geste là, pas un mot qui ne soit imposé par la statue intérieure. » p. 24-25.

⁴⁵ La médecine, tout comme la biologie, doit penser la mort comme condition de la vie, et ce rapport trouve sa traduction de Bichat à Philippe Charlier : « Pas de vie sans mort. Au-delà de cet aphorisme philosophique, repris par Cioran ("la vie est captive de la mort", concept de l'immanence de la mort), il est possible d'en dégager deux éclairages biomédicaux : à l'échelle cellulaire, l'apoptose est essentielle au maintien d'une vie "normale" ou "saine" : sans cette mort programmée cellulaire, voire tissulaire, c'est la tumorigénèse qui s'installe avec, à terme, la mort de l'individu malade. » P. Charlier, *Ouvrez quelques cadavres*, op. cit., p. 69.

⁴⁶ Cette redéfinition de l'esthétique, on la retrouve aussi chez Jacques Derrida, lorsqu'il examine l'interprétation de Nietzsche par Heidegger : « L'ancienne esthétique aurait toujours été, selon Nietzsche, une esthétique de consommateurs : passifs et réceptifs. Il faudrait donc lui substituer une esthétique de producteurs (*erzeugenden, zeugenden, schaffenden*). À une esthétique féminine, donc, devrait succéder une esthétique masculine. » Nous aurons l'occasion de revenir sur ces associations entre esthétique et *gender* (Voir VII.2.2). *Éperons : les styles de*

fonde une famille et une familiarité du sens de la vie qu'elle a *soufflé* à la littérature. En somme, autour de l'autopsie, entendue comme témoignage fiable des régions incertaines du vivant, littérature et médecine se partagent et se disputent le *logos*.

Mais, de là, prise en un sens plus profond, l'autopsie renvoie aussi ses exécutants à l'anarchie et à l'abîme qu'ils portent en eux-mêmes, comme le soulignent ces questions du médecin légiste Philippe Charlier : « Quel sens donner à l'autopsie ? Que va-t-on chercher dans un corps mort : la vérité sur un cas isolé ? La vérité sur soi ? Chaque autopsie n'est-elle pas vécue par le praticien comme une nouvelle introspection, philosophique, certes, mais surtout professionnelle ? »⁴⁷ L'acte médical, professionnel et même ontologique qu'est l'autopsie engage, de manière exemplaire, son acteur à savoir faire abstraction de ses émotions et de ses répulsions, ce qui ne les annule pas pour autant⁴⁸. Cette partie-là relève d'une zone grise, d'une esthétique que l'on a tout intérêt à savoir diriger, en sachant d'abord précisément que l'on est dirigé par elle : ni le corps vivant ni le corps mort ne se laissent regarder innocemment en face, car ils sondent leurs spectateurs. En vertu de cette spécularité, nous soutenons que l'autopsie, loin de se réduire à un acte médico-légal, peut être envisagée comme un acte de témoignage de la vie au cœur du vivant, où l'intersubjectivité est productrice d'une interobjectivité et réciproquement. À partir d'une absence, d'un retrait ou d'une révolte contre la finitude fatale, elle donne naissance à un monde. En ce sens, l'autopsie est poétique, et son langage ne peut pas être univoque, mais seulement hybride : elle cherche son *logos* parmi les *logoi*, dont nous souhaitons examiner trois possibilités, à savoir la généalogie, l'archéologie et la géologie.

L'autobiographie de Benn commence par cette phrase : « Nous en sommes à l'ère de la généalogie ; nous en sommes aussi à l'ère des soupçons généalogiques » (B, DV, 10)⁴⁹. La dernière phrase fait référence à la « pureté aryenne » qui doit compléter et même conditionner l'état civil après 1933, et la suspicion pèse également sur Benn. *Mort à crédit* propose un portrait au vitriol des parents de Ferdinand, qui rejaillit sur ceux de Céline lui-même (il aurait fait jurer à sa mère de ne jamais lire ce livre), et c'est peu dire que depuis, le règlement de compte familial est devenu un genre littéraire vendeur et garantissant un certain retentissement

Nietzsche, Paris, Flammarion, 1978, p. 61.

⁴⁷ P. Charlier, *Ouvrez quelques cadavres*, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁸ « Il faut justement redonner ce sens médical au corps mort, objet d'étude, car le corps ouvert par le praticien n'est pas qu'un simple corps. Il a été incarné. Il est entouré d'une aura imposant le respect. Si le médecin n'a pas le monopole de l'humanisme, c'est statutairement le seul qui ait autorité séculaire pour ouvrir les corps morts (et vivants). » *Ibid.*, p. 113. L'acteur, l'incarnation, la sensibilité, le vivant, voilà des procédés qui relèvent autant de la science médicale que du théâtre ; Artaud a donc bien raison de dire que le spectacle *ouvre* quelque chose chez tous ses participants.

⁴⁹ „Wir sind in das Zeitalter der Genealogie eingetreten [...], aber auch in das der genealogischen Verdähte.“ (B, PA, 305 et 355)

public. La révolte contre l'arbre généalogique va de pair avec le mystère, la fascination et l'amour (souvent contrarié) qu'il suscite ; ce sont autant de schémas qui réactualisent le *Bildungsroman*, et apportent un certain démenti aux prétendues lois biologiques de l'hérédité. Le *genos*, au contraire du *gender*, est un corps et une mort imposés du dehors. Le rôle essentiel du récit généalogique ou de l'explication avec les géniteurs a bien sûr inspiré la première psychanalyse ainsi qu'un ouvrage de référence en psychocritique, *Roman des origines et origines du roman* de Marthe Robert, qui a connu Artaud dès le milieu des années 1930⁵⁰. Voici ce qu'il lui écrit dans une lettre de 1946 :

Il y a un mystère dans ma vie, Marthe Robert, dont la base est que je ne suis pas né à Marseille le 4 septembre 1896, mais que j'y suis passé ce jour-là, venant d'ailleurs, parce qu'en réalité je ne suis jamais né et qu'en vérité je ne peux pas mourir. Pour des ânes médico-légaux c'est du délire, pour certains de la poésie, pour moi c'est de la vérité comme un bifteack aux pommes frites ou un coup de blanc au comptoir d'en face. Mais toute la terre dans les caveaux souterrains de ses sectes *d'Initiés* s'est liguée pour m'empêcher d'éclater et de frapper. (A, 1295, l'auteur souligne)

Que signifie le fait d'écrire qu'on n'est pas né et qu'on ne peut mourir ? On peut certes éluder cette question en qualifiant une telle affirmation de « délire » ou de « poésie », médecine et poésie devenant alors autant de moyens d'anéantir l'impossible, de dynamiter l'adynaton qui est paradoxalement aussi leur condition de possibilité. En effet, l'écriture appartient à l'événement : ce qu'elle produit et la produit se situe au-delà de la causalité, et s'inscrit dans une vaste dissémination de l'existence et du monde. Jean-Luc Steinmetz écrit : « Quiconque est à l'aise dans la possibilité, manque à l'impossible sans lequel ne saurait s'entrevoir la vraie poésie »⁵¹. Il faudrait en dire autant de la médecine : l'impossible donne à voir la vraie médecine. Son savoir-faire technique, qu'il soit conjoncturel ou pris dans un progrès réel, ne se comprend qu'à l'intérieur de l'horizon de l'impossible, d'un désir de miracle. Quel droit de cité accorder aux énoncés d'Artaud ? Il convient, en l'occurrence, de nous interroger sur nos propres gestes d'exclusion, de moralisation ou de redressement. Cette assertion est, de plus, extraite d'une correspondance où Artaud ressasse les histoires les plus rocambolesques, mais qui semblent l'affecter profondément, tel le supposé assassinat de son amie Annie Besnard qui aurait été remplacée par un sosie, substitution malveillante qu'il soupçonne chez d'autres personnes qui se sont éloignées de lui. Le lecteur-commentateur ne ferait-il pas mieux de passer son chemin ?

⁵⁰ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972. Artaud multiplie ses éloges en matière littéraire et exégétique. Voir, à titre d'exemple, une lettre à Jean Paulhan de 1946 : « Edgar Poe est mort mais Ligeia, Morella, Eléonora et Bérénice sont vivantes et j'imagine que si elles écrivaient elles écriraient comme Marthe Robert, mais je crois que Marthe Robert vit pour elles, elle prouve leur immortalité. » (A, 1120-1121). Voir aussi une autre lettre qu'il lui adresse dans *Suppôts et supplications* (A, 1304-1306).

⁵¹ Jean-Luc Steinmetz, « La poésie vraie d'Antonin Artaud », dans Olivier Penot-Lacassagne (ed.), *Antonin Artaud « littéralement et dans tous les sens »*, Caen, Lettres modernes Minard, 2009, p. 195.

Prenons, autant que possible, ces dires au sérieux. Ils font signe vers une expérience de vie inaliénable (« ma vie », et le corps qui la sous-tend⁵²) que les autorités de l'État civil et son appareil médico-légal ne peuvent pas s'approprier, et qui s'épanouissent tout singulièrement dans l'écriture, dans une *correspondance*. De cette vie « myst[érieuse] », cachée, fantasmatique, impossible, l'écriture est le témoignage et donc l'autopsie ; en l'occurrence, c'est une lettre testimoniale, qui témoigne d'Artaud et qui prend à témoin Marthe Robert. Que l'existence et le rapport de l'un et de l'autre, soit de leur pure interlocution ou correspondance, puissent attester ce récit pour vrai, quand bien même ils le sauraient faux, constituerait une vérité aussi vitale que le prosaïque besoin de manger et de boire. En ce sens, même une histoire fausse, sans rapport avec la réalité des faits, représente un témoignage de la vie, car celle-ci peut toujours faire vaciller le *logos*, contraint par sa logique prédicative de rapporter le mot au fait, au détriment de la puissance propre d'une parole. Quant à la question éthique de la falsification et de la fictionnalisation, deux processus qu'il convient absolument de distinguer, Artaud n'en répond pas ; faut-il d'ailleurs le lui demander ? Elle concerne davantage Céline, dont la trilogie allemande, c'est-à-dire ses trois derniers romans, atteste d'un révisionnisme historique visant, pour l'auteur, à alléger les charges qui pèsent sur lui et ses engagements⁵³. Enfin, « les caveaux souterrains [des] sectes *d'Initiés* » sont, nous l'avons vu, ces lieux d'autopsie occultes dont les membres chercheraient à martyriser celui qui aurait été initié à une vérité plus vraie de la médecine et de la poésie ; à savoir que l'une et l'autre n'ont pas su embrasser l'impossible parole qui fait vivre, et que par défaut et à leur insu, elles ne travaillent qu'à partir de la parole et de l'action *possibles*, qui supposent déjà la mort de quelque chose. En d'autres termes, il faudrait encore mener la recherche d'une poésie et d'une médecine qui ne se fondent en aucun endroit sur la mort.

Passer au-delà de la naissance et de la mort, l'une étant la condition réciproque de l'autre, et exister *absolument*, c'est-à-dire sans lien d'assignation ou d'aliénation, suppose un dénouement de la généalogie, opération qui est, selon les analyses de Serge Margel, au cœur de l'élan artaldien :

Artaud parlera d'un « devenir autre », toujours déjà aliéné par cette opposition du même et de l'autre, ou de l'identité et de l'altérité. [...] Comment repenser un ordre généalogique en y inscrivant l'horizon d'un devenir autre infini, au-delà ou en deçà de toute identité et de toute altérité ? Encore une fois, Artaud n'entend pas répondre aux questions qu'il pose ou qu'il se pose. Et s'il n'y répond pas, il n'en répond pas davantage. Ces questions ne sont pas ses questions, mais des violences qui

⁵² « En somme, l'autobiographie, comme forme narrative ou genre littéraire, est ici problématisée par la question généalogique du témoignage. Encore une fois, il ne s'agit pas d'écrire l'histoire d'une vie, mais d'assister à la fabrication d'un corps malade, donc d'être le témoin d'une défection anatomique, d'une falsification ou d'un mensonge. » Serge Margel, *Aliénation : Antonin Artaud les généalogies hybrides*, Paris, Galilée, 2008, p. 35.

⁵³ Marie Hartmann, *L'envers de l'histoire contemporaine : étude de la « trilogie allemande » de Louis-Ferdinand Céline*, Société d'études céliniennes, Paris, 2006.

blesent le corps, déstructurent le langage ou détruisent la pensée. Autant de failles et de ruptures, qui agencent du dedans ce nouvel ordre des généalogies hybrides.

La provenance, la filiation, l'héritage sont ici soumis à l'épreuve d'un refus, mais d'un refus producteur, productif ou constructif. L'idée d'une genèse infinie, d'un devenir autre indéterminé constitue l'enjeu d'un grand projet de reconstruction des corps, mais aussi du langage et de la pensée. Devenir est une action qui produit de l'énergie, de la force, mais toujours de l'énergie qui force la linéarité des filiations, le cycle des reproductions, la légitimité des héritages. Que veut dire un acte de naissance, un lieu, une date, que signifie le partage des naissances et des morts ? [...] Naître, c'est reproduire l'existence d'un corps, entre le même et l'autre. Il n'y aurait pas de naissance sans un discours qui l'affirme, sans une force qui l'impose, comme la condition d'une reproduction identitaire, des sujets, des familles, des institutions et de la société tout entière. [...]

Le grand défi d'Artaud représente ce projet de reconstituer une vie sur des restes, de faire revivre ou de survivre dans des restes de vie, abandonnés, rejetés, refoulés. Une nouvelle généalogie de la perte, de la déperdition, de la rupture et de la chute, où des forces dispersées s'agencent, des espaces séparés se croisent, des temps dissociés se rejoignent, et des corps sans nom ni visage s'affectent. Un grand défi pour un autre projet d'écriture, où la langue fait défaut, la pensée se perd, le corps se défait[.]⁵⁴

L'écriture témoigne d'une existence et d'une énergie qui excèdent les assignations généalogiques ; elle est le désir de rectifier non seulement l'état civil et le livret familial, la part sociale de l'être, mais aussi ses conditions biologiques. Elle met à mort ce qui tient d'emblée l'être dans les rets de la mort. L'œuvre autopsique d'Artaud invite donc à penser « des généalogies hybrides » qui témoignent du « devenir autre infini » que la vie recèle, sans nature qui vienne limiter cette voie, d'entrée de jeu (ce qui suppose déjà une particulière définition de la nature, comme contrainte ; la médecine apparaît incidemment comme la maîtrise des contraintes qu'elle exerce). C'est la poursuite illuminée et l'illimitation du projet rimbaldien ; « Je est un autre », certes, mais cet état poétique implique deux autres processus à la périphérie de l'ontologie que sont le reste et le devenir : « Dans le travail de mémoire, dans la littérature, voire dans l'identité, il y a création continuée, vie immanente, et pas uniquement rémanence. Le devenir s'invente, jusque dans la délimitation passagère des restes, comme reviviscence et métamorphose »⁵⁵.

Quelle que soit la période par laquelle on aborde l'œuvre d'Artaud, ces errances généalogiques et ces mutations génétiques, sous le signe de l'hybridité, sont prégnantes. À chaque fois, il se réinvente une généalogie, une famille, une familiarité, qu'il met notamment en exergue à la fin du préambule de 1946 à ses œuvres complètes, et il est remarquable de constater qu'il ne cite à comparaître que des femmes : Sonia Mossé, Germaine Artaud, Yvonne Allendy, Neneka Chilé (A, 22). Deux parentes et deux amies, toutes quatre mortes, qui acquièrent toutes une forme d'immortalité, car elles « reviendront de la poche noire », où se trouverait également la canne de saint Patrick. Il conclut : « Ma canne sera ce livre outré appelé

⁵⁴ Serge Margel, *Aliénation : Antonin Artaud les généalogies hybrides*, Paris, Galilée, 2008, p. 15-17.

⁵⁵ Franck Salaün, « Survivances et devenirs : fragments sur la notion de reste » dans Suzanne Lafont (ed.), *Le reste*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2017, p. 154.

par d'antiques races aujourd'hui mortes et tisonnées dans mes fibres, comme des filles excoriées » (*Ibid.*). Que reste-t-il de tous ces corps, y compris celui d'Artaud et de ses écrits ? Un objet, canne ou livre, irréductible à sa fonction ou à son statut d'objet ; un livre livré à ses limites, en ce qu'il fusionne et s'hybride avec la « canne » magique, avec les « fibres » du corps-texte d'Artaud, dont émane l'« [appel] » « des filles excoriées », à la peau blessée. C'est la gageure que ni la mort ni le démembrement n'auront raison de cette communion hybride. La même année, il déclame ceci dans *Pour en finir avec le jugement de dieu* :

Or c'est l'homme qu'il faut maintenant se décider à émasculer.

- Comment cela ?

Comment cela ?

De quelque côté qu'on vous prenne vous êtes fou, mais fou à lier.

- En le faisant passer une fois de plus mais la dernière sur la table d'autopsie pour lui refaire son anatomie.

Je dis, pour lui refaire son anatomie.

L'homme est malade parce qu'il est mal construit.

Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cet animalcule qui le démange mortellement,

dieu

et avec dieu

ses organes. (A, 1654)

La « table d'autopsie » est devenu le lieu moderne de la genèse : on passe du jardin d'Éden aux amphithéâtres et aux caveaux. Le poète-autopsiste veut triompher d'un dieu incompetent et du médecin (lui-même « suppôt d'Esculape »⁵⁶) qui est son suppôt ; il faut remonter aux sources du problème de la maladie, qu'est la « constru[ction] » de l'homme. Cela revient à faire œuvre d'archéologue qui ne met pas seulement *au jour* mais aussi « à nu » et surtout *à jour*, au sens d'un *aggiornamento* vitaliste. Il s'agit de refuser la soi-disant pureté de ce qui a été découvert, et d'améliorer ces vestiges ; de reconstruire un corps sans « dieu » ni « organes », de le purifier ainsi du jugement et de l'organisation, de toute finalité ou de plan stable : « Alors vous lui réapprenez à danser à l'envers/ comme dans le délire des bals musette/ et cet envers sera son véritable endroit » (*Ibid.*). Si la redécouverte et la réparation de l'« antique » coïncident avec la prise de conscience de la modernité (qu'il s'agisse de la Renaissance ou de l'archéologie positiviste au XIX^e), la volonté de tout reprendre à neuf (« refaire son anatomie ») s'inscrit dans une optique d'avant-garde.

Même l'immémorial n'est pas une limite pour elle, car tout reste possible : si l'on ne peut pas annuler le passé, du moins peut-on le recréer. Il en va de même pour la biologie : l'« émascula[tion] » de l'homme met un terme à la reproduction sexuée de l'espèce. Par conséquent, elle détruit une généalogie dominée par les pères, le phallus et le phallogocentrisme, qui commande par exemple le *topos* littéraire de l'auteur père de son œuvre

⁵⁶ Expression qu'on retrouve sous la plume de Théophile Gautier, *Le capitaine Fracasse*, 1863.

comme d'un enfant ; en revanche, la fécondation d'Artaud est fruit d'une multiplicité, d'une dissémination. Les lois biologiques génèrent un discours problématique au regard du devenir et de la liberté, comme le soutient François Noudelmann⁵⁷. Tant que la figure du père règne sur la généalogie, celle-ci fonde toute une logique et un *logos* d'institutions centripètes et de transmission coercitive. À cette généalogie patriarcale, il convient d'opposer celle pensée par Nietzsche et Foucault : « Le geste généalogique fonctionne donc doublement, comme un vecteur d'ordre lorsqu'il recherche les fondations instauratrices, comme un déroutier de légitimité lorsqu'il retrace l'histoire des refoulements, des exclusions et des taxinomies qui ont présidé à ces constructions mentales et sociales »⁵⁸. En ce sens, l'autopsie poétique est tributaire aussi bien de la généalogie que de l'archéologie⁵⁹ : elle éclaire le refoulé et son in-vestig-ation fouille ces endroits que la modernité a exclus de ses frontières afin de se constituer.

« [É]masculer » l'homme, c'est passer du biais de la reproduction à la production, qui essaye de se détacher des modèles et des héritages, et de fabriquer, à partir de là, d'autres formes de vie. C'est le *poiein*, la création, qui repasse à l'ordre du jour, et son lieu est l'entre-deux. Une des figures de cet entre-deux-corps chez Artaud est la momie, en laquelle se rejoignent l'autopsie, la généalogie, l'archéologie et la poésie. Voilà les deux derniers quatrains du poème « Invocation à la momie » publiée en 1926 dans *La Révolution surréaliste* : « Tout cela dont s'orne la mort/ comme d'un rite aléatoire,/ ce papotage d'ombres/ où nagent tes entrailles noires/ C'est par là que je te rejoins, [Momie]/ par la route calcinée des veines, / et ton or est comme ma peine/ le pire et le plus sûr témoin » (A, 182). Après trois quatrains où le portrait de la momie est syntaxiquement suspendu, arrivent enfin ces vers pour résoudre la tension linguistique. Les « os » y laissent place à l'« or », le squelette à la chair. Mais cette « mort » invoquée en octosyllabes n'est pas déterminée pour autant, car elle est justement l'objet « d'un rite aléatoire » et d'un « papotage ». La poésie réglée par des formes fixes n'empêche pas les « entrailles noires », le réseau vital, de flotter (ou « nage[r] ») et de dériver. C'est à leur poursuite que le poète fuit le poème, emportant avec lui, sous les échos quelque peu naïfs des rimes, l'ambivalent et précieux « témoi[gnage] » de sa souffrance, qu'il ne peut partager qu'avec une altérité morte.

Il est curieux que ce poème assez conventionnel se retrouve publié dans la revue surréaliste, tandis que le suivant, « Correspondance de la momie », voit le jour moins d'un an

⁵⁷ François Noudelmann, *Pour en finir avec la généalogie*, Paris, Léo Scheer, 2004.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁹ Voir Valérie-Angélique Deshoulières, *La voix d'Arkhé: le paradigme archéologique dans la création européenne moderne et contemporaine*, Paris, Hermann, 2014.

plus tard dans la *Nouvelle revue française* :

Cette chair qui ne se touche plus dans la vie,
cette langue qui n'arrive plus à dépasser son écorce,
cette voix qui ne passe plus par les routes du son
cette main qui a oublié plus que le geste de prendre, qui n'arrive plus à déterminer l'espace où elle
réalisera sa préhension,
cette cervelle enfin où la conception ne se détermine plus dans ses lignes,
tout cela qui fait ma momie de chair fraîche donne à dieu une idée du vide où la nécessité d'être né
m'a placé.

Ni ma vie n'est complète, ni ma mort n'est absolument avortée.

Physiquement je ne suis pas, de par ma chair massacrée, incomplète, qui n'arrive plus à nourrir ma
pensée.

Spirituellement je me détruis moi-même, je ne m'accepte plus vivant. Ma sensibilité est au ras des
pierres, et peu s'en faut qu'il n'en sorte des vers, la vermine des chantiers délaissés. [...]

Il y a dans cette momie une perte de chair, il y a dans le sombre parler de sa chair intellectuelle tout
un impouvoir à conjurer cette chair. Ce sens qui court dans les veines de cette viande mystique, dont
chaque soubresaut est une manière de monde, et un autre genre d'enfantement, se perd et se dévore
lui-même dans la brûlure d'un néant erroné.

Ah ! être le père nourricier de ce soupçon, le multiplicateur de cet enfantement et de ce monde dans
ses déduits, dans ses conséquences de fleur.

Mais toute cette chair n'est que commencements et qu'absences, et qu'absences, et qu'absences...

Absences. (A, 183-184)

Cette fois-ci, le poète incarne la momie, il s'en fait le porte-voix et même l'émissaire, puis il la
regarde de dehors ; l'autopsie poétique abolit la frontière entre l'intérieur et l'extérieur. Il
détaille, au sens premier du terme de la coupe, ces parties du corps qui n'atteignent plus leurs
finalités organiques. Ce poème qui évolue du vers libre vers un poème en prose multiplie les
adynata (« ni ma mort n'est absolument avortée »), de façon que l'« idée du vide » qu'ils
produisent en creux défie « dieu ». Le corps-texte d'Artaud, « ma momie de chair fraîche », se
veut témoignage de l'impossibilité de l'existence de dieu⁶⁰. Pour ce faire, le corps doit se
« détrui[re] » et refuser la vie « incomplète » qui lui a été prêtée ou léguée. Il s'écroule donc, et
cette chute entraîne avec elle la possibilité de « vers », mais l'ambivalence de ce mot n'est pas
levée : la poésie est un ver, un déchet vivant au milieu d'une entreprise de production inachevée
(« la vermine des chantiers délaissés »), qui est l'instruction (et non pas une érection, à la
manière de la tour de Babel) d'un témoignage contre dieu. Lorsque l'énonciation passe à la
troisième personne, la « chair » de la momie est prise dans un paradoxe : elle se raréfie mais ne
disparaît point, d'où la répétition du substantif pluriel sans déterminant « absences ».

« Ce sens », la vie, sont-ils dans la « chair » ? Le texte témoigne de ce qui est toujours en
train de disparaître, de ces phénomènes autophages de la vie, ce en quoi consiste peut-être
l'épiphanie du poème, qui s'efforce de retranscrire l'événement destructeur. Là, le poète

⁶⁰ Serge Margel corrobore l'importance du témoignage chez Artaud : « C'est à nouveau la question du témoignage, qui se joue dans cette scène cannibale. C'est la question de l'œil, qui dissèque, qui transperce, non seulement qui assiste à la fabrication du corps, mais aussi qui délivre le corps des emprises de l'âme ou du contrôle de l'esprit. C'est l'œil de van Gogh, le suicidé de la société, ou de Nietzsche. » *Aliénation, op. cit.*, p. 18.

recouvre un sens à sa tâche : « être le père nourricier de ce soupçon, le multiplicateur de cet enfantement », lequel n'aboutit jamais qu'aux « absences », mais qui ne cessent pas de se produire. Le poète se fait « père »-mère enceint d'avortons et bouscule ainsi la logique sexuée de la génération et de la généalogie ; à travers la momie sans organes, il produit « ce monde dans ses déduits », les « déduits » pouvant être la substantivation de ce qui reste (en un sens à la fois mathématique, économique et ontologique), ou renvoyer à son sens ancien, galant et poétique, de « plaisir ». On ne peut prendre ce mot que dans son ambivalence, où se rejoignent les restes du vivant, et le plaisir de les mettre au jour.

C'est ce même plaisir ou passion qui préside à la paléo-ontologie et, en l'occurrence, à l'archéo-logie⁶¹ : la recherche du plus ancien, de l'archaïque, du plus antique, des origines, du principe originel, qui s'avère autant *praxis* (le repérage, la fouille) que *logos* poétique : comment faire revivre les vestiges, les ruines, comment faire parler les fossiles ? La constitution progressive d'une technologie archéologique escamote ce versant poétique de la science. Cette dernière est en effet le fruit d'un désir de s'approprier de la vie antérieure. À noter que la science archéologique se constitue comme science à la fin du XIX^e siècle et que la référence à la science est placée sous le signe d'un positivisme ambivalent, en ce sens que ce dernier vient faire apparaître des généalogies fantasmées et idéologiques comme des *faits* : l'exemple le plus parlant serait l'archéologie nationaliste du III^e Reich, cherchant des vestiges qui accréditeraient la thèse d'une race germano-aryenne supérieure. À la fin des années 1960, Foucault conçoit l'archéologie, parallèlement à la généalogie nietzschéenne, comme méthode d'investigation épistémologique capable de bouleverser les sciences historiques alors dominées par un prisme positiviste et marxiste.

C'est une commande de Robert Denoël qui pousse Artaud à écrire sur Héliogabale au début des années 1930, période qui coïncide avec une vogue mythographique dans les représentations culturelles, et qui présentent un double enjeu selon Guillaume Bridet :

[Artaud] ne dévoile plus son intériorité malade, mais il la projette sur la société, la civilisation et la vie qu'il juge décadentes. [...] Cet intérêt est le fruit d'un texte très particulier à la fois artistique, idéologique, politique et social et que caractérise essentiellement la fragilisation des démocraties face aux régimes fascistes qui orchestrent ce que l'on peut nommer une sursocialisation, par le biais des représentations et des rituels de type mythique.⁶²

La Syrie et Rome sont les deux théâtres de l'archéologie poétique menée par Artaud ; à rebours de la « sursocialisation », c'est une certaine asocialité anarchique qu'il en tire. Dans ses fouilles

⁶¹ Voir Claudie Voisenat (ed.), *Imaginaires archéologiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.

⁶² Guillaume Bridet, « Artaud et le ressourcement mythique des années trente », dans O. Penot-Lacassagne (ed.), *Antonin Artaud « littéralement et dans tous les sens »*, op. cit., p. 57-58.

à la Bibliothèque Nationale, il identifie « La guerre des principes » (A, 426-437) spirituels dont le couronnement d'Héliogabale, rejeton d'une généalogie obscure et incestueuse, rend compte. L'Histoire résulterait d'une guerre entre les dualismes élémentaires, soleil et lune, mâle et femelle :

Si, au lieu de s'attarder sur ses turpitudes parce que leur description anecdotique flatte leur goût de la crapule et leur amour de la facilité, les historiens avaient vraiment essayé de comprendre Héliogabale, - plus haut que dans sa psychologie personnelle, c'est dans la religion du soleil qu'ils auraient cherché l'origine de ses excès, de ses folies et de sa haute crapule mystique qui a les dieux pour coadjuteurs et pour témoins. (A, 435-436)

Le poète serait à même de « vraiment [...] comprendre » son sujet, et loin de réduire son investigation à un document ou à un monument, on peut dire que ce texte, au risque de multiplier les qualifications génériques jusqu'à l'absurde, constitue une archéoaubiomythologographie. À travers une figure d'un passé lointain, archaïque, évanoui, Artaud se resitue et se reconstitue dans un corps vivant, cryptique et spectaculaire ; l'examen vertigineux du nom propre d'Héliogabale et de son rapport aux rites païens (A, 447-454) témoignent d'une logographie qui se mue en logomachie. Il s'engouffre ainsi corps et âme dans un processus analogue à celui que Yourcenar esquissera vingt ans plus tard pour *Les mémoires d'Hadrien* : « un pied dans l'érudition, l'autre dans [...] cette magie sympathique qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un »⁶³. La différence majeure est que cet « intérieur » n'existe pas pour Artaud, ou plutôt, qu'il n'existe que pour autant qu'il se manifeste au grand jour d'un rite magique⁶⁴ : Héliogabale est la preuve vivante d'une continuité ininterrompue, mais forclosée par la modernité, entre le dedans et le dehors, d'un flux originaire qui expose ses récepteurs à une folie (divine).

Nous aurons l'opportunité de revenir sur ce texte et ses implications médico-poétiques plus loin ; nous l'avons sommairement introduit ici pour faire un point méthodologique sur l'hybridation des discours et des disciplines scientifiques dans la perspective de l'autopsie poétique. Les portes d'entrée vers cette dernière sont nombreuses, mais ces voies convergent vers une pensée de l'unité du vivant, dont témoignent toute une série de *logoi* spécialisés. La

⁶³ Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1984, p. 526.

⁶⁴ En 1934, Henri Focillon suppose une origine médicale et mythique à la subjectivité rituelle : « Tantôt la forme exerce une sorte d'aimantation sur des sens divers, ou plutôt elle se présente comme un moule creux, où l'homme verse tour à tour des matières très différentes qui se soumettent à la courbe qui les presse, et qui acquièrent ainsi une signification inattendue. Tantôt la fixité obsédante du même sens s'empare d'expériences formelles qu'elle n'a pas forcément provoquées. Il arrive que la forme se vide complètement, qu'elle survive longtemps à la mort de son contenu et même qu'elle se renouvelle avec une richesse étrange. La magie sympathique, en copiant les nœuds de serpents, a inventé l'entrelacs. L'origine prophylactique de ce signe n'est guère douteuse. Il en reste une trace dans les attributs symboliques d'Esculape. Mais le signe devient forme et, dans le monde des formes, il engendre toute une série de figures, désormais sans rapport avec leur origine. », *Vie des formes suivi de Eloge de la main* [1934], Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 9.

poésie rêve leur unité : c'est sans doute en ce sens-là qu'elle est équivalente à *la* vie. Loin d'être seulement un genre ou une forme codée ou codable, elle est le principe d'écriture qui homologue le vivant. Et ceci est également le cas pour la dernière modalité testimoniale que nous nous sommes proposés de présenter : la géologie.

Cette science aux multiples ramifications qui étudie la matérialité de la terre est également mise à contribution par nos auteurs comme modèle d'intelligibilité du vivant : les frontières entre l'animé et l'inanimé, entre les temporalités synchroniques et diachroniques s'y ouvrent. Le passé et le futur ne cessent d'être présents au présent, d'une manière irréductible à tout présentisme. Il est donc erroné d'enter l'avant-garde sur la seule temporalité future, puisqu'elle embrasse aussi le passé le plus lointain, et il n'est pas rare que cette réunion des temporalités donne lieu à une immense conflagration. La géologie, en l'occurrence, c'est l'union poétique la plus sensible entre le temps et l'espace⁶⁵. Le voyage d'Artaud au Mexique, au pays des Tarahumaras, est aussi une exploration géologique : « cette Nature a voulu penser en homme. Comme elle a *évolué* des hommes, elle a également *évolué* des rochers » (A, 766, l'auteur souligne)⁶⁶. Dans *Notre existence*, Döblin accorde un ample traité aux formes de vies anorganiques et cosmiques, toujours au regard du « Dasein » qui est à l'origine de son investigation (D, UD, 115-184). « Ainsi, la nature organique est profondément enfoncée dans l'anorganique, et c'est cette dernière qui la forme et s'exprime à travers elle. Ce que nous appelons beauté et que le téléologique s'efforce en vain de penser, c'est cette intervention de la formation anorganique. Celle-ci n'est pas seulement clair dans l'espace, mais aussi dans le temps »⁶⁷. L'artiste et le penseur naturalistes décèlent dans l'univers anorganique et inanimé le principe poétique premier, dénué de finalité. Ils y trouvent également une loi du devenir susceptible de répondre à la crise que traverse l'homme :

Déjà en tant que personne, en tant qu'humain je suis plus que la seule fragilité de l'homme. Mais déjà ces éléments de l'eau, de la terre et de l'air que je combine, je le suis – ils ne sont pas mes ennemis –, et là où je les vois et touche, je dois les reconnaître comme mes semblables, et les saluer. Je suis en eux, et ce n'est pas une « décomposition » lorsqu'ils me possèdent à leur tour. Je fus eau et reste eau, je fus terre et reste terre – mais ni l'eau ni la terre ne sont des produits chimiques, mais de grands êtres vivants, des formations de l'anonyme qui incluent mon Moi, et ce n'était pas du haut et du bas, mais même mon existence a produit des formes, elle laisse des traces.⁶⁸

⁶⁵ C'est sans doute aussi le point de départ d'une partie de l'œuvre poétique de Roger Caillois, *Pierres*, Paris, Gallimard, 1966.

⁶⁶ À cet égard, l'ensemble du *D'un voyage au pays des Tarahumaras*, notamment le chapitre « La montagne des signes », est significatif. (A, 766-775)

⁶⁷ So steckt die organische Natur bis über den Kopf in der organischen, und die anorganische formt sie und spricht aus ihr. Das, was wir da Schönheit nennen und woran sich vergeblich der Zweckdenker abmüht, das ist jener Durchgriff der anorganischen Formung. Und dieser Durchgriff wird nicht nur deutlich im Räumlichen, sondern auch im Zeitlichen.“ (D, UD, 125)

⁶⁸ „Schon als Person, als Mensch bin ich mehr als die bloße Zerbrechlichkeit Mensch. Sondern grade diese Teile von Wasser und Erde und Luft, die ich zusammenbinde, die bin ich – sie sind nicht meine Feinde –, und wo ich sie

La science géologique est ainsi l'auxiliaire d'un discours vitaliste, sur lequel se fonde à son tour une poétique : ou, inversement, c'est grâce à un regard poétique sur la matière que prend corps une conception de la vie triomphant des discours omniprésents sur la « "décomposition" ». Ce qui paraît mort ou sans âme n'est qu'une autre face de l'existence, et l'assimiler sur le plan de la création permet d'étendre les frontières de la vie et des temporalités.

L'œuvre première d'Artaud abonde déjà en images telluriques et stratigraphiques, comme dans « L'enclume des forces » de 1926 : « la terre de toutes parts entr'ouverte et montrant d'arides secrets. Des secrets comme des surfaces. *La terre et ses nerfs*, et ses préhistoriques solitudes, la terre aux géologies primitives, où se découvrent des pans du monde dans une ombre noire comme le charbon » (A, 200, nous soulignons). La poésie pense la grande continuité du vivant et de l'être ; la géologie est la science qui détermine les conditions de l'apparition et de la continuation du vivant sur le temps long⁶⁹. Elle propose un discours scientifique au départ d'une intuition mythologique, à savoir la terre pensée comme un corps, comme Gaïa chez les Grecs, ou d'autres divinités (souvent féminines) du cosmos. Dans le chapitre « 10 000 av. J.-C. – La géologie de la morale » de *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari reprennent manifestement ce legs des avant-gardes, dont Artaud est, pour eux, le pourvoyeur principal :

se produisait sur la terre un phénomène très important, inévitable, bénéfique à certains égards, regrettable à beaucoup d'autres : la stratification. Les strates étaient des Couches, des Ceintures. Elles consistaient à former des matières, à emprisonner des intensités ou à fixer de singularités dans des systèmes de résonance et de redondance, à constituer des molécules plus ou moins grandes sur le corps de la terre, et à faire entrer ces molécules dans des ensembles molaires. Les strates étaient des captures, elles étaient comme des « trous noirs » ou des occlusions s'efforçant de retenir tout ce qui passait à leur portée. Elles opéraient par codage et territorialisation sur la terre, elles procédaient simultanément par code et par territorialité. *Les strates étaient des jugements de Dieu, la stratification générale était le système entier du jugement de Dieu (mais la terre, ou le corps sans organes, ne cessait de se dérober au jugement, de fuir et de se destratifier, de se décoder, de se déterritorialiser).*⁷⁰

Le « jugement de Dieu » ne se limite donc pas au corps anatomique et ses maladies, mais s'étend à la terre entière : la géologie a donc pour vocation de mettre au jour les éléments hétérogènes et les « intensités » à partir desquelles le vivant se compose, et qu'une certaine morale fixe « dans des ensembles molaires ». En l'occurrence, il faudrait questionner à quel point la médecine, dans sa temporalité axée sur les maux du présent, envisage le corps et le

sehe und berühre, muss ich sie als meinesgleichen erkennen und grüßen. Ich bin in ihnen, und darum ist es kein "Zerfall", wenn sie mich einmal haben. Ich war Wasser und bleibe Wasser, ich war Erde und bleibe Erde – aber Wasser und Erde sind keine Chemikalien, sondern große Lebendigkeiten, Gestaltungen des anonymen auch mich einschließenden Ich, und es war kein bloßes Auf und Ab, sondern auch mein Dasein hat gestaltet, es hinterlässt Spuren." (D, UD, 127-128)

⁶⁹ Elle se situe alors en amont ou en parallèle de l'invention du passé comme fondement du présent et de l'avenir. Voir, à ce sujet, Rémi Labrusse, *Préhistoire : l'envers du temps*, Paris, Hazan, 2019.

⁷⁰ G. Deleuze et F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.2, *Mille plateaux*, op. cit., p. 54 (nous soulignons), voir aussi p. 53-94.

vivant de manière molaire, c'est-à-dire comme un massif générique dont la totalité est égale à ses parties. La méthode géologique consiste à les décroisonner en une microphysique (par opposition à une « Nature » perçue comme ordonnatrice inflexible de la *physis*) et à repérer ces fragments fuyants qui, en vertu de leur résistance « moléculaire », orchestrent en secret la métamorphose continue de la vie.

En 1930, le poète-médecin-biologiste Benn interroge la constitution de ces strates et de ces fragments du vivant dans l'essai « La structure de la personnalité : esquisse d'une géologie du moi » (B, PM, 90-103 ; ER, 111-129).

toujours nous nous heurtons à ce corps, à son rôle inquiétant, au soma porteur des mystères, très antique, étranger, impénétrable, tout entier tourné en arrière vers les origines, chargé de l'hérédité de temps et phénomènes énigmatiques et inexplicables, éternellement assuré de l'espace, expérience éternellement fondée du vécu et régulateur éternellement naturel de la norme : la biologie comme juge de la vérité, voilà le principe de la philosophie orgiastique de Nietzsche ; l'organisme comme grand constructeur de la connaissance, il est chez Goethe [...]. En présence de la personnalité dans laquelle notre connaissance, par des méthodes historiques, expérimentales et psychologiques, a mis en évidence le mystère d'une séparation en un noyau et des éléments ajoutés dans les limites bornées de l'histoire de la terre, veut-il [Goethe] nous doter d'une nouvelle perspective, - encore à peine plongée dans l'ombre, mais déjà esquissée, encore à peine pressentie, mais bientôt saisie en idée – d'une perspective *horizontale* tirée de sa biologie ? Nous avons vu en lui l'amphibie, le reptile, le marsupial, le mammifère, le simiesque : tous ces stigmates de sa soumission à un vaste principe de l'histoire tellurique, tous ces stigmates de ses anciennes catastrophes et de son plaisir neuf dans les vagues d'un grand motif organique traversant chaque fois toutes les formes animales d'une même période géologique, dans le travail d'une tension arrachant tous les êtres zoologiques d'une même époque à leur caractère spécifique pour les pousser à des situations et fonctions somatiques nouvelles. [...] Au début du quaternaire, au commencement de notre ère organique actuelle, le cerveau se mit à croître chez tous les mammifères, la vague des hémisphères prit le départ, ils se développèrent en organes directeurs de notre époque géologique, devinrent la signature animale de l'histoire de la terre, l'heure du cerveau commençait et passait à l'homme. [...] peut-être la vérité nouvelle est-elle que ce corps mettra aussi un jour ces hémisphères cérébraux au nombre de ses runes, quand il sera fatigué ou que de nouvelles catastrophes s'abattront sur toute la planète ? (B, PM, 101-103)⁷¹

Aidé par des hommes de sciences qu'il cite dans la première partie de cet essai, puis par des références à Nietzsche et Goethe, Benn soutient la thèse que les préoccupations et les

⁷¹ „immer stoßen wir auf diesen Körper, seine unheimliche Rolle, das Soma, das die Geheimnisse trägt, uralte, fremde, undurchsichtig, gänzlich rückgewendet auf die Ursprünge, beladen mit Erbgut rätselhafter und unerklärlicher Zeiten und Vorgänge, ewig raumsicher, ewig fundiertes Erlebnis und ewig natürlicher Regulator der Norm: das Biologische als Richterin der Wahrheit: das Prinzip von Nietzsches orgiastischer Philosophie; der Organismus als der große Konstruktor der Erkenntnis bei Goethe. [...] Will er uns hinsichtlich der Persönlichkeit, der unsere Erkenntnis mittels geschichtlicher, experimenteller und psychologischer Methoden das Geheimnis einer Trennung in einen Kern und erdgeschichtlichen begrenzten Zusatzelemente nachwies, mit einer neuen Perspektive – noch halb im Dämmer, doch schon umrissen, noch erste Witterung, doch bald Begriff -, einer *horizontalen* Perspektive aus seiner Biologie beleihen? Wir sahen an ihm das Amphibische, das Reptilische, das Beutelhafte, das Säugerische, das Affische: alle diesen Stigmen seiner Unterwerfung unter ein weites erdgeschichtliches Prinzip, alle diesen Stigmen seiner alten Untergänge und seiner neuen Lust in Wogen eines großen organischen Motivs, das jedesmal durch alle tierischen Formen der gleichen geologischen Periode ging, im Wirken einer Spannung, die alle gleichzeitig lebenden zoologischen Gestalten aus ihrem Artenkern heraus zu neuen körperlichen Lagen und Funktionen trieb. [...] Beim Aufgang des Quartärs, im Anfang unserer jetzigen organischen Äone, begann bei allen Säugern das Großhirn zu wachsen, es begann die Hemisphärenwoge, sie wuchsen zum Leitorgan unserer geologischen Epoche, sie wurden die erdgeschichtliche Tiersignatur, es begann die Großhirnstunde, die an den Menschen ging. [...] auch dieses Großhirn einst zu seinen Runen nehmen wird, wenn es müde ist oder neue Katastrophen den Planeten überziehen?“ (B, ER, 122-123)

connaissances biologiques modernes sont à subordonner à une « éternelle » archéo-géologie du corps. Le corps du présent est construit, à l'image de la terre, par une série de strates secondaires qui enveloppent « un noyau » inaccessible, tant ces périphéries prennent le dessus et se donnent pour centrales : sédimentation et territorialisation des intensités, qui s'étiolent par là même. Le poète est celui qui parviendrait à accéder à ces parties enfouies et à y circuler, mû par une force de décodage ou de déterritorialisation. Mais dans quelle partie du corps le poète puise-t-il ces forces-là ? Pour une certaine *doxa* de la *Hirnmythologie*, ce serait notamment le cerveau qui serait ce noyau aux commandes du corps. Or, rien ne paraît plus erroné aux yeux du poète-médecin : le cerveau est certes comme le centre de l'esprit, mais l'esprit s'étend au-delà. Artaud semble abonder dans le même sens lorsqu'il écrit : « Je ne renonce à rien de ce qui est de l'Esprit. Je veux seulement transporter mon esprit ailleurs avec ses lois et ses organes » (A, 149). Même si l'homme a un cerveau plus grand que la plupart des animaux, celui-ci reste le « stigmate de sa soumission à un vaste principe de l'histoire tellurique ». Force est de constater qu'une sorte de « Nature » transcendante serait ici à l'œuvre, mais elle n'est guère définie comme sculptrice d'essences ou d'identités fixes, mais plutôt comme musicienne de « vagues d'un grand motif organique ». La géologie de Benn s'avère ici plus surplombante que celle de Deleuze et Guattari, mais elle l'anticipe et la complète : si l'on ne peut que spéculer sur les leitmotive (au lieu d'une finalité) d'une « époque géologique », il n'en est pas moins juste que des ruptures soudaines peuvent la fissurer, qu'il s'agisse d'une grande lassitude endogène ou de « catastrophes » exogènes.

L'hypothèse finale d'un adieu au cerveau suggère que d'autres sensibilités corporelles sont requises en vue de la création. Certes, il y a le déchiffrement futur des « runes » et ruines organiques ; la conscience que « l'heure » n'est jamais qu'une heure (pour paraphraser Proust), et qu'à l'échelle géologique, le présent, même étendu, n'est qu'une molécule dans une temporalité incommensurable ; enfin, qu'une esthétique de la dissonance est encore ce qui se met le plus à l'écoute des variations dans la musique des corps terrestres, et que la dysharmonie est loin d'être signe ou synonyme de maladie. L'attention aux périodes géologiques et à l'imaginaire qu'elles suscitent apparaissent comme des moyens remarquables pour déjouer la pression de l'espace-temps moderne. En somme, l'investigation du vivant et de son environnement est déroutante, compte tenu de tous les chemins et *logoi* de la modernité qui les traversent. Il reste au poète autopsiste d'esquisser une cartographie de l'impossible :

derrière cette vision d'absolu, ce système de plantes, d'étoiles, de terrains tranchés jusqu'à l'os, derrière cette ardente floculation de germes, cette géométrie de recherches, ce système giratoire de sommets, derrière ce soc planté dans l'esprit et cet esprit qui se dégage de ses fibres, découvre ses sédiments, derrière cette main d'homme enfin qui imprime son pouce dur et dessine ses tâtonnements, derrière ce mélange de manipulations et de cervelle, et ces puits dans tous les sens de

l'âme, et ces cavernes dans la réalité,
 se dresse la Ville aux murailles bardées, la Ville immensément haute, et qui n'a pas trop de tout le
 ciel pour lui faire un plafond où des plantes poussent en un sens inverse et avec une vitesse d'astres
 jetés.
 Cette ville de cavernes et de murs qui projette sur l'abîme absolu des arches pleines et des caves
 comme des ponts. [...]
 Tous ces reflux commencement à moi. (A, 200-201)

« [D]errière » une succession d'énoncés hétéroclites, qui tentent d'ordonner l'exubérance du monde des phénomènes et des mots, émerge une « Ville », telle une récompense pour les efforts auxquels le poète se plie et se sait plié. La carte, la page et le corps sont autant d'« enclume[s] des forces », titre du poème, sur lesquelles le créateur fabrique, par la fonte et la frappe des matériaux bruts fournis par les sciences naturelles, un univers et une parole à la hauteur de la démesure qui le travaille, à l'image de l'œuvre continu(é)e d'une nature aveugle.

En somme, en miroir du médecin-autopsiste qui, fort de sa science et de son autorité, dit et écrit les derniers mots du corps, nos auteurs font, de plusieurs manières différentes, œuvre d'autopsie. Ils visent avant tout à témoigner des formes-limites et étranges que revêt encore la vie au-delà du représentable, du concevable et du dicible. Le morbide suscite autant la répulsion que la pulsion scopique : la médecine engage, avec lui, un rapport scientifique qui, soi-disant, se passe du pathos et annulerait ainsi la part morbide de sa pratique. C'est dans cette triangulation que nos auteurs réécrivent l'autopsie, car à toutes ces formes ferait défaut un langage, qui ne saurait prendre forme qu'à partir du moment où il comprend l'événement de la mort comme partie prenante d'une œuvre à-venir ; et s'il existe des *logoi* capable de l'éclairer et dont l'écriture peut se servir comme autant d'auxiliaires, l'autopsie poétique apparaît comme un geste prospectif qui devance la pensée et les formes intelligibles. À quelles conditions peut-on déjà témoigner, même confusément, de ce qui restera ? L'autopsie poétique semble aller au-devant de cette interrogation ontologique et eschatologique. Mais c'est aussi à partir d'elle qu'on peut tenter d'analyser ce qui structure le devenir du corps : autrement dit, remonter de la mort, à ses affections pathologiques jusqu'à la santé (voir VIII.2.1-3).

2) La maladie : une clef de voûte anthropologique et poétique ?

Être malade, c'est aller vers son destin. [...] C'est toujours la même maladie qui vous touchera et jamais une autre. [...] [C']est la courbure de l'être. Il en faut bien une ! Peut-on être foudroyé par n'importe quoi ? Bien sûr que non, ce serait scandaleux, cela voudrait dire que l'on n'aurait pas d'existence. La maladie et l'existence sont liées fondamentalement entre elles, et il y a donc un destin. Les philosophes grecs l'avaient bien compris. Quand on choisit sa vie, on choisit sa maladie. Je rappelle les trois propositions. Premièrement, on peut prévoir la pathologie, deuxièmement, il n'y a toujours qu'une pathologie, troisièmement, si l'autre arrive, elle est de la même essence que la première. C'est un trépied intéressant pour comprendre la maladie. La maladie, c'est ce que l'être

peut retarder sans l'éviter (François Dagognet).⁷²

L'art : pas un remède contre la gale, mais une explication de l'homme, l'existence sans cesse en équilibre sur la pointe d'une flèche empoisonnée. Le fonds de l'homme, c'est la maladie, son destin : être incurable. (B, « La taverne Wolf », PM, 230)⁷³

V.2.1 Délimiter et questionner la maladie

L'autopsie a ouvert les corps morts, et, pour être fidèle à sa vocation clinique, la médecine doit revenir de cette opération à la vie commune, munie d'un témoignage fiable sur le fonctionnement du vivant qui puisse secourir tous ceux qui souffrent d'une maladie ; de cette façon, déjà, l'autopsie se prolonge naturellement en biopsie. Mais ces deux perspectives ou *saisies optiques* ne sont que la porte d'entrée du monde complexe, confus et angoissant de la maladie. Premièrement, jusqu'à quel degré celle-ci est-elle encore un témoignage du vivant ? Dans quelle mesure serait-elle l'*expression* de la nature ? En quoi se différencie-t-elle d'un « jugement de dieu » ? Qu'est-ce qui, dans l'ordre de la nature, détermine son apparition et dans quelle mesure ce même ordre peut-il participer à sa disparition, selon le principe hippocratique de *vis medicatrix naturae*, la force médicale de la nature ? Voilà une série de questions de philosophie naturaliste, auxquelles l'on peut répondre par des argumentaires strictement rationnels, susceptibles de créer consensus. Deuxièmement, à partir de quand y a-t-il maladie et comment doit-on la nommer ? Comment la nomination s'articule-t-elle à ce que le sujet éprouve ? Les mots ont-ils une incidence sur les maux, et si oui, à quelles conditions et jusqu'à quelle limite ? Voilà une série de questions d'ordre plus subjectif et poétique qui, contrairement à la précédente, est non seulement rarement posée du côté du corps médical, tant il est saturé de *praxis*, mais surtout, ne saurait obtenir de réponses univoques, applicables ou stables. Néanmoins, il faut la soulever, car sans langage et sans interrogation sur lui, il n'y a pas de patho-logie, c'est-à-dire ni mesure de la souffrance, ni discours sur elle, mais uniquement la souffrance nue, le triomphe sans reste du mal de la maladie. Sans langage, même entièrement techno-logique, qui suppose une syntaxe, il n'y a pas la moindre maîtrise de la maladie.

Pour la médecine, le terme même de maladie est trop indéfini ; elle décline ces phénomènes du corps souffrant grâce à la science pathologique, élaborée notamment grâce aux études autopsiques. « Maladie », *Krankheit*, *illness* ou *disease*, appartiennent incontestablement au réel (même si les questions de la simulation et de l'imagination psychosomatique commencent

⁷² François Dagognet, *Pour une philosophie de la maladie : entretien avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, 1996, p. 38-40.

⁷³ „Kunst : kein Mittel gegen Räude, sondern die Erklärung des Menschen, die Existenz täglich auf einem Giftfeil balanciert, sein Fond ist Krankheit, Unheilbarkeit sein Wesen[.]“ (B, PA, 135-136)

à se poser, des hystériques sans lésion de Charcot, *a contrario* dans la méthode Coué), seule la nomenclature médico-pathologique, procédant par anamnèse, relevé de symptômes comme parties d'un tout, analyse des mesures et des prélèvements, etc. peut déterminer clairement de quelle pathologie répertoriée il s'agit (ou de quelle pathologie rare, ou de quelle variante), par quel nom il faut l'appeler et comment il convient de la traiter. La médecine *localise* la pathologie sur la vaste carte des maladies, avec ses terres inconnues. Elle la localise en effet à double titre : dans le corps du patient bien sûr, mais également dans le corpus de ses savoirs, les deux étant cependant sujets à évolution. Elle est guidée en cela principalement par les symptômes qu'elle observe, par ceux qu'elle apprend de la part du souffrant (appelés symptômes subjectifs), ainsi que les analyses biopsiques (prélèvements sanguins, radiographies, etc.). Pour *évaluer* les corps et statuer sur leurs souffrances, la médecine s'appuie sur un référentiel normatif de la pathologie qui ne peut pas ne pas frayer avec un système de valeurs (une axiologie). C'est notamment cet inévitable recoupement qu'il faudra étudier ici, plutôt que de se livrer à une analyse thématique de cette question sans fond qu'est la maladie, qui mériterait une thèse à part entière, mais qui apparaît nécessairement sur le chemin d'une investigation de la poétique de la médecine.

On pressent déjà dans quel jeu de relations et de superpositions complexes la maladie est traquée, saisie, mais aussi perdue, lorsque la médecine la confond avec une autre, ou qu'elle lui échappe complètement. C'est alors que le principe de certitude (ou plutôt l'impression) peut s'avérer dangereux, sans parler de la volonté expérimentale⁷⁴. Peut-il y avoir d'ailleurs une concordance exacte entre la pathologie et la souffrance ? Ou ne faut-il pas plutôt considérer qu'entre l'une et l'autre demeure un écart, un reste, un excès ? L'inconnue de l'équation s'implante dès lors dans un texte hospitalier au corps. Textes parfois flamboyants, suivant le « célèbre principe du médecin François Broussais, "tout est inflammation", c'est-à-dire que toute pathologie vient de l'irritation d'un tissu existant »⁷⁵. Nous avons vu la puissance de ces textes de patients (III.4.1 à 4). Resserrons ici, autant que possible, le champ d'analyse de la maladie ; c'est une gageure, car « le corps souffrant est un corps en réseau [...], la maladie ne se comprend qu'en relation, qu'en fonction, en réaction à...des praticiens de santé, mais aussi un environnement »⁷⁶, comme le souligne Florence Fix. En d'autres termes, pour pouvoir parler de maladie, il faut d'abord un critère : ce pourrait être la douleur. Mais il existe des pathologies indolores, asymptomatiques, et l'on se doute de la difficulté à intégrer la myriade de sensations

⁷⁴ Christian Bonah, *L'expérimentation humaine : discours et pratiques en France, 1900-1940*, Paris, les Belles Lettres, 2007.

⁷⁵ Florence Fix, « Avant-propos », Florence Fix (ed.), *Tous malades: représentations du corps souffrant*, Paris, Editions Orizons, 2018, p. 17.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 9.

dans un système nosologique, soit à faire coïncider une *res extensa* corporelle et une *res cogitans* médicale. Enfin, le problème s'aggrave lorsque le mal éprouvé est lui-même l'expression d'une absence de critérium, de mesure ou d'une quelconque norme ; et il faudrait même peser le sens de « mal », « éprouver » ou d'« expression », tant la maladie est susceptible de ruiner tout *logos* : c'est, vraisemblablement, l'une des ambitions de l'œuvre d'Artaud. C'est le rapport entre la maladie et la norme qui structure par excellence la question du pathologique. Et c'est parce que la maladie tend, en raison de l'inséparabilité entre sa généricité naturelle et sa manifestation particulière, soit à échapper aux registres, soit à correspondre trop clairement à un schéma qui n'est que transitoire, qu'elle a pu trouver une place privilégiée en littérature. En somme, la médecine génère avec la science pathologique un système normatif, alors que l'expérience de la maladie, en tant qu'elle précède l'existence même de la médecine, relève d'un événement singulier, si bien qu'elle est un motif omniprésent dans les arts, jusqu'à devenir parfois le synonyme de la singularité artistique elle-même.

L'ouvrage incontournable pour engager une réflexion de fond sur ces interrogations reste *Le normal et le pathologique* de Canguilhem, thèse qui, depuis sa soutenance en 1943 et ses compléments apportés au cours des décennies suivantes (1966), n'a rien perdu de son actualité ni de sa pertinence. Aussi universitaire et épistémologique que soit cet ouvrage dans sa forme et dans son fond, il est avant tout un travail intellectuel qui coïncide avec l'acte de résistance de l'auteur : déconstruire le pathologique est également une manière de miner l'idéologie fasciste. Il est d'ailleurs notable que Canguilhem ait été l'un des maîtres à penser de Foucault et de Deleuze, auxquels cette thèse est redevable, de même que ces penseurs nous semblent redevables aux poétiques de la médecine de certains de nos auteurs⁷⁷. Dans un même ordre d'idée, en raison de la proximité chronologique entre notre corpus et le travail de Canguilhem, nous émettons l'hypothèse d'une continuité souterraine, creusée par l'omniprésence de la maladie dans « l'air du temps » (*Zeitgeist*), qui serait celui de la modernité ébranlée.

Nous avons vu que pour certains, la modernité est-elle-même considérée comme une maladie, idée présente dans le conflit entre Nietzsche et Wagner, ou chez des auteurs traditionalistes comme René Guénon ou Julius Evola⁷⁸ ; la « dégénérescence » théorisée par

⁷⁷ Philippe Roussin note, à la fin de *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 561, une contemporanéité entre la tentative de résoudre « problème juif » et social par une médecine raciale et raciste, suivie par Céline dans les années 1940, et Canguilhem écrivant sa thèse récusant une perception ontologique de la maladie.

⁷⁸ Nous mentionnons cette petite constellation d'auteurs car ils font partie des lectures d'Artaud et de Benn notamment. Andrea Gogroff-Voorhees, *Defining modernism: Baudelaire and Nietzsche on romanticism, modernity, decadence, and Wagner*, New York, Peter Lang, 1999 ; René Guénon, *La Crise du monde moderne* [1927], Paris, Gallimard, 1986 ; Julius Evola, *Révolution contre le monde moderne* [1934], traduit par Philippe Baillet, Lausanne, L'âge d'homme, 1991.

Nordau en est assurément la vision la plus populaire et admise. D'autres estiment, plus justement, que le contexte de la modernité voit apparaître sinon crée des maladies nouvelles, ce qui a amené l'historien des sciences Mirko Grmek à conceptualiser la pathocénose, qui explique les rapports entre la médicalisation d'une époque et la prévalence de certaines maladies selon un modèle d'équilibre naturel⁷⁹. Mais revenons plus spécifiquement à notre propos : que devons-nous à Canguilhem pour penser la maladie ?

Il a engagé une révolution copernicienne dans la compréhension de la maladie au regard de la norme. Si le modèle scientifique et expérimental, au cours du XIX^e siècle, a pourvu la médecine de ses lettres de noblesse et de modernité, par l'intermédiaire de la physiologie notamment, il lui a également imprimé un pli dans sa manière d'envisager l'humain. En effet, la science physiologique postule un état normal du corps selon des mesures statistiques de moyenne et définit la pathologie comme écart par rapport à ces données. Il en découle un mode de penser la maladie, qui n'est pas limité à la seule médecine, en termes de normes et d'écarts : la santé est normale, la pathologie anormale. C'est précisément ce lexique, indubitablement efficace et fondé dans un certain cadre expérimental, qui est à l'origine d'une confusion et de complications massives. En effet, le normal est, à la rigueur, une certaine donnée quantitative, mais à laquelle le vivant ne saurait se réduire, puisque ce dernier est encore à l'œuvre dans la maladie, qui lui est coextensive. Dans les faits, le concept de « normalité » est dépourvu d'assise scientifique : son usage au sens strict en médecine est donc au mieux erroné, bien qu'il soit inévitable qu'il y soit utilisé entre le médecin et le patient, de même que le questionnement sur le normal et l'anormal traverse la société moderne de part en part. Les normes donnent une orientation et une grille d'intelligibilité au sujet moderne.

Or, fondamentalement, le rapport entre santé et pathologie n'est pas exclusivement donné dans une norme statique ou statistique, mais dans une normativité dynamique à la fois biologique, anthropologique et aussi culturelle. La normativité, c'est le processus qui consiste à établir, suivre et s'adapter activement à des normes.

L'état pathologique peut être dit, sans absurdité, normal, dans la mesure où il exprime un rapport à la normativité de la vie. Mais ce normal ne saurait être dit identique au normal physiologique car il s'agit d'autres normes. L'anormal n'est pas tel par absence de normalité. Il n'y a point de vie sans normes de vie, et l'état morbide est toujours une certaine façon de vivre.⁸⁰

En d'autres termes, être malade est parfaitement naturel et normal, à tel point qu'on est en manque de mots et de significations pour qualifier cet état : quelle est sa finalité ? et s'il est

⁷⁹ Mirko Dražen Grmek, *Histoire du sida : début et origine d'une pandémie actuelle*, Paris, Payot & Rivages, 1995.

⁸⁰ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 155.

absurde, pourquoi moi, lui ou elle ? Pourquoi *tombe-t-on* malade, sinon à cause de l'imperfection qui, d'après Artaud-prophète, est la signature d'une création toujours ratée ?

Pour Canguilhem, il faut penser la maladie en termes de normes et de normativité⁸¹ et non de normalité : « il n'y a pas de fait normal ou pathologique en soi. L'anomalie ou la mutation ne sont pas en elles-mêmes pathologiques. Elles expriment d'autres normes de vie possibles. Si ces normes sont inférieures, quant à la stabilité, à la fécondité, à la variabilité de la vie, aux normes spécifiques antérieures, elles seront dites pathologiques »⁸². Par conséquent, la maladie n'est qu'une altération de la vie saine au regard de sa capacité normative, c'est-à-dire de l'aptitude à vivre selon des normes auxquelles le vivant est naturellement assujéti tout en étant capable de les imposer par lui-même. C'est pourquoi « le malade est malade pour ne pouvoir admettre qu'une norme. [...] [Le] malade n'est pas anormal par absence de norme, mais par incapacité d'être normatif. [...] [La] maladie est une expérience d'innovation positive du vivant et non plus seulement un fait diminutif ou multiplicatif »⁸³. On comprend, dès lors, en quoi l'« expérience » de la maladie, dans son propre corps, dans celui d'autrui, ou par l'intermédiaire d'autres récits, peut s'avérer féconde d'un point de vue poétique et formel.

À l'inverse, « être sain c'est non seulement être normal dans une situation donnée, mais être aussi normatif, dans cette situation et dans d'autres situations éventuelles. Ce qui caractérise la santé c'est la possibilité de dépasser la norme qui définit le normal momentanément, la possibilité de tolérer des infractions à la norme nouvelle »⁸⁴. Ainsi, la santé même ne se mesure que par des transgressions, puisque ce sont elles qui font apparaître les limites et les contours du vivant (Voir VIII.2.1-3). En somme, il convient de conclure avec l'historienne Anne-Marie Moulin que

Santé et maladie, bien loin de constituer deux entités opposées, se constitueraient en fait à des degrés divers en chaque individu, ou plutôt que la maladie ne serait qu'une vicissitude de la santé, voire un élément constitutif de celle-ci. Georges Canguilhem est un épistémologue des temps modernes quand il souligne [...] que la maladie n'est au fond qu'une épreuve inévitable visant en son principe à tester et renforcer les défenses de l'organisme. La maladie ne stigmatise pas, bien au contraire, elle caractérise en quelque sorte, le vivant.⁸⁵

Par conséquent, la maladie existe dès lors qu'un sujet se plaint d'une déficience, d'une limitation dans sa normativité. Le malade précède la maladie, l'existence l'essence : voilà une manière de penser qui prend à revers toute une conception médicale dominante, du XIX^e siècle

⁸¹ Voir aussi, au sujet de ces concepts complexes : Guillaume Le Blanc, *Canguilhem et les normes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008 ; Pierre Macherey, *De Canguilhem à Foucault: la force des normes*, Paris, La Fabrique, 2009 ; Pierre Macherey, *Le sujet des normes*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014.

⁸² G. Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, op. cit., p. 91.

⁸³ *Ibid.*, p. 122.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁸⁵ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (eds.), *Histoire du corps*, t.5, *Les mutations du regard*, Paris, Seuil, 2006, p. 17.

jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, écheveau qui est en train de se dénouer dans notre corpus. Néanmoins, il ne s'agit pas de céder à un existentialisme caricatural : « le propre de la maladie c'est de venir interrompre un cours, d'être proprement critique. Même quand la maladie devient chronique, après avoir été critique, il y a un autrefois dont le patient ou l'entourage garde la nostalgie. On est donc malade non seulement par référence aux autres, mais par rapport à soi »⁸⁶. Elle inaugure donc une ère critique à l'égard des normes en cours, une phase d'anomie, contemporaine d'un désir de normativité retrouvée qui puisse faire valoir ses droits et sa puissance, soit de santé. Elle remet également en perspective les temporalités mais aussi l'identité par rapport à autrui : on s'y découvre inadéquat à soi, et désynchronisé du temps chronologique et linéaire. La maladie, surtout chronique, est une expérience de la durée irréductible et incompressible, ainsi que du dur désir de durer, pour reprendre les mots célèbres du titre d'un recueil d'Eluard. Si, selon la célèbre définition du médecin René Leriche, discutée par Canguilhem, « la santé, c'est la vie dans le silence des organes », il faut dire, symétriquement, que la maladie est la dissonance, le bruit et la fureur dans l'organisation à partir desquelles le silence, l'insouciance et l'inconscience acquièrent leur valeur : l'art est la tentative, sans cesse reprise, de mesurer l'intervalle entre tous ces états et toutes ces sensations. Canguilhem note aussi que « c'est dans la fureur de la culpabilité comme dans le bruit de la souffrance que l'innocence et la santé surgissent comme les termes d'une régression impossible autant que recherchée »⁸⁷. Il est donc *quelque chose* de poétique qui se donne et se dérobe dans l'expérience de la maladie : le vivant *informe* ainsi la vie, au sens où il la renseigne sur ses frontières, mais il la déforme également, puisqu'il est incontestable que la maladie enlaidit la vie. La question esthétique, des limites entre le beau et le laid, devient dès lors ontologique et existentielle.

Forts de cette première problématisation et conceptualisation des nombreuses dimensions qui traversent les rapports entre santé et maladie, mettons-les à l'épreuve de certains énoncés de notre corpus, avant de les analyser à travers des axes plus spécifiques. À ce stade de lecture, deux visions apparemment antinomiques sous-tendent le corpus. La première se reflète dans la thèse de Canguilhem tout en l'excédant : elle affirme qu'il y a autant de malades que d'individus, et que le sujet ne se reconnaîtrait comme porteur d'une maladie que pour autant que l'image de cet état lui est renvoyée par une source extérieure, à savoir la médecine et la société, alors qu'il sait s'accommoder de la souffrance et de la douleur, qu'il reste suffisamment maître de son vivant pour déterminer lui-même son seuil de tolérance et de santé, puisqu'il est

⁸⁶ G. Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, op. cit., p. 86-87.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 180.

le gardien de sa propre normativité. « Maladie » et « malade » ne seraient, en ce sens, que des appositions extérieures à une singularité radicale. Artaud écrit, en 1946, dans le poème « Aliénation et magie noire » : « S'il n'y avait pas eu de médecin/ il n'y aurait jamais eu de malades,/ pas de squelettes de morts/ malades à charcuter et dépiauter,/ car c'est par les médecins et non les malades que la société a commencé./ Ceux qui vivent, vivent des morts./ Et il faut aussi que la mort vive » (A, 1138). Le corps ne serait devenu (ou perçu comme) morbide et mortel qu'à partir de « la société » initiée par ceux qui se revendiquent « médecins », dont le geste premier est à la fois sacrilège et rituel (« charcuter et dépiauter »). La médecine aurait mangé les corps souverains et, en les partageant avec d'autres commensaux, elle fonde le lien social. Elle institue un partage entre les malades et les sains, les morts et les vivants qu'Artaud bouscule à travers son délire de « Mômo », le dieu moqueur. Serge Margel constate que

[être] délié de soi, pour la société, être détaché de son corps, pour le corps social, c'est être un fou à lier, un *aliéné* qu'il faut interner, lier ou relier à tout un système institutionnel et normatif d'appropriation du corps. Être généalogiquement dissocié, dispersé, par des « séries inépuisables de corps », c'est être un déséquilibré qu'il faut réapproprier, réincorporer, réassimiler, ou réinscrire dans le corps propre d'une société criminelle, vampirique et cannibale. En somme, être délié de soi-même, pour la société, c'est être un fou qu'il faut *manger* [...] Pour Artaud, être mangé par la société, c'est en effet réduire ses « états de vie » stratifiés aux normes d'un état civil.⁸⁸

Alors que plus d'une lecture, de la plus innocente à la plus clinique, se lie contre l'auteur pour le déclarer fou et malade, celui-ci semble revendiquer, au nom de « l'aliénation » authentique, l'affranchissement des liens et des normes, y compris de ceux qui nous assujettissent à notre subjectivité, en tant que cette dernière est elle-même conditionnée par la société et la médicalisation. En refusant la maladie et son état de malade, tout en les accréditant par ce geste même, Artaud donne à penser un état proprement absolu, c'est-à-dire sans lien ; de ce point de vue, le mal met à portée de l'absolu, mais aussi en porte-à-faux avec lui. La maladie est ce moment paradoxal où les frontières du monde viable et commun reculent, mais qui ouvre « *une autre allure de vie* »⁸⁹, entraîne un autre rythme, une vie altérée. Si Artaud affirme et revendique plus nettement cette altérité, et se montre pour le moins récalcitrant à la laisser à charge de la médecine, nos écrivains-médecins ne sont pas pour autant en reste pour démultiplier les modes d'appréhension de la maladie.

Jusqu'à quel point le médecin est-il capable et serein à utiliser sur lui-même l'art qu'il connaît lorsqu'il tombe malade ? La part inquiète et sceptique d'un tel état permet de nourrir une vision poétique de la maladie, et de déplacer ainsi la perspective médicale (soi-disant)

⁸⁸ S. Margel, *Aliénation*, op. cit., p. 41-42 (l'auteur souligne).

⁸⁹ G. Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, op. cit., p. 51 (l'auteur souligne).

empreinte de rationalité. Benn, lors de de son passage par la psychiatrie, découvre, lui aussi, au moment de son *burn-out* qui transforme le médecin en malade, que « tout ce que la culture avait, sous la houlette de la médecine universitaire, rendu suspect comme faiblesse nerveuse, fatigabilité, psychasthénie, était en fait la profonde étrangeté, sans limites (*schrackenlos*) et ancienne comme les mythes, entre les hommes et le monde » (Voir prodromes). La maladie délie le malade de lui-même, de son identité et de ses « bornes », et lui délivre un message « ancien », inquiétant et « myth[ique] ». Bref, il y aurait, dans l'affection une affectation que l'on est bien forcé d'appeler peu ou prou maladie, une « histoire vécue » (A, 1172-1189), l'oxymore d'un destin arbitraire, une poétique qui s'étend de la biopsie à l'autopsie : *voir* à l'œuvre et en soi-même l'ampleur du vivant, tel qu'il vit de la mort et meurt de la vie.

L'anatomie où nous sommes engoncés est une anatomie créée par des ânes bâtés, médecins et savants qui n'ont jamais pu comprendre un corps simple et qui avait besoin pour vivre de se retrouver dans un corps qui leur répondit et qu'ils comprissent.

Et ils se sont emparés du corps humain et l'ont refait suivant les principes d'une claire et saine logique,

point par point

organe par organe,

analytique de leur façon.

Mais c'est une histoire à dormir debout, Mr Artaud, voyons. – Vous délirez. Je voudrais bien savoir comment les médecins et des savants auraient pu s'y prendre pour refaire le corps humain ?

C'est pourtant bien le fonctionnement on pourrait dire syllogistique du corps humain tel qu'il existe actuellement qui est cause de toutes les maladies.

Supposer une action-réaction dans l'équilibre d'une commune mesure c'est admettre l'alternative aussi d'une possible désintégration.

Le corps précédent était sans mesure, innommable, inconditionné. [...]

J'en étais resté à dire que le corps humain n'avait pas été fait pour être malade, pour se dégrader et pour mourir. C'est l'épouvantable pullulation des nerfs, l'épouvantable fractionnement de la circulation sanguine qui sont cause de toutes les maladies. (A, 1188)

Ce qui se nomme « maladie » est donc, au fond, insaisissable, et n'a souvent de sens qu'au regard de la société⁹⁰, mais il est bien entendu difficile de penser le sujet en dehors d'elle, *a fortiori* à l'heure de la prédominance des sciences sociales. Artaud va plus loin encore : c'est l'impossibilité pour l'intelligence à admettre « un corps simple », hétérogène et hétérologique à tout rapport et raisonnement logique (bref, au *logos*), qui fonde l'ontologie de la maladie. « Une claire et saine logique » rend aussi « possible [la] désintégration ». Il s'agit donc de récupérer ce « corps précédent [...] innommable », paradoxalement en le rendant à l'écriture et

⁹⁰ « Jaspers a bien vu quelles sont les difficultés de cette détermination médicale du normal et de la santé : "C'est le médecin, dit-il, qui recherche le moins le sens des mots "santé et maladie". Au point de vue scientifique, il s'occupe des phénomènes vitaux. C'est l'appréciation des patients et des idées dominantes du milieu social plus que le jugement des médecins qui détermine ce qu'on appelle "maladie". Ce que l'on trouve de commun aux diverses significations données aujourd'hui ou autrefois au concept de maladie, c'est d'être un jugement de valeur virtuel. "Malade est un concept général de non-valeur qui comprend toutes les valeurs négatives possibles". Être malade, c'est être nuisible, ou indésirable, ou socialement dévalué, etc. Inversement ce qui est désiré dans la santé est du point de vue physiologique évident, et cela donne au concept de maladie physique un sens relativement stable. » *Ibid.*, p. 74.

à l'expression sur une scène dont les limites sont perpétuellement indéfinies.

À propos de la psychiatrie, Canguilhem relaye la conception pessimiste suivante, qui fait état de

l'impossibilité où sont ces malades de transposer dans les concepts du langage usuel les données de leur cœnesthésie. Il est impossible au médecin de comprendre l'expérience vécue par le malade à partir des récits des malades. Car ce que les malades expriment dans les concepts usuels, ce n'est pas directement leur expérience, mais leur interprétation d'une expérience pour laquelle ils sont dépourvus de concepts adéquats.⁹¹

De fait, au-delà de la problématique clinique, le langage du malade cristallise une « impossibilité » générale de la vie, à savoir la capacité de transmettre « les données » de leur saisie intérieure (« cœnesthésie ») à autrui de manière immédiate ; entre celui qui vit « l'expérience » et celui qui veut ou doit y prendre part, demeure un écran, un filtre, un voile, une « interprétation ». Là encore se pose la question du langage adéquat ou juste : les poétiques de la médecine se déploient notamment sur ce plan. Ce qui s'engage alors, c'est une sorte de lutte triangulaire entre le malade, la lecture de la vie et le médecin, lutte qui a pour enjeu la vérité, voilée, comme le représente l'allégorie, par les apparences du corps et par le langage : mais il n'est peut-être pas de vérité nue, qui se donnerait sans voile. Si le médecin s'autorise de fendre voire de percer ces voiles pour accéder à sa nudité, le malade peut en revanche faire preuve de résistance, en déplaçant les ombres de la représentation, et en multipliant les feintes. Cette multiplication de feintes et de révélation par le masque de la maladie est tout particulièrement une vertu de la fiction, mais d'une fiction en prise sur la vie. Naturellement, le rapport entre malades et médecins n'est pas nécessairement de l'ordre du conflit : mais la domestication de l'altérité, qu'elle soit biologique ou sociale, constitue une épreuve infinie. Le malade *se livre* au médecin : jusqu'à quel point se laisse-t-il lire et jusqu'à quel degré est-il lisible ?

La deuxième vision établit, de manière non moins éclatante, que la maladie serait la règle la plus constante et la plus commune du vivant, la santé n'étant qu'une parenthèse ou un état de grâce, tant et si bien que l'on ne saurait peindre véritablement la vie qu'au prisme d'une pathologie générale. Cette hypothèse épistémologique explique également l'omniprésence de la maladie et des malades dans notre corpus. Or, cette curieuse inversion qui veut que le pathologique soit la norme et la santé l'anomalie nous invite à nous interroger sur la signification véritable de la représentation de la maladie : dire que la maladie ou l'altération organique est partout revient, dans les faits, à surcoder et à surdéterminer le vivant à partir des lois pathologiques. Si la maladie est cette grille d'appréhension privilégiée pour comprendre

⁹¹ *Ibid.*, p. 70.

l'Homme, et que la pathologie est équivalente à une anthropologie (tentation réalisée depuis Cesare Lombroso au moins jusqu'à Alexis Carrel, pour ne nommer que deux figures de médecins influents sur la communauté médicale internationale) il faut également se demander ce qui est en train de se perdre, ce qui cesse d'être alors lisible chez le malade en tant qu'être humain. En effet, à force de répandre le pathologique partout, de le rendre normal par le discours, on soustrait à l'homme souffrant sa capacité à émouvoir, son *pathos* singulier, et, de là, son humanité. La liaison étroite entre souffrance, maladie et empathie comme piliers de l'humanité et des droits humains donne matière à instruire le médecin aussi bien que le législateur. Or, aucune de ces trois données n'est quantifiable, et se voient dès lors refuser leur objectivité. Comment préserver et protéger la singularité, la vulnérabilité et, partant, la réalité de la souffrance ? Le discours pathologique (ou pandémique, panpathologique) s'apparente, dès lors, à une puissante fiction, potentiellement dévastatrice. Ou plutôt : il s'agit d'un paradigme dont l'efficacité repose sur une fiction pervasive, un mythe moderne à la hauteur de celui du péché originel, et qui nécessitent d'être déconstruits.

C'est sans doute la raison pour laquelle cette optique est assez largement partagée par nos écrivains-médecins, ne serait-ce qu'en tant que déformation ou aliénation professionnelle, mais elle n'est jamais éclairée sous un même angle. Céline est certainement l'auteur chez qui la pathologie est la plus envahissante. Le « Directeur de la Compagnie Pordurière du Petit Congo » (C, V, 128) enjoint Bardamu à prendre la place de l'indolent Robinson d'une « factorie » à l'intérieur des terres, et lui dit :

« Il n'y a pas moyen qu'il nous renvoie ses comptes, ce fumier-là ! [...] L'homme n'est pas longtemps honnête quand il est seul, allez ! Vous verrez !... Vous verrez cela aussi !... Il est malade qu'il nous écrit... J'veux bien ! Malade ! Moi aussi, je suis malade ! Qu'est-ce que ça veut dire malade ? On est tous malades ! Vous aussi vous serez malade et dans pas longtemps par-dessus le marché ! C'est pas une raison ça ! On s'en fout qu'il soye malade !... [...] Prenez donc votre quinine aussi, la vôtre, à vous, avec vous, avant de partir... Il est bien capable d'avoir mis quelque chose dans la sienne ! » (C, V, 130)

Le paradigme pathologique, bien que son objet soit *a priori* les maladies en tant que telles, se fait discours anthropologique dans la mesure où il identifie avant tout des « malades » plutôt que des processus physiologiques. L'énonciateur du propos ci-dessus est un nanti qui s'approprie aisément de ce paradigme, témoignant non seulement de la large diffusion de ce dernier, mais aussi de sa capacité à étayer le pouvoir des dominants. À l'inverse, Robinson allègue la maladie justement pour échapper à ce pouvoir, raison pour laquelle le discours du directeur est particulièrement agité : il agite la pathologie générale comme moyen discursif pour récupérer symboliquement son pouvoir qui se délite. Il déclare « tous malades » ou en passe de l'être, comme condition de vie commune. Dès lors, être malade n'engage ni excuse ni

exception. Le malade est privé de sa singularité. Mais que « veut dire malade ? » En l'occurrence, plus grand-chose, et c'est précisément cela, l'anomalie, la maladie : il y a de la maladie à la voir partout. Prise comme définition essentielle de l'homme, sa sémantique et sa tragédie se diluent ; que la médecine soit, en dernier lieu, dans l'incapacité de produire une représentation viable de l'homme dans son corps, c'est précisément cela qui sème un sentiment tout à la fois tragique et polémique dans notre corpus. Contre quoi prend-on de la « quinine » ? Littéralement comme viatique ou prophylactique pour préserver sa personne, faute de quoi la mort semble assurée sur ce continent hostile à ses colonisateurs.

Enfin, même si le directeur se dit lui aussi malade, comme pour étayer le slogan « tous malades », la fiction pathologique n'est pas égalitaire pour autant : au contraire, elle est le socle d'une hiérarchie qui se dissimule comme telle. S'il est vrai qu'à un certain stade d'une épidémie (voir aussi VII.1.3), l'on assiste à une dissolution des normes et des valeurs établies, soit à une *anomie* que Thucydide observe lors de la peste à Athènes (Livre II, 47-54), terme qui devient un concept central de la sociologie moderne avec Durkheim, ce désordre favorise les prises de pouvoir les plus arbitraires, et les plus étonnantes. À l'inverse, l'anomie signifie également une absence de régulation sociale qui, d'après Durkheim dans son étude sur *Le suicide* (1897)⁹², peut plonger l'individu dans un tel désarroi qu'il se donne la mort.

À ce titre, il n'est pas anodin du tout qu'Artaud s'explique avec le suicide en 1925 (A, 124-126), justement pour le refuser dans un raisonnement aussi magnifique que sophistiqué, en ce que ce geste réintroduirait paradoxalement dieu dans l'existence (« Je ne puis ni mourir, ni vivre, ni ne pas désirer de mourir ou de vivre. Et tous les hommes sont comme moi » [A, 126]). Benn écrit, en tant que médecin militaire (puisqu'il est alors interdit de publication), l'une de ses dernières expertises médicales officielles sur *La fréquence du suicide dans l'armée* (*Über Selbstmord im Heer*) en 1940, soit une étude médico-statistique aux implications profondément humaines⁹³. L'expertise doit alors conseiller la législation à accorder ou non une pension aux proches des militaires suicidés. Le poète-médecin constate l'insuffisance des seules statistiques, mais aussi de la science psychiatrique et du discours raciologique : le suicide serait un acte métaphysique, inexplicable et amoral. Il avance pour preuve des exemples de cultures anciennes ou lointaines où ce geste permet de racheter l'honneur. Ce faisant, Benn dépathologise un phénomène qui se situe par excellence sur le seuil entre des causes proprement médicales, sociales et irréductiblement personnelles. Il s'efforce donc à inverser une tendance massive de

⁹² Émile Durkheim, *Le suicide : étude de sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

⁹³ C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit. p. 253-254 ; Voir aussi Christian Goeschel, *Suicide in Nazi Germany*, New York, Oxford University Press, 2009.

la médicalisation, qui consiste à rendre tout événement de la vie justiciable de la médecine. Elle apparaît en effet comme le gage scientifique et la caution objective de normes qui restent, en premier lieu, de type social : ce faisant, la médecine perd de sa médicalité. Et pour étendre son empire, aussi bien que celui des normes sociales dominantes, les agents de la médicalisation procèdent paradoxalement à une pathologisation générale : toute majorité devient suspecte d'être la porteuse silencieuse d'une anomalie et d'une maladie, même et surtout à son insu.

Ainsi, déplacer la maladie vers la norme, revient à proclamer un état d'exception ou d'urgence indéterminé dans le temps. Et ce geste est fondamental pour la modernité : Agamben, approfondissant dans *Homo Sacer* entre autres la thèse de Carl Schmitt selon laquelle « est souverain celui qui décide de l'état d'exception », y découvre la clef de voûte du biopouvoir moderne⁹⁴. Celui-ci ne peut, en effet, inscrire la vie dans son domaine de juridiction qu'en vertu de la logique de l'exception : le souverain, garant du droit parce qu'il peut s'en exempter, étend son pouvoir sur la vie dans la mesure où elle est menacée de l'intérieur comme de l'extérieur par ce qui peut la détruire : le *zoon* ou la « vie nue », la nature biologique, « sauvage » et imprédictible. Contraindre les corps est le levier principal par lequel le pouvoir s'avère, en termes foucaaldiens, biopouvoir, produisant une société disciplinaire. La médecine, en tant que discipline, participe profondément de sa construction : proclamer la maladie comme état d'exception paradoxalement permanent, permet au pouvoir, secondé par la médecine, à s'exercer.

Autrement dit, c'est à partir de la reconnaissance politico-juridique de la maladie comme menace pesant sur les corps du corps politique que le pouvoir peut procéder à la mise en place de mesures exceptionnelles, au-delà d'un droit régulier. Or, qui est souverain dans la décision de ce qu'est la maladie ? Certes, ce serait le médecin, mais nous avons vu combien cette figure est poreuse, et que par-delà ses cautions institutionnelles, elle peut faire office de masque ; de même, combien la médecine et la science ne sauraient échapper aux idéologies. Rappelons que, dénonçant l'assistanat que créerait les assurances sociales, Destouches prône l'exemple américain ou plus précisément fordien, qui emploie même les malades ou les infirmes, tant les tâches à l'usine sont simples et mécanisées : il s'agit, dans le contexte français d'après-guerre, d'assurer un emploi au grand nombre de blessés, et de leur éviter le chômage et la misère. Dans l'œuvre célinienne, cette idéologie est parodiquement déléguée au directeur de la compagnie qui décide qu'en raison du « tous malades », tous devraient poursuivre leur tâche habituelle. Il est vrai que dans ce petit monde des colons, la souveraineté est étrangement à la portée des

⁹⁴ Giorgio Agamben, *Homo sacer : l'intégrale 1997-2015*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Seuil, 2016 ; Samuel Hayat et Lucie Tangy, « Exception(s) », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 2011, n° 20, p. 5-27.

personnes les plus rigoureuses dans leur absence de scrupules ou de doutes, comme c'est le cas du lieutenant Grappa et du sergent Alcide plus loin, miroirs dérisoires mais exacts des « grandes » souverainetés des États-nations. Le risque propre à la modernité, c'est d'inscrire l'état d'exception et d'urgence dans la durée, de faire de l'exception la norme ou la règle, tant et si bien que les définitions sur lesquelles se construit l'existence individuelle et collective tremblent. Face aux « malades » ou soupçonnés tels en vertu d'un état d'exception permanent, le médecin est un souverain duplice, car s'il ne l'est pas lui-même, il en est du moins certainement l'auxiliaire, le conseiller ou le courtisan.

V.2.2 *Diagnostic, pathogenèse et nosologie : descriptions de la maladie entre médecine, société et environnement*

[Le concitoyen], l'homme moyen, le petit format, le bilboquet du bien-être, le fanatique de Barrabas qui veut vivre *bon et propre*, les pourceaux satisfaits à déjeuner, les guerriers mourants à l'hôpital... le grand client de l'utilitarisme : voilà la norme et le but de tout un siècle.

La douleur y est importune comme une mouche contre laquelle on se taille une tapette, la douleur y vient comme la dartre et s'en va comme le psoriasis, le problème affectif s'y pose réellement comme le désirent les utilitaristes pour l'humanité : les sentiments assimilés à une série homogène qui se développe régulièrement à partir de zéro[.] (B, PM, 54)⁹⁵

En des temps où l'exception est instituée en règle, le roman, en vertu de son caractère populaire et surtout irrégulier, répond naturellement par l'imitation. Pourquoi ? En ce sens que, la prose comme l'écriture réflexive (ou l'une en tant que l'autre, et réciproquement) sont le prolongement et le dédoublement abstraits du monde, et qu'elles font office de caisse de résonance ou de chambre d'écho de ses rumeurs. Si la pathologie résulte d'une perturbation ou d'une perturbation du milieu intérieur et extérieur, et que ces procès arbitraires et iniques sont déclarés constants, l'écriture propose également, de manière privilégiée, une représentation des milieux. Non pas d'un juste milieu, tant l'exubérance et l'excès y sont de mise, mais peut-être s'agit-il d'une tentative narrative de mise en ordre de l'hétérogénéité de l'expérience afin que celle-ci accède à la possibilité d'un non-lieu ou d'un acquittement de la violence qu'elle a connue (causée et subie), qui aurait alors valeur de rétablissement, de la santé comme de la justice. L'écriture serait une *somme* des écarts de la vie qui, patiente, attendrait d'être intégrée et reconnue comme partie intégrante au milieu dynamique de la normativité, ou encore de la

⁹⁵ „Der Mitmensch, der Mittelmensch, das kleine Format, das Stehaufmännchen des Behagens, der Barabbasschreier, der bon und propre leben will, auf den Mittagstisch die vergnügten Säue, die sterbenden Fechter ins Hospital -, der große Kunde des Utilitaristen -: eines Zeitalters Maß und Ziel. Wo der Schmerz belästigt wie eine Fliege, gegen die man eine Klappe schneidet, wo der Schmerz wie Flechte kommt und wie Schuppung geht, wo das Affektproblem wirklich so liegt, wie es die Utilitarier für die Menschheit möchten : die Gefühle als eine einheitliche Reihe, die sich von einem Nullpunkt aus gleichmäßig ausbreitet[.]“ (B, ER, 40-41)

normativité comme production de milieux viables ; autrement dit, elle est une hétérologie qui tend vers une homologie des formes vivantes, et cette transformation s'opère, en premier lieu, au niveau d'une poétique, où se rencontrent et se croisent le connu et l'inconnu. La poétique de la maladie amalgame le savoir pathologique existant et l'expérimentation des formes et milieux de vie morbides. Il en découle une connaissance médicale spécifique à la poétique, qui ne se laisse pas ramener à une proposition positive : il s'agit, au contraire, d'une capacité à mesurer les écarts, les intervalles, les spatialités et les temporalités qui ponctuent la vie du corps.

La maladie est, nous l'avons vu, une épreuve critique du vivant, à partir de laquelle celui-ci se reconnaît aussi comme tel ; l'événement de la maladie produit une compréhension de la vie comme événement ; ses limites lui font aussi apparaître son illimitation, ses frontières ouvertes avec l'impossible du réel, de la métamorphose et de la mort. Les progrès en matière de diagnostic et de connaissances pathologiques ne valent pas systématiquement enrayement des causalités identifiées de la maladie, ne serait-ce qu'en raison du renouvellement et de la multiplication de cette dernière jusque dans ses manifestations ; que constater de plus, sinon que la pathologie, l'écart et l'anomalie appartiennent intégralement au vivant ? Il faut prendre le risque de montrer les dimensions sociales et environnementales de la maladie ; il s'agit en effet d'un risque car celles-ci confinent à une appropriation morale de la maladie et qu'elles font signe vers une responsabilité collective.

Nombre de chercheurs en sciences humaines, notamment en anthropologie comme en sociologie, soulignent le caractère social de certaines maladies⁹⁶ ; cette approche a l'intérêt de contrebalancer une saisie exclusivement biologique du vivant, instituant médecine et médecins en seuls maîtres initiés, et possesseurs sans partage de ce phénomène. Nul n'en récusé la part prépondérante de la nature ; c'est pourquoi cette appréhension sociale de la pathologie devrait être complétée par une pensée environnementale et écologique. La détermination réciproque entre société et environnement est pensée actuellement sous le terme de l'anthropocène. Au début du XX^e siècle, le biologiste Jakob Johann von Uexküll met en lumière et conceptualise le rôle de l'environnement (*Umwelt*) dans le vivant. Cette pensée que de nombreux penseurs, de Husserl à Canguilhem commentent, Benn la résume dans un bref article à travers une métaphore musicale :

Von Uexküll fait de l'homme une touche (*instrumentiert den Menschen*) du piano que forment les

⁹⁶ Marc Augé et Claudine Herzlich (eds.), *Le sens du mal: anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 1983 ; Claudine Herzlich, *Santé et maladie: analyse d'une représentation sociale*, Paris, Édition de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1984 ; Claudine Herzlich et Janine Pierret, *Malades d'hier, malades d'aujourd'hui: de la mort collective au devoir de guérison*, Paris, Payot, 1990 ; François Laplantine, *Anthropologie de la maladie: étude ethnologique des systèmes de représentations étiologiques et thérapeutiques dans la société occidentale contemporaine*, Paris, Payot, 1993.

innombrables environnements (*zahllosen Umwelten*), et sur lequel la nature joue la signification de sa symphonie (*Bedeutungssymphonie*) au-delà du temps et de l'espace, une symphonie, dans laquelle tous les environnements se situent par principe sur un même plan et devant laquelle il n'existe pas, à proprement parler, de problème anthropologique.⁹⁷

La maladie orchestre donc un double décentrement : le corps affecté est à la fois déterminé par les sociétés et par une « grande » nature, compositrice des environnements qui sont autant de partitions d'une « symphonie » amoral. La médecine doit alors relever la double gageure de comprendre les implications cette étendue, et de savoir la resserrer dans son action thérapeutique, au profit d'une logique ou d'une morale humaine de la survie. Son intervention cherche nécessairement à réduire l'ampleur du problème pathologique pour le réinscrire dans un cadre « anthropologique », mais sans considération au moins théorique pour les versants sociaux et environnementaux, son action serait également impossible. Il faut que la médecine soit à l'écoute de cette symphonie cruelle ; à l'instar d'Ulysse, elle écoute les Sirènes, mais ne saurait les rejoindre qu'au risque de sa mort.

Ajoutons que ces aspects sociaux et environnementaux de la maladie pourraient laisser croire qu'ils sont extérieurs et comme surajoutés à l'individu : or, il n'en est rien. Dans l'étiologie de la maladie, tous ces fils se rejoignent, et la difficulté réside, aujourd'hui encore, dans leur débrouillage et dans la détermination des seuils et des parts actives. La maladie est cet écheveau ou ce tissu opaque qui sécrète une solution de continuité entre nature et culture. La tâche de l'écriture apparaît ainsi plus clairement : il s'agit de représenter ce nouage et de remonter, par la force de l'imagination, certains fils jusque dans les zones les plus hasardeuses, dont on tirera, un jour peut-être, toutes les conséquences nécessaires. On retrouve ici l'idée de l'art comme œuvre imaginaire qui anticipe les vérités rationnelles, en suspendant celles du présent ou en spéculant sur elles. Ce geste prospectif, qui va de pair avec un soupçon et une certaine destruction, est chevillé à la conception du monde portée par les avant-gardes.

Quoi qu'il en soit, dans la période et le corpus qui nous occupent, la maladie a envahi jusqu'à la fibre du texte, et l'énonciation elle-même semble, par endroits, fébrile : « Le brun clair des femmes chancelle sur le brun sombre des hommes : / Retiens-moi ! Dis, je tombe !/ Je suis si lasse dans la nuque. / Ô, cette ultime odeur douce et fiévreuse/ qui monte des jardins » (B, P, 55)⁹⁸. Les voix et les vers se multiplient comme des sensations, dont la maladie est une forme repoussante, et pourtant incidemment séduisante par son caractère proprement

⁹⁷ „Von Uexkuell instrumentiert den Menschen in die Klaviatur der zahllosen Umwelten, auf der die Natur ihre überzeitliche und überräumliche Bedeutungssymphonie spielt, eine Symphonie, in der alle Umwelten prinzipiell gleichgeordnet sind und vor der es ein eigentliches anthropologisches Problem nicht gibt.“ (B, SzS, 217)

⁹⁸ „Frauenhellbraun taumelt an Männerdunkelbraun : / Halte mich! Du, ich falle!/ Ich bin im Nacken so müde./ O dieser fiebernde süße/ Letzte Geruch aus den Gärten. –“ (B, G, 35)

extraordinaire : « au fur et à mesure que je perdais mon délire et ma fièvre dans ce confort, le goût de l'aventure et des nouvelles imprudences me revint impérieux. À 37° tout devient banal » (C, V, 190). Il faut noter la symétrie entre « aventure », « imprudence » et « délire », « fièvre » : ces derniers peuvent apparaître dès lors comme la voie corporelle du romanesque. En tant que symptôme irréfutable d'une altération physiologique et expérience familière de la maladie, la fièvre est un état surcodé au point qu'elle renvoie, dans la sémantique moderne des langues et des littératures, à tout phénomène qui fait vaciller la « banal[ité] »⁹⁹. À cet égard, la fièvre connaît une prodigieuse extension sémantique : anxiété, enthousiasme, chaleur ou incandescence. Elle est, dans un des *Fragments d'un Journal d'Enfer* d'Artaud, l'ultime comparant possible à l'incomparable qu'il éprouve :

Formes d'un désespoir capital (vraiment vital),
carrefour des séparations,
carrefour de la sensation de ma chair,
abandonné par mon corps
abandonné de toute sentiment possible dans l'homme.
Je ne puis le comparer qu'à cet état dans lequel on se trouve au sein d'un délire dû à la fièvre,
au cours d'une profonde maladie. (A, 177)

Mais remettons à plus tard l'examen de ces signifiants malléables de la maladie (VI.1-3), au profit de celle qui apparaît plus vertement dans les énoncés.

Force est de constater que chez nos écrivains-médecins, le diagnostic prend la forme d'une description ; ce sont les traits morbides et pathologiques qui dessinent les portraits des personnages. Cependant, ces symptômes s'avèrent si nombreux et disséminés qu'il serait impossible d'être exhaustif et vain de prétendre choisir un exemple significatif pour tous. Relevons néanmoins quelques exemples, en rappelant que la pathologie ne saurait être systématiquement signe de maladie, mais *a minima*, variation autour d'une certaine norme de santé ou de fonctionnalité physiologique : ainsi, myopie, obésité, calvitie ou bec-de-lièvre (appelé aussi fente labio-palatine) sont *stricto sensu* des pathologies en tant que celle-ci implique une norme physiologique, mais ne sont des maladies pour les sujets qu'en fonction du vécu et du milieu.

La pathologie n'empêche pas toujours de vivre et n'est à proprement parler maladie que lorsqu'elle est ressentie comme douloureuse ou restrictive. Dans *Voyage*, le général « Des Entrayes » est « jaune, gastritique au possible et constipé » (C, V, 22), Madame Hérote a connu une « de ces blennorragies qui se démontrent providentielles » (C, V 73), l'abbé Protiste « avait

⁹⁹ La fièvre est un symptôme omniprésent chez les personnages de l'œuvre de Dostoïevski, apparemment négligé au profit du biographème de sa mystérieuse épilepsie, étudiée déjà par Augustin Cabanès parmi *Les grands névropathes*, t.1-3, Paris, Albin Michel, 1930-1935. Or, la fièvre y joue un rôle narratologique et poétique de premier rang, puisqu'elle n'est pas systématiquement un signe de maladie.

des dents bien mauvaises, l'Abbé, rancies, brunies et haut cerclées de tartre verdâtre, une belle pyorrhée alvéolaire en somme » (C, V, 336). Dans le fameux « Café nocturne » de Benn, « Dents-vertes, Boutons-au-visage/ fait signe à Conjonctivite. / [...] Eczéma achète des œillets/ pour adoucir Double-Menton » (B, P, 47)¹⁰⁰. La vie est menée sans conscience de la pathologie, que le regard de l'écrivain-médecin imprime à sa perception du réel. Enfin, autour « de l'Alex » döblinien, le narrateur omniscient radiographie un immeuble :

Deuxième étage : le gérant et deux couples de gros, le frère avec sa femme, la sœur avec son mari, en sus une fille malade. Troisième étage un homme de 64 ans, contremaître dans une fabrique de meubles et chauve. [...] Il descend tous les matins l'escalier à pas lourds, le cœur est mauvais, il se fera bientôt mettra en arrêt de travail [*krankschreiben lassen*] (sclérose coronarienne, myodegeneratio cordis). Avant il faisait de l'aviron, que lui reste-t-il maintenant ? Le soir lire son journal, se bourrer une pipe, pendant ce temps naturellement il faut que madame sa fille baverse dans le couloir. La femme n'est pas là, morte à 45 ans, une nature énergique et ardente, elle n'en avait jamais assez, vous savez ce que c'est, et puis d'un coup elle a déperî, mais elle n'a rien dit, l'année suivante, elle aurait p't-être eu sa ménopause, là elle s'en est allée voir certaine bonne femme et puis après à l'hôpital et elle n'en sort plus.

À côté un tourneur, dans les trente ans, il a un petit garçon, séjour et cuisine, la femme est morte là encore, tuberculose pulmonaire, il tousse aussi[...] [...]

Tout en haut un tripier, bien évidemment ça sent mauvais et les enfants crient d'abondance et il y a de l'alcool. À côté un garçon-boulangier avec sa femme, elle est margeuse dans une imprimerie et souffre d'une inflammation des ovaires. (D, BA, 172-173)¹⁰¹

Dans tous ces exemples, il est évident que la description, le portrait, et plus précisément, la prosopographie, s'écrivent nécessairement à travers des diagnostics : la peinture littéraire va de pair avec le tableau clinique, la médecine semble venir au secours de l'écrivain, mais la réciproque est vraie aussi¹⁰². Cette articulation tend à démontrer que le pathologique est en fait le normal, la norme, le prosaïque, notamment dans les milieux laissés à l'abandon voire détruits malgré les promesses projectives de la modernisation. S'il est vrai que l'insinuation d'un mal

¹⁰⁰ „Grüne Zähne, Pickel im Gesicht/ winkt einer Lidrandentzündung. / [...] Bartflechte kauft Nelken,/ Doppelkinn zu erweichen.“ (B, G, 29)

¹⁰¹ „Zweiter Stock : der Verwalter und zwei dicke Ehepaare, der Bruder mit seiner Frau, die Schwester mit ihrem Mann, haben noch n krankes Mädchen. Dritter Stock ein 64jähriger Mann, Möbelpolier mit Glatze. [...] Der kracht jeden Morgen die Treppe runter, das Herz ist schlecht, wird sich bald krankschreiben lassen (Coronarsclerose, Myodegeneratio cordis). Früher hat er Gerudert, was kann er jetzt? Abends Zeitung lesen, sich die Pfeife anstecken, die Tochter muss natürlich inzwischen auf dem Flur rumklatschen. Die Frau ist nicht da, mit 45Jahren gestorben, war forsch und hitzig, konnte nie genug kriegen, Sie wissen schon, und dann ist sie mal verfallen, hat aber nichts gesagt, nächstes Jahr hätt sie vielleicht die Wechseljahre gehabt, da geht sie zu soner Frau und dann ins Krankenhaus und nicht wieder raus.

Nebenan ein Dreher, um die Dreißig, hat einen kleinen Jungen, Stube und Küche, die Frau ist auch tot, Schwindsucht, er hustet auch[...] [...] Ganz oben ein Darmhändler, was natürlich schlecht riecht und wo es viel Kindergeschrei und Alkohol gibt. Daneben zuletzt ein Bäckergehilfe mit seiner Frau, die Anlegerin ist in einer Druckerei und eine Eierstockentzündung hat.“ (D, BA, 138-140)

¹⁰² « De Balzac à Zola, l'irruption de la nosographie constitue ainsi un moment clé : elle permet de convertir le portrait du personnage en récit de cas, en mettant en place une syntaxe narrative (symptômes, crises, rémissions, rechutes...) doublée d'une structure herméneutique (anamnèse ; diagnostic ; pronostic). Grâce à la nosographie, la description devient donc dynamique, car fondamentalement diégétique : le tableau clinique se fait roman, et inversement. Cette imbrication du narratif et du descriptif est particulièrement présente dans le roman naturaliste, où la nosographie contribue au tempo narratif de récits rythmés par la crise[...] », Bertrand Marquer, « Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ? », dans Anne-Gaëlle Weber (ed.), *Belles lettres, science et littérature, Epistemocritique* [En ligne], p. 180.

dans la trivialité de l'existence représente un défi pour l'écriture, notamment romanesque, la pathologie apparaît clairement comme un moyen pathétique pour se l'approprier. Notre corpus s'inscrit ainsi dans la continuité de « l'esthétique naturaliste [qui] [...] peut être considérée comme une des concrétisations de la formidable expansion du domaine de la pathologie au XIX^e siècle »¹⁰³.

Or, tout en conservant l'esprit observateur et le matériau pathologique du naturalisme, il désoriente ses aspirations positives pour au moins deux raisons complémentaires, visibles dans l'extrait de *Berlin Alexanderplatz* ci-dessus. Premièrement, la pathologie ne se suffit plus à elle-même comme soubassement médico-scientifique qui légitimerait et structurerait le déploiement d'un récit ; présente à de nombreux étages de l'édifice romanesque et épique, elle devient plutôt un facteur de désarticulation de l'arc narratif. Toutes ces « petites » vies sont marquées par elle, tant et si bien que le texte n'en met aucune en relief dans une intrigue à proprement parler.

Deuxièmement, en guise de corollaire, la pathologie, au lieu d'être prise comme dynamique ordonnatrice du récit, apparaît comme un élément centrifuge dans la narration, en y multipliant les stagnations et les stases. Autrement dit, elle ne participe plus nécessairement d'une dramaturgie, puisque la maladie tend plus à réprimer l'action qu'à la favoriser : au lieu de doter le récit d'une tension, la maladie crée comme un relâchement narratif, et favorise les digressions extradiégétiques¹⁰⁴. Cela signifie également que l'écrivain n'exploite pas systématiquement la maladie comme prétexte pour raconter une histoire, mais s'efforce de la laisser se représenter par elle-même, dans sa présence diffuse et son dénuement. En effet, tandis que le récit naturaliste s'inspire de la nosographie médicale pour scander les différentes étapes de la maladie comme autant de moments narratifs, Döblin concentre et mélange allègrement ses temporalités en quelques lignes : le lecteur apprend l'habitus du « contremaître », qui bénéficie d'un diagnostic proleptique *sine pecunia* de son « cœur », suivi d'une analepse qui se mue en anamnèse pour sa « femme » défunte. En somme, la pathologie ne produit ni récit, ni nouvelle, mais des miniatures et des fenêtres. Cet immeuble dans Berlin *est et fait* l'économie (en l'occurrence une véritable *oiko*-nomie ; effet renforcé par l'attelage ironique, ou zeugme, des trois constituants dans l'énoncé : « il a un petit garçon, séjour et cuisine ») de romans

¹⁰³ Entrée « Maladie » par Bertrand Marquer dans Colette Becker et Pierre-Jean Dufief (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2017, p. 595.

¹⁰⁴ Ces analyses abondent dans le sens des analyses de Bertrand Marquer : « Qu'il prenne l'ampleur d'un roman ou demeure à l'état d'embryon narratif, le récit de cas permet donc de dramatiser un savoir (la nosographie), sans que cette dramatisation ne se réduise à la mise en scène de "l'existence pathétique" analysée par Jean-Louis Cabanès. La "symptomatologie littéraire" que mobilise le récit de cas tend d'ailleurs, au fil du siècle, à se constituer en un langage autonome, déconnecté d'une pragmatique centrée sur l'ethos (une narration savante) ou sur le pathos (un récit tragique). » « Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ? », art cit., p. 182.

naturalistes possibles. En vertu de cette simultanéité et de ses virtualités, l'œuvre épique döblinienne participe du rêve démocratique du roman : en ville, il y a autant de vies que de récits à (ne pas) raconter¹⁰⁵.

De plus, la pathologie est poétique dans la mesure où elle peut être exprimée ou racontée de plusieurs manières, et ces différentes formes esthétiques en disent long sur les nombreuses dimensions qui s'y superposent. Au « [d]euxième étage », la « fille malade » représente comme une charge supplémentaire aux « deux couples de gros », bien que l'asyndète nous interdise de connaître ses liens avec les autres figurants. On ignore de quoi elle est « malade », mais elle fait masse, « en sus » (*noch n krankes Mädchen*), avec les autres malades du monde. La faiblesse du contremaître est évoquée par un diagnostic en langue vernaculaire et en latin : son mal est typique, caractéristique, classé et répertorié en « sclérose coronarienne, myodégénération cordis ». Mais cette traduction de la douleur en deux formules également inaccessibles au profane ne renvoie-t-elle pas à l'écart irréductible entre le vécu et son appropriation médicale ? D'ailleurs, si la traduction se joue dans un entre-deux, il convient de s'interroger sur l'arbitraire et l'autorité du lexique médical. L'écart demeure aussi ouvert à propos de la femme du contremaître. Ni lui ni le lecteur ne savent de quoi celle-ci, pourtant « énergique et ardente », est morte si jeune : en raison de son silence (« elle n'a rien dit ») ou d'une « certaine bonne femme », son récit pathologique est troué, énigmatique, mais laisse par là même voir sa dimension accidentelle et contingente. Ensuite, entre la « tuberculose pulmonaire » (dont la dénomination populaire allemande de *Schwindsucht* est plus transparente quant à la « diminution » [*schwinden*] physique qu'elle cause, et *Sucht*, « envie, dépendance », signalant l'impossibilité d'endiguer ce processus morbide) et l'« inflammation des ovaires », on note une plus grande vulnérabilité du côté des femmes ; hasard, inconscient historique et textuel, ou précision voulue par Döblin, qui montrait déjà une sensibilité à la condition féminine dans ses nouvelles, comme « Moderne » ou « La danseuse et le corps » ? Enfin, le zeugme du dernier étage où « les enfants crient d'abondance et il y a de l'alcool » nous donne un aperçu sensible (et sensoriel) des conditions de vie du prolétariat et du « fléau » qui les guette.

Si l'écrivain s'accorde donc avec le médecin pour déclarer « tous malades » et les dépeindre tels¹⁰⁶ (la description est statique, et le médecin détient l'autorité légale pour émettre

¹⁰⁵ Il y a dans ce passage, comme dans tout le projet de *Berlin Alexanderplatz*, des similitudes à étudier avec l'unanimisme de Jules Romains dans l'immense *Les Hommes de bonne volonté* (1932-1946) et le méthodique *La vie mode d'emploi* (1978) de Georges Perec. Voir aussi Nelly Wolf, *Le roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003.

¹⁰⁶ Voir la partie « Taxinomie (vaine) des affections cliniques : une humanité malade » dans Philippe Destruel, « Le corps s'écrit. Somatique du Voyage au bout de la nuit », *Littérature*, 1987, vol. 68, n° 4, p. 106, p. 102-118.

des *arrêts* de travail, « *krankschreiben* », littéralement « écrire [quelqu'un] malade »¹⁰⁷ : est-ce dire que l'écriture commence à proprement parler là où celle du médecin s'arrête ?), il dispose toutefois d'une plus grande marge de manœuvre pour mettre en relief les nombreuses facettes contenues dans la maladie, construisant ainsi un kaléidoscope ou une polyphonie du mal. Or, ce mal, montré sous tant de formes, s'intègre *in fine* aux récits de vie, prenant alors à revers la dimension restrictive et prescriptive du seul discours pathologique. Döblin, pris entre l'héritage naturaliste et l'exubérance avant-gardiste, ne se contente pas de représenter la vie (sociale) par des physiologies, ce genre littéraire en vogue au XIX^e siècle, mais il s'amuse à lui prêter une multiplicité de formes et de paroles. Néanmoins, ce en quoi l'écrivain est redevable à la médecine, c'est de lui avoir appris que la pathologie, en traçant les limites contre lesquelles la vie se heurte, révèle encore la vie. En ce sens, écriture et médecine *dé-finissent* littéralement la vie, tout en suggérant la mobilité et la porosité de ses frontières : ainsi, l'élan qui les anime toutes les deux consiste à pouvoir (re)créer des milieux.

Néanmoins, dans un bref texte intitulé « Une heure de consultation au dispensaire » (*Eine kassenärztliche Sprechstunde*, SLW, 95-99), Döblin relate les difficultés macrostructurelles que le médecin rencontre empiriquement et qui le renvoient également à un pouvoir limité, sinon un impouvoir :

Sur le siège en face de moi se succèdent des cas qui sont le pain quotidien du médecin de dispensaire : ils sont en « arrêt maladie », mais sont-ils entièrement, à cent pour cent incapables de travailler ? Telle est la question. Ils veulent toucher leur indemnité, se « reposer » un peu, ce sont des personnes morbides, fragiles, ils sont en effet provisoirement « malades », mais en réalité toujours un peu « malades ». Faut-il les envoyer au travail ? Les caisses d'assurance maladie savent, combien de tact et de sensibilité reviennent au juge, leurs « médecins de confiance » discernent tantôt la maladie sociale du patient, mais la décision ne me revient pas entièrement, car de l'autre côté aussi, la caisse peut avoir son mot à dire. Ainsi, les patients s'installent, soit méfiant, soit sérieux, et l'escarmouche commence. On est médecin et finalement pas seulement. D'un point de vue organique, il n'y a rien chez ces personnes, ou presque rien. Des douleurs par ci des douleurs par là, à la tête, dans le cou, dans le dos – c'est lui qui le dit –, l'un à l'air faible et rompu, l'autre est musclé, mais cela ne veut rien dire en soi. Souvent, ce sont des rapports de travail fâcheux qui les poussent chez le médecin, ou alors ils anticipent leur chômage et se signalent puis tombent rapidement malades. Il convient de donner ce qui est possible, mais aussi la volonté d'être sain, mieux, attiser la volonté de travailler, - un sujet difficile, nous ne pouvons changer l'ordre économique et nous devons trouver des moyens à nous pour apaiser ses aspérités.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Voir Rudolf Käser et Beate Schappach (eds.), *Krank geschrieben: Gesundheit und Krankheit im Diskursfeld von Literatur, Geschlecht und Medizin*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2014. Voir aussi François Dagognet, *Savoir et pouvoir en médecine*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo, 1997.

¹⁰⁸ „Es sitzen dann nacheinander Fälle bei mir auf dem Stuhl, die das tägliche Brot des Kassenarztes sind: sie sind „krankgeschrieben“, aber sind sie auch wirklich voll, hundert Prozent arbeitsunfähig? Das ist hier die Frage. Sie wollen ihr Krankengeld, sie wollen etwas „ausruhen“, es sind morbide, brüchige Menschen, sie sind ja auch passager „krank“, eigentlich ein bisschen immer „krank“. Soll man sie zur Arbeit schicken? Die Krankenkassen wissen, wieviel hier dem Takt und Feingefühl des Beurteilers überlassen ist, ihre „Vertrauensärzte“ durchschauen die soziale Krankheit des Patienten hier, es bleibt nicht bei meiner Entscheidung, auch die Seite drüber, die Kasse, kann sich melden. Da setzen sie sich mißtrauisch oder ernst vor sich, und das Geplänkel geht los. Man ist Arzt und doch nicht bloß Arzt. Organisch ist an den Leuten nichts oder fast nichts zu finden. Schmerzen hier und Schmerzen da, im Kopf, im Hals, im Rücken – er sagt es –, der eine sieht schwach und abgearbeitet aus, der andere ist

Il appartient au médecin, dans son individualité et dans son for intérieur, de ne pas mettre sa lucidité au service d'un pouvoir cynique ou de l'engrenage d'un système technocratique, et de comprendre les écarts que les classes laborieuses doivent s'accorder. Il s'agit bien d'être plus que médecin, et de manier avec précaution, comme Döblin avec les guillemets, ces mots de « juge » qui condamnent ou acquittent. Du « tact et de [la] sensibilité » restent requis pour administrer la règle et l'exception, afin que la médecine ne perde ni son sens, ni son humanité.

En pensant la maladie en interaction avec les milieux, on parvient à esquisser l'étendue de son empire : elle oblige non seulement à considérer l'urgence du temps présent, mais aussi sa place dans l'Histoire et les temps longs. Autrement dit, la maladie comporte une part d'historicité. Pour le docteur Destouches, l'heure est à l'avènement du capitalisme industriel et de la société de masse, pour une Europe qui, après son effondrement consécutif à la Grande Guerre, prend pour modèle économique et moral les Etats-Unis. Nous avons vu que ces mutations appellent, selon lui, une révision des critères pathologiques : « Considérer l'état de santé et de maladie en fonction du facteur travail et presque uniquement en fonction de ce facteur, telle nous semble peut-être actuellement la seule attitude vraiment sage et fructueuse de l'hygiéniste et du sociologue » (C, EM, 147). Il reprend cette thèse dans son « Mémoire pour le cours des hautes études », manuscrit plus ou moins elliptique dont le but est de mettre au point un programme où sont repensés les rapports entre médecine et hygiène afin qu'elles soient à la hauteur de la nouvelle donne sociale. On notera le parallélisme de la première phrase ci-dessous avec les réflexions de Canguilhem citées plus haut :

À la suite de ces études critiques sur le vivant, se demander si dans l'état actuel des choses, il n'est pas plus économique de considérer que la maladie plus ou moins chronique est l'état normal de l'individu dans la société où nous vivons et la santé un état tout à fait exceptionnel. Et s'il ne convient pas de cesser de courir après un idéal qu'on ne saurait atteindre avant des milliers d'années. S'il ne convient point d'essayer, les gros ouvrages étant faits, adductions d'eau potable, variole, fièvre jaune, etc., de s'adapter aux conditions morbides et capitalistes irrémédiables et d'administrer la maladie, de circonscrire son domaine comme on circonscrit la prostitution et les tripots dans les villes, de ne pas faire toujours comme si la maladie allait une fois pour toutes disparaître demain, de l'aménager au lieu de la nier[.] (C, EM, 194)

La société industrielle, investie dans la croissance « économique », devrait servir de repère et de critère premiers à l'institution médicale à venir. La médecine est seconde par rapport à l'économie. Le médecin diagnostique ici la relativité de sa tâche diagnostique, compte tenu des limites de son action thérapeutique : la maladie s'avère aussi « irrémédiable » que le capitalisme, et un pragmatisme quelque peu désabusé s'impose. Cependant, établir la préséance

muskulös, aber das besagt schließlich auch nichts. Oft drängen mißliche Arbeitsverhältnisse sie zum Arzt, oft sehen sie Arbeitslosigkeit voraus und melden sich und werden auch rasch krank. Es heißt: geben, was möglich ist, aber auch den Gesundheitswillen, nein den Arbeitswillen drüben anfachen, - ein schwieriges Kapitel, wir können die Wirtschaftsordnung nicht ändern und müssen auf unsere Weise suchen, die Schärfen ihr ihr zu milden.“ (D, SLW, 98)

de la maladie sur la santé, convertir l'exception en règle, revient à démanteler l'idée d'exception dans les droits et dans les faits : ainsi s'instaure une nouvelle souveraineté sur la vie nue, une vie subordonnée à la loi du travail, la détermination de la *zoê* par une certaine idée du *bios*. À l'impératif des soins se substituent d'autres mots d'ordre : « administrer », « circonscrire » et « aménager ». La médecine à venir est une gestion publique et un découpage de l'environnement, au diapason d'un renforcement de la société disciplinaire. La santé publique voit le jour et s'institue en termes géopolitiques (ici, à petite échelle), mais elle se construit en premier lieu sur un imaginaire de la maladie : en effet, les nombreux modalisateurs (« si », « peut-être », les négations) introduisent autant d'hypothèses que de fictions. Au nom d'un réalisme du bon sens, soucieux des enjeux du présent, Destouches évacue aussi bien l'efficacité thérapeutique que la possibilité de venir à bout de la maladie. Cette fiction, présentée comme plausible constat résultant d'« études critiques » qu'il appelle de ses vœux, rejette la santé sur le plan d'« un idéal » pour ainsi dire romanesque, entendu comme imaginaire fallacieux : ainsi, la modernité médicale, inscrite dans un certain registre réaliste et pragmatique, voit le triomphe d'une pathologie omniprésente.

C'est pour imposer les codes propres à cet imaginaire, qui étaye la position des médecins auprès des gouvernants, que Destouches réitère inlassablement, avec quelques variations, sa thèse :

Nous le répétons, la maladie n'est pas un accident isolé et rare dans la société actuelle comme la phraséologie et la mentalité conformiste tendent à le faire penser. Les individus mal foutus, les chroniques plus ou moins irrémédiables forment l'immense majorité de ce monde et pour ainsi dire la totalité des pauvres, ce sont eux qui font marcher la machine, ce sont eux qui travaillent ici comme en U.R.S.S., je ne sais pas si ça changera, mais ce n'est pas pour demain. (C, EM, 198)

À rebours d'un optimisme progressiste et d'une supposée bonhomie bourgeoise, le médecin des temps modernes énonce, sur un ton exaspéré, des « vérités » douloureuses : il occupe ainsi un *ethos* de dissident, et l'on croit sentir, entre ces lignes de 1932, l'éclosion de Céline en Destouches, bien que le fond du discours s'avère tout à fait différent. L'arrêt maladie général qu'il prescrit n'a pas pour effet d'arrêter, ne serait-ce que temporairement, ceux « qui font marcher la machine », mais au contraire, il entrave tout espoir d'un changement : tel est son conservatisme, ou du moins, son nihilisme. Le bilan est amer : « La vie est malade tout le temps, toujours, elle ne peut pas se lever, ni s'échapper du travail pour aller courir les stades, les dispensaires, les rivages de la Méditerranée que lui préparent les hygiénistes » (C, EM, 199). À la rigueur, « On sait bien pourquoi la vie est malade, on pourrait peut-être dans une autre société modifier radicalement les conditions qui créent et entretiennent la maladie » (*Ibid.*), mais celle-ci demeure, quelle que soit la société, la loi. Or, celle-ci se fonde, ou se prolonge, dans une fiction : ainsi, on sait que les souverainetés théorisées par Hobbes ou Rousseau découlent d'un

imaginaire de l'état de nature. À quelle souveraineté donne lieu l'état de nature pathologisé par le paradigme médical ? À vrai dire, les formes et les forces du biopouvoir sont si nombreuses qu'on ne saurait présenter de réponse simple à cette interrogation. Toujours est-il que derrière le fait pathologique repose également sur un imaginaire, qui n'échappe ni à la morale ou à l'idéologie, mais qui se déploie tout particulièrement en littérature.

De nombreux passages du *Voyage* abondent dans ce sens. En route vers l'Afrique sur le navire de l'Amiral-Bragueton, l'approche « des Tropiques » favoriserait « l'aveu biologique », la mise à nu « des Blancs », libérés de l'« étouffement » du « travail et [du] froid » (C, V, 113). C'est pour contenir « la vérité, mares lourdement puantes, les crabes, la charogne et l'étron » (*Ibid.*) de l'être dénudé (*zoé*) que la mise au travail forcé s'imposerait. L'oisiveté est mère de tous les vices, semble confirmer Céline, et l'ennui sur ce navire, combiné à l'alcool, donne lieu à une description tout à fait exemplaire du caractère structurant de la maladie dans son imaginaire anthropologique :

Ce n'était plus un voyage, c'était une espèce de maladie. Les membres de ce concile matinal, à les examiner de mon coin, me semblaient tous assez profondément malades, paludéens, alcooliques, syphilitiques sans doute, leur déchéance visible à dix mètres me consolait un peu de mes tracasseries personnelles. Après tout, c'étaient des vaincus, tout de même que moi ces Matamores ! ... Ils crânaient encore voilà tout ! Seule différence ! Les moustiques s'étaient déjà chargés de les sucer et de leur distiller à pleines veines ces poisons qui ne s'en vont plus... Le tréponème à l'heure qu'il était leur limaillait déjà les artères... L'alcool leur bouffait les foies... Le soleil leur fendillait les reins... Les morpions leur collaient aux poils et l'eczéma à la peau du ventre... La lumière grésillante finirait bien par leur roustiller la rétine ! ... Dans pas longtemps que leur resterait-il ? Un bout du cerveau... Pour en faire quoi avec ? Je vous le demande ? ... Là où ils allaient ? Pour se suicider ? Ça ne pouvait leur servir qu'à ça, un cerveau là où ils allaient... On a beau dire, c'est pas drôle de vieillir dans les pays où y a pas de distractions... Où on est forcé de se regarder dans la glace dont le tain verdit devenir de plus en plus déchu, de plus en plus moche... On va vite à pourrir, dans les légumes, surtout quand il fait chaud atrocement. (C, V, 115-116)

À travers tout un lexique nosologique, Céline réactualise le thème et la peinture de la nef des fous, symbolique de la condition humaine. La « déchéance » des corps y est le signe « visible » d'une folie commune, justement si commune et normale, qu'elle paraît indécélable en dehors du regard du médecin, ou du narrateur instruit en médecine. Si Bardamu ne s'excepte pas « des vaincus », du moins se reconnaît-il comme tel ; mais c'est déjà une « différence » suffisante pour dépeindre la défaite pathologique de tous, dans un combat perdu d'avance contre la vie. À la suite de l'extrait ci-dessus, la tentative de l'équipage pour sacrifier Bardamu, devenu bouc émissaire, tourne court : sa ruse consiste à adapter sa parole à son public, en lui présentant un vibrant plaidoyer patriotique. Autrement dit, la survie en milieu toxique semble passer par l'imitation de la maladie ambiante, celle dans laquelle les « membres » se retrouvent positivement, l'écart entre le signe et le symptôme permettant à l'imitateur à s'en sortir indemne. Bref, l'écrivain Céline connaît suffisamment bien les mille ruses du (faux) malade afin d'échapper à son milieu pour conseiller au docteur Destouches de ne pas reconnaître la

maladie comme condition d'arrêter le travail. L'un et l'autre sont, comme nous le soulignerons ultérieurement, hantés par la simulation, dont l'hystérie est le modèle pathologique équivoque. En attendant, le « voyage » de Bardamu équivaut à une traversée de la « maladie » ; équivalence qui fait de la maladie elle-même « une espèce de » voyage pour mettre des mots clairs sur la nuit intestinale des hommes.

Dans le milieu étroit du navire, « cette étuve mijotante [où] le suint de ces êtres ébouillantés se concentre » (C, V, 117), s'articulent à merveille les dimensions sociales et environnementales de la pathogenèse, à mi-chemin entre les faits et l'imaginaire¹⁰⁹. Milieu privilégié d'observation, nous sommes, pour ainsi dire, à bord de la cuisine de la maladie ; cette dernière est un bouillon de culture pour la littérature. Il y a, bien sûr, deux des « grands fléaux » de cette époque, l'alcoolisme et la syphilis, considérés comme le salaire des plaisirs de l'ivresse et de la chair : ces maladies seraient dues à un comportement socialement déréglé. Le contact charnel ou le manque de propreté sont aussi cause des « morpions ». « Le tréponème » est la bactérie responsable de la syphilis, identifiée en 1905. Depuis Pasteur et Koch, on sait que les hommes partagent leur environnement (et leur peau, ce que l'on sait moins) avec des microbes, littéralement des « petites vies », soit un terme englobant une quantité de micro-organismes vivants dont les bactéries font partie. Ainsi, la maladie exprime un antagonisme entre l'organisme humain et le vivant microscopique, sur le terrain de l'environnement et de son appropriation. « Les moustiques » sont des vecteurs pathogènes entre l'homme et l'environnement : pénétrant la peau, ils « distille[ent] » et transmettent des « poisons ». Nous aurons l'occasion d'examiner, plus loin, les rapports entre transmission et contagion (VII.1.3). On découvre, dès la fin du XIX^e siècle, que le moustique est le responsable principal de la transmission du paludisme, la fièvre des marais, maladie courante en Afrique et en Asie, terres colonisées par excellence. Cette maladie devient alors le stigmate du colon ; qu'elle soit causée par un parasite, autre micro-organisme, relève d'un hasard objectif.

Puis, avec le « soleil » enfin, Céline dispose de toute une série d'éléments naturels (potentiellement) pathogènes : dans ses phrases, il leur fait occuper la fonction sujet, et leur objet est un élément du corps, élaborant une grammaire de la domination pathologique. Une certaine force poétique s'en dégage en raison de leur parallélisme et de leur reproductibilité, qualités souhaitées dans des chansons populaires : « Le tréponème à l'heure qu'il était leur limait déjà les artères...[...] Le soleil leur fendillait les rognons...[...] La lumière grésillante

¹⁰⁹ On ne saurait cependant opposer radicalement ces deux concepts : peut-on concevoir des faits sans imaginaire ? À l'inverse, l'imaginaire se nourrit de faits, en les déformant. À la rigueur, l'imaginaire que Céline met ici en forme est lié à l'idéologie hygiéniste.

finirait bien par leur roustiller la rétine ! ... » La récursivité de la structure s'avère d'une grande efficacité expressive : agent potentiellement pathogène (sujet) + « leur » (seul constituant invariant : complément d'objet indirect, surajouté dans la valence verbale) + action artisanale (verbe) + partie du corps (complément d'objet direct). L'alternance entre un lexique technique et argotique introduit des effets de rupture, tandis que la permanence de la consonne [r] produit comme une basse continue. Nous sommes en plein cœur de la composition d'une petite musique célinienne dédiée à la maladie : c'est elle qui mène la danse macabre des hommes et des femmes morcelées¹¹⁰.

La maladie, comme le voyage et la colonisation, font œuvre de destruction ; inversement, la désagrégation de la vie organique, sociale et écologique passe par eux, mais rien ne semble à même de juguler ces processus. Si, selon Céline, la nature, y compris celle qui gît dans l'inconscient, est hostile à la survie du genre humain, elle l'est à plus forte raison encore dans les territoires colonisés. C'est d'ailleurs l'assimilation de la colonisation à tout un imaginaire pathologique qui a, au début des années 1930, donné une puissance dénonciatrice à cette séquence narrative, nonobstant le racisme latent de Céline. Toutes ces maladies conspirent, enfin, à rogner le cerveau (« Un bout du cerveau... »), organe symbolique de la rationalité supérieure de l'Homme, qui s'avère évidemment un leurre, vu qu'il est incapable d'opposer la moindre résistance au « vieill[issement] » et à se passer de « distractions » que l'auteur dénonce avec un acharnement pascalien. Les signifiants de l'énoncé « pourrir, dans les verdures », donnent à entendre l'implacable force qui ramène l'homme à sa (dé)composition naturelle, ainsi que la couleur verte, ambivalente, qui symbolise ce processus, cette victoire du temps de la nature sur le genre humain.

En conclusion, si la maladie est indéniablement, et avant toutes choses, un fait naturel qui se déploie à une échelle microscopique, elle est néanmoins indissociable des sociétés, de l'histoire et des environnements dans lesquels elle apparaît. Celui qui énonce un diagnostic engage certes sa responsabilité au regard de l'autorité qui lui est prêtée, mais il faut penser aussi la specularité de l'acte et surtout du discours diagnostique : le diagnostic en dit long aussi sur celui qui le prononce. Tout diagnostic sur un corps malade vaut également diagnostic du monde dans lequel il a été affecté ou infecté : la maladie ne se saisit entièrement qu'à l'intersection d'un microcosme et d'un macrocosme, deux empires également énigmatiques au point que le regard observateur du naturaliste se brouille. Il regarde le monde dans une « glace dont le tain verdit ». Décrire la maladie est certes un formidable moyen d'enter l'écriture sur la réalité, de

¹¹⁰ Voir Rémi Wallon, *La Musique du fond des choses : Destruction, savoir et création dans les écrits de Louis-Ferdinand Céline*, Thèse de doctorat, Histoire et sémiologie de l'image, Université Paris Diderot, 2017.

la phénoménaliser au prix et au prisme d'une nosologie générale, mais derrière cette représentation, ce voile qui recouvre la vérité, grouille un réel insaisissable. Si la description s'exécute dans un temps suspendu ou de pause, analogique à la suspension de l'état « normal » au profit de l'état d'exception, elle découvre dans la pathologie un passage vers une temporalité secrète, celle d'une patho-genèse, espace-temps immémorial où le vivant dicte ses conditions et ses règles à la vie. Tandis que la médecine peut légitimement prétendre à une connaissance de la constitution et à une maîtrise de cet univers-là, il n'empêche que les questions de genèse, de généalogie, de genre, de gêne et de gène, bref, tout ce qui relève de près et de loin de la famille linguistique du *genos*, restent *aussi* affaire d'écriture.

V.2.3 *Expériences et héritages de la maladie : contrat, legs et légende*

« Une âme physiologiquement atteinte. » C'est un terrible héritage. Pourtant je crois que sous un certain rapport, sous le rapport de la clairvoyance, ce peut être aussi un privilège. Elle est le seul moyen que nous ayons de nous comprendre un peu, de nous voir, tout au moins. (Lettre de Jacques Rivière à Artaud ; A, 83)

Le XIX^e siècle, écrivit-il, razzia sur les particularismes, triomphe du concrétisme, rompu comme nul autre à la loi de la stylisation et de la fonction synthétique – loi, validité, vérité, vociférations de mille gueules de Pilate, et pourtant ça s'égare, ça divague, ça se branle, ça baise, c'est plat, c'est à pic, c'est les deux en même temps, le Moi est à l'extérieur du logos, et la maladie est sur le monde. (B, « Le jardin d'Arles », PTO, 87-88)¹¹¹

[...] il arrivait alors parfois qu'au moment où je pensais à l'oto-rhino et à ses pinces, ou plus généralement à la relation entre la maladie et l'humanité, je ne puisse empêcher les baguettes des sorciers couvertes de runes et les sacrifices de nos ancêtres offerts en des lieux sacrés de se presser pour m'entrer dans l'esprit. (B, « Vision originelle », PTO, 117)¹¹²

Dans ce troisième et dernier mouvement dévolu à la maladie, il convient de la saisir à un niveau plus intime, celui de la subjectivité, cependant à partir d'un certain milieu intérieur inséparable de l'objectivité. Elle relève à coup sûr de ce que Bataille appelle *L'expérience intérieure* : faire l'expérience d'une maladie est, à chaque fois, « un voyage au bout du possible de l'homme. Chacun peut ne pas faire ce voyage, mais, s'il le fait, cela suppose niées les autorités, les valeurs existantes, qui limitent le possible »¹¹³. Si, comme nous venons de le voir,

¹¹¹ „Neunzehntes Jahrhundert, schrieb er, Beutezug durch die Singularitäten, Konkretismus, triumphal, gebrochen nun wie keines unter das Gesetz der Stilisierung und der synthetischen Funktion – Gesetz, Giltigkeit, Wahrheit, Geschrei aus tausend Pilatusschnauzen, doch es schweift, es schweifert, es wuchst, es weibert, es ist flach und steil und beides zugleich, das Ich ist außerhalb des Logos und die Krankheit über die Welt.“ (B, „Der Garten von Arles“, PA, 95)

¹¹² „[...] wenn ich in solchen Augenblicken des Ohrenarztes und seiner Pinzette, allgemeiner der Beziehung zwischen Krankheit und Menschheit gedachte, ich die mit Runen bedeckten Stäbe der Zauberer und die an heiligen Stätten dargebrachten Opfer unserer Ahnen nicht hindern konnte, sich in mein Begreifen vorzudrängen.“ (B, „Urgesicht“, PA, 116)

¹¹³ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 19.

notre corpus exacerbe la représentation d'un dehors pathologique du monde et des êtres, dans la continuité du naturalisme et de la fin-de-siècle, il dévoile du même coup les limites d'un discours pathologique qui se contenterait de saisir seulement le phénomène au détriment de l'expérience intérieure ainsi que des lignes de faille tant épistémologiques, généalogiques, géologiques que poétiques ouvertes par la maladie. En d'autres termes, tandis que la médecine intégrerait la maladie dans un système ontologique cohérent, visant une totalité (anatomique, organique, syllogistique noterait Artaud, et à sa suite, Deleuze), la littérature montrerait en quoi celle-ci doit au contraire le faire trembler.

Dans cette optique, il faut, premièrement, déterminer les modalités suivant lesquelles l'expérience de la maladie s'énonce en général et au sein de nos œuvres, puis, deuxièmement, évaluer quels héritages elles constituent aussi bien en amont qu'en aval, c'est-à-dire de quels legs médico-littéraires elles se nourrissent et quelles légendes¹¹⁴ elles véhiculent. Cette approche de la maladie par l'intermédiaire du concept d'héritage nous permet insister sur sa dimension productive et textuelle, et de prendre ainsi à revers le paradigme de l'hérédité pathologique qui a inspiré le naturalisme zolien et qui tend souvent à valider la thèse dégénérationniste. Si l'hérédité est un processus parfaitement entériné par les sciences naturelles et médicales, force est néanmoins de souligner combien elle a été utilisée et détournée, dès le XIX^e siècle, comme schéma d'explication anthropologique global. En effet, nous voudrions supposer ici que toute maladie contractée, par accident, hérédité ou volonté (inconsciente ou schopenhauerienne), vaut aussi, en un sens, contrat, pacte de lecture implicite, ou enfin, comme le suggère Thomas Mann dans *Le Docteur Faustus*, pacte avec le diable : reprenant le discours fin-de-siècle (lui-même héritier du romantisme), le protagoniste Adrian Leverkühn s'imagine, à l'instar de Nietzsche, incorporer une part de génie avec la syphilis. En somme, la maladie introduit une altérité qui soumet à des conventions, des négociations, des assignations ou encore des ruptures inédites avec une histoire non seulement personnelle ou familiale, mais aussi politique, sociale et culturelle.

De toute évidence, le contrat implique au moins deux personnes concernant un bien (ou un mal) spécifique¹¹⁵. Le contrat nous apparaît à plus d'un égard comme une manière originale et

¹¹⁴ Par « légende », nous essayons de désigner trois phénomènes complémentaires : premièrement, la légende comme récit d'un événement réel déformé par l'imaginaire, notamment par l'intervention de puissances merveilleuses. Deuxièmement, le texte ou le titre qui accompagne une représentation picturale, et qui en complète le sens ou la situation, et, troisièmement, enfin, au sens littéral et étymologique de *legenda*, de ce qui se donne et s'impose comme lecture. Nous pensons aussi au texte aussi poignant que réflexif du philosophe Ruwen Ogien sur sa maladie, intitulé *Mes mille et une nuits : la maladie comme drame et comme comédie*, Paris, Albin Michel, 2017.

¹¹⁵ Cette approche du récit de vie *via* le contrat ou le pacte est tributaire des travaux, désormais classiques, de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 ; *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*,

pertinente de rendre lisible un foisonnement pathologique intime (le *pathos*), dans la mesure où la coprésence de la maladie (empirique) et de l'écriture n'est ni garantie ni vérifiable, mais toujours stipulée en quelque endroit. En général, il faut supposer un décrochage, une solution de continuité sinon une distorsion entre l'expérience de la maladie et l'écriture. En effet, à partir du moment où les sensations et les sentiments du corps malade s'écrivent, l'écriture relève d'un régime testimonial, qu'on est toutefois en droit de considérer comme douteux ou sulfureux, parce que le sujet qui écrit est littéralement atteint voire assujéti à une altérité. L'identité énonciative n'étant donc plus garantie (si tant est que l'identité soit toujours nécessaire dans le rapport de lecture qui a congédié les juridictions auctoriales), ce qui est rapporté de la maladie doit passer sous le régime de la fiction, mais de la fiction la plus *véritable*. Dire l'expérience de la maladie engage certes un principe de véracité, mais qu'est-ce qui demeure de la pathologie dans ce transfert sémiologique du corps vers le texte ? Qu'est-ce qui y est transmis, d'ailleurs : une vérité ou une légende, voire un hybride de l'une et l'autre ? De même, ne peut-on supposer que l'exigence de vérité du geste autobiographique lui-même fait incidemment appel à la maladie en guise de justification d'un épisode invraisemblable de l'existence ? Tels sont quelques-uns des méandres de l'écriture et du pacte (auto)biopathographique. Plus simplement, qu'est-ce que l'écriture a à dire de la maladie et réciproquement, et comment le lecteur peut ou doit-il s'y rapporter ?

Dans *Critique et clinique*, Deleuze s'oppose, dans un raisonnement magistral, au lieu commun selon lequel l'artiste exprime souvent sa maladie, traduisant l'idée que celui-ci affirme par le biais de cette représentation auctoriale sa différence, son exceptionnalité et son propre débordement :

On n'écrit pas avec ses névroses. La névrose, la psychose ne sont pas des passages de vie, mais des états dans lesquels on tombe quand le processus est interrompu, empêché, colmaté. La maladie n'est pas processus, mais arrêt du processus, comme dans le « cas Nietzsche ». Aussi l'écrivain comme tel n'est-il pas malade, mais plutôt médecin, médecin de soi-même et du monde. Le monde est l'ensemble des symptômes dont la maladie se confond avec l'homme. La littérature apparaît alors comme une entreprise de santé : non pas que l'écrivain ait forcément une grande santé (il y aurait ici la même ambiguïté que dans l'athlétisme), mais il jouit d'une irrésistible petite santé qui vient de ce qu'il a vu et entendu des choses trop grandes pour lui, trop fortes pour lui, irrespirables, dont le passage l'épuise, en lui donnant pourtant des devenirs qu'une grosse santé dominante rendrait impossibles. De ce qu'il a vu et entendu, l'écrivain revient les yeux rouges, les tympans percés. Quelle santé suffirait à libérer la vie partout où elle est emprisonnée par et dans l'homme, par et dans les organismes et les genres ?¹¹⁶

La maladie resterait hétérogène à l'écriture, en ce que celle-ci supposerait, par définition, une activité, un élan, une élévation. Dès lors, on ne se représenterait souffrant, malade, qu'à distance, en vertu d'un écart d'emblée offert par l'écriture, et cet éloignement vaudrait déjà

Paris, Seuil, 2005 ; *Écrire sa vie : du pacte au patrimoine autobiographique*, Paris, Mauconduit, 2015.

¹¹⁶ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 13-14.

remède, signal de santé. Le philosophe présuppose une positivité, une vitalité, une santé consubstantielles à l'acte créateur. Dans quelle mesure pourrions-nous nuancer ou compléter cette axiologie pour le moins séduisante ? Elle est d'autant plus intéressante qu'elle réfute cette fâcheuse tendance à ramener l'œuvre à la maladie de l'auteur, de porter ainsi sur la création un jugement arrêté, en rabattant son *logos* sur un *bios*, au lieu de considérer la vie et l'étrangeté qui lui sont propres : la liaison entre l'art et la maladie est au-delà d'un *logos* et résolument du côté d'une sensation de vie à la fois secrète et universelle.

Ce n'est pas parce que Nietzsche serait syphilitique, Céline paranoïaque, Artaud schizophrène, Benn « masochiste »¹¹⁷, Döblin graphomane qu'ils auraient écrit ce qu'ils ont écrit. D'ailleurs, le fait de saisir l'ampleur et l'étrangeté d'une œuvre par la métonymie d'une maladie, fût-elle biographiquement ou cliniquement avérée, est extrêmement significatif quant à une manière moderne de juger la littérature, et le sujet vivant en général. On demande à la maladie une identité, un principe identificateur, d'être l'explication de l'in vraisemblable ou de l'inouï, quand bien même la maladie ne se laisserait pas expliquer voire diagnostiquer. Cette tendance a en effet quelque chose de résistant, comme si une vérité de la maladie se dégageait de la chair du texte, tant et si bien qu'il faut la prendre au sérieux, avec toutes les nuances requises. C'est pourquoi il convient, dans un premier temps, de ne pas prendre la métonymie pathologique pour argent comptant, mais de comprendre ses mécanismes de rétribution ou de corruption. Établir cela est déjà un grand gain, une jurisprudence importante contre un certain courant pathologographique, notamment conduit par des médecins amateurs de lettres, dont Benn rapporte un exemple caricatural à propos de Nietzsche : « Qu'aujourd'hui encore des médecins littérateurs divisent tout Nietzsche et son œuvre selon les stades de la syphilis (*Lues*) : syphilis I, II, III, métasyphilis, et croient ainsi triomphalement son cas réglé, c'est témoigner d'un extrême manque de culture » (B, PM, 333)¹¹⁸. Face à l'écriture et la pensée, à ce qu'elles recèlent de plus extraordinaire, d'indéterminable ou de dérangeant, le déterminisme

¹¹⁷ « La poésie de Gottfried Benn demeure marquée par une forte composante masochiste et par un nihilisme mortifère que la pratique médicale n'a pas su guérir. Le mal est sans remède. » Gérard Danou, *Le corps souffrant : Littérature et médecine*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, p. 200.

¹¹⁸ Et d'ajouter « Mais même sur un plan plus élevé : quand Thomas Mann croit pouvoir exploiter cette maladie comme il le fait dans sa dernière conférence sur Nietzsche et dans *Le Docteur Faustus*, il me semble que ce n'est pas tenir tout à fait compte du rang – entre potentats. On a parfois l'impression que cette maladie est mise au premier plan par des hommes qui voudraient éviter de regarder bien en face le phénomène entier et toutes ses conséquences. » B, PM, 333-334). „Wenn auch heute noch schriftstellernde Ärzte den ganzen Nietzsche und sein Werk nach Stadien der Lues einteilen: Lues I, II, III, Meta-Lues und ihn damit triumphierend abgetan glauben, wirkt das äußerst ungebildet. Aber auch auf höherer Ebene : wenn Thomas Mann aus dieser Krankheit soviel Kapital schlagen zu können glaubt, wie er es in seinem jüngsten Vortrag über Nietzsche und dem Doktor Faustus tut, erscheint mir das nicht ganz standesgemäß – zwischen Potentaten. Manchmal hat man den Eindruck, diese Krankheit wird in den Vordergrund gerückt von solchen, die es vermeiden möchten, der ganzen Erscheinung und ihren Konsequenzen voll ins Auge zu sehen.“ (B, ER, 499)

pathologique s'avère effectivement d'une limitation caricaturale. Il témoigne en même temps d'une médicalisation si puissante qu'elle transgresse régulièrement et illégitimement son champ de validité.

La maladie ne saurait être ni la cause ni la raison de l'écriture : et pourtant, elle en reste un motif central. Pourquoi ? L'évocation littéraire d'une vie et d'une expérience n'ont vraisemblablement d'intérêt que pour autant qu'elles témoignent d'un vécu singulier, d'un drame, d'une crise, d'une énigme, d'une résilience, bref, de toute une série d'événements qui se rattachent peu ou prou à un mal, une douleur, une souffrance, et dont la maladie est tantôt l'hyperonyme, tantôt l'image ou l'épreuve corporelle exacte. Le contrat biopathographique semble stipuler que l'œuvre est édifiante à la fois pour autrui et pour celui qui la fait, comme si le fond du texte, au même titre que la maladie, devait donner lieu à une morale, optique qui est peut-être aussi celle de Deleuze lorsqu'il déclare que la santé prodiguée par l'écriture « suffirait à libérer la vie partout où elle est emprisonnée ». La littérature de la maladie tendrait alors vers la légende, le récit inspirant d'un miracle ou d'une malédiction. Cependant, rien ne garantit l'effet édifiant ou lénifiant d'un tel écrit : il le met peut-être même en cause, débouchant alors sur un vide, une impasse.

À la rigueur, ces écrits peuvent contribuer à la fois à acculturer, humaniser et « normaliser » la maladie, bien qu'elle soit par sa « nature » opposée à la culture, à l'humain et au « normal » : elle fait vaciller le langage et les tentatives de nomination. À l'inverse, il ne s'agit ni de la normaliser au point de la neutraliser, ni de l'exalter ou de la fétichiser. Il y a, en somme, toute une mythologie culturelle autour de la maladie, construite par la médecine et par la littérature, qui a pour ainsi dire valeur de contrainte légendaire : il faudrait lire la maladie ou sa représentation de telle ou telle manière. Par rapport à cette donnée, notre corpus semble procéder d'une façon pour le moins ambivalente : d'une part, il reprend à son compte l'héritage médico-littéraire existant et l'exacerbe au point de le liquider, ce qui peut être perçu comme une stratégie de déconstruction, d'autre part, il ne peut s'empêcher d'ériger sur ces ruines de nouvelles légendes. À une mythologie de la maladie s'en substitue ainsi une autre, et tout se passe comme si elle ne cessait de se transmettre sous d'autres formes : peut-être est-ce même ce cycle de destruction, de création et de reproduction qui est la maladie proprement dite dont parlent, de manière maximaliste, les avant-gardes. La maladie serait alors une malédiction de la modernité qui se répand bien au-delà d'elle-même : est-il une possibilité d'y échapper ? Si oui, encore faut-il bien s'investir dans ce qu'elle *est* et quelles expériences de la vie elle procure.

La maladie est la mise à nu d'une faiblesse et d'une impuissance. Artaud adresse à George Soulié de Morant, sinologue et acuponcteur, plusieurs lettres qui décrivent la succession de ses

états : « 22 Février 1932 - Je traduis mal ce que je ressens parce qu'il me manque une certaine vue synthétique dont l'absence indique bien la nature de mon mal. Si j'étais capable de cette vue synthétique expressive, immédiate et spontanée, qui englobe la sensation et le terme, cela indiquerait d'abord que je ne suis pas dans l'état où je suis. » (A, 345-346). Cet énoncé rend bien compte du paradoxe dans lequel est pris l'écrivain malade qui veut relater son « mal » : s'il le faisait de manière « expressive » et vraiment intelligible, alors « l'état » pathologique ne serait déjà plus. L'entreprise pathographique s'avère incidemment confrontation à l'échec, à l'indicible et à l'éparpillement. Le médecin est celui qui recherche et reconnaît « le terme » qui correspond à « la sensation », sans avoir à l'éprouver. D'où peut-il tenir la preuve de son expertise ? *In fine*, il ne tire sa connaissance des sensations que du langage des souffrants.

De plus, comment désigner ou dépeindre la maladie qui est elle-même rapt de toute faculté de désignation ? Dans la mesure où nous avons là affaire à une quadrature du cercle, celle-ci ouvre un espace d'approximation ou de spéculation, qui n'est pas pour autant, à l'instar de la « tradu[ction] », sans possibilité de justesse ou d'équivalence. La maladie oblige à composer avec cette limite épistémique, où l'épreuve se substitue à la preuve, l'ordalie à une justice trop humaine ; l'homme de l'art cherche une formule au milieu des formes que l'artiste dégage mimétiquement de la nature, mais « s'il est encore quelque chose d'inférieur et de véritablement maudit dans ce temps, c'est de s'attarder artistiquement sur des formes, au lieu d'être des suppliciés que l'on brûle et qui font signe sur leurs bûchers » (A, 509). Artaud opère un coup de force dans le renversement des hiérarchies : le médecin, placé au-dessus de l'artiste « des formes », lequel aurait ainsi vaincu l'être malade, est en fait en retard sur l'artiste, qui est lui-même « maudit » et « attard[é] » devant le spectacle « des suppliciés ». Quel que soit néanmoins le sens dans lequel on prend cette tripartition, l'artiste tient le milieu, mais l'un et l'autre sont pris en étau entre la parole souveraine du médecin (sa sémiologie) et les « signe[s] » brûlants du malade. La figure de l'artiste est prise entre deux feux, et devient ainsi l'unité de mesure de démesures et de déséquilibres ambiants. Le malade lègue à l'écriture les coordonnées négatives d'une matière première, sur laquelle s'interrogent l'artiste et l'homme de l'art :

Non, tous les arrachements corporels, toutes les diminutions de l'activité physique et cette gêne qu'il y a à se sentir dépendant dans son corps, et ce corps même chargé de marbre et couché sur un mauvais bois, n'égalent pas la peine qu'il y a à être privé de la science physique et du sens de son équilibre intérieur. Que l'âme fasse défaut à la langue ou la langue à l'esprit, et que cette rupture trace dans les plaines des sens comme un vaste sillon de désespoir et de sang, voilà la grande peine qui mine non l'écorce ou la charpente, mais l'ÉTOFFE des corps. (A, 178-179)

Au commencement, il y a la « priv[ation] », le « défaut » et la « dépendan[ce] » d'un corps étendu « dans les plaines des sens », dépourvues de centre et de cohérence, et auxquelles l'acte poétique tente de donner un relief ; mais la médecine (lieutenante « de la science physique ») y

introduit un nouvel affaissement ou une nouvelle fragilité, en ce qu'elle s'applique à « l'écorce ou [à] la charpente ». L'enjeu semble, pour le malade, de s'édifier avec le langage une spatialité ou une habitations propres ; sinon, de manière analogique, de se tisser couche par couche, phrase par phrase, un habit et une « ÉTOFFE » à mêmes de l'accueillir. Il s'agirait donc de se créer, par accumulation éventuellement, ou de s'approprier une apparence, qui serait capable d'assurer au malade une autonomie, quitter à dérouter pour cela la logique commune. L'idée d'une autonomie du texte poétique, conduite par la modernité, rejoint ainsi une finalité ou plutôt une stratégie de survie existentielles : l'inintelligibilité en est dès lors le risque inhérent, mais aussi l'héritage laissé aux suivants, aux survivants.

Dans un petit poème incisif, Benn raille une certaine rêverie poétique *via* deux termes médicaux, lesquels se trouvent cependant aussi, par leur inscription dans le texte, mis à distance :

On pense que l'on écrit
des vers ô combien beaux et divins.
Et en fin de compte on était
juste hébéphrène.

On croit que sont propres
style et chant –
billevesées : font partie des types
schizoïdes.

Maudit sperme
de Müller et Cohn
merde la maudite
fonction cérébrale –

Misérable meute
magiques pavois
querelles et banqueroutes
quand est-ce qu'on dit stop ??¹¹⁹

Tandis que les deux premiers quatrains diagnostiquent la poésie comme « billevesées » d'ordre psychiatrique, fruit d'un esprit (*phrênê*) adolescent (*hêbê*) détraqué par des symptômes de distorsions et de dissociations « schizoïdes »¹²⁰, les deux derniers quatrains invectivent à coups de substantifs dégradants et référencés une époque et une génération soumises au capitalisme. Quelle continuité ce texte nous invite-t-il à penser entre ces deux mouvements ? La poésie est

¹¹⁹ Man denkt, man dichtet/ gottweiß wie schön./ Und schließlich war man/ bloß hebephren. / Man denkt, persönlich/ ist Stil u Lied – / Quatsch: Typenreihe/ schizoid. / Verfluchtes Sperma/ von Müller u. Cohn / Mist die Meschinne/ Gehirnfunktion – / Elende Meute / magischer Topp/ Zoff u Pleite/ wann ist Stopp?? (B, G, 138)

¹²⁰ Au sujet de cette dénomination d'hébéphrénie, voir Silvio Venturi, *Corrélations psycho-sexuelles*, Paris, Masson, 1899. Voir aussi Jean Starobinski et Martin Rueff (éd.), *Le corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020, p. 99 : « Sous le nom de démence précoce, d'hébéphrénie, puis finalement de schizophrénie (1911), on regroupa un ensemble de tableaux cliniques de cause obscure qui, avec leur trouble fondamental de la communication, leur désordre des fonctions expressives, leur fragmentation manifeste de l'appareil psychique, semblaient avoir été prédestinés à retenir l'attention d'un observateur de notre siècle. »

perdue dans une économie globale qui arraisonne aussi bien le monde que la psyché ; son pouvoir de résonance ne peut qu'être au diapason d'une déraison et d'une dérision engendrées par les institutions qui se réclament de la raison. Afin de mettre ces dernières en déroute, le poète mise sur sa faculté de création lexicale, mais en se nourrissant aussi de celle pratiquée par la médecine, notamment à partir d'étymons gréco-latins, ce qui est également une manière de subvertir l'aura humaniste de cette culture, et d'en montrer les limites intrinsèques. On observe cette tendance aussi dans son « Épilogue et Moi lyrique » :

Comment doit-on vivre alors ? On ne le « doit » pas, c'est sûr. Labile du vasomoteur, incontinent des névroses, ecce le cadavre et ecce l'apocalypse, schizothymie en lieu et en place d'affects, à la place de la fécondité des avortons dans toutes les directions du ciel, solitaire autopsychique, monokol gâté, comme Polyphème aux parties du mouton, qui portent leur proie en-dessous d'eux[.] (Voir prodromes)

Il est aussi difficile de traduire les néologismes du poète que les fonctions grammaticales qu'il fait occuper à certains termes médicaux (« Vasomoteur » et « névrose » sont des adverbess : « vasomotoriquement », « névrotiquement », auraient été plus corrects. « [M]onokol » est une création pure). Dans la langue-source, les logiques syntaxiques sont mises sens dessus dessous. Même la référence à l'épisode de l'*Odyssée* culmine dans l'absurde, présentant les moutons comme les potentiels carnivores des compagnons d'Ulysse attachés à leurs ventres. Ainsi, le langage médical et son héritage gréco-latin se voient liquidés, par leur usage poétique. La poésie parasite la médecine dans la mesure où cette dernière peut, avec légitimité et bénédiction, employer des mots hermétiques, sans qu'elle en soit inquiétée pour autant : l'ère moderne ne soupçonne plus les médecins de la même manière qu'à l'époque de Molière. Une confiance et un crédit se sont installés en vertu de la médicalisation que les poètes-médecins pensent bien utiliser en leur faveur.

Si, pour reprendre la phrase de Deleuze, le « monde est l'ensemble des symptômes dont la maladie se confond avec l'homme », et qu'il « n'existe de toute façon plus d'homme du tout, il n'y en a plus que les symptômes » (B, PM, 338)¹²¹ selon Benn, l'écriture de la maladie correspond à une symptomatologie étendue à un tel point que le « Moi » souffrant s'y dissout. Mais « Le poétique est du familier se dissolvant dans l'étrange et nous-mêmes avec lui. Il ne nous dépossède jamais de tout en tout, car les mots, les images dissoutes, sont chargées d'émotions déjà éprouvées, fixées à des objets qui les lient au connu »¹²². La maladie apparaît alors comme l'expérience dans laquelle l'identité individuelle et sociale s'estompe, ouvrant une communauté formée autour de la vulnérabilité et de l'empathie, mais révèle également la grande

¹²¹ „Es ist überhaupt kein Mensch mehr da, nur noch seine Symptome.“ (B, ER, 503)

¹²² G. Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 17.

part métaphysique ou mystique des petites choses (« mots », « objets »). Elle est l'épreuve où le partage de ce qui relève de soi (*auto*) et de l'autre (*hétéro*) vacille. Le contrat pathographique serait ainsi moins axé sur sa véracité que sur l'empathie et la communion qu'il peut susciter. La violence qu'il encadre et autorise apparaît dès lors comme un appel éthique à autrui, à une reconnaissance, voire à l'intercession d'une médecine, d'un médecin ou d'un remède dignes de ce nom¹²³. Si la médecine est le nom de ce qui rend « une pitié plus agissante que les autres » (C, EM, 28), elle doit convertir le *pathos* en *logos* et en *praxis*, sans pour autant sacrifier au passage les charges poétiques que chacune de ces notions grecques comporte irréductiblement. En ce sens, la poétique est un legs immémorial qui, s'il peut muer parfois en légende, appelle ou rappelle à une pratique de la vie et de l'écriture où toutes les choses, tous les états et tous les temps sont liés entre eux : le rêve de l'unité peut aussi se donner dans l'hétérogénéité.

L'écrivain qui se dit malade ou est déclaré tel, s'il est effectivement « médecin de lui-même et du monde », n'est-il pas justement celui qui cherche à tirer du *pathos* une poétique indissociable d'une *praxis* ? Et cette articulation pourrait avoir comme vocation l'instruction de la médecine en matière du *pathos* et du *logos* qu'elle manipule et n'éclaire que d'un côté. De plus, à supposer que l'être se voie altéré par une maladie, écrire cette expérience ne relève-t-elle pas moins d'une autopathographie que d'une hétéropathographie, puisque ce corps affecté n'est, *in fine*, pas considéré comme propre ? Comment la subjectivité peut-elle s'approprier le corps malade, sinon en tant qu'altérité et altération du « Moi » ? Cet écart peut donner lieu à des observations grotesques, fréquentes chez Céline : « Malade, je l'étais complètement, à ce point que je me faisais l'effet de n'avoir plus besoin de mes jambes, elles pendaient simplement au rebord de mon lit comme des choses négligeables et un peu comiques » (C, V, 172). Quelle qu'elle soit, la maladie prodigue des sensations de dislocation du corps ; si on est condamné à en ignorer la cause, du moins y a-t-il une conscience qui traduit ses « effet[s] » et, en l'occurrence, celle-ci devient spectatrice au lieu d'utilisatrice d'un vivant dont elle est la locataire, lequel met en scène une « com[édie] ». Bref, le corps malade joue des registres et des répertoires que le corps sain et fonctionnel peut certes mimer comme altération ou fiction, mais non pas éprouver nécessairement comme réels. Mais, d'un autre côté, le malade semble éprouver son corps comme à travers une fiction, à la différence que celle-ci part des faits ;

¹²³ « [Le] médicament se charge de tant d'humanité. A l'égal de la corporéité, source infinie de significations, la thérapeutique introduit dans un monde plus culturel que naturel. Le remède véhicule infailliblement une espérance, sinon une crainte, il concrétise une volonté secourante. Pour cette simple raison, il perd sa transparence : nous ne parviendrons pas à l'enfermer dans une formule absolument rigoureuse. Sur sa substance neutre et froide, se condensent et l'énergie du médecin et la confiance du malade. » François Dagognet, *La Raison et les remèdes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p 18-19.

l'expérience du lecteur face à l'évocation des sensations d'un corps malade *en papier* n'est dès lors pas, en principe, si éloignée de celle que pourrait connaître un vrai malade. Quelque chose de la maladie demeure donc partageable, mais cet élément passe par la capacité à investir des fictions ; c'est, si l'on veut, dans et autour de cet espace virtuel, tenu par des pactes subtils, que l'expérience de la maladie peut être rendue supportable et significative.

Michel Tournier rappelle, dans sa préface à l'ouvrage *Ecriture et maladie* dirigée par Arlette Bouloumié, que notre appréhension de la maladie est régie par une « quadruple origine »¹²⁴, gréco-latine et judéo-chrétienne : la première envisage la maladie comme une perturbation quantitative d'un équilibre homéostatique, la seconde comme une modification qualitative du vivant, envahi par quelque agent pathogène extérieur. Il y a la maladie comme déséquilibre, désordre et comme possession, infection. De toute évidence, ces deux traditions, tout comme la distinction qu'elles appellent, se trouvent mêlées et confondues depuis longtemps et dans notre corpus. Force est néanmoins de constater que la seconde veine y prédomine, tant il est difficile de représenter des variations physiologiques d'un point de vue quantitatif dans le régime des lettres. Mais il faudrait aussi comprendre que les affaires d'équilibre, soit de rythme et de mesure, appartiennent à la partie la plus subtile et insaisissable du régime poétique. Ainsi se pose, en général, avec acuité la question de la maladie comme entité, substance et qualité indéfinies. C'est au cours de la séquence à l'asile de Vigny-sur-Seine de *Voyage*, que l'expérience de la maladie est thématisée, discutée et narrée de manière assez insolite. Bardamu rapporte au sujet de ce lieu dirigé par l'aliéniste Baryton, que « Son Asile n'était point un lieu absolument sinistre. Peu de grilles, quelques cachots seulement. Le sujet le plus inquiétant, c'était peut-être encore parmi tous, la petite Aimée sa propre fille. Elle ne comptait pas parmi les malades cette enfant, mais le milieu la hantait » (C, V, 417). La maladie est mise sur le compte d'une hantise qui se dégage de cet endroit - tellement qualifié par la négative que l'on ne saurait décider s'il s'agit d'une litote - où sont réunis « les malades » de l'esprit.

« Sa fille se tenait toujours à sa droite. Malgré ses dix ans elle semblait déjà flétrie à jamais sa fille Aimée. Quelque chose d'inanimé, un incurable teint grisaille estompait Aimée à notre vue, comme si des petits nuages malsains fussent continuellement passés devant la figure » (C, V, 416-417). À la « droite » du père, la « fille Aimée » est déjà presque dans l'au-delà, absente. Son assumption grotesque anticipe celle, plus comique, du départ mental de Baryton en langue anglaise puis en Angleterre. « Quelque chose d'inanimé » enlève sa fille au champ perceptif

¹²⁴ Arlette Bouloumié (ed.), *Ecriture et maladie : « du bon usage des maladies »*, Paris, Imago, 2002, p. 8.

commun, d'où elle-même perçoit et ressent, peut-être, l'empire du mal : « En pensant à présent, à tous les fous que j'ai connus chez le père Baryton, je ne peux m'empêcher de mettre en doute qu'il existe d'autres véritables réalisations de nos profonds tempéraments que la guerre et la maladie, ces deux infinis du cauchemar » (C, V, 418). La « conn[aissance] » des « fous » rejoue et déjoue, d'après les interprétations divergentes de Foucault et de Derrida¹²⁵, le *cogito* cartésien : le réel (ou l'inconscient) se déploie dans des « réalisations » anthropologiques que sont « la guerre et la maladie ». Ces phénomènes *a priori* hostiles à la vie, l'œuvre célinienne tente de les situer à l'origine de toute l'expérience humaine. Son hypothèse fictionnelle majeure consiste ainsi à inscrire le monstrueux ou l'anomalie non à la périphérie de l'homme, mais en son centre. Ce pacte de lecture étant scellé, il s'agit dès lors de comprendre quelles conventions tacites chaque personnage a établi avec l'inimaginable. Quelles pratiques, créations ou productions, en revanche, sont à même de contrecarrer ou de détourner ce mal ?

La médecine célinienne, y compris celle de Destouches, on l'a vu, est exempte de remèdes, exceptés hygiéniques ou prophylactiques, comme en témoigne le cas de Bébert :

Il fallait pressentir que cette maladie tournerait mal. Une espèce de typhoïde maligne c'était, contre laquelle tout ce que je tentais venait buter, les bains, le sérum... le régime sec... les vaccins... Rien n'y faisait. J'avais beau me démenier, tout était vain. Bébert passait, irrésistiblement emmené, souriant. Il se tenait tout en haut de sa fièvre comme en équilibre, moi en bas à cafouiller. (C, V, 277)

La maladie apparaît comme une ascension mystique par laquelle la *praxis* médicale est rapidement dépassée. Cependant, l'écriture, en tant qu'elle comprend nécessairement un geste de lecture, et réciproquement, semble mettre au jour ce que la médecine effleure seulement. En effet, si Baryton, au cours de son apprentissage de l'anglais, fait aux yeux du narrateur montre d'une « désagrég[ation] » (C, V, 435) mentale, qui l'amène à démissionner de la direction de son asile, il voit aussi cette conversion en une autre langue comme une renaissance : « m'y voici corps et âme dans cet état de détachement, de noblesse... Ferdinand ! *Hurrah* ! Comme vous dites en anglais ! Mon passé ne m'est plus rien ! Je vais renaître Ferdinand ! Tout simplement ! Je pars ! [...] je fuis ! Je m'évade ! Certes je me déchire ! Je le sais ! Je saigne ! Je le vois ! » (C, V, 438). C'est au contact d'une langue (ou matière signifiante) étrangère que l'aliéniste réenvisage son état comme pesant et mortifère. « [Détaché] » de sa fonction de médecin, il découvre la poésie, et l'incompatibilité de celle-ci avec l'institution qu'il incarnait. Il retrouve ainsi ce que la philosophie grecque avait déjà relevé : la *praxis* lie indéfectiblement l'opérateur à son acte, ne serait-ce que par le principe de responsabilité, tandis que la *poesis* dissocie l'œuvre et l'auteur. Or, dans la mesure où cette opposition est incarnée par ce personnage

¹²⁵ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1961 ; J. Derrida, « Cogito et histoire de la folie », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Points, 2014, p. 51-97.

romanesque, nous sommes en droit de penser qu'elle n'est pas sans issue ou dépassement ; autrement dit, il est possible d'envisager les forces dissociatives de la poétique comme condition d'une nouvelle unité pratique légitime. *Poesis* et *praxis* peuvent se rejoindre et coïncider, et tel est bien l'héritage du rêve, qui parfois tourne au cauchemar aussi, des avant-gardes historiques.

Baryton, l'hôte sévère des fous devient lui-même l'hôte mélancolique d'une altérité qui le modifie de fond en comble :

Non Ferdinand ! Toute l'ingéniosité que vous déployez ne saurait rendre en un moment bénin tout ce qui demeure au fond de notre volonté même, abominablement hostile et douloureux. [...] Je suis, je l'avoue, je le clame Ferdinand : Vidé ! Abruti ! Vaincu ! Par quarante années de petites sagaces !... C'est énormément trop déjà !... Ce que je veux tenter ? Vous voulez le savoir ? ... Je puis bien vous le dire, à vous, mon suprême ami, vous qui avez bien voulu prendre une part désintéressée, admirable, aux souffrances d'un vieillard en déroute... Je veux, Ferdinand, essayer d'aller me perdre l'âme comme on va perdre son chien galeux, son chien qui pue, bien loin, le compagnon qui vous dégoûte, avant de mourir... Enfin bien seul... Tranquille... soi-même... (C, V, 439)

Cette retraite soudaine de Baryton se présente aux yeux « désintéressé[s] » de Céline comme un échange ou une transaction avec la maladie : les « quarante années de petites sagaces », consacrées au soin des malades, sont venues à bout de sa contenance, de sa lutte avec l'inconscient, « ce qui demeure au fond de notre volonté même ». Il s'agit désormais de racheter ce temps perdu en dépensant, dans une mise à l'écart sacrificielle et pathétique, le supplément d'âme accumulé. La maladie est économie en ce qu'elle restitue au sujet un simulacre de vie. Ce que Bardamu tente de qualifier d'« épisode un peu romanesque » (C, V, 438) est significatif au regard du pacte littéraire et existentiel signé avec la maladie. Il y a là reprise et mise en abyme d'un désir énoncé plus tôt en aphorisme par le narrateur, lui-même originellement séduit par l'altérité anglo-saxonne, avant de quitter Molly et les Etats-Unis : « C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir » (C, V, 236). La projection dans la souffrance, d'un mal tout à la fois subi et provoqué, un destin en somme, soulage : la parole ou le texte permet de transformer l'état de maladie en littérature, conversion que Céline fustige comme économie subliminale, puisqu'elle est alors arrêt et stase qui exonère le sujet de ses déterminations sociales et existentielles.

Or, si l'auteur accable tant, chez autrui, cette tendance à (se) raconter la maladie pour se mettre en scène comme malade, c'est que son projet littéraire tout entier en est tributaire. Une certaine culture romantique rend, nous l'avons vu, la maladie désirable, parce qu'elle l'interprète comme un signe d'élection, mais il semble, plus exactement, que l'authentique expérience pathologique soit celle qui n'a pas de nom, et qui ne met donc en œuvre ni une transmission, ni une échappatoire ; bien plutôt, des oublis, des implicites, des lacunes. Le récit de la maladie est-il, dès lors, la tentative désespérée et impossible de récupérer un legs laissé

par l'état pathologique, comme si ses dégâts devaient, à un moment donné, porter leurs fruits ? À l'inverse, Céline pose une question troublante : qu'est-ce qui, dans la maladie, quelle qu'elle soit, relève d'un désir inavouable, y compris au sujet lui-même ? Artaud répond, à sa manière et à partir de son propre cas, à cette interrogation, comme on le lit dans la suite de la correspondance avec le sinologue De Morant : « il semble que la maladie se manifeste à partir du moment où si peu que ce soit une image devient consciente, s'enrobe de sensibilité, d'affectivité, de volonté » (A, 339). De ce point de vue, ce qui arrive dans la maladie excède forcément la médecine ; et si c'est notamment l'écriture qui accueille ce « moment », il appartient à la médecine de la rattraper ou de la poursuivre dans ce sens, en devenant « consciente » de sa poéticité.

Baryton est tantôt inaccessible dans son rôle professionnel, tantôt dans le destin littéraire qu'il investit par son dérèglement intérieur. Cette fuite dans la maladie semble d'ailleurs orchestrée par le narrateur homodiégétique lui-même lorsqu'il note, dans une prolepse qui se comprend aussi comme métalepse auctoriale : « Mais paix au souvenir de M. Baryton, ce salaud ! J'ai fini tout de même par le faire disparaître. Ça m'a demandé bien du génie ! » (C, V, 431). L'auteur Céline s'est ingénieusement débarrassé d'un personnage dont la médiocrité aurait fini par l'embarrasser. Le narrateur, quant à lui, demeure dans un état indéterminé, suspendu, troublé ni d'un point de vue quantitatif, ni qualitatif - il est sans destin, sans qualités :

Il me suffisait à présent de me maintenir dans un équilibre supportable, alimentaire et physique. Le reste ne m'importait vraiment plus du tout. Mais j'éprouvais quand même bien du mal à franchir certaines nuits [...]. Au cours de ces crises, je me prenais à désespérer de me retrouver jamais assez d'insouciance pour pouvoir me rendormir jamais. Ne croyez donc jamais d'emblée au malheur des hommes. Demandez-leur seulement s'ils peuvent dormir encore ? ... Si oui, tout va bien. Ça suffit. Il ne m'arriverait plus jamais à moi de dormir complètement. J'avais perdu comme l'habitude de cette confiance, celle qu'il faut bien avoir, réellement immense pour s'endormir complètement parmi les hommes. Il m'aurait fallu au moins une maladie, une fièvre, une catastrophe précise pour que je puisse la retrouver un peu cette indifférence et neutraliser mon inquiétude à moi et retrouver la sotte et divine tranquillité. Les seuls jours supportables dont je puisse me souvenir au cours de bien des années ce furent quelques jours d'une grippe lourdement fiévreuse.

Baryton ne me questionnait jamais à propos de ma santé. Il évitait d'ailleurs aussi de s'occuper de la sienne. « La science et la vie forment des mélanges désastreux, Ferdinand ! Evitez toujours de vous soigner croyez-moi... Toute question posée au corps devient une brèche... Un commencement d'inquiétude, d'obsession... » Tels étaient ses principes biologiques simplistes et favoris. Il faisait en somme le malin. « Le connu me suffit bien ! » disait-il fréquemment encore. Histoire de m'en mettre plein la vue. (C, V, 429)

L'« inquiétude » et la défiance générale, soit la conscience et la vigilance permanentes, somatisées par l'insomnie et donc la nuit sans fin, paraissent largement plus « [in]supportables » qu'« une maladie (...) précise » ; l'arrêt et le diagnostic certain seraient préférables au doute incessant. À croire les « principes biologiques simplistes » de l'aliéniste, auxquels ce dernier fait lui-même involontairement infraction en lisant *L'Histoire de l'Angleterre*, ce serait l'impossibilité de concilier « la vie » avec un quelconque savoir sur elle

qui provoquerait l'authentique désarroi pathologique. Plus précisément, ce serait l'effraction de l'autre dans le for de la mêmété, soit l'articulation d'un langage inquisiteur au sein d'un corps supposé vierge, qui abîmerait la santé, laquelle n'existerait que dans une inconscience absolue. Cette légende qui se cache dans les dires d'un « malin », Céline la retranscrit pour montrer avec quelles « question[s] », masquées ici en affirmations péremptaires, la médecine travaille le corps. En ce sens, la maladie n'est pas identique à la pathologie dans la mesure où elle ne cesse d'interroger tout ce qui existe, tandis que la seconde se présente comme une réponse trouvée. Elle substitue au *cogito* un *dubito* fondamental : elle est la forme médicale du malin génie de Descartes. Or, le doute, s'il n'est par ailleurs adossé à une éthique ou à une certaine ironie, éveille des affects dangereux, comme la colère ou le désespoir. Dans le poème suivant, le scepticisme « éthique » du poète-médecin cède à un rejet viscéral, cependant mâtiné d'ironie :

Dissolution totale, conglomerats monstrueux,
apocalypse névrotiques, phoques transhumains,
jactation, finale hybridissime - :
moi individuel : vieillesse sur le retour
psychologie : à vomir,
principe d'évolution : le chien reste auprès du fourneau,
genèse causale : qui veut le savoir,
résultat : réponse payée !!
résultat partiel : poison et gaz d'existences pourries,
ce qui est passé sur les lèvres de bonne heure,
les fruits matinaux, le vin fou,
incendie et agonie de nos cerveaux[.]¹²⁶

Le poète montre qu'il est plus de forces destructrices que constructrices à l'œuvre dans le monde, et que les catégories qu'emploie la pensée rationaliste pour les contenir ne sont que des métaphores grotesques d'une ignorance irrécupérable, guettée par le temps et le déclin.

Ce sont bien des questions que le narrateur du *Voyage* contracte « au bord dangereux des fous » (C, V, 427), qui induisent l'insomnie, l'éveil et l'infini du texte. S'exposer à la maladie revient à une quête de force ou d'une puissance qui giserait dans l'inconnu d'une terre gaste : « L'envie vous prend quand même d'aller un peu plus loin pour savoir si on aura la force de retrouver sa raison, quand même, parmi les décombres. Ça tourne vite au vice la raison, comme la bonne humeur et le sommeil chez les neurasthéniques » (*Ibid.*). Entre les lignes, l'écrivain-médecin se met en scène comme infatigable chevalier à la recherche d'un héritage intérieur à rapatrier, ou qui, errant, explore cette part ravagée de l'être¹²⁷. La maladie est quelque chose

¹²⁶ „Totale Auflösung, monströseste Konglomerate,/ neurotische Apokalypsen, transhumane Föken,/ Jactation, hybristestes Finale -:/ Individual-Ich: abgetakelt,/ Psychologie: zum Kotzen,/ Entwicklungsprinzip: der Hund bleibt am Ofen,/ Kausalgenese: wer will das wissen,/ Ergebnis: réponse payée!!/ Teilergebnis: verfaulte Daseine Gift und Gas,/ was über die Lippen der Frühe ging,/ die Morgenfrüchte, der wirre Wein, unsrer Hirne sterbender Brand[.]“ (B, „Prolog“, G, 130)

¹²⁷ Tel est sans doute aussi l'un des enjeux symbolique de l'insolite « Légende du Roi Krogold » que le médecin Ferdinand lit à son confrère Gustin au début de *Mort à crédit* (522-524) et qui s'endort.

qui ne cesse d'arriver, d'être envoyé depuis une origine inconnue, et en faire l'expérience lucide suppose la capacité paradoxale de savoir être emporté en se tenant à l'endroit, et non d'être fixé en partant à l'aventure : « une sorte de vertige m'entraînait alors comme s'ils m'avaient emmené loin de mon rivage habituel les pensionnaires, avec eux, sans en avoir l'air, d'une phrase ordinaire à l'autre, en paroles innocentes, jusqu'au beau milieu de leur délire » (*Ibid*).

C'est au cœur d'une banalité que s'installe la maladie, où elle devient pour ainsi dire exceptionnellement insaisissable, sauf au « médecin » qui, comme l'écrit Benn dans « Le Moi moderne », « a feuilleté (*durchgeblättert*) l'être humain comme un catalogue, il l'a senti et goûté, endormi et éveillé, dans des exemplaires sans nombre »¹²⁸. L'écrivain illustre la figure du médecin d'une légende tout à fait moderne ; il aurait fait l'expérience du livre humain presque *in extenso*¹²⁹. La lecture se complète d'une expérience observée et réciproquement. L'écrivain s'institue, par la médecine, en légataire et mandataire de la maladie, se réservant aussi le droit de vilipender ses professionnels ; la lettre double le corps médical, c'est-à-dire qu'elle le trahit aussi. L'écriture déconstruit le discours pathologique de la médecine en lui renvoyant le langage et l'imaginaire élémentaires à l'œuvre dans le *logos* du *pathos*. On peut également formuler le projet littéraire ainsi, à l'aune des réflexions du philosophe Mehdi Belhaj Kacem¹³⁰ : face à la médecine qui envisagerait le pathologique comme une transgression des lois naturelles, ou sous l'angle de leur régularité, la littérature en revanche, dans un geste tragique, antérieur à tout système philosophique (et, partant, de la médecine moderne en tant qu'elle est tributaire d'un positivisme) ne pourrait qu'affirmer tout le *pathos* contenu dans la pathologie et le pathétique, car la négativité est la condition *sine qua non* de sa singularité : « pour recréer la puissance de la singularité, il faudra d'abord aménager de nouvelles formes de négativité »¹³¹. La pathologie de l'écriture littéraire consiste alors à donner de l'espace à des singularités, tandis que la pathologie médicale cherche à en dégager un système, ou du moins

¹²⁸ „der Arzt [...] er hat den Menschen durchgeblättert wie einen Katalog, er hat ihn gerochen und geschmeckt, im Schlafen und im Wachen, in unzähligen Exemplaren [...]“ (B, ER, 41)

¹²⁹ Nous lisons des considérations analogues dans la préface d'Alexis Carrel à son *best-seller*, *L'Homme, cet inconnu* : « Il [l'homme de science, le médecin] a pu observer presque toutes les formes de l'activité humaine. Il a connu les petits et les grands, les sains et les malades, les savants et les ignorants, les faibles d'esprit, les fous, les habiles, les criminels. Il a fréquenté des paysans, des prolétaires, des employés, des hommes d'affaires, des boutiquiers, des politiciens, des soldats, des professeurs, des maîtres d'école, des prêtres, des aristocrates, des bourgeois. Le hasard l'a placé sur la route de philosophes, d'artistes, de poètes et de savants. Et parfois aussi de génies, de héros, de saints. En même temps, il a vu jouer les mécanismes secrets qui, au fond des tissus, dans la vertigineuse immensité du cerveau, sont le substratum de tous les phénomènes organiques et mentaux. », Paris, Plon, 1935, p. 10-11.

¹³⁰ Notamment la dernière partie, intitulée « Algèbre de la tragédie », Mehdi Belhaj Kacem, *L'esprit du nihilisme : une ontologie de l'Histoire*, Paris, Fayard, 2009, p. 447-611, publié également à part ; Mehdi Belhaj Kacem, *Algèbre de la tragédie*, Paris, Léo Scheer, 2014.

¹³¹ M. Belhaj Kacem, *L'esprit du nihilisme*, *op. cit.*, p. 455 (l'auteur souligne).

des nomenclatures : quelque réductrice puisse être la formulation de cette opposition, elle nomme néanmoins le terrain du *pathos* comme scène ou théâtre privilégiés d'une rivalité significative de la modernité.

La force du discours célinien est donc tout à la fois de masquer, transformer et démasquer des vérités médico-pathologiques en légendes romanesques. À l'inverse, et de manière parfois inattendue pour un auteur enclin aux interruptions fantastiques, la prose de Döblin livre incidemment des récits dont la simplicité clinique, et en l'occurrence énoncé par un personnage féminin, conduit le lecteur dans la réalité crue d'une maladie sans nom :

Une autre fille dans la même maison, bâtiment sur cour, dans la cuisine ; sa mère est sortie faire des courses, la fille écrit en secret son journal intime, elle a 26 ans, pas d'emploi. À la dernière entrée, celle du 10 juillet : Depuis hier après-midi je vais mieux de nouveau ; mais les bons jours se font toujours si rares désormais. Je ne peux m'ouvrir à personne comme je le souhaiterais. C'est pourquoi j'ai décidé désormais de tout consigner ici. Quand j'ai mes crises (*Zustände*), je ne suis plus bonne à rien, les petites choses les plus insignifiantes me causent les plus grandes difficultés. Tout ce que je vois alors suscite en moi de nouvelles pensées, et je n'arrive pas à m'en défaire, puis je suis aussi très nerveuse et il faut alors que je me fasse violence pour accomplir la moindre chose. Je suis en proie à une grande agitation intérieure, et en même temps je ne mène rien à terme. [...] Mes crises ont toujours été de cette nature, et elles sont apparues pour la première fois dans ma 12^e année. Mes parents ont toujours tenu cela pour de la simulation (*Verstellung*). À l'âge de 24 ans j'ai tenté de mettre fin à mes jours, en raison de ces crises, mais l'on m'a sauvée. À l'époque je n'avais pas encore eu de relations sexuelles et je mettais en elles tout mon espoir, en vain hélas. Je n'ai eu qu'assez peu de relations et ces derniers temps je ne veux même plus en entendre parler, parce que je me sens aussi très faible physiquement.

14 août. Depuis une semaine je vais de nouveau très mal. Je ne sais pas ce que je vais devenir si cela continue ainsi. Je crois bien que, si je n'avais personne au monde, j'ouvrirais le gaz sans hésiter, mais je ne peux tout de même pas faire cela à ma mère. Je souhaite néanmoins beaucoup contracter une maladie grave, dont je pourrais mourir. J'ai couché sur le papier les choses telles qu'elles sont réellement en moi. (D, BA_T, 415-417)¹³²

Aux yeux d'un lecteur contemporain, qu'il s'agit ici de dépression ne peut guère laisser de doute. Bien que le diagnostic de dépression, prenant le relais de l'immémoriale mélancolie, soit courant depuis les travaux d'Emil Kraepelin et Freud, cette maladie caractéristique de la modernité demeure vraisemblablement encore mal connue du grand nombre. Qu'elle ne soit

¹³² „Ein Mädchen sitzt in demselben Haus, Quergebäude, in der Küche; die Mutter ist einholen gegangen, das Mädchen schreibt heimlich am Tagebuch, sie ist 26 Jahre alt, arbeitslos. Der letzte Eintrag vom 10. Juli lautete: Seit gestern nachmittag geht es mir wieder besser; aber der guten Tage sind immer zu wenige. Ich kann mich zu keinem aussprechen, wie ich möchte. Darum habe ich mich nun entschlossen, alles aufzuschreiben. Wenn meine Zustände auftreten, dann bin ich zu nichts fähig, die geringsten Kleinigkeiten bereiten mir große Schwierigkeiten. Alles, was ich sehe, ruft immer neue Gedanken in mir hervor, und ich komme von diesen nicht los, bin dann auch sehr aufgeregt und kann mich nur schwer zwingen, irgend etwas zu tun. Eine große innere Unruhe treibt mich hin und her, und doch bringe ich nichts fertig. [...] Dieser Art waren meine Zustände immer, sie trafen zuerst in meinem 12. Lebensjahre auf. Von meinen Eltern wurde alle für Verstellung gehalten. Mit 24 Jahren versuchte ich mein Leben zu beenden, wurde aber gerettet. Damals hatte ich noch keinen Geschlechtsverkehr und setzt nun auf diesen meine Hoffnung, leider vergebens. Ich habe nur mäßig Verkehr gehabt und die letzte Zeit will ich gar nichts mehr davon wissen, weil ich mich auch körperlich schwach fühle.

14. August. Seit einer Woche geht es mir wieder sehr schlecht. Ich weiß nicht mehr, was aus mir werden soll, wenn das so bleibt. Ich glaube, daß ich, wenn ich niemanden auf der Welt hätte, mir unbedenklich den Gashahn aufdrehen würde, aber so kann ich das meiner Mutter nicht antun. Aber ich wünsche mir wirklich sehr, dass ich eine schwere Krankheit bekommen möchte, an der ich dann sterben würde. Ich habe alles so niedergeschrieben, wie es wirklich in mir aussieht.“ (D, BA, 344-345)

pas envisagée comme « une maladie grave » témoigne non seulement des représentations collectives liées à la maladie, pour lesquelles la gravité pathologique se mesure par la létalité directe, mais aussi de leur participation aux distorsions psychophysiques engendrées par la dépression : cette dernière semble altérer les facultés sensorielles et, par répercussion causale, les affects avec lesquels le sujet appréhende le monde. Sens, sentiment et société se rejoignent dans cette pathologie.

Ces deux entrées dans le journal intime de la jeune femme revêtent un statut intéressant par rapport à la maladie et à sa narrativité. Déjà, sa détresse psychique ne donne pas lieu à des allusions à un génie quelconque, associé depuis Aristote à la mélancolie, ne serait-ce que parce que le genre féminin ne bénéficie pas de ce stéréotype culturel. Exempt de cette référence et d'une recherche stylistique, ce texte possède néanmoins une valeur documentaire (ou clinique) et esthétique au regard de l'esthétique de la Nouvelle Objectivité. L'écriture diariste est au plus près de la subjectivité souffrante, qui y trouve un espace de confiance, face à un monde incompréhensif. Or, elle ne traduit pas son mal avec lyrisme, mais avec une factualité redoutable : ses « crises » sont en effet des *Zustände*, soit des « états » indéfinis. La souffrance est l'antithèse du lyrisme, ce dont l'œuvre d'Artaud rend bien compte. Elle est même cause de ce qu'on pourrait appeler une désécriture¹³³. La brève anamnèse que la jeune femme produit laisse penser que Döblin s'est directement inspiré sinon servi d'une consultation professionnelle. Quand bien même elle serait entièrement inventée, cet extrait, inséré au milieu de cet étrange roman épique, pose avec acuité la question de la littérarité de la maladie, ainsi que de la réception non-médicale d'un tel document : autrement dit, que devient un écrit pathographique d'un patient en dehors d'un contexte médical, mais aussi d'un texte qui questionne la littérarité en général ? Ce texte tient son efficacité du fait qu'il ne s'adresse à personne d'autre qu'à son autrice ; il est, en un sens, apoétique en ce que son contenu ne se détache pas d'elle. Détourné de sa destinée confidentielle, il révèle la curiosité pour le secret et le goût de la transparence tant du côté du narrateur omniscient que du lecteur. Dès lors qu'il n'y

¹³³ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 281-282 : « Ce n'est pas seulement par la vision du monde, les traits du langage, les hasards du talent, ou leurs expériences particulières, que les écrivains se séparent : dès que la littérature se fait voir comme un milieu où tout se transforme (et s'embellit), dès qu'on s'aperçoit que cet air n'est pas le vide, que cette clarté n'éclaire pas seulement, mais déforme en prêtant aux objets un jour conventionnel, dès qu'on pressent que l'écriture littéraire – les genres, les signes, l'usage du passé simple et de la troisième personne – n'est pas une simple forme transparente, mais un monde à part où règnent les idoles, où sommeillent les préjugés et vivent, invisibles, les puissances qui altèrent tout, c'est une nécessité pour chacun de chercher à se dégager de ce de monde et c'est une tentation pour tous de le ruiner, afin de le reconstruire pur de tout usage antérieur, ou mieux encore de laisser la place vide. Écrire sans "écriture", amener la littérature à ce point d'absence où elle disparaît, où nous n'avons plus à redouter ses secrets qui sont des mensonges, c'est là "le degré zéro de l'écriture", la neutralité que tout écrivain recherche délibérément ou à son insu et qui conduit quelques-uns au silence. »

a plus de légende ni de métaphore, ces derniers peuvent-ils montrer autre chose que de l'indifférence ou de l'empathie ? Le voyeurisme n'est-il ici pas habilement déçu, et ravalé au profit d'une leçon relative au terrible prosaïsme du réel ? Bref, le lecteur est le légataire d'un fragment de vie qui l'interroge sur sa sensibilité non seulement littéraire, mais aussi humaine ; l'écriture remet en jeu la part éthique et transitive de l'esthétique.

Tous ces exemples, relevés parmi une pléthore d'autres possibles, montrent la plasticité fondamentale de l'écriture de la maladie, qui ne saurait être que poétique, tant elle questionne les cadres esthétiques dans lesquels se déploie l'expérience humaine : cette recherche d'homologie trouve une issue tantôt dans une forme de nudité, tantôt dans l'exubérance d'une légende qui illustre ou vilipende ses protagonistes, tantôt accompagne certaines images autoriales. C'est pourquoi, il convient, pour finir, d'interpréter l'héritage que ces textes tissés autour de la maladie visent à constituer. À cette fin, il faut examiner les termes qui régissent le contrat de lecture d'une œuvre ainsi que de l'être qui en est à l'origine. Nous avons pu mesurer, au fil de cet exposé, le poids de l'expertise médicale dans l'appréhension des maladies et de leur représentation. La médecine est convoquée comme instance légitime pour déterminer ce qui est, ou non, recevable, dans telle ou telle œuvre travaillée par la maladie ; ce faisant, ses données déterminent l'interprétation de la lettre, sans que la médecine soit elle-même suspecte d'une activité herméneutique, versant épistémologique qui reste encore largement à penser¹³⁴.

Comme le montrent de manière exemplaire les cas de Nietzsche ou de Van Gogh, la médecine est habitée par la tentation de faire passer une symptomatologie ou un diagnostic pour une interprétation du monde qui ne dit pas son nom. Deux raisons amènent Benn à lire Nietzsche sans renvoyer son œuvre à sa maladie, opération cependant délicate dans la mesure où le philosophe préconisait lui-même une certaine saisie physiologique de l'écrit et de la pensée en lieu et en place de l'esprit, de sorte à conjurer les versants chrétiens de l'herméneutique.

Personnellement, il me semble plus essentiel de se demander si Nietzsche était au courant de cette maladie à ses époques de création, pour autant, en effet, que les syphilitiques souffrent moins de leur maladie, dont les symptômes peuvent le plus souvent être rapidement éliminés, que de la conscience de cette maladie. Cette conscience de la maladie est si profondément ancrée dans leur personnalité et si déterminante pour leur caractère qu'elle peut très bien avoir une influence sur la production et l'évolution intérieure. Il ne se trouve rien de tels dans les écrits ou les lettres de Nietzsche. Ses douleurs aux yeux, ses accès de migraine – ni lui ni les médecins traitants n'eurent l'idée de cette étiologie qui s'offrait pourtant d'elle-même. Le problème de ce mal ne me semble donc pas essentiel

¹³⁴ L'herméneutique médicale est souvent renvoyée à un état prémoderne de la médecine. Susan Sontag notamment s'oppose à cette approche dans son essai *La maladie comme métaphore*, traduit par Marie-France de Palomé, Paris, Seuil, 1979. Comment réintroduire une herméneutique au sein de la médecine moderne constitue un enjeu contemporain discuté principalement par la philosophie et l'éthique. Voir Jean-Philippe Pierron (ed.), *Le cercle herméneutique*, n°15-16, *Introduction à l'herméneutique médicale : L'interprétation médicale, une dialectique de l'expliquer et du comprendre*, 2011 ; Christophe Gauld, « Qu'est-ce que l'herméneutique diagnostique? », s.l, s.e, 2019.

pour la personne de Nietzsche. (B, PM, 334)¹³⁵

La maladie en tant qu'héritage auctorial introduit en effet une série de relations et de décalages dans le champ herméneutique : entre « les symptômes » et « la conscience », l'ensemble des « syphilitiques » et le corps affecté, autrui et soi-même, le moi et le non-moi. C'est dans ces écarts et interstices que l'œuvre émet une signification qui reste à recouvrer. Il s'agit d'hériter paradoxalement de la perte suivante : « Nietzsche est la perte du Moi au sens de la biographie vivante, il avait des arrêts (*Stationen*), il avait des vues (*Ansichten*) » (B, PM, 337)¹³⁶ ; dispersion tout à fait analogue à celle prophétisée par Artaud sur sa propre vie écrite : « Rien, sinon un beau Pèse-Nerfs./ Une sorte de station incompréhensible et toute droite au milieu de tout dans l'esprit. [...] Allons, je serai compris dans dix ans par les gens qui feront aujourd'hui ce que vous faites [...] on comprendra comment j'ai perdu l'esprit./ Alors on comprendra pourquoi mon esprit n'est pas là, alors on verra toutes les langues tarir [...] » (A, 165-166). Un nom propre, ou un néologisme, devient la métonymie symbolique d'une liquidation radicale, qui ouvre la possibilité d'incarner et d'entendre une pluralité de vies. L'hypothèse de Benn abonde dans le sens de l'affirmation d'Artaud, de Baryton et de Deleuze, selon laquelle la maladie ne se développe qu'à la faveur d'un *logos* qui se rapporte au corps par tâtonnements, et la trouvera, sans doute, dans l'impossible coïncidence avec soi, et à laquelle il risquera de préférer l'identité morbide de la pathologie. Or, l'écriture peut être un levier ou un corps indolore à même de défier « la conscience de la maladie » : elle n'est pas thérapeutique *per se* mais seulement en ce qu'elle inscrit l'être comme lettre dans sa différence (et différance) d'avec la perception du corps malade. En d'autres termes, si les corps biographiques, en raison de la commune nature biologique, souffrent et irradient nécessairement, un jour ou l'autre, d'une maladie qui donne une perspective sur la mort, c'est à partir de cette expérience que l'écriture prodigue un héritage qui répond d'un art de la vie et de la sur-vie malgré le mal. La pathographie appelle, donc, par vocation éthique dans l'esthétique, un dépassement de la seule station pathographique.

Si le contrat de lecture autobiopathographique suppose, en somme, une transparence ou un

¹³⁵ „Mir persönlich scheint es wesentlicher, sich zu fragen, ob Nietzsche von einer solchen Erkrankung zu seinen schöpferischen Zeiten wußte, insofern nämlich, als die meisten Luetiker weniger unter ihrer Krankheit leiden, deren Symptome ja meistens schnell zu beseitigen sind, als vielmehr unter dem Bewusstsein dieser Erkrankung. Dieses Bewusstsein der Erkrankung ist so tief in ihrer Persönlichkeit verankert und so wesensbestimmend, dass es sehr wohl auf Produktion und innere Entwicklung Einfluss haben kann. Nichts von alledem findet sich in Nietzsches Schriften oder Briefen. Seine Augenleiden, seine Migräne-Anfälle – weder er selbst noch die behandelnden Ärzte kamen ätiologisch auf diese doch naheliegende Genese. Mir scheint also das Problem dieses Leidens für Nietzsches Erscheinung nicht wesentlich zu sein.“ (B, ER, 499-500)

¹³⁶ „Nietzsche ist der Verlust des Ich im lebensbiographischen Sinne, er hatte Stationen, er hatte Ansichten“ (B, ER, 503)

chemin de l'écrit à l'être qui paraît donné d'avance, il condamne en même temps à demeurer dans un cercle herméneutique médicalisé, et à s'inscrire dans une lignée qui appauvrit l'expérience de chaque membre. En revanche, une poétique de la maladie peut forcer et forer ces lignes astreignantes, détacher du corps singulier du corps cru propre, et permettre, enfin, une déclosion qui arase la pathologie en possibilité d'une sa(i)n(te)té commune :

Un fou, Van Gogh ?

Que celui qui a su un jour regarder une face humaine regarde le portrait de Van Gogh lui-même, je pense à celui avec un chapeau mou.

Peinte par Van Gogh extra-lucide, cette figure de boucher roux, qui nous inspecte et nous épie, qui nous scrute d'un œil torve aussi.

Je ne connais pas un seul psychiatre qui saurait scruter un visage d'homme avec une force aussi écrasante et en disséquer comme au tranchoir l'irréfragable psychologie.

L'œil de Van Gogh est d'un grand génie, mais à la façon dont je le vois me disséquer moi-même du fond de la toile où il a surgi, ce n'est plus le génie d'un peintre que je sens en ce moment vivre en lui, mais celui d'un certain philosophe par moi jamais rencontré dans la vie.

Non, Socrate n'avait pas cet œil, seul peut-être avant lui le malheureux Nietzsche eut ce regard à déshabiller l'âme, à délivrer le corps de l'âme, à mettre à nu le corps de l'homme, hors des subterfuges de l'esprit. [...]

Mais Van Gogh a saisi le moment où la prune va verser dans le vide, où ce regard parti contre nous comme la bombe d'un météore, prend la couleur atone du vide et de l'inertie qui la remplit.

Mieux qu'aucun psychiatre au monde, c'est ainsi que le grand Van Gogh a situé sa maladie.

Je perce, je reprends, j'inspecte, j'accroche, je descelle, ma vie morte ne recèle rien, et le néant au surplus n'a jamais fait de mal à personne, ce qui me force à revenir au-dedans, c'est cette absence désolante qui passe et me submerge par moments, mais j'y vois clair, très clair, même le néant je sais ce que c'est, et je pourrai dire ce qu'il y a dedans.

Et il avait raison Van Gogh, on peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini[.] (A, 1461)

À partir du regard d'un autre, qui était au départ un reflet de soi, se trace un legs comme une perspective qui dissipe le diagnostic de folie et la folie du diagnostic. Le texte d'Artaud explicite (ou engendre, suite à l'étonnement dû à la vision d'une familiarité) la légende de l'autoportrait d'un sujet tourmenté par une « maladie » hors de portée de la médecine, notamment de la psychologie et la psychiatrie. Le regard du portrait provoque un dépassement des régimes sémiotiques cloisonnés : peinture, médecine, poésie et philosophie se confondent ou s'effondrent en un moment de clairvoyance qui semble indiquer que dans le suspens maladif de la vie, au seuil du « vide » et de « ma vie morte », il y a le réel, l'attestation et le signal de « l'infini », d'un ailleurs et d'un au-delà. Il ne s'agit nullement d'une transcendance, hormis celle qui produit de l'héritage et envisage d'autres temporalités que celles causées par la pathologie. Chacun porterait en soi un hors-champ, qui serait aussi son point de fuite et, peut-être, l'origine de sa maladie en tant que différence congénitale. C'est-à-dire que l'endroit originaire du regard scrutateur est hors-champ, et appartient dès lors à un régime trouble ; être malade revient à être magnétisé voire envoûté par ce lointain domaine intérieur¹³⁷, auquel la

¹³⁷ Alain Milon, *L'écriture de soi, ce lointain intérieur : moments d'hospitalité littéraire autour d'Antonin Artaud*, La Versanne, Encre marine, 2005.

médecine n'a qu'un accès biaisé, dans la mesure où elle le pathologise, au lieu de le recréer. Elle gomme le double du corps. Le « visage d'homme » est l'héritage d'une énigme que la maladie fait apparaître et qui y inscrit, touche par touche, ses signes. Le portrait est une tentative d'absorber ou de soustraire au corps la maladie et de le rendre à un « infini » de légendes possibles, d'en préparer donc l'héritage. Artaud explicite cet enjeu existentiel et immémorial dans un texte, aussi de 1947 :

Le visage humain est une force vide, un champ de mort.
La vieille revendication révolutionnaire d'une forme qui n'a jamais correspondu à son corps,
partait pour être autre chose que le corps. [...]
Ce qui veut dire que le visage humain n'a pas encore trouvé sa face
et c'est au peintre à la lui donner. [...]
Le visage porte en effet une espèce de mort perpétuelle sur son visage
dont c'est au peintre justement à le sauver
en lui rendant ses propres traits.
Depuis mille et mille ans en effet que le visage humain parle et respire
on a encore comme l'impression qu'il n'a pas commencé à dire ce qu'il est et ce qu'il sait.
(A, 1534)

Si le visage témoigne d'une lutte contre un corps fauché petit à petit par la mort, le portrait le découpe, l'extériorise et l'exorcise de ce « champ de mort ». L'altérité ou l'œuvre est alors le visage de l'apparition de la vérité de la légende, tandis que la maladie n'est que le legs de la vérité impersonnel d'un corps. Il s'agit de voir, lire et de lier les traces d'un dépassement de la mort, par l'art d'un *graphein*. Ce dernier se manifeste en autant de formes de vie que sont l'écriture, le dessin ou la danse, etc. afin de faire apparaître une image là où il semble y avoir un mur, comme le suggère Jean-Luc Nancy dans un commentaire des autoportraits d'Artaud :

Cette souffrance d'être, cette souffrance d'être en trop ou en défaut d'être, de n'être que corps sans intervalle entre soi et soi, ce manque de respiration plaqué contre une paroi qui devient le mur du monde, le monde rendu mur, muré dans son interminable ouverture universelle à toutes les dimensions non plus imaginables mais calculables jusqu'à la panique et à l'évanouissement de toute espèce de monde possible.¹³⁸

Lorsque l'expérience de la maladie rencontre l'expression artistique, l'opération consiste à faire murir le « défaut » et le « manque » jusqu'à faire apparaître une « espèce de monde possible », qui éclot d'abord dans de la fiction. Tandis que les faits (pathologiques) réduisent l'univers de l'être, la feinte et la fiction ouvrent des brèches pour sortir de l'Histoire par l'histoire. S'il y a une historicité de la maladie avec et contre laquelle s'exerce la médecine, son expérience met aussi sur la voie d'un temps archaïque, en proie à l'animal et au mysticisme. Elle donne un aperçu de ce qui reste à penser et à relier en l'homme, mais elle demeure pathologique en ce qu'elle épuise et liquide les forces de survie de l'homme moderne, en lui montrant ce dont il reste séparé : on ne saurait dire, en effet, de quelle nature et combien nombreuses sont ces forces

¹³⁸ Jean-Luc Nancy, « Le visage plaqué sur la face d'Artaud », Bibliothèque nationale de France, *Antonin Artaud*, Paris, Bibliothèque nationale de France Gallimard, 2006, p. 15.

qui érigent « le mur du monde » qui empêchent la communication et la transmission, ne serait-ce que de soi à soi, tant la maladie montre combien chaque sujet fait d'emblée et irrémissiblement partie du monde.

En conclusion, la maladie apparaît, dans ce corpus, structurellement comme un signifiant du vivant qui perturbe la logique médicale et le *logos* du sujet scripteur tout en les requérant. Ce dernier l'apprivoise ou l'acculture par le biais d'un contrat, avec de multiples avenants, et avec des destinataires inconnus, car tantôt elle se donne en disparaissant, tantôt elle s'échappe en se manifestant : il y a la pathographie positive d'un côté, l'impossible décrit dans la *Lettre de Lord Chandos* de l'autre. La geste (terme qui nous paraît pertinent, tant il unit poème et corps de manière héroïque) qui veut écrire ou traduire l'expérience de la maladie se solde par des biais ou des compromis divers, comme si la maladie était une force irréductible, dont seule une succession de générations ou de coalitions pouvait venir à bout : elle requiert et défie la compréhension du lecteur, cependant tenu de rester toujours mobile et vigilant dans sa lecture. Aussi lisons nous, dans notre corpus et ailleurs en cette période, une maladie devenue autonome, qui raconte sa propre histoire légendaire, balançant entre le merveilleux et le cauchemar. L'expérience qu'elle inscrit, tant chez un auteur que chez un lecteur, peut être d'une telle violence que ses témoins, plus ou moins proches, se sentent investis d'un mandat d'écriture qui revêt une forme d'autorité¹³⁹ ; « Le paradoxe dans l'autorité de l'expérience : fondée sur la mise en question, elle est mise en question de l'autorité ; mise en question positive, autorité de l'homme se définissant comme mise en question de lui-même »¹⁴⁰. Indéniablement, la maladie est l'une des expériences les plus douloureuses de l'existence et en tant que telle, elle appelle l'expertise, l'empathie et l'action du corps médical et du corps social plus généralement. La poétique permet cependant de suggérer, pour dire le moins, un déplacement de la perspective et de l'expérience du mal : à partir du moment où l'on appréhende la maladie comme un don égal à la vie, équivalent à une « mise » qu'on ne peut pas ne pas jouer, elle apparaît comme un questionnement qui institue – en dehors de toute institution – en « autorité de l'homme ». L'expérience de la maladie, notamment telle qu'elle est transmise par l'écriture, octroie à l'homme une autorité anthropologique qui excède le *logos*. À l'encontre de personnes, de

¹³⁹ Mais c'est une inquiétude continue, incompréhensible comme l'exprime Kafka cité par Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 44-45 (la citation est soulignée) : « "C'est un mandat. Je ne puis, selon ma nature, qu'assumer un mandat que personne ne m'a donné. C'est dans cette contradiction, ce n'est toujours que dans une contradiction que je puis vivre." » La contradiction qui attend l'écrivain est encore plus forte. Ce n'est pas un mandat, il ne peut l'assumer, personne ne le lui a donné, c'est-à-dire qu'il lui faut devenir personne pour l'accueillir. Contradiction dans laquelle il ne peut vivre. [...] L'œuvre exige bien davantage : qu'on ne se soucie pas d'elle, qu'on ne la recherche pas comme un but, qu'on ait avec elle le rapport plus profond de l'insouciance et de la négligence. »

¹⁴⁰ G. Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 19.

groupements, d'institutions ou de médecins aux penchants autoritaristes, notre corpus véhicule, par le truchement de ces maladies et malades sans nombre, la légende et la limite de cette autorité instituée. C'est, si l'on veut, l'autorité de l'impouvoir, que le philosophe Jean-Luc Marion définit ainsi : « L'impouvoir ne commence pas là où l'on s'oppose au pouvoir, mais là où finit, dans la description des phénomènes mettant en scène des *ego*, la pertinence rationnelle de son concept »¹⁴¹. En somme, si la maladie semble avoir tant partie liée avec la création, c'est qu'elle est certainement proche sinon synonyme de cet impouvoir métaphysique, qui renverse le pouvoir, l'ego et le concept.

¹⁴¹ Jean-Luc Marion, « L'impouvoir », *Revue de métaphysique et de morale*, 2008, vol. 60, n° 4, p. 439-445 (l'auteur souligne).

Chapitre VI – Pour un inventaire médico-poétique : **ambivalence, homme-machine, bestiaires et substances**

Jusqu'ici, nous avons investi une série de concepts majeurs et de situations ontologiques que médecine et littérature (se) partagent : le dédoublement et la répartition subséquente des champs, tant sémantiques qu'institutionnels, les rapports de force qui les sous-tendent, la représentation de la violence exercée et subie, de la (dé)figuration des corps, de la mort et, enfin, de la maladie. Voilà autant de forces physiques et métaphysiques, de frontières parfois nébuleuses et de négatifs productifs à partir desquels s'articulent les rapports entre littérature et médecine. L'ampleur que cette investigation a prise doit désormais signaler ou accréditer un héritage poétique de la médecine et, réciproquement, les questions médicales qui résonnent au sein de la poétique.

Afin de corroborer encore cette thèse qui a montré les « grandes » perspectives dans lesquelles les préoccupations tout à la fois médicales et littéraires se font face, il nous paraît nécessaire d'exposer trois traits particuliers et caractéristiques de la portée médico-poétique de notre corpus, susceptibles de pourvoir cet axe de recherche d'instruments heuristiques efficaces. De cette visée résultera la constitution d'un « inventaire », à l'image des divers instruments et des techniques dont se dote et dispose le corps médical, qu'une instance juridique relève et légitime, et qui sont ici mis en œuvre dans une poétique, capable de nous mettre les intrications et les ramifications de la vie humaine sous les yeux.

Ainsi, quatre biens (ou figures) nous semblent particulièrement intrigants pour explorer et étayer les déterminations réciproques entre littérature et médecine, à savoir : l'ambivalence, l'homme-machine, les bestiaires et les substances. Ces quatre parties d'une médico-poétique sont, d'ailleurs, complémentaires. La première notion est en effet soulevée par les sciences du psychisme, et elle connaît alors (tout en ayant été un réceptacle culturel de longue date) une expansion formidable voire vertigineuse dans le domaine de l'écriture : l'ambivalence constitue une pierre de touche pour mesurer une troublante continuité entre une *manière d'être* psychotique, le monde commun et la création poétique. La seconde notion, le mot composé « l'homme-machine », nous l'empruntons à la tradition métaphysique classique, lequel a été proposé par La Mettrie en opposition à l'animal-machine de Descartes ; suite au bouleversement darwinien et à l'avènement de la société industrielle, la machine, et l'animal de manière analogue, révèlent moins à l'homme une limite qu'il saurait maîtriser *via* la rationalité qu'une image réflexive et (im)pertinente de lui-même, dont les mécanismes et les

accidents le fascinent autant qu'ils l'inquiètent. De plus, ce que les nouvelles technologies (ou *médias*), notamment le cinéma, permettent de *faire voir* du corps, conduit l'écriture à s'interroger sur son propre mode opératoire et son avenir. Enfin, par le biais des substances, nous mettons en lumière un univers littéraire tendu entre l'effondrement nihiliste de la substance métaphysique (ou de l'ontologie) et les substances microscopiques, au sens biochimique, qui composent le vivant : les médicaments, les drogues et l'écriture sont autant de manifestations d'un *pharmakon* qui distille ses poisons et ses remèdes dans l'œuvre.

1) Forces et résistances de l'ambivalence

VI.1.1 *Un problème médico-poétique ?*

En 1910, le psychiatre suisse Eugen Bleuler emploie, pour la première fois, le terme d'ambivalence, pour décrire un symptôme qui lui paraît caractéristique et même premier de la schizophrénie, psychose elle-même récemment distinguée du diagnostic de démence précoce tel qu'il a été présenté dans la nosologie de l'influent Emil Kraepelin. L'ambivalence consisterait dans la coexistence ou l'interpénétration pathologiques d'affects et d'interprétations contradictoires face à des êtres, des objets et des représentations, et ce sur de nombreux plans¹⁴². Freud, ainsi que d'autres psychanalystes, s'approprient rapidement ce concept, en élargissent et en différencient l'usage, tant il s'avère fécond dans la description des rapports entre la psyché et le monde¹⁴³. L'une des ambivalences les plus célèbres reste sans doute celle que Freud dépeint dans *Malaise dans la civilisation*, la pulsion de mort et la pulsion de vie. Des médecins germanophones commencent donc à désigner, à travers la création d'un terme latin, un phénomène psychique manifestement fondamental ; *ambi*, « (tous) les deux », soudé à *valentia*, « puissance, valeur », résulte en *Ambivalenz*, signifiant la valeur égale, indifférenciable et simultanée de deux puissances généralement antagonistes au sein du psychisme. « Ambivalence » permet de donner un relief plus spécifiquement médical au terme courant de *Zwiespalt* ou *Zwiespältigkeit*, littéralement le fait « d'être fendu en deux ». Eugen Bleuler relève trois modalités de l'ambivalence : l'affective, la volitive et l'intellectuelle. Sans

¹⁴² Véronique Beretta et al., « L'ambivalence selon Bleuler : les nouvelles trajectoires d'un symptôme oublié », *Psychothérapies*, 2015, vol. 35, n° 1, p. 5-19.

¹⁴³ Michelle Emmanuelli, Menahem Ruth et Félicie Nayrou (eds.), *Ambivalence : l'amour, la haine, l'indifférence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.

entrer ici dans les détails des discussions épistémologiques et cliniques qui ont lieu alors, et *a fortiori* sans discuter de la pertinence de l'ambivalence comme symptôme dans le cadre du diagnostic de schizophrénie, exclu du *Manuel diagnostic et statistique des troubles mentaux* contemporain (le fameux DSM qui fait autorité dans la psychiatrie internationale depuis les années 1950¹⁴⁴), les psychiatres constatent aussitôt que l'ambivalence psychique doit également exister chez le sujet sain. Tandis que ce dernier reste peu ou prou apte à arbitrer entre des pulsions ou des représentations opposées, et à faire prévaloir l'une sur l'autre suivant une certaine rationalité, le sujet psychotique *ne peut pas supporter* l'ambivalence et surinvestit tour à tour l'un et l'autre pôle, jusqu'à ce que s'estompent les différences, par exemple entre un acte d'amour et de haine.

« Le café au lit le matin c'est merveilleux. Horrible./ Merveilleux./ Des avis tout à fait partagés (*geteilte*) - », écrit Benn dans le poème satirique « Casino »¹⁴⁵, affichant deux cas d'ambivalence. Le premier apparaît dans la prédication affective d'un phénomène trivial (« Le café ») et s'y exprime de manière typiquement clivée : si, au premier abord, le casino est bien un lieu public dans lequel le poète recueille au vol les énoncés des clients, la ponctuation et la forme versifiée peuvent ici suggérer qu'il s'agit autant d'un dialogue entre deux personnes que d'un dialogue intrapsychique. De fait, la vertu du poème est d'inverser, *via* la parole écrite, la représentation d'un lieu concret public en un théâtre psychique : l'énonciateur apparaît en conflit avec lui-même en tant que celui-ci est déjà au moins duel, soit une multitude, une société. Deuxièmement, le participe passé dans l'énoncé « avis [...] partagés » est, comme en allemand, linguistiquement ambivalent, puisqu'il signifie à la fois ce qui sépare et ce qu'il y a en commun. L'interprétation du contexte permet généralement de lever l'ambivalence, sauf ici, ce qui nous amène à considérer le « partage » comme énantiosémique ; l'énantiosémie est un terme linguistique pour désigner la coexistence de sens opposés en un même mot, phénomène sur lequel nous reviendrons au cours de cette sous-partie¹⁴⁶. Cet extrait met simplement en évidence l'étendue du problème de l'ambivalence, allant de l'ordinaire des émotions jusqu'à la structure même du langage, du « normal » au pathologique, soit tout ce qui est proprement humain¹⁴⁷, et

¹⁴⁴ Steeves Demazeux, *Qu'est-ce que le DSM ? : genèse et transformations de la bible américaine de la psychiatrie*, Paris, Ithaque, 2013.

¹⁴⁵ „Kasino“ „Morgens Kaffee im Bett ist wunderschön. Grässlich. / Wunderschön./ Ganz geteilte Auffassungen. -“ (B, G, 36)

¹⁴⁶ Cette figure féconde reste encore largement à approfondir. Voir Josette Larue-Tondeur, *Ambivalence et énantiosémie*, Thèse de Science de l'homme et de la société, Université de Nanterre - Paris X, Paris, 2009. L'allemand désigne cette « figure » par le terme éloquent de « Januswort », « mot-Janus ».

¹⁴⁷ Le poème de Benn finit sur « Le rire (ré)unit tout » („*Lachen einigt alles*“) ; si « le rire est le propre de l'homme », les proverbes rabelaisien et bennien indiquent, au regard de l'ambivalence, que l'humour se nourrit toujours d'elle, et qu'il permet comme une suspension temporaire d'une ambivalence pathologique.

qui acquiert, à l'époque de notre corpus, sa valeur médico-poétique¹⁴⁸.

Ainsi, à l'aube du XX^e siècle, la nature double des choses (et par conséquent de leur représentation), connaît une prise en charge médico-psychique ; ou, plus précisément, c'est la représentation du monde selon un paradigme essentiellement dualiste qui trouve sa traduction en un régime psychologique, témoignant non seulement d'une intériorisation progressive du monde, caractéristique de la pensée occidentale (notamment selon la thèse de la « cérébralisation progressive » que Benn emprunte au neurologue Constantin von Economo¹⁴⁹), mais aussi la médicalisation de celle-ci. À l'heure d'une modernité critique, dont l'une des propriétés est la promotion d'une différenciation rationnelle des phénomènes et de leurs champs respectifs, la confrontation à la dualité apparaît comme source de troubles psychopathologiques plus ou moins graves ; ces derniers sont-ils dus à une défaillance du sujet ou aux contraintes psychiques exercés par le monde moderne sur celui-ci ? La question nécessite d'être reformulée, puisque, de toute évidence, les deux aspects s'impliquent mutuellement, sous des rapports qui excèdent la logique causale et s'inscrivent plutôt dans la densité d'une longue histoire culturelle.

En effet, on pourrait dire que l'ambivalence symptomatise la pensée dualiste depuis Platon, le christianisme, la philosophie classique et l'idéalisme allemand ; voilà toute une histoire proprement occidentale à laquelle nous ne saurions, ici, que faire allusion¹⁵⁰. La dualité et le

¹⁴⁸ L'ambivalence est relevée dans le manuel suivant comme motif important de l'œuvre bennienne, mais l'étude la met davantage sur le compte d'une position philosophique que d'une problématique également médicale : Christian M. Hanna et Friederike Reents (eds.), *Benn-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B.Metzler, 2016, p. 312-314.

¹⁴⁹ « Cette notion de cérébralisation progressive découle de la science combinée de l'anthropologie et de la phrénologie, c'est von Economo qui l'a établie à Vienne. Elle signifie que l'humanité présente au cours de son histoire un accroissement irrésistible, nettement reconnaissable, de sa cérébralisation. » (B, PM, 124) ; „Dieser Begriff *Progressive Zerebration* stammt aus der kombinierten Wissenschaft von Anthropologie und Hirnforschung, von Economo in Wien hat ihn aufgestellt. Er soll sagen, dass die Menschheit im Verlauf ihrer Geschichte einen deutlich erkennbaren, unaufhaltsamen Zuwachs an Intellektualisierung, an Verhirnung aufweist.“ (B, ER, 223-224). Voir aussi l'étude “Gehirn, Verhirnung, progressive Zerebra(lisa)tion“, *Ibid.*, p. 324-327.

¹⁵⁰ Jacques Derrida expose cet enjeu à propos d'Artaud : « [C]'est depuis la possibilité de la schizophrénie que se constituerait une véritable anthropologie ; cela ne veut pas dire que la possibilité de la schizophrénie puisse se rencontrer *en fait* chez d'autres êtres que l'homme : simplement elle n'est pas l'attribut parmi d'autres d'une essence de l'homme préalablement constituée et reconnue. [...] [La schizophrénie est] la structure qui nous ouvre la vérité de l'homme. Cette ouverture se produit exemplairement dans le cas de Hölderlin. On pourrait croire que, par définition, l'unique ne peut être l'exemple ou le cas d'une figure universelle. Si. L'exemplarité ne contredit l'unicité qu'en apparence. L'équivocité qui se loge dans la notion d'exemple est bien connue : elle est la ressource de complicité entre le discours clinique et le discours critique, entre celui qui réduit le sens ou la valeur et celui qui voudrait les restaurer. [...] Tel est le cas qu'on a pu faire de Hölderlin et d'Artaud. [...] Car ce que ses hurlements nous promettent, s'articulant sous les noms d'*existence*, de *chair*, de *vie*, de *théâtre*, de *cruauté*, c'est, avant la folie et l'œuvre, le sens d'un art qui ne donne pas lieu à des œuvres, l'existence d'un artiste qui n'est plus la voie ou l'expérience qui donnent accès à autre chose qu'elles-mêmes, d'une parole qui est corps, d'un corps qui est un théâtre, d'un théâtre qui est texte parce qu'il n'est plus asservi à une écriture plus ancienne que lui, à quelque archi-texte ou archi-parole. [...] La critique et le médecin seraient ici sans ressource devant une existence refusant de signifier, devant un art qui s'est voulu sans œuvre, devant un langage qui s'est voulu sans trace. C'est-à-dire sans différence. En poursuivant une manifestation qui ne fût pas une expression mais une création pure de la vie,

double y hantent les représentations du monde d'autant plus que, tout d'abord, celles-ci visent souvent une unité ou un absolu, et que, deuxièmement, la pensée, l'image et le langage qui permettent d'être en commu(nicat)ion avec le monde sont déjà des doubles du réel. La rationalité opère alors selon une dialectique de différenciation et de résorption des écarts entre le sensible et l'intelligible. Ainsi, le rapport au monde est structuré par des oppositions telles que : corps/esprit, intellect/émotion, raison/folie, santé/maladie, idée/matière, sujet/objet, origine/fin, bien/mal, beau/laid, apparence/essence, sacré/profane, réalité/représentation, fond/forme, identité/altérité etc. Ces dualismes ne sont pas seulement logiques, mais aussi moraux et axiologiques : de manière relativement constante dans l'histoire des idées, l'un de ces termes bénéficie d'une valeur positive qu'il puise souvent dans la force du rejet de son contraire.

Naturellement, tout examen un tant soit peu sérieux reconnaît au moins un jeu dialectique entre ces contraires, mais entre le dualisme et la binarité, la frontière est parfois ténue. Or, l'ambivalence consiste dans *l'égle puissance des opposés*, entre lesquels un sujet « malade » ne peut ni créer de rapport, ni arbitrer : « L'ambivalence est un symptôme plus grave que la rumination obsessionnelle ou anxieuse. C'est un défaut de synthèse qui est la conséquence directe du relâchement associatif et de scission : elle n'a pas de sens pour le sujet qui la vit »¹⁵¹. Quoi qu'il en soit, s'il est vrai que ces oppositions insolubles opèrent avant tout sur le plan des représentations et des affects, par excellence lieu de l'« associati[on] », force est d'établir que la littérature *connaît* leurs effets et leurs mélanges de longue date. L'ambivalence est loin donc d'être une nouveauté pour elle, et la médecine vient, pour ainsi dire, de mettre un mot sur un problème qu'elle n'a, jusque-là, sans doute pas envisagé comme tel ou pu traiter distinctement. Tandis que la médecine a, dans tous les sens du terme, besoin de *trancher* par un système de diagnostic, l'écriture peut maintenir l'indétermination et la tension : le constat d'ambivalence permet à la médecine d'intégrer davantage de phénomènes troubles dans ses analyses, et donne, en creux, une résonance particulière aux apories, amphibologies, *Witze*, équivoques et ambiguïtés qui constituent la littérature. Aussi la perspective médicale s'invite-t-elle dans ce complexe poétique.

Il y a donc une attention clinique et une autre, critique, à l'égard de l'ambivalence : la première permettrait d'inférer un état psychique du sujet, la seconde de mettre au jour un espace

qui ne tombât jamais loin du corps pour déchoir en signe ou en œuvre, en objet, Artaud a voulu détruire une histoire, celle de la métaphysique dualiste[.] » « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, op. cit. p. 259-261.

¹⁵¹ V. Beretta et al., « L'ambivalence selon Bleuler », art cit., p. 8.

d'incertitude, qui est *in fine* espace de puissance face aux assignations extérieures, que l'œuvre cherche à occuper. Dans quelle mesure les dimensions médicales et poétiques de l'ambivalence sont-elles susceptibles de se recouper ? C'est ce que nous tenterons de circonscrire ici. L'ambivalence enjoint en effet le sujet moderne à trouver sa voie normative dans le spectre du monde ; elle apparaît cependant comme menace dès lors que les forces antagonistes désintègrent le sujet en tant qu'intermédiaire, ou lorsque ce dernier surinvestit l'un de ces pôles afin de se protéger de leur afflux. Tantôt le « défaut de synthèse » évoqué ci-dessus dissout le sujet, tantôt il le pousse dans des retranchements fantomatiques ; savoir supporter ou traverser l'ambivalence n'est pas seulement gage de santé, c'est aussi un art de vivre autant esthétique que philosophique. La confrontation à l'ambivalence donne lieu à des stratégies de survie et de défaites complexes.

L'émergence de l'ambivalence comme souffrance apparaît dans le mouvement de la modernité même, notion dont nous avons montré le caractère double : « Nous souffrons d'une pourriture, de la pourriture de la Raison./ L'Europe logique écrase l'esprit sans fin entre les marteaux de deux termes, elle ouvre et ferme l'esprit. Mais maintenant l'étranglement est à son comble, il y a trop longtemps que nous pâtiissons sous le harnais. L'esprit est plus grand que l'esprit, les métamorphoses de la vie sont multiples » (A, « Lettre aux écoles du Bouddha », 140). Rappelant l'intraduisible calembour de la nouvelle de Döblin, pour qui l'adjectif « moderne » se transforme en verbe « pourrir » au gré d'un déplacement d'accent, Artaud s'insurge dans ce texte publié dans le troisième numéro de *La Révolution Surréaliste* contre une modernité identifiée à la rationalité, qui gangrène plus qu'elle ne libère. La charge antirationaliste n'est certes guère inédite, mais elle repère, d'une part, l'apparition de l'impasse de l'ambivalence dans un mouvement civilisationnel guidé par « la Raison », et, d'autre part, elle accorde un primat à un « esprit plus grand », toujours déjà présent, et qui serait en train de se révéler. L'ambivalence apparaît comme le symptôme du déclin d'un système de pensée hégémonique, pourtant axé sur l'unité rationnelle des choses, et contre lequel le poète en appelle à l'Orient (Voir VIII.1.2). Que l'ambivalence de la pensée et du langage occidental (qui « ouvre et ferme l'esprit ») soit exprimée par des métaphores de violence et de souffrance est significatif quant à l'identité (ou l'homologie) entre la pensée et le corps (« l'étranglement », « pâtiissons »). En d'autres endroits, Artaud évoque ce mal en lien avec la paralysie qu'il redoute tant : « Il faut bien comprendre que c'est bien l'homme vivant qui est touché en moi et que cette paralysie qui m'étouffe est au centre de ma personnalité usuelle [...]. Il me faut des efforts d'imagination insensés, décuplés par l'étreinte de cette étouffante asphyxie pour arriver à *penser mon mal*. » (A, 176, l'auteur souligne). La défaite du corps est liée à la labilité de la

pensée. Recouvrer une santé passe dès lors par l'introduction (sinon le forçage : « efforts d'imagination insensés ») dans les corps d'un autre « esprit », capable de dégager le sujet de l'ambivalence ressentie comme oppression, et qui donnerait également droit de cité aux innombrables « métamorphoses de la vie », en puissance comme en acte.

L'ambivalence règne sur le mal qu'Artaud énonce dans ses écrits, tels les *Fragments d'un Journal d'Enfer* : « Ni mon cri ni ma fièvre ne sont de moi. Cette désintégration de mes forces secondes, de ces éléments dissimulés de la pensée et de l'âme, concevez-vous seulement leur constance » (A, 175). Le son ou la chaleur produits par son corps sont envisagés comme des phénomènes impropres, dissociés de ce sujet énonciatif qui s'observe et s'écrit. Nulle modalité interrogative ne se trouve dans ce bref recueil aphoristique, et son omission à la fin de la phrase ci-dessus est programmatique : l'ambivalent ne sait plus délibérer, il est assailli par un flux de sensations et par une « désintégration » qui le livrent au supplice d'une faute obscure, à laquelle il oppose ce désir : « Simplement me poser sur une vérité claire, c'est-à-dire qui reste sur un seul tranchant » (*Ibid.*). Ce sont les sensations, les actes et les énoncés à double tranchant donc qui, littéralement, *travaillent* Artaud ; traverser l'ambivalence et en triompher au profit d'une « vérité claire », fût-elle toute personnelle, lui est interdit. Son besoin de certitude et d'absolu est trop grand, et tend un miroir maladif aux aspirations de la pensée rationaliste. De plus, l'impossibilité de conjurer l'ambivalence n'est pas seulement ce qu'il écrit, mais également une représentation que Jacques Rivière lui renvoie, lorsqu'il lui formule ce constat qui insupporte le poète : « Une chose me frappe : le contraste entre l'extraordinaire précision de votre diagnostic sur vous-même et le vague, ou, tout au moins, l'informité des réalisations que vous tentez » (A, 75). Où Artaud doit-il situer son langage (auto)poétique, son énonciation et son produit, s'ils sont tour à tour précis et informes ? L'« [in]constance » énonciative revient en effet, pour lui, à une perte d'identité, ce qui place son écriture sous le signe de l'accident ou sous le régime d'un symptôme sans cause, alors qu'elle lui donne, indéniablement, une direction qui serait comme l'horizon d'un sens.

L'ambivalence poétique, c'est la vérité de *l'un et l'autre* (soit un *uterque* en lieu et en place du *nec uter* qui donne le « neutre » de Barthes¹⁵²), qui mine la fausse évidence d'une subjectivité autonome et autodéterminante, telle qu'on peut la retrouver dans la première version de *Paul les Oiseaux*, « Poème mental » qui s'ouvre sur une série d'adynata :

Paolo Uccello est en train de penser à soi-même, à soi-même et à l'amour. Qu'est-ce que l'amour ?
Qu'est-ce que l'Esprit ? Qu'est-ce que *Moi-même* ? [...]
Il creuse un problème impensable : se déterminer, comme si ce n'était pas lui-même qui se déterminait, se voir avec les yeux de son esprit sans que ce soient les yeux de son esprit. Conserver

¹⁵² Roland Barthes, *Le neutre : notes de cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Seuil, 2002.

le bénéfice de son jugement personnel, en aliénant la personne même de ce jugement. Se voir, et ignorer que c'est lui-même qui se voit. Mais que cette vue sur soi-même s'étende et s'essentialise devant lui, ainsi qu'un paysage mesurable et synthétisé.

Et toutefois, au fur et à mesure qu'il le poursuit, le problème se déplace. Il est tantôt le contenant, tantôt le contenu. Il est ACTUEL, je veux dire actuel à nous, hommes de 1924, et il est lui-même. Il est Paolo Uccello, et il est son mythe, et il se fait PAUL LES OISEAUX. (A, 85, l'auteur souligne)

Le nom propre du peintre de la Renaissance sert à Artaud, de manière plus ou moins arbitraire, comme matière de projection et de fixation au cœur des ambivalences qui le préoccupent. Les paradoxes abstraits qu'il énonce ont, selon nous, pour lieu le corps et l'écriture de celui-ci, procédé qui sert lui-même, à *faire corps*. L'autoréflexivité et la spécularité y atteignent, voire transgressent, une certaine limite : la limite entre sujet et objet, acteur (actif) et spectateur (passif), s'effondre dans la formulation de ce « problème impensable ». À travers ce dernier se manifeste le rapport vertigineux entre le corps et l'esprit, entre soi-même et l'autre, instances entre lesquels la médecine (notamment par le biais de la médicalisation) doit opérer une synthèse. Autrement dit, elle est amenée à répondre par une certaine rationalité à des abîmes que l'existence du langage (ou de la poétique) inaugure ici, pour ainsi dire à même la peau : dans quelle mesure le médecin ou la médecine de soi-même sont-ils épistémologiquement possibles, s'ils n'arrivent pas à se placer dans l'optique trouble que Paolo « creuse » ? Comment atteindre ce point de vue sur la vie et le vivant à partir duquel l'on les détermine, voit et juge, tout en participant toujours déjà de ce mouvement de la vie ? À quel prix le sujet, dans son corps, peut-il se voir et voir autrui comme objet distinct ? Ce sont de telles interrogations que la poétique de l'ambivalence fait résonner à l'intérieur de la médecine ; elle la somme, en un sens, de répondre de cette opacité du vivant et du psychisme. Avec la « découverte » de l'ambivalence, la médecine devrait également procéder à un auto-examen, car qu'est-elle en effet, sinon « le bénéfice de son jugement personnel [et l'aliénation de] la personne même de ce jugement », le coup d'œil et l'impersonnalité scientifique ? Le corps que la médecine voit et, en l'occurrence, peint, serait l'« [étendue et l'essence] [...] ainsi qu'un paysage mesurable et synthétisé »¹⁵³. Or, à l'aune du pronom « il » du dernier paragraphe, on observe que « le problème se déplace » : « il », c'est tantôt « le problème », « Paolo », « PAUL », le « mythe », le corps. Cette labilité pronominal témoigne du caractère toujours ambivalent du corps, ainsi que des traductions qu'il appelle : il n'est ni sujet souverain, ni objet stable, et pourtant il « est ACTUEL » au moment de l'écriture, de la lecture et de la médecine.

Ce « problème impensable » se présente aussi au début des questionnements de *Notre*

¹⁵³ Ces considérations sur le rapport entre pensée, paysage, corps, écriture, abstraction, etc. pourraient être approfondies *via* les travaux de Michel Collot, *La pensée-paysage: philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes sud ENSP, 2011.

existence de Döblin, dans un chapitre intitulé ironiquement : « Le corps : une entreprise quelconque » :

Qu'est-ce que cette étrange, formidable institution tirée d'un pistolet qui m'est tombée dessus, quel unique exemplaire zoologique est-ce, cet arrangement byzantin de tête, poitrine, bras, jambes et articulations ?

M'est étranger ce pêle-mêle désert d'organes, d'yeux, d'oreilles, nez, bouche, circonvolutions cérébrales, cellules du foie, pancréas, entre épithélium pavimenteux, épithélium cilié, cornée, rétine, trompe d'Eustache, entre sucs gastriques et alcaloïdes intestinaux, glycémie, chaux d'os, musculature lisse et striée, entre artères, veines et vaisseaux capillaires, entre chambres lymphatiques et glandes, pendant des changements de températures sur la peau, sous la peau, dans le sang, pendant le processus digestif des organes.¹⁵⁴

Tandis que le « poème mental » d'Artaud circonscrit les lignes de fuite du problème de l'ambivalence à travers l'identité et la non-identité d'un artiste à travers les temps, Döblin confronte l'évidence de la vie d'un Moi parlant, dans et à partir d'un corps, à un inventaire des pièces qui constituent le corps médicalisé. C'est dire qu'une certaine voix échappe toujours au corps, à son paysage (au « pêle-mêle désert »), tout en étant nécessairement tributaire ou inspirée de leur « étrange[té] ». On comprend que la médecine évacue l'ambivalence, en tant que problème poétique, à savoir celui de la position énonciative, par la pléthore organique ; quant à l'ambivalence psychique, fille et sœur de la poétique, elle apparaît en revanche comme trop vaste pour être traitée sur le plan médical autrement que par ce même corps désagrégé, ce qui serait, *in fine*, également le cas de Bleuler¹⁵⁵.

Le savoir (médical) dissocie et synthétise les fragments du corps dans des unités pragmatiques, laissant l'unité existentielle dans un certain impouvoir associatif, comme le note Döblin plus loin :

La désunion (*Entzweiung*)

Je suis celui qui fait l'expérience (*erlebt*) – je suis ce qui fait l'expérience – Le Moi est l'immédiateté de l'expérience, nous l'avons désormais en main et nous nous y tenons. Je me demande cependant : n'est-ce pas quelque chose de terrible qui m'advient, ne suis-je pas privé de ma personne, décapité, décorporisé (*entleibt*), coupé de tout ce monde, ne suis-je pas comme un frêle nuage qui flotte au-

¹⁵⁴ „Der Leib: irgendein Konzern“. „Was soll mir diese fremdartige, tolle, aus der Pistole geschossene, mir zugeschnittene Einrichtung, welche ein zoologisches Einzelexemplar ist, dieses verzwickte Arrangement von Kopf, Brust, Armen, Beinen und Gelenken? Fremd ist mir dieses wüste Durcheinander von Organen, von Augen, Ohren, Nase, Mund, Gehirnwindungen, Leberzellen, Bauchspeicheldrüse, zwischen Plattenepithel, Flimmerepithel, Hornhaut, Netzhaut, Ohrtrumpete, zwischen Magensäure und Darmalkalien, Blutzucker, Knochenkalk, glatter und gestreifter Muskulatur, zwischen Arterien, Venen und Haargefäßen, zwischen Lymphräumen, bei wechselnder Temperatur an der Haut, unter der Haut, im Blut, bei den Verbrennungsprozessen in den Organen.“ (D, DU, 21-22)

¹⁵⁵ « Bien que profondément intéressé par la compréhension psychologique de la maladie et sceptique quant aux potentialités des explications organicistes, Bleuler est toujours resté fondamentalement partisan de l'organogenèse des troubles psychiatriques, réservant la possibilité d'une analyse psychologique aux seuls symptômes secondaires. Dans sa théorisation, il a été influencé par la théorie neurophysiologique de Sherrington et par sa loi d'innervation réciproque, qui statue que la stimulation des muscles agonistes est associée à l'inhibition concomitante des muscles antagonistes. Cette théorie propose l'hypothèse de la balance entre l'inhibition et l'activation comme principes clefs du fonctionnement du système nerveux central. Par analogie, chaque fait psychologique peut être contrebalancé par son oppose, l'action positive résultant d'une prévalence, même infime, de l'une des deux tendances. » V. Beretta et al., « L'ambivalence selon Bleuler », art cit., p. 9.

dessus de l'existence (*Dasein*), moi, ni monde ni corps, mais seulement – quels mots vides et maigres – l'expérience, l'immédiateté de l'expérience ?¹⁵⁶

Aussitôt qu'apparaît un mot susceptible de restituer une unité au Moi, en l'occurrence, l'intraduisible *Erlebnis*, l'expérience comprise en un sens existentiel, advient un flux de pensée contraire : si « l'immédiateté de l'expérience » confère au Moi sa consistance, qu'en est-il de tout ce qui en médiate la présence, le « monde », le « corps » ou le langage ? Paradoxalement, l'inscription de l'*Erlebnis* au fondement du Moi semble créer immédiatement la « désunion » : l'ambivalence (dé)structure donc l'expérience *a limine*, à l'instar de l'inconscient freudien qui déloge le Moi libre, et du langage qui n'ordonne le monde que pour autant qu'il pose des monovalences claires. Compte tenu de l'ampleur ou de la profondeur de l'ambivalence, qui ne saurait se réduire à un seul problème psychologique, dans la mesure où elle « décapit[e], décorporis[e] », quelle valeur ou quelle puissance la médecine est-elle capable de lui opposer, sinon un art où le Moi et le non-moi se répondent ? En tous les cas, elle ne saurait se contenter de l'indétermination, ou du moins elle s'en dégage au profit d'une *praxis*. Mais qu'est-ce qu'une *praxis* qui n'est pas certaine de ses déterminations, aussi bien celles qu'elle subit que celles qu'elle met en œuvre ? En ce sens, l'ambivalence constitue une menace pour la médecine, ce qui explique sa forte présence dans les textes critiques à son égard. Ce symptôme que Bleuler croit déceler chez le patient schizophrène, comment garantir que la médecine elle-même n'en soit pas affectée ?

Pour d'autres, l'ambivalence apparaît moins comme un problème que comme une démarche délibérée, une culture ou un art de vie qu'il s'agit d'entretenir. L'ambivalence est elle-même ambivalente. C'est ainsi qu'on peut comprendre une remarque connue de Céline à propos de *Voyage* :

Une autobiographie mon livre ? Allons donc ! Une vie est bien plus simple et bien plus compliquée que cela. Non ! [...] C'est un récit à la troisième puissance. Céline fait délirer Bardamu qui dit ce qu'il sait de Robinson. Qu'on n'y voie pas des tranches de vie, mais un délire. Et surtout pas de logique. Bardamu n'est pas plus vrai que Pantagruel et Robinson que Picrochole. Ils ne sont pas à la mesure de la réalité. Un délire !¹⁵⁷

L'auteur déjoue les nombreux éléments qui permettent de classer le roman dans une veine autofictionnelle en multipliant des termes inédits pour un pacte de lecture et en suggérant des emboîtements narratifs qui vont au-delà d'une expérience de lecture univoque. L'intérêt herméneutique et médico-poétique que présentent ces coordonnées pour le moins ambivalentes

¹⁵⁶ „Entzweiung/ Ich bin der, der erlebt – Ich bin das, was erlebt – Ich ist die Unmittelbarkeit des Erlebens, das haben wir jetzt und halten es fest. Ich frage mich aber: geschieht mir nicht da etwas Gräßliches, werde ich nicht von meiner Person beraubt, enthaupet, entleibt, von aller Welt abgetrennt, schwebe ich jetzt nicht wie eine ferne Wolke über dem Dasein, ich, weder Welt noch dieser Körper, sondern nur – welche leeren, dünnen Worte – das Erleben, die Unmittelbarkeit des Erlebens?“ (D, UD, 25)

¹⁵⁷ L.-F. Céline, *Céline et l'actualité littéraire*, op. cit., p. 30-31.

(« troisième puissance », « délire ») ne doivent pas pour autant escamoter la visée stratégique de Céline : en accentuant l'ambivalence de son « récit », l'auteur se désolidarise déjà de certaines affirmations qui sous-tendent son texte. Cette construction de l'image d'un auteur irresponsable jouera un rôle important dans la réception et le procès de ses pamphlets. Néanmoins, en synchronie, cette affirmation de 1932 s'inscrit davantage dans le débat sur le renouveau du réalisme littéraire ; Gide abonde alors dans le sens des ambivalences céliniennes lorsqu'il écrit : « Ce n'est pas la réalité que peint Céline ; c'est l'hallucination que la réalité provoque »¹⁵⁸. En dépit de leur caractère péremptoire, ces deux critiques d'auteurs suggèrent, à juste titre, que le « délire » et « l'hallucination » naissent non pas *ex nihilo* ou dans la déviance, mais à même la réalité, ce qui complique le classement de ces phénomènes dans la pathologie ; et c'est précisément encore l'œuvre de l'ambivalence que de gommer les différences entre deux ordres antinomiques. Au lieu du *ni ni*, il y a le *et et*.

Enfin, en 1950, Benn complète et réintitule son autobiographie de 1934, *Curriculum d'un intellectueliste*, sous le signe de la *Double vie*. Certes, cette dernière se comprend comme celle du médecin et de l'écrivain, mais elle est d'abord un *ethos* philosophique corrélatif à cette situation professionnelle, et à l'existence en général. La double vie est un leitmotiv qui s'accommode de l'ambivalence :

L'unité de la personnalité est chose douteuse. Qu'on imagine le créateur de la théorie de la relativité voulant que sa vie privée reflète cette théorie, un pionnier du sanscrit dont les propos de table auraient l'odeur de ses hiéroglyphes [...]. Je suis donc dualiste, ennemi de la synthèse[...] Une vie double, au sens où je l'entends théoriquement et où je la pratique en fait, est une division (*Aufspalten*) consciente de la personnalité, une division systématique et tendancieuse. (B, DV, 151-152 et 154)¹⁵⁹

Remédier à l'ambivalence comme symptôme pathologique suppose effectivement en amont une conception unitaire du sujet. À travers ses deux exemples de savants, Benn établit que, de toute manière, la discordance entre la « vie privée » et la vie active ou publique, installe tout un chacun en situation d'ambivalence, sans que l'une ou l'autre vie ne se nuise. Cette « pratique » de l'ambivalence engage néanmoins une capacité à créer des frontières hermétiques entre des situations pragmatiques de la vie courante, ce à quoi le sujet psychotique justement n'est plus apte. Tandis que la « division » de ce dernier est subie, celle du poète-médecin est « consciente [...] systématique et tendancieuse » ; c'est, plus communément, « faire la part des choses ». Or, la poétique, comme la vie, peut-elle être toujours guidée par ce principe ? Sidéré par les discours

¹⁵⁸ D. de Roux, M. Beaujour et M. Thélia (eds.), *L. -F. Céline, op. cit.*, p. 408.

¹⁵⁹ “Die Einheit der Persönlichkeit ist eine fragwürdige Sache. Man stelle sich vor, der Schöpfer der Relativitätstheorie solle diese Theorie in seinem Privatleben ausdrücken oder einem Sanskritforscher solle man seine Hieroglyphen bei Tisch anmerken [...]. Ich bin also Dualist, Anti-Synthetiker“ (B, PA, 449) „Doppelleben in dem von mir theoretisch behaupteten und praktisch durchgeführten Sinne ist ein bewusstes Aufspalten der Persönlichkeit, ein systematisch, tendenziöses.“ (B, PA, 451)

et les mises en scène du début du III^e Reich, Benn lui-même n'en a pas su dissocier ses propres élans artistiques ; un des coups de force de l'État totalitaire a été de faire miroiter une certaine unité autour de termes ambivalents tels « peuple » ou encore « révolution » ; telle est l'une des forces pernicieuses de l'esthétisation de la politique. De surcroît, n'est-ce pas l'injonction courante à différencier ses élans qui cultive aussi, au sein de l'ambivalence ordinaire, une ambivalence potentiellement pathologique voire explosive ? Poser l'autonomie de deux ordres, l'art et la vie, c'est revenir sur l'aspiration des avant-gardes, héritage que l'art ne saurait oblitérer.

À la lumière de ces questions et exemples, on devine la complexité de l'ambivalence : la modernité l'accuse, provisoirement, comme un problème médical, dans lequel se reconnaît et se retrouve la littérature en tant qu'elle est confrontation au langage. En l'ambivalence, se noue une expérience médico-poétique de la modernité, et l'introduction à *Modernity and ambivalence* de Zygmunt Bauman corrobore cette intrication :

Ambivalence, the possibility of assigning an object or an event to more than one category, is a language-specific disorder: a failure of the naming (segregating) function that language is meant to perform. The main symptom of disorder is the acute discomfort we feel when we are unable to read the situation properly and to choose between alternative actions.

It is because of the anxiety that accompanies it and the indecision which follows that we experience ambivalence as a disorder - and either blame language for lack of precision or ourselves for linguistic misuse. And yet ambivalence is not the product of the pathology of language or speech. It is, rather, a normal aspect of linguistic practice. It arises from one of the main functions of language: that of naming and classifying. Its volume grows depending on the effectivity with which that function is performed. Ambivalence is therefore the alter ego of language, and its permanent companion - indeed, its normal condition.¹⁶⁰

L'ambivalence donne donc *normalement* relief à l'autre du langage : c'est un des rôles de la littérature, pour autant que celle-ci n'est ni assimilée ni institutionnalisée, c'est-à-dire, plutôt, lorsqu'elle court toujours le risque d'être internée. Forts de ces présupposés, nous voudrions, à partir d'ici, aller plus loin : la médecine est l'autre de la littérature, en tant que cette première *traite* le corps, sans pour autant l'épuiser, ni lui prodiguer une image suffisante de lui-même. À la lumière d'un détour par le monde contemporaine, Evelyne Grossman énonce de manière exemplaire l'étendue du problème, pour montrer comment Artaud a tenté d'y répondre :

Et d'abord, premièrement, ce constat que fait la clinique psychanalytique, celui de l'actuelle porosité des enveloppes psychiques et corporelles. On pourrait énumérer, à ce titre, par exemple et d'abord, la moderne défaillance de l'image du corps, dans des troubles que la psychanalyse tente parfois de regrouper sous l'appellation de *borderline*: narcissismes blessés, failles de l'imaginaire, affaissement de l'image orthopédique du corps que construit le moi spéculaire, troubles des enveloppes corporelles (anorexie, boulimie, psychosomatoses, défaillances du moi-peau, engluement mortifère dans le corps maternel, dés-incorporations mélancoliques...). Disons, d'un mot trop rapide : mise à mal de l'image unifiée d'un corps singulier.

Ceci nécessiterait dès lors l'élaboration d'une réflexion collective sur –au moins– les deux questions suivantes. D'une part, la réinscription culturelle et sociale de cet affaissement des limites qui n'est

¹⁶⁰ Zygmunt Bauman, *Modernity and ambivalence*, Cambridge, Polity Press, 1991, p. 1.

plus l'apanage des schizophrènes, des drogués, des transsexuels, brefs des marginaux, voire des « anormaux », les notions mêmes de marge ou de norme s'avérant désormais caduques. D'autre part, la réinscription politique d'un trouble des frontières qui n'est plus l'apanage des apatrides ou de ceux qu'on appelle parfois les « extra-territoriaux ».

Deuxièmement, et pour se borner à ces exemples, ce constat du côté de la clinique médicale, d'une plus en plus grande transparence de nos enveloppes corporelles. Ainsi, loin du très ancien débat dissection / vivisection, le fait que l'imagerie médicale actuelle ne nécessite plus l'ouverture des corps, l'effraction des enveloppes, le viol des viscères. Les nouvelles techniques d'imagerie s'appellent, on le sait, échographie, scanner, IRM (imagerie à résonance magnétique), tomographie, etc... Le corps n'est plus ni ouvert ni fermé : le vivant organique n'est plus enfermé dans le secret d'une intériorité, il est visible par transparence.

Jusqu'au cerveau dont on s'efforce maintenant de visualiser en temps réel l'activité : prodiges dans lesquels s'engouffrent les neurosciences et autres théories cognitives, héritières en ce sens des anciennes investigations trépanatrices. Exemple encore, la banalisation à venir et déjà présente (que cela nous plaise ou non) de ces corps que Jean-Luc Nancy appelle « écotechniques » : corps greffés, médicalement procréés, génétiquement modifiés, techniquement assistés, clonés, « télé-techniquement » disloqués (en même temps et à la fois, ici et ailleurs, présents et absents). Que cela nous plaise ou non : et ceci implique d'analyser ces angoisses archaïques toujours propres à resurgir de corps robotisés, corps-machines hors humanité, cette peur paranoïde du grand Autre diabolique qui (là, encore) me vole mon corps, ce dieu d'une techné malfaisante auquel on oppose alors la fantasmatique d'une « naturalité » : la supposée « bonne » Nature, voire « Mère » Nature originelle. « L'anatomie furtive », ce serait donc cela : une nouvelle plasticité psychique et corporelle intégrant pour en jouer, la logique des formes stables et des contours fixés. Celle que la clinique, progressivement, apprend à reconnaître. Celle que la critique (littéraire, artistique au sens large) peu à peu n'a plus peur d'affronter.¹⁶¹

La médecine ne peut que se compléter d'une écriture et réciproquement ; c'est ce qui ressort d'un des *Messages révolutionnaires* d'Artaud de 1936, où le fantasme médico-poétique s'adosse certes à l'idéologie décliniste de ce temps, mais qui se nourrit des restes¹⁶², soit de l'hétérologie ou de l'altérité, de la science :

Il fut un temps où l'artiste était un sage, c'est-à-dire un homme cultivé qui se doublait d'un thaumaturge, d'un mage, d'un thérapeute, et même d'un gymnasiarque ; ce tout qu'on appelle dans le langage des foires l'« homme-orchestre » ou l'« homme Protée ». L'artiste réunissait en lui toutes les facultés et toutes les sciences. Puis vint l'époque de la spécialisation, celle aussi de la décadence. On ne peut le nier. Une société qui fait de la science une poussière de sciences est une société qui dégénère. [...]

La civilisation actuelle de l'Europe est en faillite. L'Europe dualiste n'a plus rien à offrir au monde qu'un invraisemblable poussière de cultures. Tirer une nouvelle unité de cette poussière de cultures

¹⁶¹ Evelyne Grossman, *Artaud, « l'aliéné authentique »*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003, p. 19-21 (l'autrice souligne).

¹⁶² Les restes, ou les déchets (c'est ainsi qu'Artaud qualifie le produit de son écriture ; A, 163), sont justement un signal de l'ambivalence dans les flux de productions de la modernité, comme le souligne encore Zygmunt Bauman : "Thus the production of waste (and, consequently, concern with waste disposal) is as modern as classification and order-designing. Weeds are the waste of gardening, mean streets the waste of town-planning, dissidence the waste of ideological unity, heresy the waste of orthodoxy, strangerhood the waste of nation-state building. They are waste, as they defy classification and explode the tidiness of the grid. They are the disallowed mixture of categories that must not mix. They earned their death-sentence by resisting separation. The fact that they would not sit across the barricade had not the barricade been built in the first place would not be considered by the modern court as a valid defence. The court is there to preserve the neatness of the barricades that have been built. If modernity is about the production of order then ambivalence is *the waste of modernity*. Both order and ambivalence are alike products of modern practice; and neither has anything except modern practice - continuous, vigilant practice - to sustain it. Both share in typically modern contingency, foundationlessness of being. Ambivalence is arguably the modern era's most genuine worry and concern, since unlike other enemies, defeated and enslaved, it grows in strength with every success of modern powers. It is its own failure that the tidying-up activity construes as ambivalence." Z. Bauman, *Modernity and ambivalence*, op. cit., p. 15.

est une nécessité. (A, 716-717)

Il revient ainsi à l'artiste de subtiliser, à la faveur de l'ambivalence et du soupçon, une « unité » fantasmatique à la médecine, en proposant, non moins médicalement, un corps vivifiant qui ne soit pas tiré de la « poussière ». Telle proposition reprend, en d'autres termes, celle déjà avancée par exemple par Evelyne Grossman :

On pourrait alors proposer l'hypothèse suivante : l'anatomie furtive serait celle d'un corps (et d'un corps textuel, aussi bien) qui ne serait ni un signe ni un cadavre. Un corps éternellement vivant ("sempiternel", dit Artaud). Un corps qui ne serait plus entièrement déterminé par l'économie générale des signes, leurs valeurs discrètes, oppositionnelles, ni totalement soumis à une logique binaire (corps mort vs corps vivant, corps fermé vs corps ouvert, Chair d'un côté, Verbe de l'autre et "transsubstantiation" de l'un à l'autre...). Le fantasme de la littérature comme transsubstantiation avait, on le sait, hanté l'écriture de Proust – lui-même emploie le terme – mais il n'est pas sûr que ce concept (si c'en est un) nous permette encore de penser la littérature moderne. L'anatomie furtive – celle des textes d'Artaud, entre autres – serait celle qui essaie de sortir de l'alternative incarnation / désincarnation – question majeure de l'écriture du XX^{ème} siècle, comme l'on sait, (comment produire un texte qui soit un corps vivant ?), question que l'on retrouve de façon extrêmement aiguë chez des écrivains comme Beckett, Joyce, Céline, Michaux, ou encore Bernard Noël. Furtif, serait ce corps d'écriture qui n'est plus le corps-symptôme du clinicien ni le corps-signe d'une critique littéraire qui se prend pour une symptomatologie.¹⁶³

Prendre littéralement et littérairement à bras-le-corps l'ambivalence nous semble aller dans le même sens : le déplacement de l'œuvre d'un régime sémiologique, médico-herméneutique, vers un corps de texte ou un corps-œuvre, passant d'une ambivalence à l'autre, par quelles modalités cette opération peut-elle être rendue sensible et intelligible ?

VI.1.2 Dans l'atelier du corps-œuvre – tropique et traduction des corps

Des mots, il y en a des cachés parmi les autres, comme des cailloux. On les reconnaît pas spécialement et puis les voilà qui vous font trembler pourtant toute la vie qu'on possède, et toute entière, et dans son faible et dans son fort... C'est la panique alors... une avalanche... On en reste là comme un pendu, au-dessus des émotions... C'est une tempête qui vous est arrivé, qui est passée, bien trop forte pour vous, si violente qu'on l'aurait jamais crue possible rien qu'avec des sentiments... Donc, on ne se méfie jamais assez des mots, c'est ma conclusion. Mais d'abord que je vous raconte les choses... (C, V, 487)

L'ambivalence préside autant à l'acte, en l'occurrence d'écriture, qu'elle en est le résultat ; l'écriture témoigne d'une tentative, parfois manquée, pour la démêler, et la remettre à l'endroit, ou du moins, à un autre endroit, quelque hétérotopie ; elle s'insinue dans la chaîne de production du processus au produit, de l'énonciation à l'énoncé. C'est pourquoi il convient d'investir ce premier lieu psychique dans lequel l'artiste conçoit et définit son œuvre : dans son atelier, il tente de retrouver une maîtrise de ces flux en leur fabriquant un nouveau corps. Au corps de l'artiste soumis aux flux ambivalents, il oppose un corps-œuvre, un corps fictif ou poétique à

¹⁶³ E. Grossman, *Artaud, « l'aliéné authentique », op. cit.*, p. 16-17.

même de résoudre les contradictions et les différences qui régissent le vivant moderne. Cet atelier est, en un sens, aussi le théâtre artaldien selon Derrida : « Si ma parole n'est pas mon souffle, si ma lettre n'est pas ma parole, c'est que déjà mon souffle n'était plus mon corps, que mon corps n'était plus mon geste, que mon geste n'était plus ma vie. Il faut restaurer dans le théâtre l'intégrité de la chair déchirée par toutes ces différences »¹⁶⁴. En effet, l'ambivalence est ce soupçon que le Moi n'est plus dans ce qu'il est ou fait. En complément de l'approche de la psychiatrie clinique, la philosophie phénoménologique explique comment l'ambivalence peut provoquer des symptômes d'ordre psychotique :

Délire et hallucination s'originent dans une objectivation abusive des processus subjectifs. Dans la schizophrénie, l'être subjectif se désobjectivise et se distancie de lui-même. Cependant, ce qui est pathologique, n'est pas tant l'objectivation de processus originaires subjectifs, que plutôt l'incapacité de reconnaître soi-même dans ces objectivations. Ce qui, ici, distingue les objectivations « normales » de celles à l'œuvre dans la schizophrénie, c'est le fait que nous parvenons généralement à resubjectiver les objectivations de nous-mêmes, par une identification subséquente et d'ordre supérieur. Dans l'expérience normale, en effet, toute objectivation de soi est suivie par un processus de subjectivation qui clôt la série précédente d'actes auto-objectivants. Dans la schizophrénie, au contraire, ce qui a précédemment été transposé sur le plan de l'objectif persiste dans une étrangeté fondamentale par rapport au sujet. La schizophrénie décrit ainsi l'incapacité d'un sujet à soutenir et à intégrer en une unité vivante et vécue l'ambivalence fondamentale d'un sujet-objet.¹⁶⁵

C'est bien le corps, au même titre que l'expérience du corps propre et de celui d'autrui, qui est le site primordial de l'ambivalence, en ce qu'il est toujours « sujet-objet »¹⁶⁶. Si la modernité, guidée par le paradigme de la médecine, enjoint à l'« objectivation » de la vie, en la ramenant à sa dimension de vivant, y compris les « processus subjectifs », c'est elle qui sème « délire et hallucination », que nos auteurs évoquent autant dans leurs textes que dans leur métapoétique. Ces mêmes symptômes caractéristiques de « la schizophrénie », loin d'être seulement des accidents du vivant ou d'un traumatisme individuel, seraient en fait aussi des phénomènes structurels de l'expérience de la modernité.

Vu sous cet angle, la littérature ne peut qu'être explication avec la médecine, en tant que cette dernière tend à rabattre la subjectivité sur l'objectivité ; on pourrait dire, trop facilement, que la littérature propose un cheminement inverse, mais en vérité, il nous semble plutôt qu'elle rejoue celui de la médecine afin d'y mettre au jour des poches de résistance au tout-objectif

¹⁶⁴ J. Derrida, « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, op. cit., p. 267.

¹⁶⁵ T. Grohmann, *Corps et Monde dans l'Autisme et la Schizophrénie : Approches ontologiques en psychopathologie*, op. cit., p. 233.

¹⁶⁶ La nouvelle approche sensible de l'histoire ne peut pas non plus faire l'économie des ambivalences du langage : « le mot "corps" désigne donc tout à la fois un organisme vivant, le corps humain après la mort, un objet d'anatomie, ainsi que toute chose exprimée dans sa matérialité (le *corps d'un édifice*) ou dans sa définition conceptuelle et symbolique. Par métaphore, puisque le corps humain est constitué d'un tronc, de la tête et des membres, comme le *corps d'une lettre*, voire la partie principale d'un navire, soit la coque (*couler corps et biens*). L'univers est ainsi constitué de corps solides, fluides, liquides ou volatiles, alors que la condition humaine contraint l'homme à manger son pain à la *sueur de son corps*. » Michel Porret, « Introduction », Michel Porret (ed.), *Le corps violenté : du geste à la parole*, Genève, Droz, 1998, p. 8 (l'auteur souligne).

ainsi qu'au tout-subjectif. Il s'agit de dépasser, toujours dans un élan d'avant-garde, l'opposition entre un néoromantisme et un néonaturalisme ; or, ce projet lui-même est confrontation à l'ambivalence de l'expérience de la vie. Comme nous l'avons déjà signalé, nos auteurs récupèrent principalement un legs naturaliste : Céline, narquois, déclare : « La littérature actuelle ? Les trois quarts ne valent pas une note d'observation clinique, plus sûre »¹⁶⁷. Et rappelons-nous ce que Döblin écrit, au début du « Programme de Berlin » : « Que l'on apprenne de la psychiatrie, la seule science qui s'occupe de l'âme de l'homme tout entière ; elle a reconnu depuis longtemps la naïveté de la psychologie, se contente de la notation de déroulements, de mouvements – hochement de tête et haussement d'épaule pour tout le reste, le « pourquoi » et le « comment ». [...] [L]'objet du roman, c'est la réalité dépossédée de son âme » (Voir prodromes). De telles assertions n'empêchent cependant pas, nous l'avons montré, que leurs œuvres s'accordent aussi à des registres fantastiques ou grotesques, et soient infusées d'inclinations subjectives.

L'hypothèse défendue ici consistera à envisager la métaphore et la traduction comme des opérations linguistiques, métalinguistiques et poétiques pertinentes pour déployer un corps-œuvre, soit une incarnation et une littéralisation de l'ambivalence, capable de contrebalancer les ambivalences qui pèsent sur le corps et l'œuvre pris isolément. Un corps se donne et s'apprivoise et par métaphores et par traductions : c'est pourquoi il est non seulement topique, hétérotopique, mais aussi tropique, soit une construction par *tropes*, et un carrefour de traductions. À propos de la traduction, notons ce fait connu des germanophones, et poussé à un niveau supérieur de réflexion dans le cadre de la phénoménologie, des deux termes qui traduisent « corps » en allemand :

Le *Körper*, c'est le corps en tant qu'il est soumis aux lois de la nature ; c'est le corps, au sens du sens commun du terme, le corps qui est l'objet de l'anatomiste, du bourreau, du photographe ou de l'éducateur physique. Le *Leib*, au contraire, introduit une dimension spécifique de subjectivité, en considérant le corps non pas comme une partie du monde objectivement identifiable, mais comme cette réalité spécifique, qui est capable de s'éprouver comme corps propre, comme corps irréductiblement mien.¹⁶⁸

L'expérience du corps connaît donc une traduction double en langue allemande, qui amène les phénoménologues français, comme Merleau-Ponty, à traduire le *Leib* par « chair » ou « corps propre »¹⁶⁹.

Ce parcours non moins philosophique que traductologique a été anticipé ou plutôt été pressenti par Artaud dans un texte publié dans la *NRF* en 1925, « Position de la chair » :

¹⁶⁷ L.-F. Céline, *Céline et l'actualité littéraire : 1932-1957*, op. cit., p. 32.

¹⁶⁸ Mark Hunyadi, „Corps à moi, corps à toi », M. Porret (ed.), *Le corps violenté*, op. cit., p. 323.

¹⁶⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

Ces forces informées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri. Il y a des cris intellectuels, des cris qui proviennent de la *finesse* des moelles. C'est cela, moi, que j'appelle la Chair. Je ne sépare pas ma pensée de ma vie. Je refais à chacune des vibrations de ma langue tous les chemins de ma pensée dans ma chair.

Il faut avoir été privé de la vie, de l'irradiation nerveuse de l'existence, de la complétude consciente du nerf pour se rendre compte à quel point le Sens et la Science de toute pensée est cachée dans la vitalité nerveuse des moelles et combien ils se trompent ceux qui font un sort à l'Intelligence ou à l'absolue intellectualité. Il y a par-dessus tout la complétude du nerf. Complétude qui tient toute la conscience, et les chemins occultes de l'esprit dans la chair.

Mais que suis-je au milieu de cette théorie de la Chair ou pour mieux dire de l'existence ? (A, 146-147, l'auteur souligne)

Bien qu'au stade d'une « théorie » embryonnaire, Artaud annonce une recomposition poétique du corps par une « Chair » qui ne serait pas hétérogène à la « pensée », et en laquelle « le Sens et la Science » reprendraient leurs lettres de noblesse, signalées par la majuscule¹⁷⁰. Ceux-ci devraient être au diapason « des vibrations de [la] langue », et si le premier terme de ce groupe nominal détermine *a priori* le second comme la langue au sens physiologique, il convient néanmoins aussi d'envisager « ma langue » de manière énantiosémique, et d'y percevoir l'effet de résonance que possède une parole idiosyncrasique *écrite*. Artaud répond, avec « la vitalité nerveuse de moelles », à l'imaginaire hégémonique de la rationalité qui représente le cerveau comme métonymie de l'homme. C'est ce trope, figure de la médicalisation, que Benn déboulonne dans ses nouvelles *Cerveaux*, dans « La structure de la personnalité »¹⁷¹, et à l'orée du poème « Le médecin », technicien du *Körper* soudainement envahi par « La douce matière corporelle (*süße Leiblichkeit*) [qui] me colle/ au bord du palais comme un enduit » (B, P, 40)¹⁷². Ainsi, des « matière[s] » organiques informes, « colle » et « enduit », menacent la rectitude formelle de l'édifice du corps physiologique.

Un autre terme ambivalent récurrent pour désigner le corps se trouve sous la plume des écrivains-médecins Céline et Benn : « On a tous honte de sa *viande* mal présentée, de sa

¹⁷⁰ Evelyne Grossman propose une analyse de ce texte à la lumière de Merleau-Ponty dans le chapitre « Écrire la chair », *Artaud-Joyce : le corps et le texte, op. cit.*, p. 28-33.

¹⁷¹ « *Premièrement*, la base biologique de la personnalité n'est pas, comme l'admettait une précédente période scientifique, le cerveau, mais l'organisme tout entier. *Deuxièmement*, à l'intérieur de cet organisme elle a des points d'insertion ou des centres de régénération déterminés : le système des glandes endocrines, le système nerveux végétatif, avant tout le tronc cérébral, et ensuite le cerveau. *Troisièmement*, dans les limites de cette base biologique on peut considérer la personnalité comme génétiquement fixée, ses gènes sont ancrés dans le tronc cérébral et le système des glandes endocrines, ses éléments phénotypiques sont rassemblés dans le cerveau qui est, dans la lignée héréditaire, la partie phylogénétiquement la plus récente de l'organisation nerveuse de l'homme. » (B, PM, 96) ; Erstens : die biologische Grundlage der Persönlichkeit ist nicht, wie eine frühere wissenschaftliche Periode annahm, das Großhirn, sondern der ganze Organismus. Zweitens: innerhalb dieses Organismus hat sie bestimmte Schaltstellen oder Regenerationszentren: das Blutdrüsensystem, das vegetative Nervensystem, vor allem den Hirnstamm, und dann das Großhirn. Drittens: innerhalb dieser biologischen Grundlage ist die Persönlichkeit als erbmäßig festgelegt zu betrachten, ihre Gene liegt verankert im Hirnstamm und Blutdrüsensystem, ihr Phänotypisches sammelt sich im Großhirn, das innerhalb des Erblaufs der stammesgeschichtlich jüngste Teil der menschlichen Nervenorganisation ist. » (B, ER, 116-117)

¹⁷² Voir *Infra* pour le texte original.

carcasse déficitaire » (C, V, 405, nous soulignons) ; « Je la regarde encore à présent... Y a bien des années pourtant, je la revois comme je veux. Aux épaules, le corsage en soie il fait des lignes, des détours, des réussites de la *viande*, qui sont des images atroces, des douceurs qui vous écrabouillent... Oui, je m'en serais pâmé dans les délices, pendant qu'ils gueulaient, nos *lardons*, les psaumes à Saül... » (C, MC, 741) ; « Elles demeuraient décidément les garces du bon côté de la situation où régnait une consigne souriante mais implacable d'élimination envers nous autres, nous les *viandes destinées aux sacrifices* » (C, V, 97, nous soulignons). Le registre argotique met à nu une troublante question : en quoi le corps humain et la chair se distinguent-ils de la « viande » comestible ? Désigner ainsi les êtres, c'est bien entendu aborder indirectement le tabou anthropologique de l'anthropophagie : le corps humain n'est pas viande ou carcasse en raison d'un certain caractère sacré. Or, comme le souligne le dernier exemple à propos de la guerre et des « sacrifices », l'offrande du corps, rendu sacré par le sacrifice¹⁷³, est également une constante anthropologique, que le conflit mondial réactualise. Ce dernier joue un rôle essentiel dans la dislocation des frontières entre le corps physiologique (voir l'importance de la question sanitaire au front), le corps propre (la démission du corps comme propriété singulière au profit de la nation) et la viande (l'expression « chair à canon » dit tout). Bref, nous sommes à un moment de la civilisation qui provoque cette ambivalence-là.

En 1917, Benn écrit le poème « Viande » (*Fleisch*, P, 61-64 ; G, 90-93), qui est un bref texte théâtral fort macabre, où des défunts prennent tour à tour la parole :

Une voix d'enfant :
Ah, mon cher, mon cher Monsieur le Croque-Mort,
je ne veux pas aller dans le noir cercueil !
Ah ! d'abord ce vieil homme ! [...]

Un homme :
Enfants, ne vous laissez pas faire,
on se fout de nous !
Qui m'a par exemple
jeté le cerveau dans le creux de la poitrine ?
Comment respirer avec cela ? [...]

Un adolescent : [...]
(se précipite sur un cadavre)
Je dois encore une fois décharner la tête
De ce pieux cadavre – sors, cerveau ! Une petite tache !
Une tache qui parlerait contre la pourriture !! –
La petite tache où un dieu séjourna... !!!

La couronne de la création perd ses dents.
Le centre linguistique est déjà mou. Le centre de la pensée
fait ses bagages... Départ et décadence...
hurlez donc, vous, chair (*Fleisch*), rire de colère :

¹⁷³ Notons ici que « sacré » et « sacrifice » sont deux énantiosèmes importants d'un point de vue anthropologique, et que nulle étude n'en montre mieux le caractère fondateur que celle de G. Agamben, *Homo sacer*, op. cit.

Dieu a pensé pour nous cette jaune puanteur ;
 comme l'été porte la beauté et le ciel bleu,
 elle portait fleurs, ombres et pays natal...
 jetez par ici douze chiens morts,
 ils sentent comme si c'était nous...¹⁷⁴

Porté par un humour noir (ou le *Galgenhumor*, humour de l'échafaud), ce texte grotesque décline une série de thématiques benniennes importantes : la cruauté, le corps disloqué, la raillerie du cerveau, la dénonciation de la farce théologique, etc. Ce que la phénoménologie, tant allemande que française, semble omettre, c'est d'une part la dimension théologique de *Leib* et *chair*, qu'elle sécularise, et, d'autre part, la nature comestible de l'un et l'autre mot, que la traduction ou transfert en « viande » et « *Fleisch* » explicite : le discours savant escamote une part sauvage, anthropophagique et paradoxalement sacrée-sacrilège que la littérature révèle, par le choix de ses mots, du corps. On peut en dire de même de l'érotisme. En ce sens, par son langage, l'écriture poétique se tient au plus près de l'inconscient et du refoulé où se constituent les ambivalences. Elle en donne une traduction plus juste, sans doute parce qu'elle n'est pas nécessairement prise dans un mouvement herméneutique ou discursif qui choisit ses termes suivant un certain raisonnement intelligible, et parce qu'elle ne poursuit pas de finalité directe.

Pour revenir à la « Chair » d'Artaud, et à ses implications, lisons cette transcription d'un échange dans *Fragments d'un Journal d'Enfer* :

Il me parle de Narcissisme, je lui rétorque qu'il s'agit de ma vie. J'ai le culte non pas du moi mais de la chair, dans le sens sensible du mot chair. Toutes les choses ne me touchent qu'en tant qu'elles affectent ma chair, qu'elles coïncident avec elle, et à ce point même où elles l'ébranlent, pas au-delà. Rien ne me touche, ne m'intéresse que ce qui s'adresse *directement* à ma chair. Et à ce moment il me parle du Soi. Je lui rétorque que le Moi et le Soi sont deux termes distincts et à ne pas confondre, et sont très exactement les deux termes qui se balancent de l'équilibre de la chair. (A, 177, l'auteur souligne)

Datant de 1926, cet extrait montre déjà la diffusion du lexique freudien en France. Soucieux de ne pas se laisser saisir par une quelconque école ou terminologie, on note que l'énonciateur livre ici une nouvelle profession de foi quant à la « chair », que son interlocuteur ne veut visiblement pas comprendre, faute d'attention à cette idée par trop indéterminée : indétermination qu'Artaud recherche. Il cherche en effet à recentrer la discussion de la sensibilité autour de nouvelles notions, par rapport auxquelles « le Moi et le Soi » sont à la fois

¹⁷⁴ „Eine Kinderstimme:/ Ach lieber, lieber Herr Leichendiener,/ noch nicht in den dunklen Sarg!/ Ach erst den alten Mann! (...) Ein Mann:/ Kinder, lasst euch das nicht gefallen!/ Mit uns wird Schindluder getrieben!/ Wer hat mir zum Beispiel/ das Gehirn in die Bruthöhle geworfen?/ Soll ich damit atmen? (...) Ein Jüngling (...) (stürzt auf einen Kadaver) Ich muss noch einmal dieser frommen Leiche/ den Kopf zerfleischen – Bregen vor - ! ein Fleckchen!/ Ein Fleck, der gegen die Verwesung spräche!!- / Das Fleckchen, wo sich Gott erging...!!!/ Die Schöpfungskrone gehen die Zinken aus./ Sprachzentrum ist schon weich. Denzentrum schnürt/ sein Ränzel... Aufbruch und Zerfall.../ Brüllt denn ihr, Fleisch, nicht Lachen Wuts empor:/ Dies Gelbgestinke hat uns Gott gedacht;/ blühte, wie Sommer Prunk und blaue Himmel,/ Schatten und Heimat aus --/ Nun werft zwölf tote Hunde hier herum,/ dann riecht es wie nach uns... -“

indifférents et éculés. La « chair » artaldienne se situerait au-delà de la réflexivité de la personnalité, du registre psychologique : où est-elle, alors ? À l’horizon d’un théâtre de la cruauté, où le corps prendrait le dessus sur le texte, en tant que celui-ci souffre d’une trop grande détermination. Atteindre cette « énergie » (terme en l’occurrence préférable à sujet-objet, puisque la « chair » évoquée ci-dessus par Artaud semble entière dans sa capacité d’affectation. Voir partie IV) lointaine ne suppose ainsi pas seulement une traduction, mais également l’investissement concret du figuré, du métaphorique, du tropique. Face à la dissociation du sens littéral et du sens figuré dont pâtit le corps, puisqu’elle accentue le clivage entre le corps et l’esprit, il est une poétique qui opère par littéralisation du tropique et par figuration du littéral, pour laquelle, pourrait-on dire, le corps est le littoral de départ vers l’inconnu.

Benn met à jour son « Épilogue », son autoportrait poétique, avec l’exposé suivant :

Quelques années plus tard. De nouveaux travaux, nouveaux essais du Moi lyrique. Processus digestifs, congestions heuristiques, hypertonies monistes transitoires pour la genèse du poème. [...] Dieu est un principe stylistique pernicieux, mais les dieux dans le second vers sont quelque chose d’autre que les dieux dans le dernier vers – un nouveau MOI, qui fait l’expérience des dieux : suggestion par substantifs.

Il existe, dans la mer, des organismes appartenant aux couches inférieures du système zoologique qui sont recouverts de cils cellulaires. Le cil cellulaire est l’organe sensoriel animal avant la différenciation en énergies sensorielles particulières[.] [...] [Les cils cellulaires] réagissent à la chiffre, son image imprimée, de la lettre noire, à elles seules. (Voir prodromes)

Les expressions médico-philosophiques du premier paragraphe évoquent des tentatives pour décrire le processus à l’origine de « la genèse du poème », de la poétique. Elles témoignent d’un essai d’articulation du corps et de l’esprit, et de l’existence d’un plan d’écriture où leur unité advient. Ensuite, Benn confronte la poétique à des données anthropo-théologiques : que le substantif « les dieux » (*Götter*) ait une signification ou une résonance différente selon sa position dans le poème, démontre bien que, sur le plan poétique (de la création), le tropique (ou le déplacement et le placement) prend le pas sur la signification littérale. La littéralité, d’un certain point de vue, n’existe pas, ou que sur un plan conventionnel, car elle est seconde par rapport à la tropique : sa fixité ou stabilité n’est que le résultat d’un mouvement perpétuel primordial, à l’image du vivant, « l’expérience des dieux », auxquelles se réfère le poème.

Le littéral, l’inscription de « la lettre noire », serait d’emblée figuration, tropique, pour peu que l’on abandonne la perception référentielle au profit de la « suggestion ». Le poète étaye cette visée grâce à un détour par le « système zoologique » : le règne du vivant est mis au service d’une poétique. La description de ces « organismes (...) inférieurs », primitifs, antérieurs à « la différenciation », met en vedette l’élément du « cil cellulaire », dont la sensibilité unitaire est présentée comme une plausible vérité archaïque inscrite dans le vivant : une réceptivité maximale au monde (« la relation en soi [*an sich*] à l’environnement ») par

« [in]différenciation » avec lui. La réflexion sur cet organe zoologique suggère la possibilité d'une homogénéité entre le langage, le corps et l'univers. L'« imagin[ation] » s'approprie ensuite de cette description, la transfère de l'animal à l'« homme », où elle devient fable de la sensibilité poétique ; par cet intermédiaire organique, Benn substitue à la traditionnelle jouissance spirituelle du langage une jouissance toute corporelle. Tout le corps réagit « au mot, tout particulièrement aux substantifs », puisque l'un et l'autre sont, d'emblée, tropiques, n'existant et ne se laissant saisir que par déplacements ou « réactivité ». Le corps comme le mot ne se donnent que par mouvement et dynamique : le mot serait de nature sensorielle et capable d'animer le corps.

Dans son entretien radiophonique de 1955 avec Robert Sadoul, Céline raisonne de manière comparable avec la poétologie du poète-médecin allemand :

Au début était l'émotion. Nous avons un professeur de biologie, Savy, un homme éminent, qui le dit très bien : au début était l'émotion, n'est-ce pas, tout est émotion d'abord. Ainsi, une amibe, un protozoaire, n'importe quel animal primitif, eh bien réagit, quand on le touche, il est ému ; un phagocyte, nous ne vivons que par l'émotion des phagocytes, qui se ruent sur les microbes, etc., ça ne vit que dans l'émotion. Le Verbe est là pour remplacer l'émotion, c'est la vérité. Ainsi deux amoureux, quand ils commencent à parler, c'est qu'ils n'ont pas vraiment...¹⁷⁵

Les deux médecins s'opposent en effet à l'abstraction supposé du « Verbe » (déçu qu'ils sont de la promesse chrétienne de son incarnation) par des références à la biologie et à la zoologie. Ces sciences naturelles servent à remotiver les signes linguistiques, principalement ceux qu'ils déploient dans leurs œuvres. Tandis que Céline dit vouloir récupérer « l'émotion » vive au fondement de la vie par sa poétique du langage « parlé », Benn imagine un corps archaïque particulièrement et excessivement réceptif à un langage élémentaire, littéral voire lapidaire. Le biologisme leur permet, en somme, de légitimer une poétique corporelle.

Ainsi, de la « chair » en passant par le détail crucial du « cil cellulaire », et, dans une autre mesure, la captation et la transcription de « l'émotion » du langage parlé dans la poétique tardive (et quelque peu bricolée) de Céline des *Entretiens avec le professeur Y*, nos auteurs rêvent d'un corps-texte ou d'un corps-œuvre, où un au-delà, un en-deçà ou un excès du langage se déposerait dans l'écriture, en la dynamisant selon un principe extérieur voire antérieur à la raison discursive (ou *logos*). Le trope n'est plus un dépassement d'un sens propre (et premier) du langage, mais bien sa propriété première, qu'il s'agit de reconquérir. L'œuvre et le texte se donnent dès lors comme des prolongements du corps, sans pour autant se conformer entièrement à des principes naturels ou physiologiques, puisqu'ils seraient déterminés par quelque chose d'« obscur » et antérieur à ce que l'on est capable de reconnaître dans la nature.

¹⁷⁵ Louis Ferdinand Céline, Paris, Magazine littéraire, 2012, p. 215.

Une comparaison menée par Döblin entre art, technique et nature dans *Notre existence* s'avère ici stimulante :

Les produits (*Erzeugnisse*) artistiques et techniques portent en eux les signes de l'ancienne nature créatrice, de la reproduction non-sexuée. La technique prolonge les principes de travail de la nature. On a remarqué que les outils et même les machines répètent des principes organiques. Les outils prolongent, agrandissent les membres, ils saisissent, coupent, déchirent, poussent comme eux. Ont vu alors le jour les jambes motrices roulantes, les locomotives. La nature s'améliore : elle crée des rails pour ces jambes. S'y trouvent des dispositions en acier pour les muscles traînants, martelants, pressant. C'est le même chemin : l'ancienne impulsion de l'embryon, de former quelque chose de nouveau à la manière de l'ancien, de le répéter, de l'accroître, de la varier. C'est l'impulsion non-sexuée de la bouture et du bouturage. Pour l'homme, la forme le plus accomplie en serait l'homoncule. [...]

Le résultat lui-même (*Das Erzeugnis selbst*), l'œuvre d'art, n'est pas identique mais semblable aux œuvres techniques, les machines. Elle répète et complète le créateur (*ergänzt den Erzeuger*). De surcroît, elle surgit de couches très profondes, et n'est pas « faite » (*gemacht*). Les signes de nature inorganique qu'elle porte le prouvent et le causent. [...]

Pourquoi tant de choses, qui viennent de l'homme, sont-ils d'aspect humain, par exemple les représentations d'êtres aimés ou d'aspect humain, les poèmes des formes d'êtres humains (*die Dichtungen Gestaltungen von Menschen*), même de type particulier ? S'y répète, s'étend, se modifie sa nature, en formant des boutures. Les œuvres d'art sont soit de telles répétitions, extensions, modifications ou alors représentent des circonstances, des incitations à la métamorphose (*Reize zur Veränderung*). Nous rappelons ici ce que nous avons dit à propos de l'homme et de tout ce qui est formé (*Gestalteten*), comme partie et contrepartie (*Stück und Gegenstück*) de la nature. [...] L'homme a la faculté de se reproduire par voie sexuée, mais l'obscur, la diversité, l'opacité du mélange corporel ne lui suffit pas. Pas assez personnel, pas assez de la part la plus singulière du Moi dans ce qui a été engendré, lui semble-t-il. Un enfant est un secret obscur, une parole mystérieuse à propos de son engendreur. L'œuvre d'art, en revanche, porte bien plus de son sang, lui semble-t-il ; il s'y reconnaît bien plus en lui, « comme en un miroir obscur ».¹⁷⁶

Le point commun entre ces trois domaines est bien la production, notamment la re-production, avec variations, d'éléments antérieurs. Les opérations conduites par la technique et l'art seraient, dans l'ensemble, comme on le voit aux verbes utilisés (répéter, étendre, varier, etc.), assez « semblables », et s'arc-boutent sur le principe de reproduction non-sexué du

¹⁷⁶ „Kunstwerke und technische Erzeugnisse haben die Zeichen der alten schaffenden Natur, der ungeschlechtlichen Fortpflanzung an sich. Die Technik führt Arbeitsprinzipien der Natur fort. Man hat bemerkt, dass Werkzeuge und sogar Maschinen Organprinzipien wiederholen. Die Werkzeuge verlängern, vergrößern die Gliedmaßen, sie greifen, schneiden, reißen, stoßen wie diese. Da sind entstanden die laufenden rollenden Beine, die Lokomotiven. Die Natur verbessert sich: sie schafft Schienen für diese Beine. Da sind Anordnungen stählerner Art für schleppende, hämmernde, stanzende Muskeln. Es ist derselbe Weg: der alte embryonale Trieb, Neues von Art des Alten zu bilden, es zu wiederholen, zu steigern, zu variieren. Es ist der ungeschlechtliche Trieb zu Ablegern, Stecklingen. Beim Menschen wäre das Vollkommenste der Homunkulus. [...]

Das Erzeugnis selbst, das Kunstwerk, ist nicht von gleicher, aber ähnlicher Art wie die technischen Werke, die Maschinen. Es wiederholt und ergänzt den Erzeuger. Es steigt aber sehr tief aus ihm und ist nicht „gemacht“. Das beweisen und bewirken die Zeichen der anorganischen Natur, die es trägt. [...]

Warum ist so vieles, was aus einem Menschen kommt, menschlicher Art – die Bilder am liebsten Menschen oder von menschlicher Art – die Dichtungen Gestaltungen von Menschen, wenn auch besonderer? Da wiederholt sich, erweitert, verändert sich seine Natur, treibt Ableger. Die Kunstwerke sind entweder solche Wiederholungen, Erweiterungen, Veränderungen oder stellen Umstände, Reize zur Veränderung dar. Wir erinnern an das, was wir vom Menschen, oder überhaupt vom Gestalteten, als Stück und Gegenstück der Natur gesagt haben. [...] Der Mensch hat das Vermögen, sich geschlechtlich fortzupflanzen, aber das Dunkle, Mannigfaltige, Unübersichtliche der körperlichen Vermischung genügt ihm nicht. Nicht persönlich, nicht genug vom allereigensten Ich hat das, was da hervorgebracht wird, so scheint ihm. Ein Kind ist ein dunkles Geheimnis, ein geheimnisvolles Wort über den Erzeuger. Da hat das Kunstgebilde viel mehr sein Blut, kommt ihm vor; viel mehr erkennt er sich in ihm „wie in einem dunklen Spiegel“.“ (D, UD, 257-258)

« bouturage ». Si la nature reste leur l'archi-métaphore commune, leurs différences sont plus subtiles à saisir. D'après le second paragraphe, l'œuvre d'art aurait comme particularité de « compl[éter] » ou de « compl[émenter] » son auteur ; et, sans doute que ce rapport est le même avec celui qui la reçoit. Elle serait, aussi, forcément plus « singulière », plus personnelle. La distinction réside peut-être plus dans la capacité de l'art à transformer la nature de l'intérieur, à l'intérieur du mouvement de la répétition-imitation (qui est, en termes littéraires, celui de la *mimèsis*) qu'il partage avec la technique, qui se contente d'amplifier ce qui existe déjà. De plus, tandis que « les machines répètent des principes organiques », l'œuvre d'art, « surgi[ssant] de très couches profondes » porterait une signature « inorganique », dans laquelle l'humain se « reconnaît ». Mais, au regard de la nature, il ne cesse de se voir, au même titre que son œuvre, comme ambivalente « partie et contrepartie » d'elle, comme lui appartenant et lui résistant. Qu'est-ce à dire, en somme, et quelles conséquences concernant la poétique de l'ambivalence faut-il tirer de ces recherches de définitions de l'œuvre d'art ?

Agamben nous permet de penser, à travers deux de ses essais, « Archéologie de l'œuvre d'art » et « Qu'est-ce que l'acte de création »¹⁷⁷, que l'opposition entre œuvre technique et œuvre d'art a vraisemblablement moins de pertinence que celle entre œuvre (*ergon*) et puissance (*energeia*) d'une part, et, d'autre part entre œuvre et désœuvrement. Cette première opposition paraît insuffisante dans la mesure où la notion d'art (*tekhnè*) dérive elle-même d'abord de la technique : l'œuvre technique et l'œuvre d'art sont donc, tous deux, des *ergon* détachés de leurs producteurs. L'art des avant-gardes a consisté à valoriser le processus et la puissance de création au détriment de l'*ergon*, qu'Artaud qualifie significativement de « déchets » et de « raclures » (A, 163). Or « *ergon* et *energeia*, œuvre et opération créatrice, sont des notions complémentaires et, cependant, non communicantes qui forment, avec l'artiste comme moyen terme, ce que je propose d'appeler la "machine artistique" de la modernité ; et, bien qu'on le tente à chaque fois, il n'est possible ni de les séparer ni de les faire coïncider, ni, encore moins, de les faire jouer l'un contre l'autre »¹⁷⁸. Dès lors, il conviendrait de maintenir l'ambivalence entre tous ces termes : le corps (comme contenant de l'*energeia*) est à la fois inséparable de l'œuvre et inassimilable à elle.

Quant au médecin, il se tiendrait dans une pratique (*praxis*), dont la puissance trouve sa fin dans l'acte ; mais, à rapprocher l'homme de l'art des créateurs, et en levant une série d'oppositions traditionnelles parfois aveuglantes, il ressemble bien à ces « vivants qui, dans

¹⁷⁷ Giorgio Agamben, *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, traduit par Joel Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2019, p. 7-52.

¹⁷⁸ « Archéologie de l'œuvre d'art », *Ibid.*, p. 19.

l'usage, et seulement dans l'usage, de leurs membres du monde comme du monde qui les entoure, font l'expérience de soi et se constituent comme forme de vie. L'art n'est que le moyen où l'anonyme que nous appelons artiste, en se maintenant constamment en relation avec une pratique, tente de construire sa vie comme une forme de vie »¹⁷⁹. La médecine est « une forme de vie » qui doit maintenir les autres dans celle qui est la leur ; de ce point de vue, le médecin ne pourrait-il pas être un méta-artiste par excellence, au sens où il met en œuvre les conditions de possibilité de toute œuvre ? On nous répondrait, à juste titre, qu'il lui manque une liberté d'inventer des formes de vie ; voire, cette largeur de vue qui permet de reconnaître, au sens fort du terme, certaines singularités. De plus, bien que ou plutôt parce que réalisateur de « bonnes œuvres », il lui manque le désœuvrement, notion proche de l'impouvoir artaldien, qui permet de représenter l'humain dans une nudité plus radicale encore que celle qui lui est imposée par la biologie :

Contemplation et désœuvrement sont, en ce sens, les opérateurs métaphysiques de l'anthropogenèse, qui, libérant l'homme vivant de tout destin biologique ou social et de toute tâche prédéterminée, le rendent disponible pour cette absence d'œuvre particulière que nous avons l'habitude d'appeler « politique » et « art ». Politique et art ne sont pas des tâches, ni simplement des « œuvres » : elles nomment plutôt les dimensions dans lesquelles les opérations linguistiques et corporelles, matérielles et immatérielles, biologiques et sociales, se trouvent désactivés et contemplées en tant que telles. [...]

Le modèle par excellence de cette opération [d'une « poétique du désœuvrement »] qui consiste à désœuvrer toutes les œuvres humaines est peut-être la poésie elle-même. Qu'est-ce qu'en effet que la poésie sinon une opération dans le langage, qui désactive et désœuvre les fonctions communicatives et informatives pour les ouvrir à un nouvel usage possible ? [...]

Et ce que la poésie accomplit pour la puissance du dire, la politique et la philosophie doivent l'accomplir pour la puissance d'agir. En désœuvrant les opérations économiques et sociales, elles montrent ce que peut le corps humain, elles l'ouvrent à un nouvel usage possible.¹⁸⁰

Nos écrivains-médecins nous permettent donc, à travers leurs poétiques, de penser d'autres manières d'être dans le corps et le langage, en les coupant de leur référentialité commune, ou en proposant d'autres associations, grâce à des tropiques singulières : le « cil cellulaire », le « bouturage », ou encore le « métro émotif », sont autant de manières de restituer du corps au langage. Ces correspondances nouvelles, sans annuler l'ambivalence fondamentale des choses, déjouent du moins celle qui s'impose communément à travers le langage binaire de la machine sociale et biologique de la modernité. Les corps-textes affolent sa programmation, et désœuvrent les biens (ou les œuvres) et le corps (les énergies) qui y circulent. Mais cette visée paradoxale de désœuvrement suppose elle-même un agir (une *praxis*) qui s'enracine dans le traitement de l'ambivalence : montrer « ce que peut le corps humain » ou le langage exige qu'on montre et qu'on reconnaisse, en premier lieu, les points de départ de leurs bifurcations.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁸⁰ « Qu'est-ce que l'acte de création », *Ibid.*, p. 50-51.

C'est en somme pourquoi l'ambivalence nous apparaît comme un élément structurant non seulement dans le cadre d'une recherche médico-poétique, mais également de la modernité.

Benn lui consacre un chapitre dans son *Roman du phénotype* (1944) :

Le phénotype du XII^e et du XIII^e siècle célébra l'amour courtois, celui du XVII^e spiritualisa la pompe, celui du XVIII^e sécularisa la connaissance, le phénotype actuel intègre l'ambivalence, la fusion de chaque chose avec les notions contraires. *D'une part* engagé à servir l'esprit et ses canons jusqu'à la dernière fibre de son être – *d'autre part* sceptique à l'égard de cet esprit, produit régional, géographique et historique de la race. D'une part poussant sa lutte pour l'expression jusqu'à des bizarreries tourmentées, sa destruction de la forme jusqu'à un jeu singulier avec les mots – d'autre part souriant avec amertume de cette expression au moment même où il forge avec ses traits de hasard et de transition. [...] D'une part la tradition, de l'autre l'arbitraire congénital. [...] D'une part envisageant l'univers comme le maître superbe des formes bien marquées ; de l'autre, l'œil et le nez, le front et le sourcil, la bouche et le menton, comme l'unique chose qui ait forme et la seule dont nous ayons connaissance. [...] D'une part profondément marqué par la matière du savoir des quatre mille ans passés, par un sentiment historique nouveau réservé à sa génération, imprégné de façon ininterrompue par un sensualisme temporel qui s'en nourrit, un sens sublime de la fugacité, de la frangibilité du temps – avec d'autre part une faiblesse et patente et secrète pour ce qui tient à l'impérialisme, au césarisme, au gigantesque dans le sens bourgeois, au « global » ; ce qui n'empêche pas une perte de sensibilité à l'espace : nostalgie de substance quant au temps et à la durée. D'un côté verre, de l'autre en sang. D'un côté, fatigué – de l'autre, des tremplins. D'un côté archaïque, de l'autre actuel avec son chapeau de Bond Street et son épingle à cravate de la rue de la Paix. (B, PM, 288-289)¹⁸¹

À travers une liste potentiellement infinie, le poète assigne au « phénotype actuel », soit à la part, selon lui, représentative de l'évolution humaine, la tâche de vivre dans la contradiction, et de l'affirmer comme positivité, à la manière d'un nouveau pyrrhonisme. Les balancements de *Einerseits...andererseits* s'avèrent d'une assez grande productivité scripturale pour décroïsonner l'esprit dans ses clivages, et rappellent toute une littérature antérieure, comme l'aporétique d'*Ou bien...ou bien* de Kierkegaard¹⁸². Ils mettent en évidence l'ampleur des forces antagonistes entre lesquelles le sujet n'a pas tant à choisir qu'à savoir se mouvoir. Les

¹⁸¹ „Der Phänotyp des 12. Und 13. Jahrhunderts zelebrierte die Minne, der des 17. Vergeistigte den Prunk, der des 18. Säkularisierte die Erkenntnis, der heutige integriert die Ambivalenz, die Verschmelzung eines jeglichen mit den Gegenbegriffen. *Einerseits* dem Geist und seinen Maßstäben verpflichtet bis in die letzte Faser des Gebeins, - *andererseits* diesem Geist als regionaler, geographisch-historischer Ausgeburts der Rasse skeptische gegenüber. Einerseits um den Ausdruck kämpfend bis zu qualgezeichneten Sonderbarkeiten, Formzerstörung bis zum bizarren Spiel mit Worten, - andererseits diesen Ausdruck schon bei der Prägung mit seinen Zügen des Zufalls und des Übergangs bitter belächelnd. [...] Einerseits Tradition, - andererseits kongenitale Willkür. [...] Einerseits vor dem All als dem pompösen Überwältiger der geprägten Formen, - andererseits vor Auge und Nase, Stirn und Braue, Mund und Kinn als dem einzigen von Gestalt und dem alleinigen, von dem wir wissen. [...] Einerseits vom inhaltlichen Wissen der vergangenen viertausend Jahre als einem seiner Generation vorbehaltenen neuen historischen Gefühl geprägt, von einem hierdurch genährten sublimen Zeitsensualismus, Zeitvergänglichkeit, - Zeiterbrochenheitsempfinden unausgesetzt durchflutet, - andererseits mit einer öffentlichen und geheimen Schwäche für Imperialistisches, Cäsaristisches, im bürgerlichen Sinne Gigantisches, „Globales“; bei Empfindungsverlust für Raum: Triftigkeitssehnsucht in Bezug auf Zeit und Dauer. Einerseits gläsern, - andererseits blutig. Einerseits müde, - andererseits Sprungschancen. Einerseits archaisch, - andererseits aktuell mit dem Hut aus der Bondstreet und der Kravattenperle aus der Rue de la Paix.“ (B, PA, 152-153)

¹⁸² Dans ses lettres du début des années 1920 et dans l'« Épilogue », on perçoit que Benn souffre de l'ambivalence, et se révolte contre elle, et qu'il réhabilite dans ce texte plus tard. Il lui aura sans doute fallu observer les effets réels du langage du totalitarisme nazi, lui-même psychotique en tant qu'il tente d'en découdre avec l'ambivalence fondamentale du langage, pour réévaluer sa fécondité. Voir Jean-Pierre Faye, *Théorie du récit : introduction aux langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972.

antinomies, mises en balance, en parallèle, donnent une idée de l'incommensurable, à l'instar du *double bind*. Benn se veut lui-même, bien sûr, le modèle éthique de cette démarche ; elle semble cependant moins convaincante lorsqu'il la revendique, en 1950, comme attitude morale d'une résignation :

Le Ptolémée oint et malaxe, mais son esprit piétine les contingences biologiques, il bouscule le rigide, la flamme du brasier s'élève. Il veut dire que la vie et l'esprit forment chez moi deux mondes séparés : je travaille les cheveux de la dame, mais en moi c'est une fête d'Octobre... et je m'en trouve extrêmement bien, beaucoup mieux en tout cas qu'aux époques précédentes, quand je ne connaissais pas encore cette technique psychologique, quand, au sens ordinaire du mot, je souffrais encore. Souffrir... qu'est-ce donc ? Tu as des refoulements ? ouvre tes écluses ; l'époque ne te plaît pas ? affiche sur ton bureau en grosses lettres : c'est ainsi. [...] Les formes..., c'est là l'important, voilà le fin mot de la morale. (B, DV, 159-160)¹⁸³

S'inscrire dans l'ambivalence est, pour revenir au phénotype, une forme de vie bien plus active, qui contrecarre aussi bien la paralysie devant l'ambivalence générale que la polarisation pernicieuse qu'elle engendre chez certains. Une certaine capacité poétique à vivre ironiquement semble d'ailleurs sollicitée ici¹⁸⁴.

Le corps-œuvre : la littérature sort du corps, y retourne et parfois, comme un événement critique, elle semble faire corps avec lui, avant de s'en dissocier à nouveau. La lettre affecte voire infecte le corps, et réciproquement : « l'écriture se doit à la vraisemblance, au naturel, à la logique, à la morale, à la cohérence, en un mot l'écriture se doit d'être réaliste, disent les académiciens. L'écriture se doit à la dénonciation du mensonge qu'est le réel, rétorquent les écrivains. Nietzsche : "Un artiste digne de ce nom est séparé du réel de toute éternité." Ou Artaud, qui savait de quoi il parlait : "La vie, toute la vie est un coup monté." », écrit Stéphane Zagdanski¹⁸⁵. Une poétique de l'ambivalence décroche le corps du réel, et le redéploie dans une

¹⁸³ „Er salbt und knetet, aber sein Geist zertritt die biologische Schwemme, er verwüstet das Erstarrete, es entsteht die Glut. Er will sagen, Geist und Leben sind bei mir völlig getrennte Welten, ich bearbeite die Dame, aber in mir ist Oktoberfest – und ich befinde mich außerordentlich wohl dabei, jedenfalls viel wohler als in früheren Lebensperioden, in denen ich diese innere Technik noch nicht besaß, als ich noch im lebensüblichen Sinne: litt. Leiden – was ist das überhaupt? Du hast Stauungen – öffne deine Schleusen; dir gefällt die Zeit nicht -: ein Plakat auf deinen Schreibtisch, groß beschriftet: das ist nicht anders! [...] *Die Formen* – darauf allein kommt es an, das ist seine Moral.“ (B, PA, 454)

¹⁸⁴ « Dans la mesure où, depuis la victoire des Modernes sur les Anciens, le signe littéraire est considéré comme fondamentalement ambigu, la littérature de fiction apparaît comme l'aire de jeu privilégiée de l'ironie. La fiction ne copie pas la réalité, pas plus qu'elle ne rend compte de la vérité : elle demande au lecteur de créer sa propre réalité et de distiller sa vérité à partir des significations contradictoires qu'elle juxtapose. » Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p. 319.

¹⁸⁵ Stéphane Zagdanski, *Céline seul : essai*, Paris, Gallimard, 1993, p. 60. Et de poursuivre ainsi : « Si le réel est une vaste supercherie, cette supercherie exècre cependant qu'on le lui fasse remarquer ; elle en devient assassine jusqu'au délire, et c'est ainsi qu'on peut le mieux expliquer l'antisémitisme, délire du réel horrifié par ce qu'il révèle la Bible. [...] Au cœur de l'antisémitisme gît une foi folle en la réalité, symptôme d'une idolâtrie athée en lutte contre la fiction du Texte qu'elle abhorre – dont l'impureté l'insupporte. [...] L'une des plus fulgurantes leçons du Nouveau Testament est précisément de faire ressortir la vérité à la fiction, et de n'accepter de la livrer qu'autant qu'elle se réfracte en paraboles... On peut considérer l'Evangile en ce sens (au sens où Proust dit du porche de la cathédrale d'Amiens qu'il est "La Bible en pierre") comme un midrash de quelques prophéties d'Isaïe et de Jérémie, et voir dans les mystérieuses paraboles du Christ la part la plus pleinement juive de sa parole. », p. 60-61. Il n'est pas sans intérêt d'ajouter à cette digression que l'hébreu ancien est, avec l'égyptien antique, l'une

mise en scène ou une fiction où se joue, peut-être, l'essentiel.

Si la série d'essais d'Agamben rappelle une certaine anarchie latente dans l'ordre du réel moderne et capitaliste (dénudé de finalité, ce dernier régime serait anarchique : « L'anarchie est ce qui devient possible seulement lorsque nous comprenons l'anarchie du pouvoir. Construction et destruction coïncident ici sans reste. »¹⁸⁶), il est bon de mettre en évidence les ambivalences qu'Artaud-*Héliogabale ou l'anarchiste couronné* prend à bras le corps au nom de la poésie :

Toute la vie d'Héliogabale, c'est l'anarchie en acte, car Elagabalus, le dieu unitaire, qui rassemble l'homme et la femme, les pôles hostiles, le UN et le DEUX, c'est la fin des contradictions, l'élimination de la guerre et de l'anarchie, mais par la guerre, et c'est aussi, sur cette terre de contradiction et de désordre, la mise en œuvre de l'anarchie. Et l'anarchie, au point où Héliogabale la pousse, c'est de la poésie réalisée.

Il y a dans toute poésie une contradiction essentielle. La poésie, c'est de la multiplicité broyée et qui rend des flammes. Et la poésie, qui ramène l'ordre, ressuscite d'abord le désordre, le désordre aux aspects enflammés ; elle fait s'entrechoquer des aspects qu'elle ramène à un point unique : feu, geste, sang, cri. (A, 453)

Serait « poésie réalisée » la geste incomprise d'un Empereur lointain et cruel, aux noms multiples, qu'Artaud invente à sa mesure, mais toujours en se documentant, à la mesure « de la multiplicité » qui l'assaille. Il traduit les temps antiques à la hauteur d'un questionnement surréaliste, qui est tout entier dans l'ambition de faire coïncider les contraires, et de tourner la page du principe de non-contradiction, auquel ni la poésie ni le vivant ne répondraient. Quelque chose de sérieux, comme une maladie, se joue donc également dans et à travers l'ambivalence. L'écrivain comme le médecin s'inventent autant de doubles pour la prendre en charge ; des doubles et des noms qui, par une initiation hermétique, détiennent des facultés inouïes de résistance, de désœuvrement, et peut-être même de thérapeutique :

Un étrange rythme intervient dans la cruauté d'Héliogabale ; cet initié fait tout avec art et tout en double. Je veux dire tout sur deux plans. Chacun de ses gestes est à deux tranchants.

Ordre, Désordre,
Unité, Anarchie,
Poésie, Dissonance,
Rythme, Discordance,
Grandeur, Puérilité,
Générosité, Cruauté. (A, 466)

Est-il concevable de ne pas sentir cet « étrange rythme » induit par l'ambivalence traverser le corps, les mots et les choses ? Une différence majeure, cependant, resterait que la médecine,

des langues les plus riches en énantiosémies, voir J. Larue-Tondeur, *Ambivalence et énantiosémie*, op. cit., p. 13-14.

¹⁸⁶ « Contre l'anarchie du pouvoir, je ne veux pas invoquer un retour à un fondement solide dans l'être : même si nous avons un tel fondement, nous l'avons certainement perdu ou nous avons oublié l'accès qui y mène. Je pense, cependant, qu'une compréhension lucide de la profonde anarchie de la société dans laquelle nous vivons est la seule manière correcte de poser le problème du pouvoir et, en même temps, celui de la véritable anarchie. L'anarchie est ce qui devient possible seulement lorsque nous comprenons l'anarchie du pouvoir ? Construction et destruction coïncident ici sans reste. » G. Agamben, « Le capitalisme comme religion », *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, op. cit., p. 131.

psychiatrie et psychanalyse en tête (pour autant qu'elles se différencient et se recoupent au début du XX^e siècle), cherche à résoudre l'ambivalence lorsqu'elle dépasserait un seuil pathologique et pathogène, tandis que l'art explore (avant qu'elle ait pu être nommée par la médecine) ses profondeurs, en s'exposant donc aussi à ses zones malades, afin de la désœuvrer, c'est-à-dire, de la mettre hors d'état de nuire en en montrant la puissance. Le mal que décrivent la littérature et plus généralement, nos poétiques de la médecine, est certes *le mal* en ce qu'il a de plus *réel*, mais il y est rendu tout à la fois stérile et fécond.

VI.1.3 Un sujet pris entre ambivalence et délire : dispositifs médico-littéraires pour (dé)traquer une machinerie psychosociale

S'il est juste de constater que le sujet moderne fait, à de nombreux moments et sur des plans divers, l'expérience de l'ambivalence, il est intéressant d'examiner les délires auxquels elle peut donner lieu, c'est-à-dire ces paroxysmes révélateurs auquel toute une littérature, notamment celle de notre corpus, donne accès. En effet, celle-ci met en œuvre, tout en les désœuvrant, des délires issus de l'expérience de l'ambivalence ; elle écrit le délire et en joue. La question de la porosité entre un délire scriptural et réel mérite néanmoins d'être posée, même s'il est difficile d'en présenter une trace positive, et que cela nous expose au risque de jouer nous-même vainement aux apprentis médecins rétrospectifs. Les délires que nous voudrions étudier ici succinctement, appelleraient bien entendu une définition médicale synchronique, mais on devine d'emblée la lourdeur archéologique qu'il y aurait à reconstituer ces points de vue¹⁸⁷. Nous nous en tiendrons notamment au travail d'Alexandre Seurat qui a fait date¹⁸⁸. Tout en étudiant la dimension médicale du délire au début du XX^e siècle, il y reconnaît un dispositif d'écriture novateur et significatif de l'Entre-deux-guerres européen, qui perd en superbe au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Il y étudie, entre autres, les connivences et les différences entre Céline et Döblin.

Le délirant souffre d'un manque d'emprise sur la réalité, tout à fait reconnaissable dans le symptôme de l'ambivalence, qu'il (dé)compense par la mise en place d'une fiction projetée sur le monde, fiction par laquelle le sujet destitué cherche à prendre le pouvoir, sur lui-même et le monde : « Le délire est en tout cas une question de *pouvoir*, que l'on soit écrasé par la violence

¹⁸⁷ Cette difficulté est notamment lexicale : dans sa thèse présentée en 1932, Jacques Lacan montre les flottements sémantiques qui règnent encore au sein de la psychiatrie : « la psychose restera toujours une énigme : celle qu'ont exprimée successivement les mots folie, vésanie, paranoïa, délire partiel, discordance, schizophrénie. » Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

¹⁸⁸ Alexandre Seurat, *La perte des limites : hallucinations et délires dans le roman européen (années 1920-1940)*, Paris, Honoré Champion, 2016.

du réel ou que l'on fantasme de se le soumettre »¹⁸⁹. Le délire est ainsi lui-même ambivalent, comme tout dispositif de pouvoir, puisqu'il comporte à la fois des mécanismes de défense et d'agression. Enfin, deux caractéristiques en font un formidable outil d'écriture : « le délirant ouvre entre les mots et les choses l'espace d'une circulation non réglée, qui permet au langage de prendre corps dans la réalité »¹⁹⁰. Nos analyses précédentes sur des rapports retrouvés entre corps et langage, corps et texte, grâce au pillage de la médecine, abondent dans ce sens ; il nous semble toutefois qu'on ne saurait réserver au « délirant » le désir de faire coïncider langage et corps (ou réalité), au risque de démanteler une spécificité de la poésie, à moins de la ramener elle-même à un délire, ou de la considérer comme un espace de circulation « réglée ». De tels propos soulignent toutefois la porosité qui s'est installée entre la figure du poète et celle du « délirant », plus ou moins médicalisée, tout en renvoyant à l'immémoriale figure du poète inspiré ou du prophète. Un médecin, un certain « Dr N. », note d'ailleurs cette phrase significative dans un certificat médical sur Artaud en 1938 : « Mémoire parfois rebelle. Toxicomanie depuis 5 ans (héroïne, cocaïne, laudanum). Prétentions littéraires peut-être justifiées dans la limite où le délire peut servir d'inspiration. À maintenir » (A, 847). Le nouage problématique entre littérature, inspiration et délire s'avère donc bien connu, sauf « la limite » qu'il peut atteindre, arbitrée, en l'occurrence, par le pouvoir psychiatrique. Pour revenir à l'étude d'Alexandre Seurat, précisons qu'elle se focalise sur le roman, où

le délire apparaît surtout comme un vecteur majeur de remise en cause des hiérarchies sociales ou symboliques et des tentatives de stabiliser le sens. Défaisant les discours institués auxquels le sujet souffrant tente pourtant de se raccrocher pour donner du sens à une réalité qui lui échappe (systématisation savante et érudite, révélation mystique et prophétique, rhétorique politique), le délire se révèle un dispositif critique.¹⁹¹

Cette dimension critique du délire entre en résonance avec l'idée du désœuvrement ; dès lors que le sujet labile s'approprie, dans le texte, d'un « discours institué », cette récupération peut aussitôt en signaler l'artifice et, éventuellement, le péril. Demeure cependant ouverte, et potentiellement insoluble, la question de la capacité à identifier le délire au bon endroit : qui à la juste compétence pour le reconnaître et de quel droit la tient-il ? Le délire est-il du côté de l'individu ou d'une certaine frange de la société ? Autrement dit : est-ce l'individu qui est fou ou est-ce la société qui le juge tel ? Enfin, par quel biais et dans quel sens le délirant délivre-t-il une parole vraie, et comment l'appréhender ?

De plus, il convient d'inscrire cette portée critique du délire dans une brève généalogie. Le délire résulte, en premier lieu, d'une perte du Moi comme sujet souverain, largement thématisée

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 14 (l'auteur souligne).

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 124.

dans la littérature à partir de 1900. Ce sentiment d'évaporation ou de dissociation de la subjectivité envoie la poésie expressionniste vers des fantasmes de sauvagerie : « Des cavernes, des cieux, de la boue,/ du bétail je suis rentré dans mon cerveau./ Et ce qui s'accorde encore à la femme/ est une sombre et douce onanie./ Je masse le monde. Je râle le rapt. (*Ich wälze Welt. Ich röchle Raub*)/ Et la nuit je roule nu (*nackte*) dans la joie:/ la force de mort, la puanteur des cendres/ ne me rejettent pas, Ich-Begriff, dans le monde » (B, P, 88)¹⁹². Dans ces deux quatrains du poème « Synthèse », le poète relate en une énumération un cheminement anthropologique du dehors vers un intérieur cérébral et physiologique, qui n'équivaut guère à un triomphe de la subjectivité, mais au confinement dans un solipsisme qui s'enroule sur lui-même : la traduction récupère, par bonheur, certaines allitérations du texte original, qui suggèrent cet enfermement qui a valeur de sécession. Cette dernière est aussi syntaxique, et déconcerte même le lecteur germanophone (et défie *a fortiori* le traducteur) : « cerveau » est un adverbe (ce qui donnerait, plus littéralement : « je suis rentré au pays cérébralement »), mais il se comporte aussi sémantiquement comme un complément de lieu. Les compléments d'objets « monde » et « rapt » sont insolites pour chaque verbe respectivement. Enfin, Benn néologise l'adjectif *nackt* en verbe *nackten*, que Pierre Garnier interprète comme « rouler nu ». Le poète fait délirer la grammaire et met le langage en porte-à-faux. Celui qui dit encore « je » se veut en rupture de ban, et la conservation telle quelle de « Ich-Begriff » en français, « le concept du Moi », accentue sans doute la spécificité historique et culturelle germanique de ce rejet du Moi comme concept par trop abstrait, en manque de corps. Le titre du poème peut donc être lu comme un contre-programme à la modernité hégélienne : cette voix qui délire dans l'équilibre de ces vers se tient au plus près d'un désir contrarié par un monde dont l'institution du Moi s'avère fallacieuse, et que l'on peut détraquer moyennant un langage tout à la fois concret et plastique.

Dès lors, un soupçon est jeté sur les constructions sociales, incitant les écrivains-médecins à mettre en perspective des figures marginalisées par la pathologie avec le fonctionnement ordinaire de la création. Ainsi, Döblin étudie dans sa thèse de médecine de 1905 le syndrome psychotique de Korsakoff, très prévalent chez les alcooliques, et qui se caractérise par des problèmes de mémoire, des associations d'idées arbitraires, entre faits et fantasmes, ainsi qu'une tendance générale à l'affabulation : traits que le neurologue n'hésite pas à rapprocher de ceux du poète, à la seule différence que ce dernier demeure plus ou moins conscient de ces procédés et qu'il ne prend pas sa parole pour la réalité effective.

¹⁹² „Ich bin geirlich heimgekehrt/ Aus Höhlen, Himmeln, Dreck und Vieh./ Auch was sich noch der Frau gewährt,/ Ist dunkle süße Onanie./ Ich wälze Welt. Ich röchle Raub./ Und nächstens nackte ich im Glück:/ Es ringt kein Tod, es stinkt kein Staub/ Mich, Ich-begriff, zur Welt zurück.“ (B, G, 115)

Plus intéressant encore est cependant sa conclusion : chez ces patients, la mémoire est créatrice, puisque l'affabulation témoigne d'une propension du corps à constituer une réalité sans référent¹⁹³. Autrement dit, c'est du côté du corps et des choses que gît une force poétique qui n'est plus évidente chez le seul sujet, entaché de compromissions diverses. Ce constat se prolonge en un mode d'ordre, d'abord dans le « Programme de Berlin » de 1913 : « Il faut briser l'hégémonie de l'auteur ; on ne saurait pousser assez loin le fanatisme de l'abnégation de soi. Ou le fanatisme de l'aliénation : je ne suis pas moi, mais la rue, les lanternes, tel ou tel événement, rien de plus. [...] Le psychologisme, l'érotisme doit disparaître ; sortie de soi (*Entselbstung*), aliénation de l'auteur, dépersonnalisation (*Depersonation*) ». Rappelons que Benn aussi mentionne la « dépersonnalisation » dans la première partie de son « Epilogue » de 1921, et qu'il explicite les origines psychomédicales de ce concept, à savoir les travaux Fulgence Raymond et de Pierre Janet des années 1900¹⁹⁴. Or, cette « sortie de soi », pour laquelle Döblin propose le néologisme *Entselbstung*, paradoxalement délibérée, volontaire, « fanati[que] », si elle relève d'un délire (« aliénation »), qu'est-ce qui la différencie du délire pathologique, sinon la question de la maîtrise ? Comment être sûr de sa maîtrise, alors qu'il s'agit programmatiquement de renoncer à cette faculté propre au sujet psychologique ? Sans doute la différence entre l'écrivain et le « délirant » consiste-t-elle dans le désir du premier de se démettre activement de sa subjectivité, de s'abandonner à un certain impouvoir, alors que le second subit d'emblée une impuissance à être soi, et s'efforce, par des constructions plus ou moins précaires, de reprendre le pouvoir sur lui et le monde. Ainsi, bien que les mouvements de l'écrivain et du malade s'opposent, ils se croisent à un point d'intersection médical, dont l'écrivain-médecin révèle la part poétique, donc potentiellement accessible à tous. La pathologie devient elle-même alors plus intelligible et perd de son aspect stigmatisant.

Le second essai poétologique de Döblin, *La construction de l'œuvre épique* (*Der Bau des epischen Werks*, 1928, SÄPL, 215-245), nuance et complète ce premier geste théorique, dans le contexte de la Nouvelle Objectivité. Il commence par un éloge du reportage (*Bericht*), notamment journalistique, dont la sobriété serait exemplaire pour bâtir l'œuvre épique, à rebours du style romanesque et de ses multiples présupposés psychologisants. Ainsi, il convient de produire une ambivalence discursive entre littérature et reportage, mais il faut ensuite « se rapprocher de très près de la réalité, de son objectivité, de son sang, de son odeur, puis [l'auteur

¹⁹³ Voir „Die psychiatrische Dissertation: ‚Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose‘ (1905)“, Gaetano Mitidieri, *Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins im Kontext der europäischen Avantgarde*, Thèse de doctorat, Universität Potsdam, 2016, p. 189-198.

¹⁹⁴ Voir aussi, M. Hahn, "Französische Schule der Selbstentfremdung: Depersonalisation", *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, 1921-1932, *op. cit.*, p. 313-347.

productif] doit la pénétrer (*durchstoßen*), tel est son travail spécifique »¹⁹⁵. L'écrivain ne suit donc le mouvement du reportage des choses que pour mieux les subvertir, puisqu'en dernier lieu, « l'œuvre épique rend compte d'une sur-réalité (*Überrealität*) » et que « l'œuvre épique rejette la réalité »¹⁹⁶. Toutes ces propositions ne sont contradictoires que pour autant que l'on considère la réalité comme donnée d'avance et déterminée de part en part : « la forme du reportage montre la volonté souveraine de l'homme, du moins de l'auteur, de jouer avec la réalité, malgré le savoir et les sciences »¹⁹⁷. Ce jeu est, en l'occurrence, donné par le langage, en tant qu'il participe à la fois du système du monde commun et de « la volonté souveraine de l'homme », ou plutôt, de son être tout entier. Tous ces exposés concordent pour établir la force de l'ambivalence dans l'appréhension du monde moderne ; elle en est une donnée première qui permet à l'être de s'engager sur une voie singulière, mais elle expose aussi au risque d'un égarement, pour autant qu'il existe une norme à partir de laquelle l'on puisse légitimement en juger. On l'aura compris, c'est institutionnellement au médecin que revient cette fonction de juge et d'expert, dans la mesure où il est perçu comme le garant d'une normativité autant physique que psychique, mais la poétique de l'ambivalence, issue du soupçon des avant-gardes, remet en cause l'évidence de ce fonctionnement du corps médical plus social que scientifique, plus autoritaire que poétique¹⁹⁸.

Pour Benn, il y aurait comme un héroïsme à embrasser l'ambivalence, et c'est pourquoi le registre épique s'invite dans les spéculations intellectuelles de son *Roman du phénotype* :

Une fois encore il entrait dans l'ambivalence des choses qui s'était si décisivement révélée à lui. D'un côté, la délivrance de l'esprit accouché par les batailles, et de l'autre le classement par l'esprit de tous les phénomènes de ce genre dans les mouvements animaux, dans la géologie – cette antinomie était sans fin. Cet engrenage de l'histoire et du monde de l'esprit était une des questions auxquelles son siècle ne savait pas répondre, même dans la remarque de Nietzsche sur le mystérieux hiéroglyphe liant l'État et le génie il manquait la transcription précise de cet hiéroglyphe ; c'était une question qui restait pendante, qui le resterait tant qu'elle ne se serait pas répondu à elle-même pour disparaître ensuite. (B, PM, 316)¹⁹⁹

L'ambivalence est autant une question qu'une « révé[ation] », symbolisée par un

¹⁹⁵ „er muss ganz nah an die Realität heran, an ihre Sachlichkeit, ihr Blut, ihren Geruch, und dann hat er die Sache zu durchstoßen, das ist seine spezifische Arbeit.“ (D, SÄPL, 219)

¹⁹⁶ „Das epische Werk berichtet von einer Überrealität“; „Das epische Werk lehnt die Wirklichkeit ab“ (D, SÄPL, 215 et 221)

¹⁹⁷ „Die Berichtform zeigt den souveränen Willen des Menschen an, zum mindesten des Autors, dem Wissen und der Wissenschaft zum trotz mit der Realität zu spielen.“ (D, SÄPL, 222)

¹⁹⁸ Par effet de miroir, les avant-gardes sont elles-mêmes sujettes à une emprise autoritaire sur le champ social.

¹⁹⁹ „Noch einmal trat er in die Ambivalenz der Dinge ein, die sich ihm so bestimmend erschlossen hatte. Auf der einen Seite die Entbindung des Geistes durch die Schlachten und andererseits die Einreihung aller derartigen Vorgänge durch den Geist unter die animalischen Bewegungen, unter die Geologie, - diese Antinomie war ohne Ende. Diese Verzahnung der Geschichte und der geistigen Welt war eine der Fragen, die sein Zeitalter nicht beantworten konnte, auch in Nietzsches Bemerkung von der geheimnisvollen Hieroglyphe zwischen dem Staat und dem Genius war es unterblieben, diese Hieroglyphe näher zu umschreiben; es war eine Frage, die offen blieb, die offen bleiben würde, bis sie sich selber beantwortete und dann versank.“ (B, PA, 180)

« hiéroglyphe » qui travaillerait profondément la modernité, en ce qu'elle demeure hantée par des mouvements et des angoisses archaïques (Voir IV.4.2). Quant au délire, il dérive, la plupart du temps, d'une origine traumatique personnelle, qui peut coïncider avec des événements historiques. Il est un symptôme, lui-même ambivalent, d'une « entr[ée] » excessive de « l'ambivalence des choses » dans les vestiges d'un sujet maître de lui-même. Néanmoins, « les mouvements animaux, [...] la géologie » et l'« engrenage » qu'évoque le poète nous mettent sur la piste d'une autre manière d'approcher la question : ne faudrait-il pas abandonner « l'esprit » et son cortège de dualismes au profit d'un regard résolument tourné vers l'extérieur ? À quelles conditions pourrait-on réinvestir un roman du génotype, en complément du phénotype, livré à son solipsisme ?

Ces interrogations peuvent trouver des pistes de résolution dans l'œuvre tentaculaire de Deleuze et Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, divisé en *L'Anti-Œdipe* et *Mille Plateaux*. Dès l'ouverture, ils proposent de dépasser le clivage entre sujet et objet en définissant l'homme par l'oxymore de « machine désirante ». En quoi le renvoi à ces formules est-il intéressant pour notre thèse et sa suite ? Les deux penseurs ont notamment tiré d'Artaud la proposition suivante : la structure du capitalisme moderne serait équivalente à celle du « sujet » schizophrène ; il faudrait cependant différencier ce dernier du « schizophrène artificiel »²⁰⁰ tel qu'il est produit puis exclu de la société. L'homme du capitalisme est récepteur et émetteur de tant de flux contradictoires (objets, perceptions, désirs, etc.) qu'il doit sans cesse les réguler. Autrement dit, la machine désirante est partie prenante d'une grande machine économique et sociale (« cet engrenage de l'esprit et du monde »), laquelle installe à son tour des structures ou des dispositifs psychiques. Le schizophrène apparaît comme un modèle d'intelligibilité fécond de l'ambivalence :

Il en est de la schizophrénie comme de l'amour : il n'y a aucune spécificité ni entité schizophrénique, la schizophrénie est l'univers des machines désirantes productrices et reproductrices, l'universelle production primaire comme « réalité essentielle de l'homme et de la nature ».

Les machines désirantes sont des machines binaires, à règle binaire ou régime associatif ; toujours une machine couplée avec une autre. La synthèse productive, la production de production, a une forme connective : « et », « et puis ») ... C'est qu'il y a toujours une machine productrice d'un flux, et une autre qui lui est connectée, opérant une coupure, un prélèvement de flux[.]²⁰¹

Ce à quoi s'exposent alors nos auteurs, ce sont ces flux, dont ils prélèvent et façonnent une « œuvre » traversée d'impulsions ambivalentes, contradictoires ; or, ce dont ils font ainsi l'expérience, et qu'ils éprouvent incidemment comme malade (notamment la désagrégation du Moi, les tendances dissociatives), n'est rien d'autre que la mise à nu du fonctionnement

²⁰⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.1, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1973, p. 11.

²⁰¹ *Ibid.*

ordinaire de la modernité capitaliste et de son expansion. À l'égard de cette saisie « folle » du monde, dont témoigne le beau langage luxuriant de l'œuvre de Deleuze et Guattari, des voix plus réservées se sont élevées : Alexandre Seurat souligne, à juste titre, la surdétermination politique du « délire ». Evelyne Grossman constate, dans un dialogue avec Jacob Rogozinski, que cette appropriation de la folie comme positivité en évacue la part irréductible de souffrance. Anne Tomiche dessine un bilan de la réception philosophique d'Artaud²⁰², et note que ces approches tendent parfois à occulter la lettre et la poéticité des textes mêmes, soit toute leur chair. Toutes ces critiques sont fondées, et, pour notre part, nous partagerons toujours des doutes vis-à-vis d'une philosophie globale, aussi géniale fût-elle.

Nonobstant tous les biais que sont ceux de ces philosophes, leur intégration et compréhension du délire comme « coextensif au champ social » et leur explication des phénomènes psychotiques dans le cadre de leur schizo-analyse, demeurent des perspectives très fécondes :

L'investissement paranoïaque et l'investissement schizoïde sont comme deux pôles opposés de l'investissement libidinal inconscient, dont l'un subordonne la production désirante à la formation de souveraineté et à l'ensemble grégaire qui en découle, et l'autre effectue la subordination inverse, renverse la puissance et soumet l'ensemble grégaire aux multiplicités moléculaires des productions de désir. Et, s'il est vrai que le délire est coextensif au champ social, on voit dans tout délire les deux pôles coexister, et des fragments d'investissement schizoïde révolutionnaire coïncider avec des blocs d'investissements paranoïaques révolutionnaire. L'oscillation entre les deux pôles est même constitutive du délire. Toutefois, il apparaît que l'oscillation n'est pas égale et que le pôle schizoïde est plutôt potentiel par rapport au pôle paranoïaque actuel (comment compter sur l'art et sur la science autrement que comme potentialités, puisque leur actualité même est aisément contrôlée par les formations de souveraineté ?). [...] D'un côté, en effet, l'investissement d'intérêt cache fondamentalement l'investissement paranoïaque de désir, et le renforce autant qu'il le cache : il en recouvre le caractère irrationnel sous un ordre existant d'intérêts, de causes et de moyens, de buts et de raisons[.]²⁰³

Ces phrases, comme tant d'autres, accréditent en un sens l'affirmation de Philippe Lacoue-Labarthe selon laquelle la philosophie n'est qu'un autre genre de littérature. Le schizophrène fragmente, divise, brise les couches unitaires qu'érige la machine sociale : il perce les strates géologiques au sein de la construction humaine et accélère ses flux désirants et fantasmatiques, comme Benn l'imaginait déjà de son côté. Quand ce dernier assigne à l'expressionnisme la tâche de la « destruction de la réalité, pénétration brutale jusqu'à la racine des choses, jusqu'au point où elles ne peuvent plus, nuancées, faussées, amollies de valeurs individuelles et sensuelles, être détournées au profit réaliste d'un processus psychologique » (B, PM, 179)²⁰⁴,

²⁰² A. Seurat, *La perte des limites*, op. cit., p. 68 : « L'effondrement schizophrénique, à l'opposé de toute libération révolutionnaire, est l'expression d'une incapacité panique à habiter le réel, tout autant que l'illusoire maîtrise du paranoïaque. » ; É. Grossman et J. Rogozinski, « Deleuze lecteur d'Artaud – Artaud lecteur de Deleuze », art cit ; Anne Tomiche, « Artaud-Deleuze-Derrida », *Les Temps Modernes*, 2016, vol. 687-688, n°1-2, p. 152-177. Voir aussi G. Swain, *Dialogue avec l'insensé*, Paris, Gallimard, 1994.

²⁰³ G. Deleuze et F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, t.1, *L'Anti-Œdipe*, op. cit., p. 451-452.

²⁰⁴ „Wirklichkeitszertrümmerung, als rücksichtsloses An-die-Wurzel-der-Dinge-Gehen bis dorthin, wo sie nicht

qu'il conçoit « le mot [...] [comme] le moyen principal pour “casser les rapports” (*Zusammenhangsdurchstoßung*) » (voir prodromes), et qu'on se rappelle de la « pénétr[ation] » (*durchstoßen*) du réel proposé ci-dessus par Döblin, l'on voudrait, en somme, aligner Artaud, Benn et Döblin sur ce pôle (ou spectre) schizophrénique qui « soumet l'ensemble grégaire aux multiplicités moléculaires des productions de désir ». Cette dernière phrase pourrait alors signifier ceci : leurs nombreuses productions textuelles, leurs variations et hybridations génériques, apparaissent comme autant de témoignages d'un désir démultiplié et se démultipliant, qui ne cesseront de dérouter la communauté de leurs lecteurs. Leurs œuvres (terme qu'on emploie ici faute de mieux), exigeantes, ne s'offrent à une vraie lecture qu'à la condition que le lecteur se laisse lire et *délirer* par elles : telle est leur force (ou *energeia*), mais aussi, pour ainsi dire, leur piège labyrinthique. Cette intensité que le texte suppose et génère entre lui et son lectorat fonde, selon nous, leur caractère médico-littéraire.

De cette constellation, Céline est absent. Pourquoi ? À plus d'un titre, son œuvre nous semble plus du côté de « l'investissement paranoïaque », c'est-à-dire d'une recherche active de la dotation d'une souveraineté sur l'ambivalence des flux. Elle est portée par un désir dont elle « recouvre le caractère irrationnel sous un ordre existant d'intérêts, de causes et de moyens, de buts et de raisons ». D'ailleurs, l'investissement quasi exclusif du genre narratif pourrait en être un signe symptomatique : *L'Eglise* est un échec, et malgré la réelle polyphonie de ses romans, il n'en est pas moins vrai que, d'œuvre en œuvre, il développe, amplifie, creuse et traque *une même voix*. Le freudisme, le complot et l'antisémitisme sont autant de systèmes pseudo-rationnels qui structurent de plus en plus sa machinerie littéraire, destinés à conjurer, à expliquer ou à juguler l'irrationnel, l'ambivalence et le néant auxquels le monde l'expose. Cette donnée biopoétique générale ne le soustrait cependant pas à une schizoanalyse, telle que le critique Greg Hainge a pu la mener²⁰⁵, et ne vaut ni condamnation, ni principe d'explication univoque, mais seulement possibilité et piste d'interprétation. La parole délirante est bien sûr au centre de l'œuvre célinienne : elle est néanmoins toujours orchestrée par une voix ambivalente, qui ne tranche jamais réellement entre son statut de narrateur ou d'auteur, et qui prétend à une lucidité

mehr individuell und sensualistisch gefärbt, gefälscht, verweichlicht, verwertbar in den psychologischen Prozess verschoben werden können“ (B, ER, 264 et 417). Le texte dont est extrait ce principe s'avère problématique au regard de son double emploi : il se trouve en effet dans un plaidoyer pour l'expressionnisme de 1933, où Benn souhaite montrer le lien entre cet art et « l'État nouveau », et dans un autre de 1955, expurgé des quelques références au nazisme. Il y a là de quoi alimenter la polémique sur les affinités entre les avant-gardes et les totalitarismes européens ; il reste cependant que la « destruction de la réalité », prônée par les premières, et celle véritablement exécutée par les derniers, est sans commune mesure. Voir aussi „Wirklichkeitsverlust, -zertrümmerung“ C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 355-357.

²⁰⁵ Greg Hainge, *Capitalism and schizophrenia in the later novels of Louis-Ferdinand Céline*, New York, Peter Lang, 2001.

cruelle sur le monde. Trotski a été l'un des lecteurs les plus pénétrant de *Voyage*, car au-delà de l'éloge qu'il lui consacre, il note en 1933 que « Dans la musique du livre, il y a de significatives dissonances. En rejetant non seulement le réel mais aussi ce qui pourrait s'y substituer, l'artiste soutient l'ordre existant. [...] Céline n'écrit plus d'autre livre où éclatent une telle aversion du mensonge et une telle méfiance de la vérité. Cette dissonance doit se résoudre. L'artiste s'accommodera des ténèbres, ou il verra l'aurore »²⁰⁶. Son univers romanesque fonctionne, en un sens, comme une machine dont le code opératoire principal est la cruauté sans bornes du genre humain ; ce principe poétique inconscient explique, spéculativement, son rejet angoissé vis-à-vis de la machine en général, qu'elle soit celle, productiviste de l'URSS ou des Etats-Unis dans *Mea Culpa*, ou sa haine de la « machination juive » internationale dans les pamphlets suivants. C'est ainsi que Céline enfouit l'ambivalence et l'inconscient, tout en prétendant révéler la seule finalité meurtrière de ce dernier. Sans doute l'écriture a-t-elle été pour lui un moyen formidable de légitimer son délire, et de tenter d'échapper à la machine qu'était son corps.

Fort heureusement, la poéticité de l'œuvre suit aussi une logique propre, tant et si bien que le lecteur peut en détacher la tête célinienne, tout en y observant la palpitation d'un corps affecté²⁰⁷. En effet, on a raison de souligner que ses récits, en vertu de leur polyphonie, mettent à distance l'idéologie de leur auteur²⁰⁸, signe, s'il en faut, qu'ils sont réussis d'un point de vue littéraire. Quand bien même l'identification d'un « investissement paranoïaque » chez Céline serait dénuée de valeur, on repère assez aisément le motif de la persécution dans tous ses textes. Semmelweis en est le parangon originel : un génie, détenteur d'une découverte ou d'une vérité salvatrice, gêne la malice congénitale des hommes, et sombre dans le délire, comme salaire de l'injustice paroxystique qu'il subit. Dans *Mort à crédit*, l'inventeur Courtial des Pereires est un personnage qui dérive de cet imaginaire de la persécution des génies, même si le panégyrique n'est pas au rendez-vous, et donne plutôt lieu à des séquences grotesques. En fait, le motif de la persécution semble remonter au père de Ferdinand, Auguste :

Une fois la surprise passée [Du renvoi de Ferdinand de son emploi auprès de M. Lavelongue à cause de son camarade André], mon père a rebattu la campagne...Il a recommencé l'inventaire de tous mes défauts, un par un...Il recherchait les vices embusqués au fond de ma nature comme autant de

²⁰⁶ André Derval (ed.), *70 critiques de « Voyage au bout de la nuit » : 1932-1935*, Paris, IMEC, 1993, p. 216-217.

²⁰⁷ Dans ses entretiens autour d'Artaud, Sylvère Lotringer rencontre incidemment aussi la figure de Céline, et déclare à son sujet : « Céline s'est retrouvé lui aussi dans une position de paria, jeté sur les routes d'Allemagne, en pleine déroute. Ce qu'il y a d'insupportable chez Céline comme chez Artaud, c'est peut-être qu'ils arrivent à un certain point où ils peuvent dire des choses sur l'humanité qui intéressent tout le monde. » ; « Ça ne me choque pas du tout que Céline ou Artaud aient constamment dérapé sur l'Histoire, et même atterri du mauvais côté. Les grandes écritures, les écritures délirantes, prophétiques, sont celles qui n'ont pas de barrières ». *Fous d'Artaud*, Paris, Sens & Tonka, 2003, p. 93 et 249.

²⁰⁸ Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985.

phénomènes...Il poussait des cris diaboliques...Il repassait par les transes...Il se voyait persécuté par un carnaval de monstres... Il déconnait à pleine bourre...Il en avait pour tous les goûts...Des juifs... des intriguants...les Arrivistes...Et puis surtout des Francs-Maçons...Je ne sais pas ce qu'ils venaient faire par là...Il traquait partout des dadas...Il se démenait si fort dans le déluge, qu'il finissait par m'oublier...

Il s'attaquait à Lempreinte, l'affreux des gastrites...au Baron Méfaize, son directeur général... À n'importe qui et quoi, pourvu qu'il se trémousse et bouillonne...Il faisait un raffut horrible, tous les voisins se bidonnaient. Ma mère se traînait à ses pieds... Il en finissait pas de rugir... Il retournait s'occuper de mon sort... Il me découvrait les pires indices... Des dévergondages inouïs ! Après tout, il se lavait les mains !... Comme Ponce Pilate !... qu'il disait... Il se déchargeait la conscience... Ma mère me regardait... « son maudit »...Elle se faisait une triste raison...Elle voulait plus m'abandonner...Puisque c'était évident que je finirais sur l'échafaud, elle m'accompagnerait jusqu'au bout... (C, MC, 651-652)

L'échec de Ferdinand à se faire une place dans le monde professionnel renvoie le père à ses propres mortifications au travail. La difficulté voire l'impossibilité de prendre en charge ces blessures suscite un transfert vers le fils, qu'il scrute par le prisme d'un Mal caché (« les vices embusqués »). Rapidement, l'examen biaisé se mue en exaltation du côté de l'inquisiteur : en perdant de vue le référent qu'est Ferdinand, sans même parler de son humanité, il multiplie les agents imaginaires d'une « persécut[ion] » dont il serait lui-même la victime, et qu'il emprunte, bien entendu, à diverses idéologies conspirationnistes qui circulent déjà dans le monde. Que le narrateur les identifie, en l'occurrence, comme de la « déconn[ade] », semble significatif quant à une discontinuité entre lui et l'auteur. Le discours délirant, à tendance paranoïaque, vient au secours d'un sujet en déréliction ; qu'il y retrouve, pour sa machine désirante, une énergie où il « se trémousse et bouillonne », témoigne d'un mécanisme de défense partant du psychisme, et qui occasionne ici une forme de décompensation (« il se déchargeait la conscience »). En d'autres termes, l'appareil psychique met en œuvre une dynamique discursive, émotive et corporelle destinée à protéger le sujet de ses propres failles, mais qui le détraque en même temps. Si l'imaginaire complotiste en est une manifestation, il faut ajouter que l'apparition de celui-ci, en plus de sa dimension psychique, est favorisé par une société ouverte, où il circule librement. Toujours est-il que le père évacue le fils « maudit » de sa perception et de sa responsabilité. L'« oubli » de Ferdinand en tant qu'être et enfant illustre les deux versants d'un phénomène générationnel fréquemment souligné par les chercheurs pour le début du siècle : le rejet de la figure du père procède de celui, originel, du fils par le père. Qu'il produise alors un vide ou une tension, on peut dire que l'un ou l'autre déclenche « l'investissement paranoïaque » délirant pour rétablir des généalogies et des « ensemble[s] grégaire[s] » : sauver la famille jusque dans l'abjection. L'« investissement schizoïde », en revanche, aurait davantage affaire à une géologie, soit à découvrir, par la percée des couches anthropo-logiques et -morphiques, une sorte d'illimitation présidant à la formation du sujet.

Deleuze et Guattari auraient sans doute vu d'un mauvais œil cet exposé sur ces histoires

de « Papa-Maman », de la première psychanalyse, qu'ils critiquent vertement par cette expression. De notre côté, nous ne réduisons pas non plus les aspects problématiques et significatifs du texte à une psychanalyse, ni à une schizoanalyse, nous nous contentons d'en signaler l'intérêt interprétatif qu'elles ont pour le corpus. La force de celui-ci reste, dans notre perspective, de mettre, à l'aide de la médecine et contre elle, en un langage singulier, l'ampleur et l'intensité des délires qui structurent une époque et renvoient à la formation de l'homme. L'éducation médicale, à d'autres moments psychiatrique ou hygiénique, permet à nos auteurs de mieux distinguer et d'exprimer les tares dont l'homme semble atteint. Il faut donc remonter en amont et en aval de cette entité qu'est l'homme, et le considérer au miroir de ce qu'il a réussi à produire à l'ère industrielle, les machines, puis au miroir de ses origines animales et organiques, que les sciences naturelles lui ont dévoilé.

2) *Ecce homo ex machina*

VI.2.1 *La machine, une affaire d'écriture médico-poétique ?*

« Voici l'homme issu de la machine » : ce montage de deux expressions célèbres de la culture occidentale forme la proposition matricielle d'un autre aspect médico-poétique intéressant de notre corpus que nous souhaitons mettre en évidence. Elle articule au moins trois intertextes : premièrement l'Evangile, où Ponce Pilate présente Jésus à la foule par « *ecce homo* », doublé d'une longue tradition picturale, et deuxièmement le théâtre grec, où l'intervention d'un dieu (*Deus ex machina* soit *Ἀπὸ μηχανῆς θεός* ; *Apo mekhanès theòs*) dans une situation bloquée était indissoluble d'un artifice scénique, d'une machine qui l'amenait sur la scène²⁰⁹. Enfin, elle renvoie également à l'autobiographie philosophique de Nietzsche, *Ecce homo*, dans laquelle il revient sur les rapports entre sa vie d'homme malade et ses écrits, et dont l'un des leitmotiv est d'opposer la physiologie à tout idéalisme²¹⁰. Si nous soulignons ces trois

²⁰⁹ « Qu'est-ce que le théâtre ? une espèce de machine cybernétique. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. [...] [On] a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela, la théâtralité : *une épaisseur de signes* [...] » Roland Barthes, « Littérature et signification », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 267 (l'auteur souligne).

²¹⁰ « Mais c'est l'ignorance *in physiologicis* – ce maudit “idéalisme” – qui est la véritable calamité de ma vie, ce qu'elle contient de superflu et d'inintelligent, une chose dont rien de bon n'est sorti et dont rien ne me dédommagera ou me paiera jamais. C'est par les conséquences de cet “idéalisme” que je m'explique tous les faux pas, toutes les graves déviations de l'instinct, et toutes les “fausses modesties” qui me détournent de la *tâche* de ma vie, par exemple le fait que je me sois fait philologue – pourquoi pas médecin, du moins, ou autre chose qui vous ouvre les yeux ? », Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t.8, traduit par

sources, c'est qu'elles contiennent déjà en germes certains enjeux essentiels pour comprendre les relations profondes qui se nouent entre l'homme et la machine, de l'homme en tant que machine et réciproquement : nous verrons quelles variations médico-poétiques notre corpus apporte à cette ontologie qui recoupe et prolonge, partiellement et de manière plus concrète, la problématique du double de notre première partie.

Les machines accompagnent l'homme et la culture depuis l'Antiquité ; un seuil est cependant franchi à partir de la révolution industrielle (ou de la modernité) lorsque la machine commence à se généraliser dans le monde du travail et à s'installer progressivement au cœur de la vie privée. Il y aurait pléthore de questions et de champs autant techniques, ontologiques, anthropologiques que littéraires à examiner, sous le signe de la machine. Cette dernière se définit selon le CNRTL comme « Objet fabriqué complexe capable de transformer une forme d'énergie en une autre et/ou d'utiliser cette transformation pour produire un effet donné, pour agir directement sur l'objet de travail afin de le modifier selon un but fixé ». Isabelle Krzykowski propose dans *Machines à écrire : littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècles* une synthèse essentielle dans ce domaine, et nous essaierons d'aborder la machine spécifiquement d'un point de vue médico-poétique, dans la mesure où celle-ci s'articule aussi à la question du vivant et de la physiologie. La critique renoue peu ou prou avec une perspective cartésienne et mécaniste lorsqu'elle explique les liens entre la machine et l'être humain :

[Il] n'est pas de différence, de ce point de vue, entre l'homme fabriqué à partir de composants biologiques et l'être mécanique ou électronique : tous deux sont faits de morceaux, tous deux interrogent la cohérence du vivant. L'anthropomorphisme, qui peut être un moyen de rendre la machine familière, dissimule aussi, à la fois, la véritable machine, et l'image sous-jacente d'un homme fonctionnant à l'image de la machine. D'ailleurs, après ce corps-machine qui fascine les siècles classiques et le XIX^e, c'est la représentation du cerveau selon le modèle de l'image de l'ordinateur qui hante le XX^e siècle.

La figure de l'homme-machine s'inscrit dans des contextes divers : victimes de médecins abusifs, morts ressuscités, produits d'une civilisation nouvelle, image de l'ouvrier aliéné, homme dégradé, machine humanisée, fusion de l'homme et de la machine ou tout simplement métaphore de l'homme moderne, voire de sa sexualité, l'usage du schème mécanique pour présenter la condition humaine connaît un tel nombre de variantes qu'il paraît impossible de l'unifier, sinon en considérant qu'il s'agit toujours de parler de l'humain. Mais, à côté de « l'homme multiplié », l'image de l'homme fragmenté ou de l'homme automatisé exprime une inquiétude, voire une accusation. C'est donc en s'appuyant sur un imaginaire négatif de la machine (du rouage à la connexion, de l'hétérogénéité à la répétition) que la littérature va tenter d'exprimer l'angoisse de l'homme au temps de la civilisation industrielle.²¹¹

Face à une articulation d'une telle ampleur problématique et donnant lieu à tant de représentations diverses, il conviendra donc de réduire quelque peu le champ et d'étudier comment la « figure de l'homme-machine » est tributaire d'un paradigme médico-poétique dans notre corpus. Dans quelle mesure médecine et littérature se voient-elles contraintes, pour

Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, 1990, p. 263.

²¹¹ I. Krzykowski, *Machines à écrire, op. cit.*, p. 51, voir tout le chapitre : « Ontologie mécanique », p. 50-64.

le meilleur et pour le pire, à entériner la part machinique en l'homme ?

Tout d'abord, l'incontestable « imaginaire négatif de la machine » peut paraître proportionnel à la présence des machines et à la dépendance croissante de l'homme à leur égard : une « angoisse » de dépossession voire de destruction de soi en est vraisemblablement la source. Le luddisme dans l'Angleterre du début du XIX^e siècle, mouvement pendant lequel les ouvriers détruisaient les machines, apparaît comme un moment fondateur de cette histoire anthropologique. En un sens, la machine donne à voir un dehors et une extériorité bien plus distincte que ceux du corps, avec lequel elle présente néanmoins plus d'une analogie. Le futurisme, avec son exaltation de la machine et de la vitesse, a renversé le *topos* négatif en faveur de son originalité : il abolit la tension entre l'homme et la machine en défendant une dissolution du premier, humanisme compris, dans la seconde. Mais là encore subsiste un rapport essentiellement fantasmatique vis-à-vis de la machine. Pourquoi inspire-t-elle un trouble aussi puissant et, pour les avant-gardes, de « nature » poétique ?

La machine est un double de l'homme en tant qu'elle l'imité dans certaines de ses fonctions : elle est une *mimésis* dont on craint de perdre le contrôle, une production qui semble parfois plus réelle que le producteur (soustrait incidemment au processus) et nous renvoie, en fin de compte, à un manque fondamental²¹². À ce titre, bien qu'objet physique, elle est aussi indéniablement métaphysique, quand elle n'en est pas, comme pour la pensée heideggérienne, le dernier avatar de la métaphysique dans le monde moderne²¹³. Elle est donc représentation, analogie et métaphore de l'homme et de ses limites : la machine est son dehors, étant entendu que celui-ci est déjà paradoxalement inhérent à l'homme. La machine externalise et extériorise dans un artefact ce qu'est l'homme, aussi bien ce qu'il imagine être, pourrait être que ce qu'il ne savait pas être. Elle le renvoie à son existence quantitative et quantifiable. Elle (dé)modélise l'humain. S'il aspire, comme le voudrait le fameux « projet de la modernité », à conquérir son autonomie, notamment en créant des automates qui le libéreraient de ses servitudes, il découvre

²¹² Pour Louis Aragon, ce manque est à l'origine d'une nouvelle mythologie : « Mais voici que les raisons profondes de ce sentiment plastique qui s'est élevé en Europe au début du XX^e siècle commencent à apparaître, et à se démêler. L'homme a délégué son activité aux machines. Dans l'évolution de cette pensée, elles dépassent l'usage prévu. Elles ont par exemple inventé les effets inconcevables de la vitesse qui modifient à tel point celui qui les éprouve qu'on peut à peine dire, qu'on ne peut arbitrairement dire qu'il est le même qui vivait dans la lenteur. Ce qui s'empare alors de l'homme, devant cette pensée de ma pensée, qui lui échappe et qui grandit, que rien n'arrêtera plus, pas même sa volonté qu'il croyait créatrice, c'est bien la terreur panique, de laquelle il imaginait les pièges déjoués, présomptueux enfant qui se flattait de se promener sans elle dans le noir. Une fois de plus, à l'origine de cette terreur, vous trouverez l'antagonisme de l'homme qui se considère, et se considère étant, et de sa pensée qui devient. Caractère tragique de toute mythologie. Il y a un tragique moderne : c'est une espèce de grand volant qui tourne et qui n'est pas dirigé par la main ». *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926, p. 146.

²¹³ Martin Heidegger, « La question de la technique », dans *Essais et conférences*, traduit par André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 9-48.

inévitablement dans cet élan son hétéronomie et sa finitude.

Certes, la médecine moderne se fonde sur les sciences naturelles, mais elle est surtout une force active qui tente de réduire la dichotomie entre nature et culture. La pensée de Döblin nuance toutefois cette vision :

Dans cette situation, celle des nerfs-muscles, se tiennent les créatures émancipées de la terre. Ce sont donc des instruments, muscles, organes des sens et cerveaux, qui règnent sur le champ et marquent le caractère de cette période animale. On pourrait, puisque la technique joue ici le rôle principal, parler d'une période technique et culturelle dans la zoologie. Et la technique humaine, celle qui n'est plus liée à l'organisme, n'est qu'un pas plus loin. (L'on voit d'ailleurs que là où la technique pénètre à ce point la nature, combien il est dangereux d'opposer en général technique et nature).²¹⁴

L'« émancip[ation] de la terre » des « créatures » aurait pu avoir lieu grâce au développement « des instruments », d'abord organiques, puis techniques, encore que leur distinction conceptuelle, terminologique et chronologique s'avère difficile. C'est pourquoi l'articulation entre l'homme, la nature et la machine se joue aussi et surtout au niveau du langage. Dans quelle mesure l'homme se sert-il de son corps comme d'un instrument ? Jusqu'à quel point peut-il s'identifier à lui sans être trahi ? Le corps est-il un outil, une machine ou plus encore ? Quelles médiations propose la médecine à ces différents niveaux ?

Enfin, dans un article expliquant le rôle majeur qu'occupe la machine dans la pensée de Deleuze et de Guattari, la philosophe Anne Sauvagnargues souligne que la machine se distingue du simple outil par son automation : elle est une construction qui se sert déjà d'autres outils. Cependant, à cantonner la machine à ce statut, on l'inscrit dans une histoire linéaire et progressiste. Il faut donc redéfinir la machine au-delà de la pensée cartésienne. Plutôt que d'être le résultat d'une technique de plus en plus sophistiquée, la machine précéderait la technique, dans la mesure où même l'outil le plus simple n'est opératoire que dans un milieu ou un agencement plus étendu et complexe. De ce renversement, le

concept de machine en sort complètement transformé : il ne concerne plus l'individu technique, mais l'agencement social qu'outils et machines impliquent à titre de condition opératoire. Il sert désormais à définir les conditions de possibilité des mises en œuvre techniques, partant, à expliquer comment les cultures modulent du biologique, du sociopolitique et du matériel dans leurs agencements.²¹⁵

La machine rendrait ainsi compte du monde dans son intégralité dynamique, bien mieux que la structure (et le structuralisme) : elle n'est plus un résultat, mais l'origine. La définition de son

²¹⁴ „In dieser Situation, der Nervmuskelsituation, stehen die von der Erde emanzipierten Wesen. Instrumente also, Muskeln, Sinnesorgane und Gehirn, beherrschen das Feld und prägen dieser tierischen Periode den Charakter auf. Man könnte, da die Technik hier die Hauptrolle spielt, von einer technischen und zivilisatorischen Periode in der Zoologie reden. Und die menschliche Technik, die nicht an den Organismus gebundene, ist da nur ein kleiner Schritt weiter. (Man sieht übrigens, wo die Technik so in die Natur hineinragt, wie gefährlich es ist, allgemein Technik der Natur entgegenzustellen.)“ (D, UD, 105)

²¹⁵ Anne Sauvagnargues, « Machines, comment ça marche ? », *Chimères*, 2012, vol. 77, n° 2, p. 37.

fonctionnement présente une troublante analogie avec le corps : « une machine ne marche qu'en se détraquant. [...] Mais lorsque ça fonctionne, ça rate, ça rate toujours, ça rate nécessairement, parce que tout fonctionnement engage la singularité provisoire, aléatoire et contingente d'une force qui s'use en même temps qu'elle s'instaure »²¹⁶. On comprend mieux pourquoi les deux philosophes poststructuralistes substituent la machine affective spinoziste au sujet cartésien, qui habiterait son corps comme un navigateur dans un vaisseau. Au même titre que le corps humain, la machine n'est forte de son existence que par la possibilité de son épuisement : tous deux sont soumis au temps et à son entropie. Or, seule la créature éprouve de la souffrance, de la joie, de l'émotion. Ainsi, de la machine physiologique humaine à la machine « détraqu[ée] », on peut déduire une vision plus riche de ce qu'est un corps, où science et esthétique se rejoignent. Ajoutons aussi que ce qui précède ces deux machines et les traverse, c'est l'énergie, dont il sera question dans notre dernière partie.

Nous partageons le constat que « le rapport qui s'établit entre l'homme et la machine procède donc par interversion : l'homme est toujours susceptible d'être réduit à l'état d'automate, ou du moins mis en scène comme machine »²¹⁷. Si la médecine conçoit au moins théoriquement cette « rédu[ction] », en vertu de sa rationalité instrumentale, elle est également cette ressource poétique ou dramaturgique qui propose une mise en scène de l'homme comme machine. Jusque dans le psychisme, elle l'appréhende comme un corps déterminé voire aliéné par ses parties, qu'elle a pour tâche de contrôler ou de réparer. Tandis que la machine est la finalité et la somme de ses parties, l'homme est irréductible à la somme de ses parties et doit rechercher sa finalité : mais il ne peut pas échapper à son destin physiologique. Sur une telle scène, pour autant que l'homme est bel et bien *ex machina*, le médecin peut se voir lui-même comme *deus*. On pourrait alors dire que créer, re-crée, écrire, revient à composer avec les pièces et les fragments de cette machine qu'est le corps, et de participer ainsi à son invraisemblable part divine ou diabolique.

VI.2.2 Décomposer la machine du corps

Les médecins modernes considèrent qu'il en est du corps comme d'une machine (ou que du moins, cette dernière peut servir de modèle paradigmatique), et que ce fonctionnement inspire autant de fascination que de terreur. Tandis que la culture biologique étudie et admire ce corps-machine, une certaine *doxa* ou un certain bon sens conserve une méfiance à l'endroit de cette

²¹⁶ *Ibid.*, p. 45-46.

²¹⁷ I. Krzykowski, *Machines à écrire*, op. cit., p. 63.

articulation. Dans la mesure où la littérature se maintient *a priori* dans la conservation de l'esprit, elle nourrit en général cet imaginaire négatif, ou du moins, elle tâche de remettre en question les rapports entre l'imaginaire et la réalité. Dès lors, quand médecine et avant-garde (entendue comme sortie de la littérature de ses limites institutionnelles) se croisent, quelles représentations du corps-machine apparaissent ?

Dans l'ouvrage collectif *Alfred Döblin : paradigms of modernism*, le critique Torsten Hoffmann compare les représentations des membres du corps, conçus comme automates et autonomes par rapport à la conscience, dans les nouvelles et les textes médicaux de Döblin et de Benn²¹⁸. Comment les parties du corps y sont-elles mises en scène et quelle est leur fonction ? Comment les appréhender au prisme de leur pensée médicale, en tant qu'elle participe de toute une anthropologie ? Tandis que l'expressionnisme se caractériserait, avec une reviviscence du romantisme, par une exaltation de l'esprit, nos deux écrivains-médecins expriment plutôt la crise d'une disjonction entre corps et esprit. Dans ses nouvelles « La danseuse et le corps » et « L'assassinat d'une renoncule », Döblin montre deux personnages dépassés par l'autonomie de leur corps. Dans le second récit, le bourgeois Michael Fischer se dissocie dans sa personne après avoir décapité une fleur qu'il s'imaginait s'accrocher à lui comme une femme, et il vit dans la terreur que d'autres « découvriraient le crime dont *sa main* s'était rendue coupable [...] cependant [que] *ses pieds* continuaient à marcher. Ces pieds-là commençaient à le courroucer. Eux aussi voulaient s'ériger en maîtres ; il s'indignait de l'obstination avec laquelle ils le poussaient en avant. Il allait vite brider ces jeunes poulains » (D, AR, 84-86, nous soulignons)²¹⁹.

Selon Torsten Hoffmann, « la renoncule est un symbole pour le corps de Michael Fischer et son assassinat est la figuration de la tentative de maîtriser l'autonomie du corps qui ressurgit sans cesse »²²⁰. D'autres voient dans la fleur un symbole de l'inconscient et de la sexualité, mais cela revient au même : le fait de lutter contre l'étrangeté logée dans le sujet donne lieu à la folie. L'extrait cité ci-dessus isole certaines parties du corps et tend à pousser la figure de la synecdoque aux limites de ses capacités d'inclusion, procédé récurrent chez Benn dans des

²¹⁸ Torsten Hoffmann, « „Inzwischen gingen seine Füße weiter“ : Autonome Körperteile in den frühen Erzählungen und medizinischen Essays von Alfred Döblin und Gottfried Benn » [« Cependant ses pieds continuaient à marcher » : des parties du corps autonomes dans les premiers récits et les essais médicaux d'Alfred Döblin et de Gottfried Benn], Steffan Davies et Ernest Schonfield (eds.), *Alfred Döblin: paradigms of modernism*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 46-73.

²¹⁹ „Die Pärchen finden, was von seiner Hand geschehen war. [...] Inzwischen gingen seine Füße weiter. Die Füße begannen ihn zu grimmern. Auch sie wollten sich zum Herrn aufwerfen; ihn empörte ihr eigenwilliges Vorwärtsdringen. Diese Pferdchen wollte er bald kirren.“ (B, EB, 62-63)

²²⁰ „handelt es sich bei der Butterblume um ein Symbol für Michael Fischers Körper und bei der Ermordung der Butterblume um ein Bild für den Versuch, der immer wieder zutage tretenden Autonomie des eigenen Körpers zu bereiten.“, Torsten Hoffman, *Ibid.*, dans S. Davies et E. Schonfield (eds.), *Alfred Döblin, op. cit.*, p. 57.

poèmes tel « Esprit » (*Rückfall* en original, signifiant « rechute ») : « Qui es-tu, ironise la moelle (*das Mark*), c'est de mon berceau que tes/membres descendent » (B, P, 80)²²¹. Ces parties du corps devenues autonomes en acte et en énonciation renvoient de l'homme, qui a cessé d'être individu indivisible, une image grotesque et pathétique : l'« esprit » n'est qu'un pantin ou une marionnette du corps. Benn écrit encore dans un texte de 1911, « Sous le cortex cérébral » (*Unter der Großhirnrinde*) : « Je suis quelque chose de tendre, de disparate, sans rapports. Sans le sentiment d'aucune continuité. Quelque chose comme un ténia : plein de membres et chacun vit pour soi. Il manque l'unité à laquelle tout se rapporterait, car l'on ne peut plus se rapporter à quoi que ce soit »²²². L'éternelle question « qu'est-ce que le Moi ? » se repose dans un rapport de forces dans lequel l'esprit comprend seulement avoir perdu la partie, qui est le tout, l'unité hégémonique. Il est bel et bien décomposé, déficient, et doit trouver ses appuis dans une réconciliation avec la machine, laquelle exige des termes et un langage inédits.

Ces écrits fictionnels sont en effet contemporains d'essais médicaux et théoriques qui approfondissent cette donnée. Döblin et Benn cherchent à corroborer le physiologisme nietzschéen par un certain biologisme dont ils ont été imprégnés pendant leur formation médicale afin de remettre en jeu des processus de subjectivation qui ne s'appuient pas, en premier lieu, sur l'esprit ou la psychologie. L'autonomie du corps-machine n'est une terreur que tant qu'elle est niée. Prendre conscience des innombrables processus physiologiques qui sous-tendent notre présence est vertigineux et rigoureusement impossible : impossible d'embrasser d'un coup d'œil la simultanéité qui conditionne le corps. Cet automatisme doit être compris, enfin, dans un réseau et une économie plus large de l'existence. Cette thèse, Döblin la développe depuis son doctorat en médecine, dirigé par le neurologue et ennemi de Freud Alfred Hoche, jusqu'au cosmogonique essai *Notre existence*. Dès 1913, dans son « Programme de Berlin », il prône ceci : « sortie de soi, aliénation de l'auteur, dépersonnalisation. Le terreau doit fumer à nouveau. Congédions l'homme ! Ayons le courage de l'imagination kinésique (*kinetischen Phantasie*) ». La « dépersonnalisation », nom d'un symptôme qui fait son entrée dans le lexique médical allemand en 1909, caractérisant justement le sentiment de « sortie de soi »²²³, serait la condition première d'une création d'avant-garde, qui approfondit

²²¹ „Wer bist du, höhnt das Mark, es stammen doch/ Aus meiner Wiege deiner Glieder;“ (B, G, 114) Il convient de noter l'homonymie entre la « moelle » en allemand et le nom propre „Mark“.

²²² „Ich bin etwas Mürbes, Verteiltes, Zusammenhangsloses. Ohne das Gefühl irgend einer Kontinuität. Etwas wie ein Bandwurm: zahllose Glieder und jedes lebt für sich. Es fehlt völlig das einheitliche, auf das sich alles bezöge, denn man kann sich selber auf nichts mehr beziehen.“ Gottfried Benn, "Unter der Grosshirnrinde" [Sous l'écorce cérébrale], *Sämtliche Werke*, t.7/1, Stuttgart, Klett-Cotta, 2003 (Nous traduisons).

²²³ Erich Kleinschmidt, „Depersonale Poetik. Dispositionen des Erzählens bei Alfred Döblin“, dans *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 1982, n°26, p. 383-401.

l'impersonnalité naturaliste : d'un point de vue technique, elle doit s'inspirer de la psychiatrie et puiser parallèlement dans l'étude du mouvement (*kinésie*), dont les chromophotographies du physiologiste Etienne-Jules Marey sont un exemple célèbre. La description et la décomposition des gestes, des flux, de la circulation, des organismes et des connexions ébranlent et fragmentent la connaissance souveraine de l'homme. L'âme ou l'esprit qui fondaient l'idée de la personne ne sont plus que des postulats subordonnés à la transcription de gestes mécaniques. Ce qui est congédié avec « l'homme », ce sont des tensions purement subjectives, jugées stériles. Ce geste s'inscrit aussi dans une histoire de la pensée qui continue jusqu'au poststructuralisme :

Le marxisme comme le freudisme, relayés par le structuralisme, contribuent en effet au XX^e siècle à ce que nous pouvons appeler l'aliénation du *moi*, en en faisant à la fois le produit d'une société donnée et la proie d'une nature pulsionnelle elle-même déterminée. Ainsi, le XX^e siècle apparaît-il comme le siècle de la crise du sujet et de la mise sous tutelle du *moi*, lequel ne serait plus que la conscience du désir, jointe à l'ignorance des causes qui le déterminent. Dès lors, pour Michel Foucault, la liberté peut être suspectée comme un illusoire « effet de surface », lequel disparaît dès que l'on abandonne la surface des faits humains pour en étudier la structure profonde.²²⁴

Si Döblin fonde ses espoirs poétologiques en partie sur la démarche médicale, l'écriture littéraire devient, elle, l'espace pour différencier le bon médecin, rôle auquel même un profane peut prendre part pour peu qu'il reconnaisse et accepte cette part mécanique du corps, du mauvais médecin, qui ne se réclame que de son autorité institutionnelle²²⁵. Michael Fischer, ce patron d'une petite entreprise, s'imagine effectivement à la place de ce dernier, lorsqu'affolé par son forfait, il s'adresse à la nature qui ne lui renvoie aucun écho : « “Où est Ellen ? Eh, vous ? Elle est blessée, à la tête, un peu au-dessous de la tête. Vous ne le saviez peut-être pas encore. Je veux lui porter secours ; je suis médecin, je suis un bon Samaritain. [...] Rendez-la. Fixons les conditions. Les préalables. Le médecin jouit d'un droit sur le malade. Déposons les projets de loi qui s'imposent” » (D, AR, 88-89)²²⁶. La figure du médecin que le bourgeois convoque n'est que d'ordre moral et légal, et ses injonctions sont vaines. Il revient alors au lecteur d'observer et de faire la part des choses : le « malade » échappe à l'emprise du médecin en ce qu'il est d'une part un être de droit et de corps autonome, et que d'autre part il convient de se défier de ceux qui se revendiquent d'une fonction acquise peut-être clandestinement. Mieux encore : il faudrait répondre par le silence et la clandestinité à ces médecins qui voient en leurs malades leur opposé et non leurs semblables, et qui mettent ainsi la machinerie sociale

²²⁴ Hélène Spengler, « Présentation du volume 2 », dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.2, *L'âme et le corps réinventés*, Genève, Droz, 2014, p. 17.

²²⁵ Voir aussi Ursula Kocher, « Krankheit aus der Distanz. Alfred Döblins frühe Erzählungen als narrative Notate krankhafter Existenzen », *DIEGESIS*, 2017, vol. 6, n° 2, p. 91-106.

²²⁶ „Wo liegt Ellen? Ihr, nun? Sie ist verwundet, am Kopf, etwas unterhalb des Kopfes. Ihr wisst es vielleicht noch nicht. Ich will ihr helfen: ich bin Arzt, Samariter. [...] Herausgeben. Es müssen Bedingungen gestellt werden. Präliminarien. Der Arzt hat ein Recht auf den Kranken. Gesetze müssen eingebracht werden.“ (A, EB, 64-65)

au-dessus de la machine humaine.

De son côté, Benn privilégie plutôt la mise en scène du médecin aux prises avec son propre machinisme, malade d'une conscience excessive du corps et des mécanismes sociaux, deux points que nous examinerons ici successivement. En effet, le médecin se doit de savoir quels sont les ressorts premiers de l'homme-machine. Ce savoir des rouages et des déterminismes humains s'agite dans ses essais, et devient une épreuve tant textuelle que symbolique dans ses récits. Ainsi, Rönne cherche à comprendre le cerveau en tant qu'il est alors postulé comme le centre de commandement des actions de la machinerie humaine. Et celui-ci a pour défaut d'être intangible dans son activité, au moment même où s'invente et se développe l'électroencéphalographie (inventé en 1875) : mais quels mots tirer de ces tracés, courbes, graphèmes, de ces signifiants scientifiques ? Ce n'est pas ce qui intéresse ce personnage-médecin, désireux de manipuler le cerveau avec ses mains et ses mots, élan qui conduit inévitablement à un clivage et à une réflexivité vertigineuse :

On m'associe à des objets aimables ou graves ; peut-être suis-je accueilli par une maison dans laquelle ils aspirent à aller, peut-être absorbé par un morceau d'écorce de chêne (*Gerbholz*) auquel ils goûtèrent autrefois. Autrefois aussi j'avais deux yeux, et ils regardaient en arrière ; en effet, j'existais : incontestablement, recueilli en moi-même. Où me suis-je perdu ? Où suis-je ? Ballotté, emporté. (B, PTO, 42)²²⁷

Le médecin est « emporté » dans son besoin d'observer de ses yeux, devant lui, cet organe qui trône derrière les yeux, d'où l'apparition du dédoublement. Si le cerveau est explicitement nommé, il est surtout l'objet d'une métaphore sylvestre filée, l'« écorce de chêne ». « Un affaiblissement me vient d'en haut. Je n'ai plus d'appui derrière les yeux. L'espace ondule à l'infini ; autrefois, il convergeait pourtant vers un seul point. L'écorce (*Rinde*) qui me portait s'est désagrégée (*Zerfallen*) » (B, PTO, 43)²²⁸. La conscience que le cerveau est la condition de notre orientation dans l'espace ne se révèle qu'à la faveur d'une faiblesse qui semble ici irréversible : la tentative de s'approprier l'arbre que nous sommes ou qui nous porte, *in absentia*, reviendrait à le couper, à scier la branche sur laquelle nous sommes assis. Que le cerveau soit alors métaphore ou synecdoque du sujet humain revient peu ou prou au même : il n'y a plus de centre ou « d'appui » qui fonde la condition de la condition humaine. Derrière « l'écorce », cette incertaine catachrèse, il y a nudité, vertige voire destruction. C'est la fin du règne organique, de l'ère organiciste et de son imaginaire²²⁹. « Jusqu'au jour où dans

²²⁷ „Mit freundlichen und ernsten Gegenständen werde ich verbunden; vielleicht nimmt ein Haus mich auf, in das sie sich sehnen, vielleicht ein Stück Gerbholz, das sie einmal schmeckten. Und ich hatte auch einmal zwei Augen, die liefen rückwärts mit ihren Blicken; jawohl, ich war vorhanden: fraglos und gesammelt. Wo bin ich hingekommen? Wo bin ich? Ein kleines Flattern, ein Verwehn.“ (B, PA, 21)

²²⁸ „Es schwächt mich etwas von oben. Ich habe keinen Halt mehr hinter den Augen. Der Raum wogt endlos; einst floss er doch auf eine Stelle. Zerfallen ist die Rinde, die mich trug.“ (B, PA, 21)

²²⁹ Torsten Hoffmann écrit fort justement que Rönne « représente premièrement une allégorie pour le primat du

l'établissement un gros animal fut abattu. Rönne s'approcha apparemment par hasard au moment où on ouvrit la tête, il en prit le contenu dans ses mains et en dégagait les deux moitiés » (B, PTO, 43)²³⁰. La saisie de ce « contenu », contenant de tous les contenus, n'est possible ni par les tropes, ni par les concepts, mais seulement par des « mains » privées d'intelligibilité, qui le déchirent aussitôt. On pourrait aussi interpréter cette scène comme une consécration symbolique du nihilisme, qui est dissolution du fond au profit de formes et des gestes aveugles, potentiellement violents : la *Hirnmythologie* donne lieu à des tentations destructrices, des formes comme du fond. Dans tous les cas, la nouvelle débouche sur un relativisme où perce cette violence adressée au cerveau :

Rönne dit alors : vous voyez, c'est dans mes propres mains que je les ai tenus, une centaine, ou même un millier ; certains étaient tendres, d'autres durs, mais tous étaient prêts à fondre ; hommes, femmes, en déliquescence et pleins de sang. Maintenant, je ne tiens plus que le mien entre mes mains, et je ne puis m'empêcher de me demander comment m'en sortir [Plus littéralement : je dois toujours rechercher ce qui est m'est possible]. [...] Et si on m'avait donné des coups sur la tête toujours au même endroit... ? (B, PTO, 45-46)²³¹

Il n'y a plus de volonté autonome qui saurait se mettre à la hauteur ou s'accommoder de l'autonomie du corps : « [ses] propres mains » ne lui sont plus propres, et l'image de celles qui tiennent le cerveau est un adynaton grotesque et emblématique de l'impossibilité de maîtriser cet organe prétendument aux commandes des autres organes-outils. Même mise en pièces, ou rendue transparente à la lumière du jour, la machine hante et sape la possibilité d'une subjectivité souveraine, égarée dans une recherche infinie et vaine de « possible[s] » et d'impossibles.

Combien cette subjectivité est prise dans des mécanismes implacables, qui sont autant de formes sans fond, et que même une lucidité à toute épreuve ne parvient pas à déjouer, se vérifie également dans les rapports sociaux, par exemple tels qu'ils sont décrits entre des médecins dans la nouvelle « Diesterweg » :

corps sur l'esprit dans le discours médical contemporain et, deuxièmement, met en scène la quintessence de ce discours: le titre "Cerveaux" n'est pas la métonymie pour la plus haute instance en l'homme, mais renvoie d'abord à l'organe physique, que l'homme, en tant qu'"animal suprême" partage avec "l'animal" abattu. Le cerveau n'est saisissable que par le toucher et n'est par conséquent qu'un objet non-métaphorique à saisir ». „stellt sie erstens eine Allegorie für den Übergriff des Körpers auf den Geist im zeitgenössischen medizinischen Diskurs dar und veranschaulicht zweitens bereits die Quintessenz dieses Diskurses: der Titel „Gehirn“ steht nicht etwa metonymisch für die geistige Instanz am Menschen, sondern verweist primär auf das physische Organ, das der Mensch als das „höchste Tier“ mit dem geschlachteten „Tier“ gemeinsam hat. Nur noch als taktil und damit ganz unmetaphorisch zu „begreifender“ Gegenstand ist das Gehirn für Rönne fassbar.“ S. Davies et E. Schonfield (eds.), *Alfred Döblin, op. cit.*, p. 65-66.

²³⁰ „Bis es sich ereignete, dass in der Anstalt ein größeres Tier geschlachtet wurde. Rönne kam scheinbar zufällig herbei, als der Kopf aufgeschlagen wurde, nahm den Inhalt in die Hände und bog die beiden Hälften auseinander.“ (B, PA, 21)

²³¹ „Rönne aber sagte: sehen Sie, in diesen meinen Händen hielt ich sie, hundert oder auch tausend Stück; manche waren weich, manche waren hart, alle sehr zerfließlich; Männer, Weiber, mürbe und voll Blut. Nun halte ich immer mein eigenes in meinen Händen und muss immer darnach forschen, was mit mir möglich sei. [...] Wenn man mich immer über eine bestimmte Stelle des Kopfes geschlagen hätte...?“ (B, PA, 23)

Plus profondément que jamais auparavant le médecin ressentit alors qu'ici la vie *se produisait*. Ici, sentinelle perdue dans un espace restreint, était assis l'homme qui s'ouvrait, s'imprégnait et se fermait ; il avait la sensation des contours, il éprouvait les certitudes de la mise en forme.

Il regarda encore une fois la rangée des tables ; chacun de ceux qui le contraient condensait en lui validités et accomplissement, il avait un nom et son imaginaire s'épanouissait. Soit qu'il accueillît du neuf de la part de son voisin et le rattachât au fonds déjà existant, soit que, pour ainsi dire absorbé, il remplît l'instant de contenu à partir de ses propres pensées – en tout cas, ils étaient là, nettement assis sur leurs chaises, recueillis et transfigurés par la mission de leur forme.

Alors tout commença : il se mit à méditer, à chercher, il se recourba loin en arrière. Et soudain, il vit aussi la nuit dans laquelle ils étaient tous endormis, et le rêve déchaîné et confus auquel se mesurait la réalité.

Il fut alors frappé de voir à quel point il était isolé de la communauté, et il eut une grande envie de se fermer aussi. Il entendit un appel en lui, une digue, une haie, il aspirait à l'accomplissement qu'il percevait ici. Il méditait, cherchait, se recourbait loin en arrière. Quant à lui, il mouillait, était débordant de terres et de fleuves, et finalement, souffrait vraiment trop : je veux me nommer Diesterweg, se dit-il, je veux entrer, à nouveau m'appeler, et Diesterweg doit participer à l'événement.

Avec quoi ? Un costume d'abord, Diesterweg, un costume qui recouvre les parties, qui rende la démarche plaisante, qui remplace le vêtement de poils, ici, dans ce pays de brumes ! Ensuite, un peu de liquide coulerait par le nez, régulièrement, en rythme. Ça captive : pas encore éduqué, pense le supérieur hiérarchique, origines simples, pas de manières, mais quel homme pragmatique !

Instinct de collectionneur ! Joie de la comparaison ! Vie psychique organique (*Organisches Seelenleben*) ! Voilà pour commencer.

Cependant, le médecin sérieux attaquait tout à la racine. (B, PTO, 59-60, l'auteur souligne)²³²

De même qu'il y aurait une vie comme un « rêve déchaîné et confus » et une réalité et des parties nues sous le « costume », il y aurait, pour ainsi dire, une opposition entre des médecins frivoles qui s'intègrent à « la communauté » et celui qui « attaqu[e] tout à la racine ». Cependant, ce dernier geste s'avère incapable de déraciner ne serait-ce qu'une partie du tout. La « vie *se produi[t]* » comme une vaste machinerie qui crée des formes mais vides de contenus. Les résultats ou les produits ont beau donner lieu à une « joie de la comparaison », ils paraissent malgré tout interchangeables ou impropres, tel le « liquide [qui] coulerait par le nez ». Toutefois, les images marines suggèrent la possibilité de se laisser déborder par un texte plus singulier, qui briserait tous ces mécanismes et déterminismes, si l'on était apte à « souff[rir] vraiment trop » : il y a là le penchant d'une esthétique de l'informe. Ainsi, se réapproprier son

²³² „Da tiefer als jemals in früheren Zeiten fühlte der Arzt, wie das Leben hier *geschah*. Wie hier in einem engen Raum auf verlassenem Posten der Mensch saß, der sich öffnete, sich sättigte und schloss; das Abgegrenzte spürte er, die Sicherheiten des Geformten. Er sah noch einmal die Tische entlang, und jeder, der ihm entgegentrat, war geballt von Gültigkeiten und Erfüllung, hatte einen Namen, und sein Vorstellungsleben spielte hin und her. Sei es, dass er Neues von seinem Nachbar entgegennehmend dem bereits vorhandenen Bestande anschloss, sei es, dass er, sozusagen versunken, aus den eigenen Gedanken den Augenblick mit Inhalt füllte, - jedenfalls sauber saßen sie auf ihren Stühlen, gesammelt und verklärt von der Sendung ihrer Form. Da begann es: er grübelte, er suchte, er bog sich weit zurück. Und plötzlich sah er auch die Nacht, in der sie alle schliefen, und den Traum, entfesselt und verwirrt, an dem die Wirklichkeit sich maß. Da überstürzte es ihn, sich auch zu schließen. Nach einem Damm rief es in ihm, nach einer Hürde, die Vollendung strebte er an, die er hier gewährte. Er grübelte, er suchte, er bog sich weit zurück. Er, seinerseits, er wässerte, er triefte von den Erden oder Flüssen, und schließlich litt er gar zu sehr: ich will mich Diesterweg nennen, sagte er vor sich hin, ich will eintreten, ich will wieder heißen und Diesterweg soll mit geschehen. – Womit? Zunächst im Anzug, Diesterweg, dass er die Scham verdecke und den Schritt gefällig mache und wegen des verlorenen Haarkleids hier im Nebelland! Schniefe ein wenig Flüssiges durch die Nase, regelmäßig, rhythmisch, das nimmt ein: ein bisschen unerzogen, denkt der Übergeordnete, einfache Familie, unäusserlich, doch sachlicher Mann! Sammlersinn! Freude am Vergleichen! Organisches Seelenleben! Dies zu Anfang. Doch der Arzt, solide, griff alles an der Wurzel an.“ (B, PA, 66-67)

être et son corps au milieu de la machinerie humaine et du sentiment d'aliénation qu'elle provoque suppose une forme de violence infligée aux formes de soi. En d'autres termes, la souffrance et l'informe s'affichent paradoxalement comme les possibilités de reprendre le contrôle de soi, en tant qu'il est coextensif d'un monde, sinon du monde. Celles-ci peuvent aussi consister à s'inventer et à s'écrire un corps, par-dessus celui qui nous est écrit, tel le nom propre « Diesterweg », paronymique de « *Düsterweg* », le chemin sombre²³³. En ce sens, il y a un texte latent dans le corps, susceptible de déborder et de réécrire avec une violence relative celui qui est issu de la coercition de l'organisme et, ce qui revient au même, de la grande machine psychosociale, cette « Vie psychique organique ! ». Il y a une exigeante imagination poétique capable de (se) créer un corps libre, mais libre seulement dans un déchaînement.

Comme nous l'avons démontré dans un chapitre précédent (IV.2.2-3), l'omniprésence de l'imaginaire marin chez Benn fait signe vers des corps effervescent ou archaïques qui justement s'émancipent des images du corps construit, anatomique, fabriqué, fragmenté. Cette visée a pour pendant le fameux corps sans organes d'Artaud, en lutte contre les organes qui seraient autant de pièces d'une machine surdéterminée : « Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes,/ alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté./ Alors vous lui réapprendrez à danser à l'envers/ comme dans le délire des bals musette/ et cet envers sera son véritable endroit » (A, 1654). Il faudrait toujours réinventer le corps contre ses fonctions prédéterminées, le réinvestir et le surinvestir d'une capacité à faire événement et sensation. Dans une perspective analogue, la danseuse nommée Ellen dans la nouvelle « La danseuse et le corps » de Döblin, s'imaginer, au moment où elle est soumise aux regards des médecins à l'hôpital, un corps sans bras ni tête, uniquement doté de jambes, pour se réapproprier son corps en déroute²³⁴. L'auteur ne semble cependant pas concéder à ce corps surréel une véritable possibilité d'émancipation, puisqu'elle meurt peu après. En effet, le corps-sans-organe (CsO) est une hypothèse poétique ou un principe dynamique qui tente d'outrepasser l'autonomie du corps, tentative vaine selon Döblin. D'après Deleuze et Guattari, il s'agit, avec le CsO, de contrer une machine désirante avec une autre, et d'expérimenter un corps-machine

²³³ Il n'est pas impossible que ce nom propre fasse allusion au pédagogue du XIX^e siècle Adolph Diesterweg, donnant alors au personnage de Benn une aura empruntée d'éducateur.

²³⁴ « La danseuse voulait broder et désirait de la soie et de la toile. Avec un crayon elle esquissa rapidement sur le tissu blanc un étrange tableau. Il comportait trois figures : un corps rond, informe, sur deux jambes, sans bras ni tête, rien de plus qu'une grosse boule bipède. À côté de lui se dressait un grand homme débonnaire, aux lunettes géantes, qui caressait ce corps avec un thermomètre. » (D, AR, 76) ; „Die Tänzerin wollte sticken und begehrte Seide und Leinwand. Mit einem Bleistift warf sie rasch auf das weiße Tuch ein sonderbares Bild. Drei Figuren standen da: ein runder unförmiger Leib auf zwei Beinen, ohne Arm und Kopf, nichts als eine zweibeinige, dicke Kugel. Neben ihm ragte ein sanftmütiger großer Mann mit einer Riesenbrille, der den Leib mit einem Thermometer streichelte.“ (D, EB, 22)

sans production et sans image prédéterminée. Nous n'insisterons pas davantage sur ce « concept » déroutant : soulignons simplement, à ce stade de l'étude, que l'imagination liée à la machine dans notre corpus en soupèse constamment la valeur. Ni bonne ni mauvaise, elle exige de repenser l'écriture et la performance.

C'est un fait que, dans une perspective médico-poétique, il convient de s'accommoder de l'autonomie du corps-machine, plutôt que d'en appeler à un humanisme ou à un esprit aux abois. Rappelons également la contradiction célinienne, qui défend l'intérêt du taylorisme dans ses écrits médicaux, mais dénonce l'aliénation du travail à l'usine dans *Voyage*. Cette critique de la déshumanisation causée par le règne des machines au travail s'attire facilement l'approbation du public d'alors et d'aujourd'hui, tant la machine demeure associée à un mal. Il n'en demeure pas moins que ce qui fabrique du corps, c'est encore la machine ou plutôt le versant machinal de la nature, que la machine essaye d'imiter avec de « meilleures » performances : une telle proposition s'avère à plus forte raison irréfutable si l'on appréhende le corps comme une machine. Tous deux reproduisent et innovent. Ainsi, il est tout de même remarquable à quel point l'adjectif « nouveau » dans le passage suivant renvoie certes à une critique topique de la modernité, mais sans forcément dissiper une certaine fascination de ce que le « nouveau » est capable de (re)produire :

Quand à six heures tout s'arrête on emporte le bruit dans sa tête, j'en avais encore moi pour la nuit entière de bruit et d'odeur à l'huile aussi comme si on m'avait mis un nez nouveau, un cerveau nouveau pour toujours.

Alors à force de renoncer, peu à peu, je suis devenu comme un autre... Un nouveau Ferdinand. Après quelques semaines. Tout de même l'envie de revoir des gens du dehors me revint. Pas ceux de l'atelier bien sûr, ce n'étaient que des échos et des odeurs de machines comme moi, des viandes vibrées à l'infini, mes compagnons. C'était un vrai corps que je voulais toucher, un corps rose en vraie vie silencieuse et molle. (C, V, 226-227)

La machine industrielle produit certes des « faux » corps, mais ce sont des corps et tout un monde sensible malgré tout. On n'échappe pas à la machine : Bardamu trouve refuge, face à cette aliénation, dans l'aliénation du désir, avec lequel il fait taire le corps des femmes. Se pose alors la question, sans réponse simple, de ce qu'est « un vrai corps [...] en vraie vie », sinon un corps que l'homme-machine désire. La machine permet de soulever l'interrogation de ce qu'est le vrai, l'authentique, le désir, le qualitatif et l'humain : elle est *in fine* l'outil heuristique d'une modernité tantôt plus humaine, tantôt moins humaine. Ni la haine ni l'exaltation de la machine ne suffisent à répondre à ces problèmes fondamentaux. Peut-être peut-on saisir quelques éléments de réponses en creux de discours tel celui d'Artaud, issu des *Messages révolutionnaires* :

L'esprit latin c'est la culture rationnelle, la suprématie de la raison. C'est contre cette frénésie d'inventions qu'il importe actuellement de réagir, contre cette frénésie qui a d'ailleurs produit l'industrie chimique des récoltes, la médecine des laboratoires, le machinisme sous toutes ses

formes, etc. Le machinisme rend tout effort stérile et il conduit, en somme, à rabaisser l'effort de l'homme, à décourager l'émulation entre les hommes et à rendre inutile et importune toute recherche visant la *qualité*. Quant à la médecine des laboratoires, incapable de percevoir l'âme subtile et fugace des maladies, elle traite l'homme vivant comme s'il était un cadavre. (A, 721, l'auteur souligne)

La charge antimoderne contre le rationalisme s'inscrit certes dans une quête des origines, ici « La culture éternelle du Mexique » : l'archaïque, la nature et l'éternel contre les « inventions », les machines et l'obsolescence. Réactionnaire ou réactif, le « révolutionnaire » prône une médecine de « l'effort », de « l'émulation » et de la « recherche » qualitative afin de comprendre « l'homme vivant » en symbiose avec « l'âme subtile et fugace des maladies ». Il s'agit bien d'opposer à « la médecine des laboratoires » une médecine de la culture, voire des cultures. On retrouve là un vitalisme résistant, qui désespère de n'apprendre les lois du vivant qu'à partir de « laboratoires » et d'images d'« un cadavre ». En somme, un tel projet, tout en se sachant voué à l'échec, donne lieu à une possibilité scripturale de produire ou de recueillir d'autres images et d'autres possibilités du corps que la machine. Or, ces mêmes possibilités n'apparaissent qu'à la faveur de l'écart entre un présent de part en part machinique et un passé imaginé. Dans tous les cas, le corps semble d'emblée perdu. Examinons désormais par quelles médiations modernes cette distance peut être parcourue et revitalisée.

VI.2.3 Remonter l'appareil humain par des corps composites. Montages, cinémas et temporalités

Que l'on rejette, exalte ou réfléchisse l'homme-machine, s'impose l'évidence d'une coupure, d'une disjonction, d'un clivage, d'une fracture et d'un manque sur lesquels esthétique et médecine opèrent. Une telle opération s'effectue nécessairement par des techniques (dont l'art, en tant que *tekhnè*, est inséparable), des instruments, des appareils technologiques, ou en général sous le regard des technologies qui peuplent le monde moderne. Ainsi, il convient d'examiner ici en premier lieu l'esthétique du montage, que nous avons pu déjà souligner notamment à propos du rapport au savoir de Benn et Céline (voir II.2.3). Dans un second temps, nous nous intéresserons aux transformations esthétiques, anthropologiques et médicales induites par l'art cinématographique. Enfin, nous verrons que dans ces deux cas, il s'agit de (re)produire et de remonter des temporalités nouvelles.

Bernd Stiegler propose la définition suivante du montage :

procédé cinématographique qui consiste à travailler le matériau exposé à la lumière, ou bien, en photographie, l'utilisation d'images et d'éléments visuels destinée à créer une nouvelle composition. D'autre part, il caractérise une fabrication industrielle, ou du moins technique, qui consiste à assembler des matériaux préfabriqués. Cette double acception renvoie à deux champs épistémiques très différents l'un de l'autre : l'esthétique et la technique. Si le premier est considéré jusqu'à l'époque de la modernité comme le royaume de la liberté ou, du moins, de la résistance à la critique,

ce n'est pas le cas pour le second dans lequel règne la loi de la rationalité instrumentale sans laquelle l'objet assemblé ne fonctionnerait pas.²³⁵

S'il importe de distinguer la part esthétique et la part technique du montage d'un point de vue conceptuel, elles s'imbriquent et se heurtent toutefois dans les faits. Le montage industriel, dont le but est de produire une totalité fonctionnelle, se voit reflété dans le montage esthétique, qui met autant en évidence la compatibilité que l'incompatibilité d'unités apparemment étrangères l'une à l'autre. Celui-ci pourrait être une variante du principe de la « la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'[au surréalisme] » que défend Breton²³⁶, à la différence non négligeable cependant que le montage esthétique qui nous intéresse part de réalités immédiates, déjà présentes et de « matériaux préfabriqués ». Bernd Stiegler note aussi, qu'au début du XX^e siècle, ce procédé est lié à « la vision d'un homme nouveau, d'un homme assemblé par montage », l'homme-montage devenant une « métaphore centrale aux diagnostics portés sur la culture, aux projets de société et aux théories des médias », où « la technique constitue une zone supposée neutre à partir de laquelle on s'attaque au projet éminemment politique d'une transformation de la société et de l'homme »²³⁷. On n'est donc pas étonné que le montage soit, au-delà du collage, une technique centrale des esthétiques des avant-gardes, dont les menées sont indissociables de tout un contexte sociohistorique, civilisationnel et idéologique. De plus, il ne saurait y avoir de technique neutre (le « suppos[er] » est une vision tributaire d'une idéologie scientiste), dans la mesure où elle remodèle par sa simple disponibilité le champ politique, social et culturel.

La technique du montage esthétique est déjà bien éprouvée dans les arts poétiques, dramaturgiques et narratifs, avant que le philosophe Ernst Bloch ne lui donne ses lettres de noblesse philosophiques dans son œuvre parue en 1935, *Héritage de ce temps*, dont la composition même, en succession de petits chapitres hétérogènes, donne à sentir l'ampleur du problème de la non-contemporanéité à l'intérieur de l'expérience du présent²³⁸. Du côté de la poésie, le montage peut être difficile à différencier de l'association, tant l'alignement d'éléments linguistiques hétérogènes et d'intertextes dans l'unité du poème paraît naturel pour notre appréciation moderne de son écriture. Un poème comme « Banane » de Benn oscille clairement entre montage et association : « Banane, yes, banane:/ Vie Méditerranée,/ cire à moustaches, huiles de Laponie:/ Vie Pôle, mer des Sargasses:/ chiennes, chacals, saloperies,/

²³⁵ Bernd Stiegler, *L'homme-montage : une figure de la modernité*, traduit par Laurent Cassagnau, Paris, Hermann, 2019, p. 7.

²³⁶ André Breton, *Manifeste du surréalisme* [1924], *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1962, p. 36.

²³⁷ B. Stiegler, *L'homme-montage*, op. cit., p. 8.

²³⁸ Ernst Bloch, *Héritage de ce temps* [1935], traduit par Jean Lacoste, Paris, Payot, 1978.

appétits sexuels au visage,/ puis bleu pourri le final -/ ce bain ne nous quitte pas » (B, P, 120, l'auteur souligne)²³⁹. On peut dire que le principe d'association s'amplifie avec la possibilité du montage d'énoncés préfabriqués et de références à des objets prosaïques. Du côté dramaturgique, le théâtre épique de Brecht vise justement à produire une conscience des injustices politiques et sociales par la distanciation et l'effet d'aliénation (*Verfremdungseffekt*). Enfin, *Berlin Alexanderplatz* est sans doute l'un des représentants les plus éminents du montage appliqué systématiquement comme principe de narration : ce qu'il appelait déjà dans le « Programme de Berlin » le *Kinostil* (D, SÄPL, 120) se réalise par exemple dans le premier chapitre du deuxième livre, où « La Rosenthaler Platz se divertit [discute] » (D, BA, 70 et sq; D, BA, 53 et sq, nous soulignons : „Der Rosenthaler Platz unterhält sich“). Brecht comme Döblin nomment épique cette mise en forme de l'incongru : épique, puisqu'*in fine*, il s'agit de fédérer une communauté de spectateurs et de lecteurs dans le tissu contradictoire du monde contemporain. Le montage littéraire a ceci de spécifique qu'il n'essaye pas, ou peu, de dissimuler les traces de son action, et met ainsi en évidence l'œuvre comme artefact, qui révèle à son tour l'artificialité de l'édifice social : la création se déploie sur fond d'une épistémologie constructiviste.

Le montage est en premier lieu issu des arts visuels et de l'avènement de la cinématographie : l'invention des frères Lumières a su s'imposer face à des appareils concurrents, baptisés de manière significative le biographe et le bioscope ; écrire et voir la vie. C'est dans la captation et le montage de ces images que l'homme recrée une image inédite de lui-même. Pour mieux comprendre l'ampleur de ce tournant d'un point de vue médico-poétique, nous devons souscrire à ces incisives réflexions de Klaus Theweleit :

Autour de 1900, Le « Moi » est tout aussi bien miné (« aboli ») de manière technologique et médiatique, que créé à nouveau à travers des médias, différent, plus physiologique, « plus placide » pour reprendre l'expression de Benjamin. C'est justement à une technique, le cinéma, que l'on attribue le pouvoir de désidéaler le corps, et de le restituer à la chair : le *Moi-fantôme* devient *corps* au cinéma (ou aux gramophones : violon sur écorce cérébrale). Un abîme (dans l'ordre du sensible) est comblé : « l'art » ne fonctionne plus comme « idée » destinée à fabriquer de l'homme (comme dans le système « classique »), mais travaille immédiatement, en tant que physiologie, à la construction du corps*.

* C'est sur cela que se fonde la crainte devant les médias de ceux qui refusent d'avoir le corps que le média leur propose (à eux et à leurs enfants).²⁴⁰

²³⁹ „Banane, yes, Banane,/ vie méditerranée,/ Bartwichse, Lappentrane,/ vie Pol, Sargassosee:/ Dreck, Hündinnen, Schakale/ Geschlechtstrieb im Gesicht/ und Aasblau das Finale - / der Bagno lässt uns nicht.“ (B, G, 166)

²⁴⁰ „Das Ich“ um 1900 ist sowohl technologisch medial unterminiert („abgeschafft“), als auch durch Medien neu geschaffen, anders, physiologischer, „gelassener“, mit Benjamins Wort. Gerade einer Technik, dem Kino, wird die Kraft zugeschrieben, den Körper zu de-idealisieren, ihn zu verfleischlichen: das Ich-Gespens wird zum Körper im Kino (oder an Grammophonen: Geige auf Hirnrinde). Ein Abgrund (in den Ordnungen des Sinnlichen) wird überbrückt: „Kunst“ arbeitet nicht länger als „Idee“ an der Verfertigung des Menschen (wie im System „Klassik“), sondern unmittelbar physiologisch am Körperbau.*

Le cinéma apparaît donc comme l'un des arts les plus physiologiques, d'où l'intérêt de certains médecins pour lui : avec son apparition, le corps entre irrévérablement dans un nouveau champ normatif. Il œuvre à la dépossession du corps identifié comme prolongement du « Moi » et de l'esprit, et en restitue un nouveau, composite : le corps n'est plus (que) vaisseau ou donation d'une subjectivité ou d'une généalogie (« à eux et à leurs enfants »), il est d'abord objectivé dans l'image mobile que l'objectif a cadré et enregistré. Et c'est sur cette objectivité construite et factice que se régule de plus en plus la vie des corps ordinaires, pour le meilleur et pour le pire. Les corps s'exposent ainsi à leur réification, angoisse et jouissance²⁴¹. De même que la lettre donnerait le corps-esprit, le cinéma donnerait du corps au corps sans médiation : à l'alphabétisation succède la cinématographisation, ou alors cette dernière se surimprime à la première. Le cinéma n'est un divertissement qu'en apparence : « Ce fut sa torture de ce fou [Napoléon] d'être obligé de fournir des envies d'aventures à la moitié de l'Europe assise. Métier impossible. Il en creva. Tandis que le cinéma, ce nouveau petit salarié de nos rêves, on peut l'acheter lui, se le procurer pour une heure ou deux, comme un prostitué » (C, V, 353-354). Le cinéma est un conquérant : il est cet artifice qui, à l'instar des idéaux de la Grande Armée, à la fois anime, rassemble et atomise les corps « de l'Europe assise » d'« envies d'aventures » : il est pourvoyeur monnayé de « rêves » et de désirs qui se trament, informulés et sans images nettes, au fond du corps, dans l'inconscient individuel et collectif.

Cette production de corps par l'industrie cinématographique se lit clairement lors de l'épisode new-yorkais de Bardamu :

Moi aussi j'ai été me traîner vers les lumières, un cinéma, et puis un autre à côté, et puis encore un autre et tout au long de la rue comme ça. Nous perdions de gros morceaux de foule devant chacun d'eux. J'en ai choisi un moi de cinéma où il y avait des femmes sur les photos en combinaison et quelles cuisses ! Messieurs ! Lourdes ! Amples ! Précises ! Et puis des mignonnes têtes par là-dessus, comme dessinées par contraste, délicates, fragiles, au crayon, sans retouche à faire, parfaites, pas une négligence, pas une bavure, parfaites je vous le dis, mignonnes mais fermes et concises en même temps. Tout ce que la vie peut épanouir de plus périlleux, de véritables imprudences de beauté, ces indiscretions sur les divines et profondes harmonies possibles.

Il faisait dans ce cinéma, bon, doux et chaud. De volumineuses orgues tout à fait tendres comme dans une basilique, mais alors qui serait chauffée, des orgues comme des cuisses. Pas un moment de perdu. On plonge en plein dans le pardon tiède. On aurait eu qu'à se laisser aller pour penser que le monde peut-être, venait enfin de se convertir à indulgence. On y était soi presque déjà.

Alors les rêves montent dans la nuit pour aller s'embraser au mirage de la lumière qui bouge. Ce n'est pas tout à fait vivant ce qui se passe sur les écrans, il reste dedans une grande place trouble, pour les pauvres, pour les rêves et pour les morts. Il faut se dépêcher de s'en gaver de rêves pour traverser la vie qui vous attend dehors, sorti du cinéma, durer quelques jours de plus à travers cette atrocité des choses et des hommes. On choisit parmi les rêves ceux qui vous réchauffent le mieux l'âme. Pour moi, c'était, je l'avoue, les cochons. [...]

*, „Darin liegt auch die Furcht derer vor den Medien begründet, die den Körper, den das Medium ihnen vorschlägt (als eigenen oder als den Körper ihrer Kinder), nicht haben zu wollen.“ Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1994, p. 151-152 (l'auteur souligne).

²⁴¹ Voir Serge Margel, *La société du spectral*, Paris, Lignes, 2012.

C'est ça qui est bon ! Quel entrain ça vous donne ! J'en avais ensuite, je le sentais déjà, pour au moins deux journées de plein courage dans la viande. Je n'attendis même point qu'on ait rallumé dans la salle. J'étais prêt à toutes les résolutions du sommeil maintenant que j'avais absorbé un peu de cet admirable délire d'âme. (C, V, 201-202)

De l'affiche photographique « au mirage de la lumière » s'engage une quête du corps à la fois glorieux et érotique. La perte « de gros morceaux de foule » indique qu'il s'agit là d'une quête collective, des masses modernes, dans laquelle chaque membre s'isole. L'érotisation du lieu même est significative (« qui serait chauffée, des orgues comme des cuisses ») : le sujet s'y retrouve paradoxalement un corps, mais bien entendu pour une durée limitée. Or, le pendant de ce mouvement, c'est que, comme le note Marie-Christine Bellosta, « L'objet du désir n'est pas un corps (ou telle ou telle partie élue qui pourrait figurer son unité), c'est une chair mise en pièces et annexée à une utilisation solitaire »²⁴². Mieux encore, c'est à travers cette distance rassurante, protectrice d'une potentielle castration, entre le spectateur masculin et un objet de désir décorporé, que le sujet retrouve un soi euphorique²⁴³. Si « sur les écrans, il reste [...] une grande place trouble », c'est pour accueillir et suspendre la finitude du corps en une projection fantasmatique. À partir d'images d'instantanés morts, révolus et remontés dans une autre chronologie, le sujet fait l'expérience d'une remontée dans un temps « pas tout à fait vivant », mais suffisamment vivant pour le projeter quelques jours « à travers cette atrocité des choses et des hommes ». Bref, le cinéma offre une échappée artificielle à la sensation paradoxalement abstraite d'avoir un corps et un désir. C'est à juste titre que Slavoj Žižek déclare, de manière provoquante, dans son documentaire *Le Guide du pervers au cinéma* : « Le cinéma est l'art ultime de la perversion. Il ne vous donne pas ce que vous désirez, il vous dit comment désirer »²⁴⁴.

On oublie parfois, dans l'œuvre prolifique de Döblin, qu'il a également écrit des *scenarii* et qu'il a travaillé pour Hollywood pendant son exil²⁴⁵. *Berlin Alexanderplatz* a été porté une première fois comme long-métrage à l'écran en 1931 par Philipp Jutzi, puis une seconde fois dans la série monumentale de Rainer Werner Fassbinder en 1980, puis une troisième fois dans une adaptation contemporaine, actualisante, en 2020, par Burhan Qurbani. C'est dire combien son écriture pléthorique semblait d'emblée se prêter à la traduction cinématographique. On sait en revanche qu'Artaud a été tout autant comédien, poète qu'acteur. Il a trouvé dans le cinéma

²⁴² Marie-Christine Bellosta, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de « Voyage au bout de la nuit »*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 192.

²⁴³ Voir Jennifer Forest, « The (Con)Quest of the Other in *Voyage au bout de la nuit* », dans Rosemarie Scullion, Philip H. Solomon et Thomas C. Spear (eds.), *Céline and the Politics of Difference*, Hanover et Londres, University Press of New England, 1994, p. 120-139.

²⁴⁴ Sophie Fiennes et Slavoj Žižek, *The Pervert's Guide to Cinema*, Mischief Films, 2006.

²⁴⁵ Sabina Becker (ed.), *Döblin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2016, p. 232-243.

une issue à ses préoccupations corporelles et linguistiques : à savoir, comme nous venons de le noter dans une perspective plus générale, refaire corps sans l'intermédiaire du langage. Son rapport au septième art se décline néanmoins en deux temps : le moment de l'espoir, puis celui de la déception et du rejet, avec l'arrivée du cinéma parlant notamment. Dans un premier temps, il s'attache à saisir les spécificités de ce nouvel art. Voici ce qu'il écrit en guise de préambule à son scénario de *La Coquille et le Clergyman*, en 1927 :

La peau humaine des choses, le derme de la réalité, voilà avec quoi le cinéma joue d'abord. Il exalte la matière et nous la fait apparaître dans sa spiritualité profonde, dans ses relations avec l'esprit d'où elle est issue. Les images naissent, se déduisent les unes des autres en tant qu'images, imposent une synthèse objective plus pénétrante que n'importe quelle abstraction, créent des mondes qui ne demandent rien à personne ni à rien. Mais de ce jeu pur d'apparences, de cette sorte de transsubstantiation d'éléments naît un langage inorganique qui émeut l'esprit par osmose et sans aucune espèce de transposition dans les mots. Et par le fait qu'il joue avec la matière elle-même, le cinéma crée des situations qui proviennent d'un heurt simple d'objets, de formes, de répulsions, d'attractions. Il ne se sépare pas de la vie mais il retrouve comme la disposition primitive des choses. (A, 248)

On prête à Valéry la phrase paradoxale : « Rien n'est aussi profond que la peau » ; Artaud abonde ici dans ce sens, en envisageant l'image cinématographique comme le « pur » moyen matériel pour faire « apparaître » l'esprit au fond de la « peau humaine des choses ». La médiation du langage serait par trop prise dans l'« abstraction », tandis que le cinéma fournit « une synthèse objective plus pénétrante » : il entre dans « le derme de la réalité » et le touche de son objectif. Retrouvant « la matière elle-même », des hasards soustraits au hasard, il opère une « transsubstantiation » (l'auteur intitule un autre de ses articles « Sorcellerie et cinéma » [A, 256-258]) qui « retrouve comme la disposition primitive des choses », soit une origine ou une remémoration répétée : le cinéma prend ainsi sur lui une fonction religieuse. Plus loin, il ajoute qu'à côté du rêve, de « la sensation physique de la vie pure », le cinéma « triomphe dans l'humour le plus excessif » (A, 249) : c'est la consécration technologique de la célèbre formule de Bergson, pour qui le rire est « du mécanique plaqué sur du vivant [...] D'où venait ici le comique ? De ce que le corps vivant se raidissait en machine »²⁴⁶.

En 1933 cependant, Artaud déchante et s'explique avec cet art dans « La vieillesse précoce du cinéma » :

Je veux, pour une fois, parler du cinéma en lui-même, l'étudier dans son fonctionnement organique et voir comment il se comporte au moment où il entre en contact avec le réel. L'objectif qui fonce au centre des objets se crée son monde et il se peut que le cinéma se mette à la place de l'œil humain, qu'il pense pour lui, qu'il lui crible le monde, et que, par ce travail d'élimination concertée et mécanique, il ne laisse subsister que le meilleur. Le meilleur, c'est-à-dire ce qui vaut la peine qu'on le retienne, ces lambeaux d'aspects, qui flottent à la surface de la mémoire et dont il semble qu'automatiquement l'objectif filtre le résidu. L'objectif classe et digère la vie, il propose à la sensibilité, à l'âme, une nourriture toute prête, et nous laisse devant un monde fini et sec. Il n'est pas sûr d'ailleurs que, de ce qui vaut la peine d'être enregistrée, il ne laisse vraiment

²⁴⁶ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* [1899], dans *Œuvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 410.

passer que le plus significatif et le meilleur. Car il faut noter que sa vision du monde est fragmentaire, que, si valable que soit la mélodie qu'il parvient à créer entre les objets, cette mélodie est, si l'on peut dire, à deux tranchants.

D'un côté, elle obéit à l'arbitraire, aux lois internes de la machines à l'œil buté, - de l'autre, elle est le résultat d'une volonté humaine particulière, volonté précise et qui a son arbitraire à elle aussi. [...] Le cinéma, qui n'a pas besoin d'un langage, d'une convention quelconque pour nous faire rejoindre les objets, ne remplace tout de même pas la vie ; ce sont des tronçons d'objets, des découpures d'aspects, des puzzles inachevés, de choses qu'il unit à jamais entre eux. [...] Le monde cinématographique est un monde mort, illusoire et tronçonné. Outre qu'il n'entoure pas les choses, qu'il n'entre pas au centre de la vie, que des formes il ne retient que l'épiderme et ce qu'en peut rejoindre un angle visuel fort restreint, il interdit tout ressassement et toute répétition, ce qui est une des conditions majeures de l'action magique, du déchirement de la sensibilité. On ne refait pas la vie. Des ondes vivantes, inscrites dans un nombre de variations à jamais fixé, sont des ondes désormais mortes. Le monde du cinéma est un monde clos, sans relation avec l'existence. Sa poésie se trouve non au-delà mais en deçà des images. Quand elle heurte l'esprit, sa force dissociatrice s'est brisée. Il y a eu de la poésie, certes, autour de l'objectif, mais avant le filtrage par l'objectif, l'inscription sur la pellicule.

Outre que, depuis le parlant, les élucidations de la parole arrêtent la poésie inconsciente et spontanée des images, l'illustration et le parachèvement du sens d'une image par la parole montrent les limites du cinéma. La soi-disant magie mécanique comme le résultat d'une surprise purement physiologique des sens. On s'est vite lassé des beautés hasardeuses du cinéma. Avoir les nerfs plus ou moins heureusement frictionnés par des chevauchées abruptes et inespérées d'images, dont le déroulement et dont l'apparition mécanique échappaient aux lois et à la structure même de la pensée, pouvait plaire à quelques esthètes de l'obscur et de l'inexprimé qui recherchaient ces émotions par système, mais sans jamais être sûrs qu'elles apparaîtraient. Ce hasard et cet inexprimé faisaient partie de l'envoûtement délicat et sombre que le cinéma exerçait sur les esprits. (A, 381-383)

Il est significatif que dès le début de son article, Artaud ait à nouveau recours à la référence « organique », comme si ce prisme offrait une plus grande clairvoyance ou pénétration. Si l'objectif de la caméra semblait auparavant pouvoir révéler le monde dans sa profondeur, un « résidu » essentiel (sans doute cette « vie » organique qu'on ne saurait « refai[re] » par cette technologie) lui échappe, en raison des « lois internes de la machine » et de cette « nourriture toute prête » qui en résulte. L'« arbitraire » cinématographique, susceptible de refléter de beaux « fragments » du vivant et de ses hasards, cède à la « convention » et aux « élucidations de la parole ». Le pouvoir de captation du cinéma s'est retourné contre lui-même : le septième art demeurerait captif d'images préconstruites, plutôt que de s'ouvrir au monde extérieur. Une certaine prise de conscience semble avoir pris le dessus en l'acteur, qui nie mot pour mot ses espérances d'avant, et se dénonce sans doute lui-même comme « esthète de l'obscur ».

Le poète cherche, comme pour les mots, une beauté « dissociatrice » antérieure à la fixation, au « filtrage » et à « l'inscription » : une vérité précédant le langage comme l'action. De manière expérimentale, Artaud recherche dans tout art ce qui peut provoquer une action magique réelle, thérapeutique : au moment où il écrit ces paragraphes, il pense l'avoir trouvée du côté du théâtre, cette machinerie du corps vivant antérieure à la machine cinématographique. Dans le premier manifeste du théâtre de la cruauté, il oppose enfin nettement la pellicule à la peau, l'une étant une interface limitée, l'autre ouverte à l'illimité :

LE CINEMA : À la visualisation grossière de ce qui est, le théâtre par la poésie oppose les images

de ce qui n'est pas. D'ailleurs au point de vue de l'action on ne peut comparer une image de cinéma qui, si poétique soit-elle, est limitée par la pellicule, à une image de théâtre qui obéit à toutes les exigences de la vie.

LA CRUAUTÉ : *Sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible. Dans l'état de dégénérescence où nous sommes, c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits.* (A, 565, l'auteur souligne)

Reprenant le discours alors répandu de la « dégénérescence », Artaud maximalise son exaltation d'un vitalisme par-delà le bien et le mal, la fameuse cruauté. On le voit donc en quête d'un absolu et d'une totalité dans l'expérience artistique, que le cinéma semblait promettre par certains aspects, mais celui-ci s'éloignerait de plus en plus de l'« inexprimé » et perd un « résidu » dans lequel repose, selon nous, un sens obscur de la médecine.

Pour éclairer ces points, une réflexion procédant par analogies de Benjamin s'impose ici :

Ce caractère [artificiel] du cinéma, qui s'oppose si nettement à celui du théâtre, il est encore plus instructif de le confronter à celui de la peinture. Il faut ici nous demander quel est le rapport entre l'opérateur et le peintre. Pour répondre, qu'on nous permette de recourir à une comparaison éclairante, tirée de l'idée même d'opération telle qu'on l'emploie en chirurgie. Le chirurgien représente l'un des pôles de l'univers dont l'autre pôle est occupé par le mage. L'attitude du mage, qui guérit un malade par l'imposition des mains, diffère de celle du chirurgien qui pratique sur lui une intervention. Le mage maintient la distance naturelle entre lui et le patient ; plus précisément, s'il ne la diminue que très peu – par l'imposition des mains –, il l'augmente beaucoup – par son autorité. Le chirurgien, au contraire, la diminue considérablement – parce qu'il intervient à l'intérieur du malade, – mais il ne l'augmente que peu – grâce à la prudence avec laquelle sa main se meut parmi les organes du patient. En un mot, à la différence du mage (dont il reste quelque trace chez le médecin), le chirurgien, à l'instant décisif, renonce à s'installer en face du malade dans une relation d'homme à homme ; c'est plus opérativement qu'il pénètre en lui. – Entre le peintre et le caméraman nous retrouvons le même rapport qu'entre le mage et le chirurgien. Le peintre observe, en peignant, une distance naturelle entre la réalité donnée et lui-même ; le caméraman pénètre en profondeur dans la trame même du donné. Les images qu'ils obtiennent l'un et l'autre diffèrent à un point extraordinaire. Celle du peintre est globale, celle du caméraman se morcelle en un grand nombre de parties, qui se recomposent selon une loi nouvelle. *Pour l'homme d'aujourd'hui l'image du réel que fournit le cinéma est incomparablement plus significative, car, si elle atteint à cet aspect des choses qui échappe à tout appareil et que l'homme est en droit d'attendre de l'œuvre d'art, elle n'y réussit justement que parce qu'elle use d'appareils pour pénétrer, de la façon la plus intensive, au cœur même de ce réel.*²⁴⁷

Ce n'est pas que par son matériau que la culture visuelle du cinéma se distingue de ses concurrents visuels antiques que sont le théâtre et la peinture, mais surtout par les relations pragmatiques qu'elle installe durablement entre l'artiste, le public et les instruments. Le peintre (comme à un certain degré le théâtre) agirait comme un « mage », tandis que « l'opérateur » cinématographique ressemblerait au « chirurgien ». Un éloignement d'aura (et d'autorité révéree) sépare la peinture (animée du côté du théâtre) du spectateur, ce qui est la condition même de son efficacité : il n'y a pas de fusion possible entre le sujet et l'objet, seulement une identification à la rigueur. L'intervention du chirurgien requiert l'effacement de l'aura (au profit d'une autorité externe) et de l'identification au profit de « l'opérat[i]v[ité] » des parties : si son

²⁴⁷ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, dans *Œuvres*, t.3, traduit par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 299-301 (l'auteur souligne).

pouvoir repose entièrement dans sa « main » prudente, celui du cinéma réside dans l'œil. Le cinéma régit l'homme par les yeux, puis les oreilles : les autres sens, réputés moins nobles, ont moins d'importance pour réaliser cette œuvre d'art totale et immersive. Le cinéma s'approprie du corps humain et du « réel » par « pénétr[ation] » et effraction, légitimées dans le monde culturel et capitaliste, de même que la violence du geste chirurgical est légitimée et encadrée par les institutions médicales. La signification n'est plus donnée dans l'ordre de la « global[ité] », mais dans celui de la partie. On comprend donc dans quelle mesure l'avènement de l'art (et de l'industrie) cinématographique répond à la médicalisation.

Artaud tente de recouvrer l'autorité sur son corps rebelle et sur celui des autres en s'imaginant, justement, mage : qu'il tire l'une de ses inspirations pour la magie noire du théâtre de la cruauté du tableau *Loth et ses filles* du « Primitif » Lucas van den Leyden (A, 522-528) corrobore cette perspective. Plutôt que de « recompose[r] selon une loi nouvelle » les séquences chaotiques du monde, Artaud s'attache à retrouver une loi originelle des corps qui se dérobent. S'il est vrai qu'il « reste quelque trace [du mage] chez le médecin », alors l'on peut aisément lire « l'œuvre » d'Artaud comme la recherche et le recueil des traces d'une médecine efficace, qui fonctionnerait par « imposition », mais qui disparaît derrière la médecine moderne et son besoin d'opérativité : c'est justement cette tendance qui semble accuser la disparition de l'artiste, au même titre que celle de « l'homme de l'art ». Il ne reste plus que des « opérateur[s] » parmi d'autres.

Le cinéma change non seulement les arts mais aussi le corps, et les rapports à lui. Artaud est à lui seul une pierre de touche pour comprendre la crise du corps, qui oscille entre magie et chirurgie. Reprenons la mesure de son mal dans une lettre qu'il écrit à Irène Champigny en 1931, écrivaine et voyante amie de Robert Denoël :

Vous devez sentir que ma pensée lâche pied et de quelle façon, comme l'affectivité blessée se relâche, perd le contact avec la vibration de l'âme, comment l'architecture verbale, faute d'aliment, de sustentation affective et magnétique, se défait nerveusement, comment par destitution psychophysologique de mes forces il n'y a plus de vue de l'esprit, d'image, de conception, d'aperception mentale possible, comment toute vie intérieure est détruite *et même toute réaction* en tant qu'elle est pensée et que le cerveau tente de la représenter et de se la représenter. Enfin, le désastre est douloureux, aigu, constant, senti comme une douleur générale, vaste, constante, imprégnante si je peux dire et excusez ces longs développements. J'ai cru en sortir par un secours en quelque sorte magique, celui d'un guérisseur berlinois ; son intervention semble avoir cessé. C'est pourquoi j'ai recours à vous. (A, 322-323, l'auteur souligne)

Artaud était en effet sur un tournage à Berlin vers cette époque²⁴⁸. Du côté de l'écriture comme

²⁴⁸ On lira d'ailleurs avec intérêt deux brèves interviews d'Artaud à propos du métier d'acteur et de son appréciation pour le cinéma allemand, Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, t.3, *Scenarii, à propos du cinéma*, Paris, Gallimard, 1978, p. 305-309. Camille Dumoulié rappelle aussi « que, lors d'un séjour à Berlin en 1930, Artaud a pu voir des spectacles de Piscator et de Meyerhold, dont la théorie de la "biomécanique", fondée sur des exercices musculaires, l'entraînement à des postures animales, anticipe certaines de ses conceptions. » *Artaud, la vie, op. cit.*,

de l'autre côté de l'objectif cinématographique, et non plus du côté théorique ou amateur, l'acteur perd ses forces et recourt à des soins « magique[s] » (en une autre langue ? Laquelle ?) qui s'estompent au fil du temps.

Durant la même période, Artaud correspond encore avec le docteur Edouard Toulouse, qui l'a accueilli dix ans plus tôt à son asile de Villejuif, et qui l'a encouragé dans ses premières tentatives d'écriture²⁴⁹. Ce médecin est un personnage complexe tout à fait intéressant : une partie de ses recherches et de ses expérimentations l'ont amené à étudier et louer le rôle du cinéma dans ce qu'il appelle l'hygiène et la prophylaxie mentales. Ses textes ont été réédités récemment en ligne ; nous nous contenterons de citer deux passages significatifs :

Ainsi, le cinéma est un art comme le théâtre, et il serait vain de vouloir, avec les méthodes de la critique actuelle purement subjective, lui assigner un rang hiérarchique.

Mais alors, le cinéma appartient d'abord à l'hygiène mentale. Car, quelque représentation compliquée que l'on se fasse d'un art, il aboutit toujours au but, qui est de satisfaire à un besoin organique, d'ailleurs bien antérieur à notre civilisation, puisqu'il s'exprime dans les pierres et les dessins travaillés loin dans la période préhistorique.

On peut compliquer les théories sur l'art ; on ne fera pas qu'il ne se ramène à cette condition biologique, qui, seule, peut l'expliquer. De même, le sentiment amoureux a été raffiné par l'imagination littéraire ; il n'en est pas moins réductible aussi à des éléments organiques qui en recèlent les moyens de compréhension.

Alors la question devient objective et, par un côté, abordable pour le biologiste, comme aussi pour l'artiste raisonnable, qui ne doit pas être opposé, en principe, à l'aide que les techniques scientifiques peuvent lui apporter pour fortifier et rendre plus féconde encore sa propre technique.²⁵⁰

Si ce rapport à l'art est résolument moderne, en raison du refus des « hiérarchi[es] » esthétiques et du snobisme qui va de pair, il s'articule de manière emblématique à un discours positiviste, charpente de la médecine moderne, où les causalités « organique », historique, chronologique et ontogénétique semblent prévaloir sur tout le reste. Fort de cette position et de son « objectiv[ité] », l'opérateur des « techniques scientifiques » qu'est le médecin peut « féconde[r] » indirectement l'art : dieu, muse voire créateur. C'est en vertu de sa connaissance de « biologiste » que le médecin se voit en droit d'être artiste ou co-artiste : on reconnaît ainsi la portée vitale accordée à l'œuvre, qu'elle soit populaire ou canonique. Son aide est d'autant plus nécessaire (et en sous-main, une tentative pour prendre le pouvoir) qu'il est avant tout responsable de la santé tant physique que « mentale », et donc de toute une vision hégémonique de « l'hygiène ». Le médecin verrait plus loin que les problématiques individuelles, pour

p. 36.

²⁴⁹ Florence de Mèredieu étudie d'ailleurs successivement le rapport d'Artaud au cinéma et l'hygiène mentale prônée par Edouard Toulouse. Voir « 1928-1932 : Une guerre de cinéma » puis « L'hygiène mentale » dans Florence de Mèredieu, *Antonin Artaud dans la guerre : de Verdun à Hitler : l'hygiène mentale*, Paris, Blusson, 2013, p. 142-202.

²⁵⁰ « La Biocratie. Le cinéma et l'hygiène mentale » (1928), Jean-Paul Morel, « Le Docteur Toulouse ou le Cinéma vu par un psycho-physiologiste (1912-1928) », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 2010, n° 60, p. 122-155, p. 130-133. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/1895/3874>

toucher aux enjeux globaux et sociopolitiques à travers sa connaissance du corps physiologique. Dans un article antérieur, cette préoccupation hygiénique empiète clairement sur le domaine moral et sur les relations internationales :

Le cinéma est enfin un puissant moyen de formation sociale. Il est en train d'établir une morale mondiale, qui sera surtout la morale du peuple américain, dont les films envahissent tous les marchés. Or l'énergie physique en constitue l'élément le plus actif.

Il faudrait encore examiner l'influence du cinéma sur le théâtre, la littérature et les autres arts, notamment sur la peinture.

Ainsi cet art formidable, dont l'action psychique est si forte, notre État politique, qui a des laboratoires de physiologie et de psychologie, ne fait à peu près rien pour en favoriser la connaissance objective. Or, les applications les plus fécondes en progrès ne pourront être déterminées que par la biologie.²⁵¹

Conscient, vraisemblablement avant bien d'autres, des répercussions psychiques, sociales et artistiques massives du cinéma, le médecin milite pour une prise en charge politique et technocratique de cette machine, afin qu'elle favorise l'établissement de ce qu'il appelle, à la suite de Comte et de Darwin, la « biocratie »²⁵².

Cet intérêt des médecins pour le cinéma est également mis en scène dans *Voyage*, de manière satirique, et il n'est pas impossible qu'Edouard Toulouse ait servi de modèle pour le « Professeur Baryton » :

Au dernier moment, par le moyen d'une annonce ambiguë dans un périodique médical, il [Parapine] avait pu raccrocher de justesse une autre petite espèce de subsistance. Pas grand-chose évidemment, mais tout de même un truc pas fatigant et bien dans ses cordes. Il s'agissait de l'application astucieuse des théories récentes du Professeur Baryton sur l'épanouissement des petits crétins par le cinéma. Un fameux pas en avant dans le subconscient. On ne parlait que de cela dans la ville. C'était moderne.

Parapine accompagnait ces clients spéciaux au Tarapout moderne. Il passait les prendre à la maison de santé moderne de Baryton en banlieue et puis les reconduisait après le spectacle, gâteaux, repus de visions, heureux et saufs et plus modernes encore. Voilà tout. Dès qu'assis devant l'écran plus besoin de s'occuper d'eux. Un public en or. Tout le monde content, le même film dix fois de suite les ravissait. Ils n'avaient pas de mémoire. Ils jouissaient continuellement de la surprise. Leurs familles ravies. Parapine aussi. Moi aussi. On en rigolait d'aise et de boire des bocks et des bocks pour célébrer cette reconstitution matérielle de Parapine sur le plan du moderne. On ne s'en irait qu'à deux heures du matin après la dernière séance au Tarapout, c'était décidé, pour chercher ses crétins, les ramasser et les ramener dare-dare en auto à la maison du Docteur Baryton à Vigny-sur-Seine. Une affaire. (C, V, 352)

La répétition de l'adjectif « moderne » indique un horizon critique : il ne serait qu'un prête-nom ou un alibi pour la paresse et pour l'impossibilité de soins véritables. L'amnésie des « petits crétins » serait symbolique de celle du « public » en général : les « clients spéciaux » restent des clients d'une vaste entreprise de prostitution industrielle, dont le « Tarapout » est l'ancêtre plus modeste, pour ainsi dire artisanal et vraiment charnel. Face au magnétisme

²⁵¹ « La biocratie. Le cinéma. » (1926) *Ibid.*, p. 59-61.

²⁵² Pour aller plus loin, nous renvoyons à Michel Huteau, *Psychologie, psychiatrie et société sous la troisième République : la biocratie d'Edouard Toulouse (1865-1947)*, Paris/Budapest/Turin, L'Harmattan, 2002.

On peut aussi consulter la récitation d'Yves Galifret, « Édouard Toulouse, un biocrate respectable », *Raison présente*, 2003, vol. 145, n° 1, p. 91-101. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2003_num_145_1_3794

redoutable des images, Céline se réclame de la langue et d'un rapport manuel à celle-ci. C'est ce que note fort justement Philippe Roussin :

En mettant l'accent sur le toucher davantage que sur la vue, l'écrivain soulignait la dimension physique et corporelle de l'intervention pratiquée sur la langue, en même temps que la violence infligée aux mots par une écriture placée elle-même sous le signe de la cruauté. Comme l'opérateur filmique intervenant sur la matière de l'image que W. Benjamin comparait à un « chirurgien », le médecin de Céline opérait sur la langue, assimilée à un matériau que l'on touche, avec quoi on doit lutter, qu'il faut vaincre. [...]

La comparaison de celui qui travaillait la langue comme si elle avait été une matière et un corps (la langue crue de celui qui pouvait nommer la réalité parce qu'il était un médecin et non un écrivain tenu par les règles du beau langage) avec le métier de l'accoucheur et de l'écorcheur évoquait le souvenir des scènes du travail de boucherie et des visions de massacre mêlant l'humain et l'animal dans *Voyage*, des mutilés des champs de bataille, des entrailles à ciel ouvert[.] [...]

Elle adossait surtout le mythe personnel de l'artiste, convalescent et enfanté de la guerre, au motif expressionniste de l'artiste écorcheur et écorché – cet expressionnisme dont Céline était bien plus proche que du naturalisme, qu'il jugeait « fade » et auquel il avait d'abord été associé en 1932. [...]

La représentation de l'artiste en accoucheur et écorcheur de la langue considérée comme matière vivante faisait écho à l'antinaturalisme et à la dislocation de la forme expressionnistes. Qui plus est, le motif de l'écorcheur et de l'écorché tirait sa signification profonde, chez Céline comme chez les expressionnistes, du rôle qu'il jouait comme mythe de la création artistique, propre au sujet lyrique sans autre de l'expressionnisme, s'exposant, se dédoublant et se déchirant lui-même pour produire son art.²⁵³

La critique du cinéma chez Céline a pour pendant une complexe posture artistique où l'expérience de la médecine continue de faire référence et autorité, mais sans aura positiviste et naturaliste²⁵⁴. Le rapprochement avec l'expressionnisme est tout à fait intéressant : pourrait-on dire qu'il est, avec Benn, un rare exemple d'un médecin expressionniste, de l'autre côté du Rhin ? Comment opère celui-ci ? Par distorsions, dissonances et dislocations. Tout en étant modernes, tant du point de vue esthétique que professionnel, Céline et Benn ne cessent de chercher dans le « primitif », l'archaïque et l'informe un résidu de « matière vivante », à la manière d'Artaud. Ernst Bloch interroge l'ambivalence de cet expressionnisme au regard du montage :

Mais les *hauts faits de l'expressionnisme* ont une tout autre allure, et leurs signes – signes réels et signes d'un « réel » (humain) – exercent sur nous une tout autre influence. Il ne s'agit plus ici de la décadence pour l'amour d'elle-même, mais d'une tempête qui traverse ce monde pour faire de la place pour les images d'un monde plus authentique. Ici la volonté de changement ne se limite pas à la toile et au papier, c'est-à-dire au domaine purement artistique qui se contente de choquer en art. Et c'est ici encore moins le règne de l'archaïque, de l'incubation, de l'obscurité voulue et du diluvial falsifié, comme si souvent chez Benn. Au contraire, ce qui n'est plus conscient s'insère dans le non-encore-conscient, ce qui est depuis longtemps oublié se rattache à ce qui n'est pas encore du tout apparu, l'élément archaïque enkysté est dégagé dans une utopie qui, enfin, lui fait droit. Le montage, en outre, de parties du monde, ou d'un visage, transplantées, transformées, de parties qui révèlent par là plus de choses qu'elles ne pouvaient le faire à leur ancienne place, Picasso l'a depuis

²⁵³ Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 76-79.

²⁵⁴ Voir Alain Crescucci, « Céline et le ciné », Philippe Roussin, Alain Schaffner et Régis Tettamanzi (eds.), *Céline à l'épreuve : réceptions, critiques, influences à la mémoire de Philip Watts (1961-2013)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2016, p. 275-289 ; Emile Brami, *Louis-Ferdinand Céline et le cinéma : voyage au bout de l'écran*, Paris, Ecriture, 2020.

longtemps commencé.²⁵⁵

L'héritage (ou les « hauts faits ») le plus connu de l'expressionnisme est assurément passé davantage par les arts plastiques et le cinéma, peut-être parce que ces derniers témoignent plus nettement des « images d'un monde plus authentique » que cette avant-garde a imaginées. L'écran, prenant le relais de « la toile », est bel et bien « une utopie », idée chère au philosophe, serait thérapeutique en ce qu'il vide « l'élément archaïque enkysté » dans l'écriture expressionniste morbide, et « rév[élateur] » d'une vie renouvelée, préfigurée par l'art d'un « Picasso ».

Cependant, en dépit des reproches sans doute en partie justifiés qu'Ernst Bloch adresse à Benn dans ces années 1930, le poète est-il avec son « papier » et son « diluvial falsifié » si éloigné des vertus spécifiques prêtées au seul « montage » graphique ? N'est-il pas aussi porteur d'un dépassement ? Le poème nous semble au contraire capable, autant sinon mieux que le cinéma, à réconcilier, d'une part, « l'archaïque », ses morbidités et l'utopie, et, d'autre part, des temporalités infiniment éloignées dans une langue kaléidoscopique, dont les questions et les affirmations laissent une place plus réflexive, moins fascinée, au lecteur :

Viens – laisse-les descendre et monter,
les cycles apparaissent :
sphinx primitifs et violons,
une porte de Babylone, jazz
de Rio del Grande, un swing
et une prière – auprès de feux qui baissent,
du bord où tout se disperse en cendres.

J'ai tranché la gorge aux moutons,
j'ai rempli la fosse de sang,
les ombres vinrent, se rencontrèrent
ici – je tendais l'oreille :
chacune buvait, chacune parlait
d'épée, de chute – et questionnait,
des femmes
épouses de taureaux et de cygnes
pleuraient aussi dans le cortège.

Cycles quaternaires – des scènes
dont aucune ne te fait savoir
la fin dernière est-elle larmes
la fin dernière est-elle plaisir
les deux sont-ils un arc-en-ciel
qui réfracte quelques couleurs
réfléchies ou feintes –
tu sais que tu ne le sais pas. (B, P, 227-228)²⁵⁶

²⁵⁵ E. Bloch, *Héritage de ce temps*, op. cit., p. 240-241 (l'auteur souligne).

²⁵⁶ „Komm – lass sie sinken und steigen,/ die Cyclen brechen hervor:/ uralte Sphinx, Geigen/ und von Babylon ein Tor,/ ein Jazz vom Rio del Grande,/ ein Swing und ein Gebet -/ an sinkenden Feuern, vom Rande,/ wo alles zu Asche verweht./ Ich schnitt die Gurgel den Schafen/ und füllte die Grube mit Blut,/ die Schatten kamen und trafen/ sich hier – ich horchte gut -/ ein Jeglicher trank, erzählte/ von Schwert und Fall und frug,/ auch stier- und

Entre « scènes » antiques et musiques modernes²⁵⁷, le poète-médecin intègre les répétitions de la machine dans « les cycles » aux temporalités incommensurables, dont on ignore « la fin dernière ». Fort d'une connaissance géologique moderne qui permet de surplomber les mesures temporelles ordinaires, l'homme se retrouve à la fois à une pointe et dans une impasse : face à l'ignorance de la fin, l'invocation sacrificielle des « ombres » et la catabase s'imposent à nouveau, les chimères font leur retour et l'éternel retour guette. Face au montage d'images lumineuses du cinématographe, le poème propose un montage de « scènes » obscures dont la signification résiste au temps chronologique. Ce langage, hésitant entre « larmes » et « plaisir », se projette en « un arc-en-ciel » dont les « réfract[ions] » incertaines sont susceptibles d'illuminer la vie, ne serait-ce que dans ses apories. Un tel montage de contradictions peut-il donner l'occasion d'une anabase ? Il permet encore une fois de mesurer l'écart entre un présent et un temps indéterminé voire mythique, qui persiste à être un laboratoire de recreation : quelles sont les permanences, les impermanences et les interpénétrations de ces deux temporalités ? Face au cinéma, le « Moi » n'est déjà plus qu'une image-pellicule mouvante, fondante, inflammable ; le langage du poème peut recycler les temporalités et les parties du corps afin de redonner à sentir, par le jeu et l'absorption de formes nouvelles, quelles corporalités perdurent sous la machinisation du monde. Ces dernières supposent une sortie de l'anthropocentrisme, qu'on peut localiser entre l'animal et la substance.

3) Réduire et ouvrir le champ humain : des ménageries aux pharmacies

VI.3.1 Subsistances animales : le cynisme du chien, la cochonnerie du cochon et l'ère des sacrifices industriels

La médecine tâche de comprendre et de normaliser le corps de l'être humain par ses altérations : la mort, la maladie, la machine. Nous allons désormais y ajouter l'animal puis les substances biochimiques et pharmacologiques, naturelles et artificielles. Tous ces phénomènes précisent l'homme biologique viennent enrichir et complexifier la définition de la vie, cette évidence qui ne cesse de se dérober au langage, au concept et au fait. Le versant médico-

schwanenvermählte/ Frauen weinten im Zug./ Quartäre Cyclen – Scenen./ doch keine macht dir bewusst./ ist nun das Letzte die Tränen/ oder ist das Letzte die Lust/ oder beides ein Regenbogen./ der einige Farben bricht./ gespiegelt oder gelogen -/ du weißt, du weißt es nicht.“ (B, G, 349)

²⁵⁷ On pourrait aussi examiner le rapport d'Artaud, Benn et Céline à l'appareil radiophonique, qui externalise la voix du corps. À propos de Benn et d'une réflexion sur les événements qui ont inspiré la radio, voir K. Theweleit, « Metamorphosen, unovidisch », *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, op. cit., p. 1-143.

poétique d'une telle ambition est manifeste : déjà dans le langage, qu'il soit discours ou littérature, dans l'écriture, l'homme se découvre autre. Ses limites se déstabilisent également face à l'animal et aux substances : s'il est difficile de sortir radicalement de l'anthropocentrisme, du moins peut-on renverser les perspectives, l'ouvrir à d'autres champs de force et, plus généralement, réévaluer ce qui fait le propre de l'homme. Le passage par ces lieux à la fois réels et symboliques que sont la ménagerie et la pharmacie s'avérera instructif à plus d'un égard, tout en sachant qu'ils sont déjà une tentative de maîtriser et de spatialiser ce qui nous échappe.

Pourquoi approcher l'animal dans un continuum avec les substances ? C'est qu'il est pour ainsi dire l'objet originel de la médecine expérimentale²⁵⁸, qui en déduit les propriétés vitales communes avec l'homme. Claude Bernard écrit :

Tous les animaux peuvent servir aux recherches physiologiques parce que la vie et la maladie retrouvent partout le résultat des mêmes propriétés et des mêmes lésions, quoique les mécanismes des manifestations vitales varient beaucoup. Toutefois les animaux qui servent le plus au physiologiste, sont ceux qu'il peut se procurer le plus facilement, et à ce titre il faut placer au premier rang les animaux domestiques, tels que le chien, le chat, le cheval, le lapin, le bœuf, le mouton, le porc, les oiseaux de basse-cour, etc. Mais s'il fallait tenir compte des services rendus à la science, la grenouille mériterait la première place. Aucun animal n'a servi à faire de plus grandes et de plus nombreuses découvertes sur tous les points de la science, et encore aujourd'hui, sans la grenouille, la physiologie serait impossible. Si la grenouille est, comme on l'a dit, le Job de la physiologie, c'est-à-dire l'animal le plus maltraité par l'expérimentateur, elle est l'animal qui, sans contredit, s'est associé le plus directement à ses travaux et à sa gloire scientifique.²⁵⁹

Quelque sérieuses que soient ces affirmations, l'éloge de la grenouille, « Job de la physiologie », martyr et prophète, prête à sourire. Les animaux sont omniprésents, c'est une évidence, dans toute littérature, et notre corpus n'y échappe pas. Ceux qu'il invoque sont souvent associés à une symbolique apocalyptique, révélatrice ou sordide. Pierre Verdaguer identifie dans *Voyage* un « monde larvaire » et un « bestiaire de la violence »²⁶⁰. On sait la place du chat Bébert (nom repris à l'enfant mort de la typhoïde dans *Voyage* : c'est dire l'humanisation de l'animal) dans l'œuvre tardive de Céline²⁶¹, et on connaît, à partir d'enregistrements, le brouhaha des nombreux animaux dans sa dernière demeure de Meudon : une véritable ménagerie. On passe aisément de cette donnée biographique au langage : l'animal est omniprésent dans le langage ordinaire, et plus encore dans l'œuvre célinienne et sa langue sauvage. On retrouve par exemple les lapins comme cobayes à l'institut Bioduret Joseph, où les

²⁵⁸ Rob Boddice, *Humane Professions: The Defence of Experimental Medicine, 1876–1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

²⁵⁹ Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, Flammarion, 2008, p. 207-208.

²⁶⁰ P. Verdaguer, *L'univers de la cruauté*, op. cit., p. 97-105.

²⁶¹ On relèvera une curieuse thèse de médecine vétérinaire consacrée à ce chat : Vincent Biven, *L'animal dans le roman célinien, étude de Bébert, le chat de Céline*, Doctorat vétérinaire, Faculté de médecine de Créteil, Créteil, 2008.

chercheurs « n'étaient plus en fin de compte eux-mêmes que des vieux rongeurs domestiques, monstrueux, en pardessus » (C, V, 280) : animalisation topique de l'homme. Il est toutefois impossible de proposer une taxinomie exacte et une analyse globale des animaux : déjà, l'animal déborde de toutes parts, bien qu'il se trouve régulièrement dans la focale du médecin : « Avec la médecine, moi, pas très doué, tout de même je m'étais bien rapproché des hommes, des bêtes, de tout » (C, V, 240). De manière plus générale, les animaux et l'animalité sont devenus un vaste champ de recherche récemment, tant du point de vue littéraire que des sciences humaines, porté par un intérêt contemporain pour l'écologie et un certain posthumanisme²⁶².

Observons, chez Céline, quelques présences du chien :

J'avais écrit enfin à ma mère. Elle était heureuse de me retrouver ma mère, et pleurnichait comme une chienne à laquelle on a rendu enfin son petit. Elle croyait aussi sans doute m'aider beaucoup en m'embrassant, mais elle demeurait cependant inférieure à la chienne parce qu'elle croyait aux mots elle qu'on lui disait pour m'enlever. La chienne au moins, ne croit que ce qu'elle sent. (C, V, 94-95)

La « chienne » permet de dévaluer le langage aseptisé qui justifie l'enfermement de Bardamu à l'hôpital militaire, et de valoriser l'émotion et le sentiment bruts : l'animal est un modèle sinon un régulier comparant tant esthétique qu'éthique. Il a, depuis l'Antiquité jusqu'aux fables et au-delà, ses entrées dans le champ littéraire. Peut-on en souligner quelques spécificités dans notre corpus et dans une visée médico-poétique ? La figure du chien sert incidemment aussi à qualifier la douleur, lors d'un des épisodes des avorteuses dans *Voyage* : « L'hôpital ? Pas l'hôpital ? Que veut-il ? Il ne sait pas. Il veut regarder. Alors il regarde. Je lui découvre le trou de sa femme d'où suintent des caillots et puis des glouglous et puis toute sa femme entièrement, qu'il regarde. Elle qui gémit comme un gros chien qu'aurait passé sous une auto. Il ne sait pas en somme ce qu'il veut. On lui passe un verre de vin blanc pour le soutenir » (C, V, 302). Tandis que le corps de la femme se désagrège jusqu'en une onomatopée, la sensation inqualifiable de sa douleur est véhiculée par une comparaison sidérante : on ne saurait se contenter de « regarder », les mots frappent le lecteur de stupeur. Plus loin, Madelon, que Bardamu n'a pas pu s'empêcher d'entreprendre, dit à Robinson : « “Eh bien, il me semble, le Docteur, qu'il les aime comme trop les femmes... Comme les chiens un peu, tu me comprends ?... Tu trouves pas toi ?... C'est comme s'il sautait dessus qu'on dirait toujours ! Il fait du mal et il s'en va... Tu trouves pas toi ? qu'il est comme ça ?” » (C, V, 409). Le chien est enfin un avatar du satyre et un symbole de lubricité. Le « Docteur », au-delà de ses vices particuliers, est une figure de la pénétration dans l'intimité des corps, ne serait-ce que par son fameux coup d'œil et ses

²⁶² Giorgio Agamben, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2002 ; Anne Simon, *Une bête entre les lignes : essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021 ; Mark Payne, *The Animal Part : Humans and other Animals in the Poetic Imagination*, Chicago, University of Chicago press, 2010.

palpations²⁶³. Tant de « chiens » font signe, pas seulement de manière étymologique, vers le cynisme qui, depuis sa forme antique à sa banalité moderne, demeure un prisme essentiel pour analyser les rapports humains. De Diogène de Sinope à Peter Sloterdijk, le cynisme se veut un amalgame de discours et d'action, une performance, donnant à la modernité littéraire plus d'un « chien de plume »²⁶⁴. Il s'agit autant de dire que de faire la vérité, soi-disant sans compromission, en exhibant justement l'arbitraire des conventions et la force du corps, notamment par la dérision.

Mais au-delà de ce sens presque idéal, il est de nombreuses formes de cynisme. Par exemple celui du « médecin cynique (au sens mondain du terme, pour le coup : radicalement désabusé), que les hommes ne sauraient plus leurrer »²⁶⁵ et le médicynisme, néologisme proposé par Nietzsche dans *Ecce homo* et que le critique Thomas Homscheid applique à l'œuvre première de Benn²⁶⁶. Celui-ci est sans aucun doute une tendance essentielle à notre corpus : au-delà de la désillusion, le médicynisme légitime sa rage de *tout dire* par sa profession, qui vaut profession de foi. Ce besoin de tout dire, Foucault le relève dans la philosophie antique sous la forme de la *parrhêsia* et en tire des analyses magistrales : « La *parrhêsia*, c'est une qualité, ou plutôt une technique que l'on utilise dans le rapport entre le médecin et le malade, entre le maître et le disciple : c'est cette liberté de jeu, si vous voulez, qui fait que dans le champ des connaissances vraies on va pouvoir utiliser celle qui est pertinente pour la transformation, la modification, l'amélioration du sujet »²⁶⁷. C'est une démarche opposée à la morale et à la rhétorique, ou du moins de leur limite purement discursive : « Pour bien garantir la *parrhêsia*

²⁶³ -Dans une interview de 1958, Céline déclare qu'il s'intéresse aux femmes « du point de vue vétérinaire, je m'y connais un peu. Ces dames je leur donne 3 sur 20 en général, c'est pourri de défauts, des cuisses en piteux état... » François Gibault, Pascal Fouché et Jean-Pierre Dauphin (eds.), *Céline et l'actualité: 1933-1961*, Paris, Gallimard, 1986, p. 419. Voir aussi « elle faisait, jugé sec, "16 sur 20", au "Concours Animal des filles"... je suis très de l'avis de Poincaré : "tout phénomène de la nature que vous pouvez pas mesurer existe pas" ainsi pour les dames et les charmes, le diable qu'elles approchent 4 sur 20 !... au plus !... "Concours des Beautés" compris !... la moyenne esthétique est rare !... 10 sur 20 ! quels genoux, chevilles, nichons !... tout bourrelets de panne et bidoche flasque, rapportés la dernière minute, sur quels osselets !... guingois !... Hilda petite garce, surprise de la Nature, était pas elle tarée du tout !... réussite coquine, diable au corps !... réussie ?... enfin, 16 sur 20 !... je parle de tout en vétérinaire, en sorte de raciste... la terminologie du monde, peu ou prou, salonnière, proustière, me rendrait facilement assassin... la note !... » Louis-Ferdinand Céline, *D'un château l'autre*, dans *Romans*, t.2, Paris, Gallimard, 1974, p. 160. La misogynie célinienne se pique ainsi d'une précision médicale.

²⁶⁴ Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, traduit par Hans Hildenbrand, Paris, Christian Bourgois, 1987 ; Jean-François Louette, *Chiens de plume : du cynisme dans la littérature française du XX^e siècle*, Chêne-Bourg, La Baconnière, 2011. Ce dernier ne propose qu'une brève analyse du cynisme célinien, le déclarant « trop connu ». On lira cependant les p. 25-29.

²⁶⁵ J.-F. Louette, *Chiens de plume*, op. cit., p. 26.

²⁶⁶ « Au fond de tout ce qu'on appelle "les belles âmes", on trouve un déséquilibre physiologique – je n'en dis pas davantage, pour ne pas tomber dans le "médi-cynisme" » F. Nietzsche, *Ecce Homo*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, t.8, op. cit., p. 283 ; T. Homscheid, *Zwischen Lesesaal und Lazarett: der medizinische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk*, op. cit.

²⁶⁷ Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Gallimard, 2001, p. 232.

(la franchise) du discours que l'on tient, il faut que soit effectivement sensible la présence de celui qui parle dans cela même qu'il dit »²⁶⁸. Il reste donc de la morale et de la rhétorique dans la *parrhêsia* cynique (voire une hypermorale ou une hyperrhétorique), mais son horizon est l'action et l'*actio*. Pour nous qui sommes seulement face aux œuvres, comment pourrions-nous démontrer ou attester ce dépassement du *logos* vers la *praxis* ? La présence du médecin dans nos textes, tant dans l'énoncé que dans l'énonciation, accompagné de ses animaux expérimentaux et démonstratifs, indique un hors-texte ; ou, dans l'idéal, à un corps-texte, dans la mesure où il y a du texte constitutif du corps et réciproquement – ce qui donnerait encore une autre conception de la génétique. Dans tous les cas, le médicynisme patent de nos auteurs pousse dans ce sens-là.

Passons à un autre animal, réputé pour sa saleté : le cochon. En plus d'être un chien cynique, Ferdinand en est aussi un, selon Robinson : « “Les médecins, c'est bien connu, c'est tous des cochons...la plupart du temps...Mais lui, alors, je crois qu'il est fadé dans son genre !...” » (C, V, 410). Après la mort de Bébert, et avoir lu les vains mots de consolation de Montaigne, Bardamu voit, Place Blanche, un spectacle où des bouchers font défiler un cochon et le maltraitent (C, V, 290). Cette veine sadique est également au cœur de la nouvelle « Le porc abject » (*Das verwerfliche Schwein*) de Döblin (D, AR, 251-274 ; D, EB, 340-354), publiée en 1917, où deux médecins se livrent à des sévices sans nom. Et que penser des affirmations polémiques du texte-manifeste du *Pèse-Nerfs* ? « Toute l'écriture est de la cochonnerie./ Les gens qui sortent du vague pour essayer de préciser quoi que ce soit de ce qui se passe dans leur pensée, sont des cochons./ Toute la gent littéraire est cochonne, et spécialement celle de ce temps-ci » (A, 165). En plus de la dénonciation des « littéraire[s] », cette charge contre « la cochonnerie » s'adresse d'abord à « l'écriture » : alors qu'on pourrait croire que « préciser » et polir préserverait la pureté de « la pensée », Artaud fait changer le cochon de camp. Renversement : prétendre trouver le terme le plus propre serait ce qu'il y a de plus impropre. Il n'y aurait que le « vague » et l'incertain qui laveraient l'écriture d'une souillure congénitale : trouver ses propres mots, fussent-ils opaques, tant qu'ils témoignent de la présence intégrale d'une singularité, serait une planche de salut paradoxale²⁶⁹. Le cynique se

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 388.

²⁶⁹ Dans un essai consacré à Artaud, Thierry Galibert, propose une lecture tout à fait singulière et extensive de l'animalité. C'est *La bestialité*, Cabris, Sulliver, 2008. « L'automate d'Artaud est l'homme de la modernité tellement engagé dans la possession et la jouissance de la nature que, plus il affirme sa personnalité, plus il s'éloigne de lui-même. Le cogitatum y a annihilé le cogito, l'acte individuel de penser s'est *abstrait* de lui-même dans la *réalité abstraite* qui autorise à considérer le bien indépendamment du Vrai. Dans le double mouvement de réflexivité et d'ingestion de savoir, dans la confusion de la Vie et de l'existence, dès l'école se fabriquent les conditions de la bestialité dont la propension naturelle est de bâtir la cohésion *sociale* sur la dépouille de l'intelligence. », p. 534 (l'auteur souligne).

plaît à renverser les valeurs. Dans son second chant, « Le médecin » de Benn destitue, dans la continuité du geste darwinien, l'homme de sa place souveraine :

La couronne de la création le cochon l'homme - :
frayez donc avec d'autres bêtes !
A dix-sept ans des morpions
allant venant d'une sale gueule à l'autre,
maladies intestinales et pensions alimentaires,
petites femmes et infusoires,
à quarante ans la vessie commence à perdre - (B, P, 41)²⁷⁰

L'animal est sur le même plan que l'homme : tous créatures « de la création », sans aucune distinction ou assurance émanant d'un texte fondateur ou transcendantal. En revanche, le médecin peut encore décrire et enjoindre : à quels malheurs pathétiques et pathologiques hommes et femmes sont exposés, ce qu'il peut faire : « fraye[r] (...) avec d'autres bêtes ». Autrement dit, il pourrait retrouver ou rêver un état d'incontinence, une abjection où poésie et sexualité se rejoignent. Ce fantasme se réalise par exemple dans son poème « Alaska » :

L'homme de la mer, l'homme de la forêt vierge
qui fait tout naître de son ventre,
qui bouffe du phoque, abat des ours,
enfonce parfois quelque chose dans les femmes :
l'homme. (B, P, 49)²⁷¹

La misogynie fait écho à une misologie : l'impuissance du phallus poétique (« quelque chose ») a pour pendant l'exaltation d'une violence fantasmatique, régénératrice et primordiale. L'animal est affronté comme menace (« abat[tre] ») et comme substance (« bouffe ») : c'est la lutte à mort contre une animalité propre. Porté par la folie d'une autosuffisance, « l'homme » est aveugle sur sa finalité, même reproductrice, et agit en s'« enfon[çant] » dans une circularité définitionnelle et existentielle. La veine satirique fait apparaître une prédominante animale en l'homme, réduit la certitude de la présence de ce dernier, et laisse cependant se multiplier les satyres ainsi que d'autres créatures mythologiques dont Benn est friand. En ce sens, l'animal, même vu de manière zoobiologique, demeure inextricablement lié à un vaste imaginaire, et nous ramène dans les pages des bestiaires. Mais le tropisme médical de notre corpus privilégie plutôt les animaux jugés vulgaires.

L'homme a de lui-même détruit la frontière qui le séparait de l'animal : frontière qui, en un sens, l'aidait à créer un milieu propice pour sa propre évolution, à partir de l'élevage néolithique. Le récit de la Première Guerre mondiale de *Voyage* abonde en animaux et en

²⁷⁰ „Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch-: / Geht doch mit anderen Tieren um!:/ Mit siebzehn Jahren Filzläuse,/ Zwischen üblen Schnauzen hin und her,/ Darmkrankheiten und Alimente,/ Weiber und Infusorien,/ Mit vierzig fängt die Blase an zu laufen-“ (B, G, 88)

²⁷¹ „Der Meermensch: der Urwaldmensch:/ Der alles aus seinem Bauch gebiert,/ Der Robben frisst, der Bären totschißt,/ Der den Weibern manchmal was reinstößt:/ Der Mann.“ (B, G, 42)

comparaison animalières, mais « Dans la nuit du village de guerre, l'adjudant gardait les animaux humains pour les grands abattoirs qui venaient d'ouvrir. Il est le roi l'adjudant ! Le Roi de la Mort ! » (C, V, 35). L'image de l'abattoir, autant que celle de la boucherie, sont devenues canoniques pour caractériser cette période historique. L'une des évocations les plus saisissantes et non-métaphoriques de l'abattoir se trouve dans le quatrième livre de *Berlin Alexanderplatz*, sur laquelle nous allons clore cette étude (D, BA_t, 185-201 ; BA, 150-163). Elle s'intègre à la représentation de la métropole et de la modernité industrielle ; elle répond ainsi aux exigences du naturalisme que Döblin se fixe. Au niveau structurel, Biberkopf est alors noyé dans l'abrutissement alcoolique : suivent la description des abattoirs, une réécriture en dialogue de Job, un nouveau retour aux abattoirs. On observera, dans la citation suivante, la profusion du style döblinien, ses nombreux intertextes, et la tendance à la reprise et aux ritournelles, à propos desquelles il faut noter qu'elles reviennent également dans la suite du récit : c'est dire à quel point ce passage par les abattoirs est séminal dans la croissance poétique de ce roman épique.

Après une description surplombante des lieux, la narration s'attarde sur une action sacrificielle en particulier, symbolique de l'événement qui s'y reproduit un nombre incalculable de fois et sans limites dans le temps :

Voyez un peu, c'est le dernier homme qui s'occupera de vous ! Ne pensez pas de mal de lui, il ne fait que remplir son office. Il a une affaire administrative à régler avec vous. [...] [II] prend dans un coin une longue hache. C'est l'emblème de sa dignité officielle, de sa prééminence sur vous, comme la plaque du policier. [...] L'homme circule, le regard vers le sol, cherche, cherche. Il s'agit là d'une procédure d'enquête lancée contre certaine personne, certaine personne dans l'affaire x contre y. – Tac ! Là un cochon vient de lui filer devant les pieds, tac ! encore un. L'homme est vif, il a produit son identité, la hache s'est abattue, elle a plongé dans la mêlée, le plat de la hache touche une tête, encore une tête ? C'était un instant. Dessous ça frétille. Ça trépigne. Ça se jette sur le flanc. Ça ne sait plus rien. Et reste couché là. Que font les pattes, la tête. Mais ce n'est pas le cochon qui fait ça, ce sont les jambes comme personnes particulières. Et déjà deux hommes dans l'échaudoir ont jeté un œil de ce côté-ci, nous y sommes, ils soulèvent le panneau de l'enceinte, tirent l'animal au-dehors, le long couteau frotté sur un bâton pour bien affûter et puis alors à genoux, tac tac on enfonce dans le cou, ritsch une longue entaille, une très longue dans le cou, la bête est ouverte comme un sac, entailles qui plongent au profond, la bête palpète, trépide, cogne, elle est sans connaissance, c'est un début, bientôt davantage, elle couine, maintenant on ouvre les veines du cou. Elle a profondément perdu connaissance, nous sommes entrés dans la métaphysique, la théologie, mon enfant, tu ne marches plus sur cette terre, nous foulons désormais les nuages. Vite approcher la petite cuvette, le sang noir très chaud s'épanche dedans, écume, fait des cloques dans la cuvette, vite remuer. Dans le corps le sang coagule, fera des caillots, bouchera les blessures. Maintenant il est sorti du corps et il veut encore coaguler. Comme un enfant crie encore maman, maman quand il est couché sur la table d'opération et qu'il n'est plus du tout question de maman, et maman ne viendra pas du tout, mais on étouffe sous le masque d'éther, et il crie toujours, jusqu'à ce qu'il ne puisse plus : maman. Ritsch, ritsch, les veines à droite, les veines à gauche. Vite remuer. Bien. Maintenant les palpitations s'apaisent. Maintenant tu es tranquille. Nous sommes au bout de la physiologie et de la théologie, la physique commence.

L'homme qui s'est agenouillé se relève. Il a mal aux genoux. Le cochon doit être échaudé, éviscéré, débité, on procède étape par étape. Le chef, bien nourri, déambule la pipe aux lèvres dans la vapeur, regarde parfois à l'intérieur d'un ventre ouvert. Sur le mur près de la porte battante une affiche : Bal des premiers commis, grande salle de Friedrichshain, orchestre Kermbach. Dehors on annonce des galas de boxe. Salle Germania, Chausseestrasse 110, prix des place 1,50 marks – 10 marks. 4

combats de qualification.

Mouvement sur le marché aux bestiaux : 1399 bœufs, 2700 veaux, 4654 moutons, 18864 cochons. Tendances : bœufs de bonne qualité satisfaisant, sinon calme. Veaux satisfaisant, moutons calme, cochons : stable au début, puis plus faible, faible demande sur les cochons gras. (D, BAAt, 189-191)²⁷²

De nombreuses dimensions s'articulent dans cet extrait, et le rendent emblématique du style de Döblin : le comique noir, l'impersonnalité, la cohérence et les dissonances s'emboîtent. Il décompose ainsi les réalités qui se superposent à l'intérieur d'un abattage « simple » et singulier, mais répété à une échelle machinique et industrielle. Une telle reproductibilité signale, d'ailleurs, une présence du sacré, mais définitivement profanée, sans élévation et sans autre transcendance que la mort : il ne demeure du sacré que sa forme la plus radicalement élémentaire, à savoir, le sacrifice. Mais pour obtenir quoi ? Nourritures quotidiennes et argent. Le « dernier homme » « offic[ie] », moins en tant que ministre du sacré, qu'en tant qu'« administr[ateur] » de sa propre subsistance. Comparé au « policier », il n'est qu'un fonctionnaire et un rouage parmi d'autres pour suivre une « enquête » qui le dépasse : tout comme les animaux, l'homme semble cesser d'exister pour lui-même, et se réduit à une variable mécanique à l'échelle de la modernité capitaliste. La narration de l'abattage oscille entre précision chirurgicale et précipitation du langage, parfois pris de court face aux violentes

²⁷² „Siehe da, das ist der letzte Mensch, der sich mit euch beschäftigt! Denkt nicht schlecht von ihm, er tut nur, was seines Amtes ist. Er hat eine Verwaltungsangelegenheit mit euch zu regeln. [...] [Er] nimmt aus der Ecke ein langes Beil. Es ist das Zeichen seiner behördlichen Würde, seines Rangs über euch, wie die Blechmarke beim Kriminal. [...] Der Mann geht herum, den Blick nach unten, sucht, sucht. Es handelt sich um ein Ermittlungsverfahren gegen eine gewisse Person, eine gewisse Person in Sachen x gegen y. – Hatz! Da ist ihm eins vor die Füße gelaufen, hatz! Noch eins. Der Mann ist flink, er hat sich legitimiert, das Beil ist heruntergesaut, getaucht in das Gedränge mit der stumpfen Seite auf einen Kopf, noch einen Kopf. Das war ein Augenblick. Das zappelt unten. Das strampelt. Das schleudert sich auf die Seite. Das weiß nichts mehr. Und liegt da. Was machen die Beine, der Kopf. Aber das macht das Schwein nicht, das machen die Beine als Privatperson. Und schon haben zwei Männer aus dem Brühraum herübergesehen, es ist so weit, sie heben einen Schieber an der Totschlagbucht hoch, ziehen das Tier heraus, das lange Messer zum schärfen an einem Stab gewetzt und hingekniet, schubb schubb in den Hals gestoßen, ritsch ein langer Schnitt, ein sehr langer in den Hals, das Tier wird wie ein Sack geöffnet, tiefe tauchende Schnitte, das Tier zuckt, strampelt, schlägt, es ist bewusstlos, jetzt nur bewusstlos, bald mehr, es quiekt, und nun die Halsadern geöffnet. Es ist tief bewusstlos, wir sind in die Metaphysik, die Theologie eingetreten, mein Kind, du gehst nicht mehr auf der Erde, wir wandern jetzt auf Wolken. Rasch das flache Becken ran, das schwarze heiße Blut strömt ein, schäumt, wirft Blasen im Becken, rasch rühren. Im Körper gerinnt das Blut, soll Präpfe machen, Wunden stopfen. Jetzt ist es aus dem Körper raus, und noch will immer will es gerinnen. Wie ein Kind noch Mama, Mama schreit, wenn es auf dem Operationstisch liegt und gar keine Rede von der Mama ist, und die Mama will gar nicht kommen, aber das ist zum Ersticken unter der Maske mit dem Äther, und es schreit noch immer, bis es nicht kann: Mama. Ritsch, ritsch, die Adern rechts, die Adern links. Rasch rühren. So. Jetzt lässt das Zucken nach. Jetzt liegt es still. Wir sind am Ende von Physiologie und Theologie, die Physik beginnt. Der Mann, der hingekniet ist, steht auf. Die Knie tun ihm weh. Das Schwein muss gebrüht werden, ausgeweidet, zerhackt, das geht Zug um Zug. Der Chef, wohlgenährt, geht mit der Tabakspfeife hin und her durch den Dampf, blickt manchmal in einen offenen Bauch rein. An der Wand neben der schwingenden Tür hängt ein Plakat: Ballfest erster Viehexpedienten Saalbau, Friedrichshain, Kapelle Kermbach. Draußen sind angezeigt Boxkämpfe. Germaniasäle, Chausseestraße 110, Eintrittspreise 1,50 M. bis 10 Mark. 4 Qualifikationskämpfe. Viehmarkt Auftrieb: 1399 Rinder, 2700 Kälber, 4654 Schafe, 18864 Schweine. Marktverlauf: Rinder in guter Ware glatt, sonst ruhig. Kälber glatt, Schafe ruhig, Schweine anfangs fest, nachher schwach, fette vernachlässigt.“ (D, BA, 153-155)

sensations que les onomatopées restituent de manière sonore. Ensuite le texte signale quels savoirs se greffent sur ce monde, dont la sensorialité touche aux confins des sens : « métaphysique », « théologie » d'abord, puis, un notable parallélisme entre « physiologie et [...] théologie », l'une et l'autre épuisées, devant l'immensité et l'infiniment petit de « la physique ». Pour différentes que soient ces sciences, elles se touchent dans l'écriture du sacrifice animal.

De toute évidence, de l'Ancien Testament à l'abattage de masses animales, se manifestent un changement, un évidement et une indétermination du sens du sacrifice, qui tend un miroir à l'homme. Et ce reflet autant que cette lecture ont de beaux jours devant eux, si l'on considère ces analyses d'Anne Simon sur l'élevage industriel en littérature, qu'elle applique entre autres à Döblin :

Les écrivains sont dès lors confrontés à une gageure puisque c'est à la fois la pertinence du langage et la possibilité même de la narration qui sont mises à l'épreuve par l'élevage industriel. Pour résumer ma thèse, l'anthropisation négative de l'élevage industriel, hyper machine fondée sur la perversion démesurée de l'itératif, provoque bien un « anacosmisme » au sens où l'entend Augustin Berque : « une disparition du monde, une décomposition de l'écoumène, une discrétisation de tout ce qui existe », pour reprendre la formule de Ludovic Duhem. Subséquemment, elle engendre une désanimation des bêtes et des humains – c'est le propre selon Augustin Berque de la machine dans sa version négative, et l'on pourrait ajouter « l'animal » à « l'humain » dans la citation qui suit : « L'Appareil [...] rapproche l'humain de ses machines, en lui imposant l'itération du même (c'est le principe du moteur à pistons, ou du sériel en général), dans le développement de plus en plus autonome et autoréférentiel de son propre appareillage ». Dans le cas de l'élevage et de l'abattage de masse, l'anthropisation industrielle provoque conjointement une déshumanisation et une entrave fatale à l'hominisation, si tant est qu'on accepte la thèse que l'humain s'est hominisé à travers l'entrelacement avec l'animalité[.]²⁷³

Ainsi se recourent l'ambivalence, la machine et l'animal dans l'inventaire médico-poétique : il s'agit de refonder autant un sens qu'un milieu vivables, susceptibles d'être habités face à un cosmos (soit aussi une beauté) qui se retire progressivement ; de proposer des sensations et des sensibilités qui puissent entrer en relation dans un monde qui multiplie les sources d'anesthésie. « Le chef, bien nourri, [...] regarde parfois à l'intérieur d'un ventre ouvert », à la manière d'un autopsiste : mais la narration nous montre aussitôt le dehors, le monde spectaculaire du divertissement, dont se repaît la modernité. Si, en revanche, on retrouve sa dimension expérimentale, qu'on essaye de comprendre où « la physique commence », que voit-on au fond des substances qui composent le vivant, qui synthétisent et simulent du vivant, et que nous font-elles éventuellement voir, lorsqu'on les ingère ?

²⁷³ Anne Simon, « Trouble dans l'anthropisation : l'élevage industriel en littérature ». Communication non publiée. Disponible en ligne : https://issuu.com/yomoreau/docs/anne_simon_litterature_et_elevage

VI.3.2 Substances empruntées au laboratoire et à la pharmacie. Petit essai d'une toxicologie des lettres

Ils le savaient bien les actionnaires eux aussi, les plus grands bandits que personne, qu'il était syphilitique leur Directeur et terriblement agité sous ses Tropiques, et qu'il bouffait de la quinine et du bismuth à s'en faire péter les tympanes et de l'arsenic à s'en faire tomber toutes les gencives. (C, V, 133)

Tous nos écrivains-médecins ont eu affaire à des substances pharmacologiques : en tant que médecins-chercheurs d'une part, dans le cadre des recherches en laboratoire, et en tant que publicitaires et distributeurs d'autre part, comme attachés d'entreprises pharmaceutiques. Ce second versant s'explique notamment par l'existence d'un marché du médicament qui, avant le développement des antibiotiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, fait montre d'une diversité et d'une relative incertitude, et se voit soumis à la loi capitaliste de la concurrence. Au reste, il s'agissait pour eux de répondre à des commandes rémunérées issues de groupes pharmaceutiques, en rédigeant des notices scientifiques sur tel ou tel produit. Döblin écrit sur le salvarsan²⁷⁴, Benn sur l'arthigon, utilisé dans le traitement de la syphilis²⁷⁵, Céline notamment sur la basedowine, censé soulager les femmes de règles douloureuses (C, EM, 242-252)²⁷⁶ et la quinine²⁷⁷. Ces productions n'ont pas d'intérêt littéraire à proprement parler (même si toute forme discursive est en droit de susciter notre curiosité), mais elles nous renseignent néanmoins sur les activités complémentaires auxquels les médecins-écrivains se livrent parfois pour leur subsistance. Du côté d'Artaud, on observe un cas emblématique de prescriptions et de consommation des substances pharmacologiques : opium, laudanum, etc.

Les travaux de la chimie contribuent grandement au développement de l'arsenal thérapeutique, prophylactique et opératoire de la médecine : ils isolent des substances actives issues du monde naturel (avant l'essor des substances de synthèse) et les dosent de sorte à en tirer un médicament ou un effet utile. On sait que chaque médicament a ses règles posologiques et ses effets secondaires ; que son efficacité varie en fonction de la personne et de ses antécédents ; enfin, que tout effet ou activité, en tant que tels, peuvent être bénéfiques ou toxiques. Le régime de la substance est bel et bien celui du dosage, de la variabilité, du déterminisme et de l'imprévu. La pharmacie est un lieu où s'unissent les contraires, et ce, depuis

²⁷⁴ S. Becker (ed.), *Döblin-Handbuch*, op. cit., p. 66.

²⁷⁵ G. Benn, *Sämtliche Werke*, t.7/1, *Szenen, Dialoge, Das Unaufhörliche, Gespräche und Interviews, Nachträge, Medizinische Schriften*, op. cit., p. 404-416, et de manière plus générale, les écrits médicaux, p. 375-450.

²⁷⁶ On lira aussi le riche article de Régis Tettamanzi, « Le remède, entre imaginaire et réalité » dans *La parole au scalpel : médecine et littérature chez L.-F. Céline et quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019, p. 59-85.

²⁷⁷ André Derval et al., *L'année Céline 1999*, Tusson, Du Lérot, IMEC éditions, 2000.

l'Antiquité, comme nous le soulignerons plus loin.

Les substances ont toujours eu une place de choix dans la littérature : des philtres d'amour médiévaux, en passant par l'opium de de Quincey, *Les Paradis artificiels* de Baudelaire, aux *Approches, drogues et ivresse* (*Annäherungen, Drogen und Rausch*, 1970) de Jünger contemporains des expérimentations de la *Beat Generation*, le rapprochement entre drogue et écriture artistique soit significatif à plus d'un niveau²⁷⁸. Nos auteurs n'échappent pas à ce phénomène, d'autant que leur proximité avec la pharmacie et le laboratoire leur facilite l'accès aux substances (on sait d'ailleurs que Freud, lui-même cocaïnomane, en prescrivait volontiers à ses patients, avant de fonder la psychanalyse : quel rapport y a-t-il entre la substance et la parole ?), et leurs écrits nous aideront à mieux le cerner. Que cherche l'écrivain dans la drogue et quelles correspondances y a-t-il entre écriture et substances actives ?

Au début de l'année terrible 1933, Döblin essaye d'expliquer le fonctionnement de l'œuvre artistique à la classe ouvrière notamment ainsi :

L'œuvre d'art est substitut de la vie. Elle suppose une vie incomplète, des défauts dans l'existence. Elle permet de faire l'expérience de réalités complètes, au moins en apparence. C'est là que réside la force et le péril de l'art. L'art peut donc augmenter, exciter, élever, émouvoir. Mais il peut aussi paralyser. L'art est une drogue à double effet, excitant et paralysant. Les Etats et les classes dirigeantes connaissent ce double effet et s'en servent selon leurs besoins. C'est pourquoi il faut passer l'art au crible et y constater quelle fonction elle exerce et qui s'en sert. Aucune critique ne peut se passer de cette analyse, aucune critique n'est vraiment critique sans cette analyse.²⁷⁹

L'écrivain socialiste met en garde, à un moment on ne peut plus critique, contre la subversion de l'art à des fins propagandistes : finalité ou plutôt instrumentalisation contre lesquelles l'art se débat depuis la rhétorique. La drogue est une métaphore extrêmement parlante pour faire comprendre l'art et ses effets : elle est susceptible de parler aux classes populaires, particulièrement exposées aux risques toxicologiques, notamment de l'alcool. Les séquences dans des bars sont nombreux dans *Berlin Alexanderplatz*, et à la manière de Rabelais, il arrive à la dive bouteille de prendre la parole dans cette œuvre aux énonciateurs innombrables. L'art et la drogue s'inscrivent aussi dans des rapports de force : ils sont des leviers politiques puissants. Seuls l'esprit « critique », capable d'analyser (soit de décomposer, d'isoler les composantes), et l'authentique contenu artistique semblent à même de préserver des effets

²⁷⁸ Voir la synthèse de Cécile Guilbert, *Ecrits stupéfiants : drogues et littérature d'Homère à Will Self*, Paris, Robert Laffont, 2019.

²⁷⁹ „Das Kunstwerk ist Lebensersatz. Es setzt voraus ein unvollkommenes Leben, Mängel des Daseins. Es gewährt die Möglichkeit, wenigstens scheinbar vollkommene Realitäten zu erleben. Darin liegt die Stärke und die Gefahr der Kunst. Die Kunst kann also steigern, erregen, erheben, bewegen. Sie kann aber auch lähmen. Die Kunst ist eine Droge mit doppelter Wirkung, mit reizender und lähmender Wirkung. Die Staaten und ihre herrschenden Schichten kennen diese Doppelwirkung und bedienen sich ihrer nach Bedürfnissen. Daher ist die Kunst scharf zu analysieren und daraufhin anzusehen, welche Funktion sie jeweils übt er wer sich ihrer bedient. Keine Kritik kommt ohne diese Analyse aus, keine Kritik ist Kritik ohne diese Analyse.“ (D, SÄPL, 281)

néfastes et de rendre au monde sa saveur, sa nourriture, sa culture. Le propos s'éclaire encore mieux à l'aide du paragraphe précédent :

Que restait-il de l'art ? Dans la société bourgeoise, une denrée de luxe inanimée. La pensée, abstraite et conceptuelle, s'est autonomisée en science, le reportage de faits dans le journalisme. L'art combat pour les contenus, seul de lui peut provenir le renouvellement formel. Il aspire à échapper aux entraves de l'argent de la classe dominante, classe qui la réduit à un niveau indigne, la prive de son activité en même temps qu'elle lui confisque et interdit des contenus vivants.²⁸⁰

Comme la drogue, l'art n'est pas sans risque : privé de « contenus vivants » et de sa substance, il ne reste qu'une forme vide, fade, « inanimée », soit une substance nihiliste, nocive, en ce qu'elle propose, au lieu d'un « substitut de la vie », un simulacre de la vie. C'est pourquoi le cinéma est un art aussi puissant que redoutable, lorsqu'il est utilisé à des fins politiques : on gouverne désormais à travers des simulacres. L'opium du peuple n'est plus la religion mais les psychotechnologies audiovisuelles²⁸¹ ; ou, comme nous le suggérons dans la sous-partie précédente, l'art cinématographique s'affirme comme substitut, simulacre et substance dérivée de la religion. Quoi qu'il en soit, Döblin fait preuve d'une grande perspicacité lorsqu'il soutient, dans la citation précédente, qu'il convient d'analyser l'art comme fonction et non pas comme essence. Contrairement à cette dernière, une fonction se laisse déterminer et comporte cependant des variables, tant en mathématiques qu'en physiologie. Une fonction corporelle s'exprime par un organe ; selon quelles fonctions s'organise une œuvre d'art ?

Quelle est la fonction des drogues dans ou pour l'écriture et réciproquement ? On pourrait dire que l'une et l'autre provoquent un état second, soit encore un écart susceptible de nous renseigner sur l'état « normal » ; ou, pour être fidèle à la pensée de Canguilhem, la drogue crée autant de normativités nouvelles que l'écriture. En tant qu'hygiéniste convaincu, Céline méprise l'alcool tout comme ses adeptes : position qui paraît au premier abord paradoxale, compte tenu de sa recherche affirmée et visible du délire dans le langage. Mais son ivresse, il la tire justement du langage : le verbe est sa drogue et sa substance, dont l'absence de contenu tantôt revendiquée par lui-même (« Je n'ai pas la prétention d'apporter un message [...] Je suis

²⁸⁰ „Was war übriggeblieben von der Kunst? In der bürgerlichen Gesellschaft ein lebloses Genussmittel. Das Denken, begrifflich abstrakt, hat sich verselbstständigt als Wissenschaft, das Berichten von Tatsachen im Zeitungswesen. Die Kunst kämpft um die Inhalte, allein von ihnen aus kann formale Erneuerung kommen. Sie strebt weg von der Geldfessel der sie beherrschenden Klasse, welche Klasse sie auf eine unwürdige Stufe herabgedrückt hat, sie ihrer Aktivität beraubt hat zugleich mit der Wegnahme und dem Verbot lebendiger Inhalte.“ (D, SÄPL, 281)

²⁸¹ « Un capitalisme s'est imposé, que l'on dit tantôt "culturel", tantôt "cognitif", mais qui est avant tout jusqu'à présent l'organisation ravageuse d'un populisme industriel tirant parti de toutes les évolutions technologiques pour faire du siège de l'esprit un simple organe réflexe : un cerveau rabattu au rang d'ensemble de neurones, un cerveau sans conscience. » Bernard Stiegler, Réenchanter le monde. La valeur esprit contre le populisme industriel, Flammarion, 2008 - Selon le philosophe, notre capacité d'attention fait désormais l'objet d'une exploitation culturelle via des psychotechnologies,

un technicien, un styliste, un point c'est tout »²⁸²), tantôt diagnostiqué par d'autres, n'est qu'un faux-semblant. L'écrivain-médecin se livre, avec son langage, à de véritables opérations pragmatiques. Celles-ci sont d'autant plus agissantes qu'elles se fondent sur un ethos de la probité et de l'abstinence, comme on peut le lire par exemple dans ce dialogue :

« D'après vos papiers vous savez un peu de médecine ? » remarqua-t-il.
 Je lui répondis qu'en effet j'avais entrepris quelques études de ce côté.
 « Ça vous servira alors ! fit-il. Voulez-vous du whisky ? »
 Je ne buvais pas. « Voulez-vous fumer ? » Je refusai encore. Cette abstinence le surprit. Il fit même la moue.
 « Je n'aime guère les employés qui ne boivent, ni ne fument...Êtes-vous pédéraste par hasard ?...
 Non ? Tant pis... Ces gens-là nous valent moins que les autres... Voilà ce que j'ai noté par expérience... Ils s'attachent... » (C, V, 128)

Il y a dans cette « abstinence » une certaine violence : peut-être contre soi et ses propres penchants, assurément contre les autres. S'il peut y avoir là, au demeurant, une belle forme de résistance, c'est aussi une manière de dire qu'on n'est pas du même genre que les autres : refus de l'appartenance à la communauté, refus de l'« attache[ment] », Bardamu est toujours disposé à « vole[r] », à prendre la fuite. Malgré cette sobriété revendiquée, sa posture n'échappe pas aux soupçons, comme lorsque Madelon confie à Robinson : « “il doit prendre des drogues...ça doit être pour ça qu'il est quelquefois si bizarre...” » (C, V, 410). Se donner pour pur lui permet alors de mieux accentuer sa persécution²⁸³. L'homme en blouse blanche doit être sobre pour être fiable et pour pouvoir exercer son autorité. Philippe Roussin souligne à juste titre que cette autorité médicale sert, depuis longtemps, de référence éthique pour légitimer aussi bien le discours satirique que pamphlétaire²⁸⁴. La persécution des innocents est évidemment un motif

²⁸² L.-F. Céline, *Céline et l'actualité littéraire*, op. cit., p. 157.

²⁸³ Elle apparaît notamment à bord du navire qui l'emmène en Afrique, où a lieu le dialogue cité en corps de texte : « Et voici comment les choses se passèrent. Quelque temps après les îles Canaries, j'appris d'un garçon de cabine qu'on s'accordait à me trouver poseur, voire insolent ?... Qu'on me soupçonnait de maquereautage en même temps que de pédérastie... D'être même un peu cocaïnomanie... Mais cela à titre accessoire... Puis l'Idée fit son chemin que je devais fuir la France devant les conséquences de certains forfaits parmi les plus graves. » (C, V, 114)

²⁸⁴ « Le personnage du médecin sur lequel il fondait l'autorité de son discours dans les pamphlets répondait à une figure très ancienne de l'auteur de la satire. Il appartenait à la tradition d'un genre dont les définitions avaient été longtemps presque exclusivement couchées en termes médicaux et qui, au croisement des doctrines hippocratiques du rire, des théories de la catharsis et des humeurs, avait depuis toujours été présenté comme un moyen d'épancher la bile de son auteur et comme un purgatif et un instrument de purification pour son public et pour la société. La satire était comparée à un fort cathartique, à un fouet, à un fléau, à un fer qui cautérise ou même au scalpel du chirurgien. Elle passait pour écorcher, pour couper ou pour brûler, tandis que son auteur était souvent représenté lui-même sous les traits d'un médecin, d'un chirurgien voire d'un bourreau. [...] Le souvenir de ces définitions médicales et chirurgicales du genre affleurerait encore dans le théâtre de la cruauté d'Artaud visant à purifier le “corps social” et à “vider collectivement des abcès” à la manière du “délire communicatif” de la peste ; il était également présent dans le texte de Lukács sur la satire publiée en 1932, quand il évoquait la manière de toucher au plus vif et la haine sacrée de la satire. Estimant que l'actualité de l'époque rendait toute sa verdeur au genre et imposait à nouveau son emploi, un vorticiste anglais devenu fasciste comme Wyndham Lewis la défendait alors au nom du seul privilège de l'art, récusait ses anciennes justifications édifiantes et morales et choisissait d'en vanter la cruauté et l'inhumanité, la brutalité presque rituelle et la violence purificatrice : “L'impulsion de l'art est plus primitive que celle de l'éthique.” » P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, op. cit., p. 537-539.

antique dans la culture occidentale ; il prépare cependant aussi, en l'absence d'un pardon, une logique implacable de la vengeance.

L'une des substances les plus marquantes du tournant du siècle et de tout le XX^e, est assurément la cocaïne : elle est restée une drogue emblématique des « années folles », sans doute plus dans le cosmopolitisme aisé de la métropole parisienne que dans le Berlin plongé dans un marasme économique continu. Elle apparaît à plusieurs reprises dans *Voyage*, où, dès

la guerre, il [Le capitaine Ortolan] se rattrapait ferme. En vérité, il était infatigable. Son entrain, même parmi tant d'autres hurluberlus, devenait de jour en jour plus remarquable. Il prisait de la cocaïne qu'on racontait aussi. Pâle et cerné, toujours agité sur ses membres fragiles, dès qu'il mettait pied à terre, il chancelait d'abord et puis il se reprenait et arpentait rageusement les sillons en quête d'une entreprise de bravoure. (C, V, 32)

Son langage corporel donne quelque crédit au raconter. Une même articulation entre guerre et cocaïne apparaît dans la description de Rancy : « Quand la guerre elle reviendra, la prochaine, ils feront encore une fois fortune à vendre des peaux de rats, de la cocaïne et des masques en tôle ondulée » (C, V, 240). « [Ils] », ce sont les « chiffonniers de la zone », des trafiquants, des « barbares à la manque » (*Ibid.*), qui tentent de survivre à la misère par des expédients interlopes et toxiques : quant aux « masques », ils soulignent la brèche et la jonction entre une modernité apocalyptique et un univers primitif.

La cocaïne est d'abord issue des laboratoires de chimie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et connaît rapidement par la suite des emplois médicaux, où elle est principalement utilisée comme anesthésiant, grâce aux recherches de l'ophtalmologue viennois Carl Koller, collègue de Freud. Elle sert encore massivement d'anesthésiant pendant la Grande Guerre ; les médecins y accèdent facilement et n'en ignorent plus les propriétés psychotropes et stimulantes. Benn en a, de son propre aveu, consommé pendant la guerre, et lui a consacré deux poèmes vers la même époque : « Cocaïne » et « O Nuit » (B, P, 83-85 ; B, G, 107-108). Contrairement à Céline ou Döblin, qui mettent en avant leur sobriété²⁸⁵, le poète-médecin est tout à fait enclin à la consommation de substances stimulantes, à la recherche de différentes formes d'ivresse dionysiaque²⁸⁶. Prenons ce premier poème, intitulé d'après le psychotrope qui nous intéresse en ce moment :

Tu me donnes l'effritement du moi, le doux,
le profondément désiré : déjà ma gorge est âpre,
déjà le son étranger est aux soubassements

²⁸⁵ Voici ce que le second répond à un entretien donné en 1928, « Sur la physiologie de la création » (*Zur physiologie des dichterischen Schaffens*) : « Hygiène de travail : vous abstenez-vous pendant des périodes de travail de certaines consommations et vous procurez-vous certaines consommations (stimulants) ? [...] – Non, café, alcool – tout est inutile, dérangeant » ; „*Arbeitshygiene* : Enthalten Sie sich während intensiver Arbeit von bestimmten Genüssen und verschaffen Sie sich bestimmte Genüsse (Stimulantien) ? [...] – Nein; Kaffee, Alkohol – alles unnötig, störend.“ (D, SLW, 176-177)

²⁸⁶ Voir “Traum und Rausch” dans C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 352-353.

des formes non mentionnés de mon moi.

Non plus l'outil (*Schwert*) qui est sorti du fourreau
maternel pour faire ouvrage çà et là
et cogner son métal - : enfoncé dans la lande
où reposent des collines de formes à peine dévoilées !

Un lisse tiède, un petit quelque chose, le plat –
et maintenant se dégage, pour l'haleine d'un souffle,
le primitif (*Das Ur*), le serré, les non-être tremblent
frissons cervicaux du plus friable des passages.

Moi effrité – ô abcès ouvert et sucé,
fièvre dispersée, défense doucement éclatée - :
écoule, ô écoule-toi, donne naissance,
ventre qui saigne, au dé-formé.²⁸⁷

L'extase procurée par la cocaïne rejoint l'entreprise plus générale de la destruction du « Moi », afin de laisser parler autre chose que la psychologie : le corps et les sensations, fussent-elles douloureuses et même paroxystiques comme celles que connaît la mère lors de l'accouchement. C'est même la douleur qui semble rivée à la sensation esthétique : le créateur doit (se) faire mal, (se) rendre malade. Benn reprend, avec tout un lexique médical, le *topos* de la création-accouchement : la drogue est un « outil » (une arme même, puisque ce terme traduit « épée », soit le phallus par rapport au « fourreau/maternel ») obstétrique et renverse les fonctions reproductrices en un fantasme où l'homme autosuffisant donne naissance à lui-même. Le poète en quête de « formes » trouve dans la fragilité et la fragilisation de l'identité (et de la santé) occasionnée par les substances modernes un horizon tout à la fois impensé et omniprésent dans l'esthétique de son temps : « le primitif ». La cocaïne, comme d'autres drogues, ne reconduit pas en soi à un tel état : elle renvoie davantage chaque individu et l'époque qui le traverse à ce qu'il recherche d'indéterminé (« dé-formé ») au ras et au-delà de la réalité commune. En ce sens, l'effet d'une drogue n'est pas que déterminé par sa composition moléculaire, ni seulement par la condition de l'individu qui la prend, mais aussi par le contexte socio-culturel et littéraire. C'est pourquoi l'on observe des recoupements dans le témoignage de toxicomanie chez les expressionnistes, qui vont différer par exemple de ceux de la deuxième moitié du XX^e siècle²⁸⁸.

Marcus Hahn analyse de manière étonnante ces expérimentations de substances sous

²⁸⁷ „Den Ich-Zerfall, den süßen, den tiefersehnten,/ Den gibst Du mir: schon ist die Kehle rauh,/ Schon ist der fremde Klang an unerwähnten/ Gebilden meines Ichs am Unterbau./ Nicht mehr am Schwerte, das der Mutter Scheide/ Entsprang, um da und dort ein Werk zu tun/ Und stählern schlägt -: gesunken in die Heide,/ Wo Hügel kaum enthüllter Formen ruhn!/ Ein laues Glatt, ein kleines Etwas, Eben -/ Und nun entsteigt für Hauche eines Wehns/ Das Ur, geballt, Nicht-seine beben/ Hirnschauer mürbesten Vorübergehens./ Zersprengtes Ich – o aufgetrunkene Schwäre -/ Verwehte Fieber – süß zerborstene Wehr --:/ Verströme, o verströme Du – gebäre/ Blutbäuchig das Entformte her.“ (B, G, 108)

²⁸⁸ Voir, entre autres Konstantin Bendix, *Rauschformen und Formenrausch: Untersuchungen über den Einfluss von Drogen auf das Werk Gottfried Benns*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1988 ; Richard Millington, *Snow from broken eyes: cocaine in the lives of three expressionist poets (Benn, Rheiner, Trakl)*, Berne, Peter Lang, 2012.

l'angle des savoirs livresques de l'anthropologie autour de 1930, dont le but est alors d'élucider « l'esprit primitif »²⁸⁹. Il met en évidence les croisements entre recherches médicales et ethnologiques lorsqu'elles essayent d'étudier les effets de substances utilisées parmi des civilisations traditionnelles, telle la mescaline chez les Amérindiens. Elles préfigurent des expérimentations que Michaux mène dans les années 1950 et 1960. Le critique s'intéresse aux travaux du psychiatre et pharmacologue allemand Kurt Beringer, emblématiques d'entreprises ethnomédicales de la même époque. Le médecin considère que les drogues, comme le peyote, recréent un état cérébral comparable sinon identique à celui de patients psychotiques, mais limité dans le temps : on parle alors de psychose expérimentale. Il y voit une opportunité d'étude *in vivo* pour mieux comprendre ces états, et engage diverses expérimentations.

Il n'en faut pas moins pour que le poète-médecin Benn investisse ces travaux de manière littéraire, philosophique et sans doute sur lui-même : s'il est des substances qui donnent accès à l'esprit des psychotiques, elles rapprochent en même temps de l'esprit des primitifs, dont les psychotiques seraient, on l'a vu, les héritiers involontaires. Le psychotique comme les primitifs lui apparaissent, à l'instar d'autres artistes, comme des modèles artistiques, si l'on parvenait à canaliser leurs forces chaotiques. L'essai *Vie provoquée (Provoziertes Leben)* que Benn écrit en 1943 (B, PM, 245-255 ; ER, 369-378) est une synthèse très claire à ce sujet. À travers les drogues, l'on pourrait ressentir une plus profonde participation au monde et à l'univers, à l'instar des peuples primitifs. Toutefois, force est de constater qu'il n'y a pas de primitif en soi, ni d'accès immédiat à leur esprit, ne serait-ce qu'en raison de l'irréductible intraduisibilité de ces pratiques issues des périphéries coloniales. Le primitivisme, si prisé dans les arts de ces temps, se fonderait sur une « pseudo-autopsie caractéristique »²⁹⁰ car la « primitivité » ne se donne, *in fine*, que dans un discours épistémologique à la fois fort développé et en même temps bien peu critique de ses conditions d'exercice. La mentalité coloniale investit ses angles morts. Le primitif est cependant, dans le meilleur des cas, un écart et un imaginaire qui alimente une vaste critique culturelle, dont on peut voir une première (mais bien sûr, différente) forme dans l'humanisme de Montaigne ou la pensée des Lumières, susceptible de tendre un miroir déformant à la modernité occidentale, et aux sacrifices qu'elle exige : « Des cellules orphiques sommeillent/ dans les cerveaux de l'Occident,/ du poisson, du vin et des lieux/ où le sacrifice brûle/ dans la fumée du haschisch/ des herbes et de l'hydromel/ et le chant delphique/ du cortège

²⁸⁹ M. Hahn, "Die Pharmakologie Kurt Beringers und der literarische Primitivismus", *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, 1921-1932, *op. cit.*, p. 513-538.

²⁹⁰ „charakteristischen Pseudo-Autopsie“, *Ibid.*, p. 536.

des aulètes/ quand Il meurt de Dieu. » (B, P, 110)²⁹¹. L'écriture ou la poésie génèrent un corps et un *corpus* qui mettent en scène une anamnèse qui se donne comme immémoriale, dans laquelle l'ivresse, les substances et le sacré cadenceraient l'ascension et la chute du monde, mais surtout des corps, comme l'expose Jean-Luc Nancy :

Qui d'autre au monde connaît quelque chose comme « le corps » ? C'est le produit le plus tardif, le plus longuement décanté, raffiné, démonté et remonté de notre vieille culture. Si l'Occident est une chute, comme le veut son nom, le corps est le dernier poids, l'extrémité du poids qui bascule dans cette chute. Le corps *est* la pesanteur. Les lois de la gravitation concernent les *corps* dans l'espace. Mais tout d'abord, le corps pèse en lui-même : il est descendu en lui-même, sous la loi de cette gravité propre qui l'a poussé jusqu'en ce point où il se confond avec sa charge. [...] Précipité de très haut, par le Très-Haut lui-même, dans la fausseté des sens, dans la malignité du péché. Corps immanquablement *désastreux* : éclipse et tombée froide des corps célestes. Aurions-nous inventé le ciel dans le seul but d'en faire déchoir les corps ?²⁹²

Les substances et l'écriture sont à l'image de ces corps « longuement décanté[s] » : elles le nourrissent et le pourvoient d'une « gravité » et comme d'une antiquité qui s'actualise dans l'expérience de la chute et de la « précipit[ation] » de la vie moderne.

Dans un article séminal, Benveniste s'interroge sur une possible doctrine médicale indo-européenne, comme souvent, tripartite : entre le charme proféré ou chanté et le couteau qui incise, se tient le traitement par les plantes (*pharmaka* ; φάρμακα). Voici sa conclusion :

Cette manière de coordonner en une triplicité les atteintes portées à l'intégrité de la vie humaine et les remèdes qui les combattent, semble bien dépendre des mêmes principes qui organisent les trois états de la société et en général la triplicité de l'univers. Observons que chacune de ces trois médecines a pour instrument l'attribut symbolique d'une des trois classes sociales : le charme (gr. ἐπαιδιή, av. mqQra) pour les prêtres-magiciens ; le couteau (av. karata-, cf. gr. τομή) pour les guerriers ; les plantes (av. urvara, gr. φάρμακα) pour les agriculteurs. On croira difficilement que ces similitudes soient de hasard. De ces trois éléments, seule la valeur figurative est à considérer ; leur fonction est certes de guérir, de représenter. Mais la liaison de la maladie et du remède donne à penser que l'un et l'autre sont les aspects complémentaires d'une représentation *ambivalente* des attributs sociaux. L'incantation projette les maléfices — ou les guérit ; le fer blesse — et arrache le mal ; la plante empoisonne - ou sustente. Leur vertu bienfaisante n'est qu'une moitié de leur pouvoir, dont l'ambiguïté même est nécessaire à ce symbolisme complexe.²⁹³

Dans la logique de l'étude sur l'ambivalence qui ouvre ce chapitre, tous les instruments que nous avons identifiés dans l'inventaire médico-poétique semblent soumis à la loi de l'ambiguïté, de l'usage et du dosage, mais aussi de la complémentarité. Le couteau est sans aucun doute une figure de la cruauté artaldienne, que l'on identifierait aux mains du chirurgien, mais que lui projette dans l'action théâtrale :

[De] même que la peste, le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès.
Il se peut que le poison du théâtre jeté dans le corps social le désagrège, comme dit saint Augustin, mais il le fait alors à la façon d'une peste, d'un fléau vengeur, d'une épidémie salvatrice dans laquelle

²⁹¹ „Es schlummern orphische Zellen/ in Hirnen des Occident,/ Fisch und Wein und Stellen,/ an denen das Opfer brennt,/ die Esse aus Haschisch und Methen/ und Kraut und das delphische Lied/ vom Zuge der Auleten,/ wenn er am Gott verschied. “ (B, G, 197) Voir aussi l'analyse minutieuse de Carolina Kapraun, *Literatur und Wissen. Zum anthropologischen Wissenstransfer bei Gottfried Benn*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2015.

²⁹² J.-L. Nancy, *Corpus*, op. cit., p. 9-10.

²⁹³ Émile Benveniste, « La doctrine médicale des Indo-Européens », *Revue de l'histoire des religions*, 1945, vol. 130, p. 11-12.

les époques crédules ont voulu voir le doigt de Dieu et qui n'est pas autre chose que l'application d'une loi de nature où tout geste est compensé par un geste et toute action par sa réaction. Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu'elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou qu'une extrême purification. De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies[.] (A, 521)

On remarquera que la notion du « poison » y circule également, comme autre moyen d'« une extrême purification », en vue d'une santé dont « l'équilibre suprême », l'homéostasie, serait impensable sans stase à la fois théâtrale et corporelle. Le théâtre de la cruauté cherche, on le sait, une action « salvatrice » qui côtoie dans ses représentations « la mort », au détriment du langage rationnel. Toutefois, peut-être plus qu'un couteau, c'est le langage qui est à la fois un remède et un poison : il est le *pharmakon* que Derrida met en évidence dans le magistral commentaire de *Phèdre* de Platon qu'est *La Pharmacie de Platon*, où la déconstruction parcourt le *logos* hellénique tel qu'il se reflète notamment dans un *muthos* égyptien, oriental, où Teuth (ou, traduit, Hermès) présente au roi Thamous l'écriture comme remède à l'oubli, mais qui y contribuerait aussi. Il nous serait impossible de résumer ici jusqu'où va cette lecture dense. Retenons que le *pharmakon* se présente pour ainsi dire comme *solution* étrange des plantes et du langage, dont l'ambivalence serait naturelle :

Ce *pharmakon*, cette « médecine », ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être – tour à tour ou simultanément bénéfiques et maléfiques. Le *pharmakon* serait une *substance*, avec tout ce que ce mot pourra connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée refusant son ambivalence, préparant déjà l'espace de l'alchimie, si nous ne devons en venir plus loin à la reconnaître comme l'anti-substance même : ce qui résiste à tout philosophème, l'excédant indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-substance, et lui fournissant par là même l'inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond.²⁹⁴

Le *pharmakon* trouve une traduction particulière dans la « cruauté » d'Artaud, qu'il redéfinit notamment au regard d'une pensée gnostique : on lira les trois *Lettres sur la cruauté* qu'il adresse à Paulhan en 1932 (A, 566-568) : « C'est avec cruauté que se coagulent les choses, que se forment les plans du créé » (A, 568). Le *pharmakon* comme la cruauté sont une médecine à la fois indéterminée et décidée, un des « plans » (ou milieux) de la « substance » et de la « non-substance » : c'est là que s'ouvre un écart, une non-coïncidence, une « inépuisable adversité » qui est à la source de la production des signes, qu'ils soient médicaux, linguistiques ou physiques, forgés au sein de mouvements médico-poétiques. L'expérimentation et l'écriture, usant tout à la fois de substances actives et réactives, tâchent de faire apparaître un « fond » qui se dérobe ; elles travaillent un matériau ou des substances volatiles.

Ce « fond », c'est l'excès ou « l'excédant » infini, sans nom, qui compose la vie et le

²⁹⁴ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon* [1968], dans Platon, *Phèdre*, Paris, Flammarion, 1972, p. 264-265 (l'auteur souligne).

vivant. Si le discours peut phénoménaliser, en tant qu'il est son associé²⁹⁵, ce qui se trame de bénéfique et de maléfique dans le *pharmakon*, ce dernier conserve sa puissance de retournement, y compris contre lui-même : « le propre du *pharmakon* consiste en une certaine inconsistance, une certaine impropriété, cette non-identité à soi lui permettant toujours d'être contre soi retourné. Dans ce retournement, il y va de la science et de la mort »²⁹⁶. Ces flottements et ces réversibilités s'observent de manière emblématique chez nos écrivains-médecins, s'il est vrai que : « Le dieu de l'écriture est donc un dieu de la médecine. De la "médecine" : à la fois science et drogue occulte. Du remède et du poison. Le dieu de l'écriture est le dieu du *pharmakon* »²⁹⁷. Leurs écrits s'éprouvent indissolublement comme médecine et poison : l'écriture connaît aussi une toxicologie propre, et c'est pourquoi il importe d'en pouvoir amplifier et réguler la consommation-réception dans notre chapitre suivant. Leurs livres sont des « plans du créé » dont émane le *pharmakon*. Pourquoi ? Parce que l'écriture est, à l'image de la médecine, un art déterminé de l'indétermination, qui suspend, juge et tente de résoudre (ou encore de retourner) les crises qui ponctuent la vie. Cependant, tandis que la médecine est déontologiquement au service du bien(-être) et du remède, mission dont le serment d'Hippocrate fait état, mais à laquelle l'Histoire apporte de flagrants et consternants démentis, l'écriture s'exerce dans un cadre éthique moins circonscrit, où les images du bien et du mal, du bénéfique et du maléfique, parfois s'échangent et se confondent. Son enjeu est de symboliser les expériences de la vie et de la mort, symboles à partir desquels elle explore et creuse les soubassements de l'ontologie.

Par ce qu'il faut bien appeler sa toxicomanie, ne serait-ce que parce qu'il s'y inclut lui-même dans sa « Lettre à Monsieur le législateur de la loi sur les stupéfiants » (A, 114-116), Artaud a voulu se faire médecin de lui-même, inspiré et assisté en cela par les médecins qu'il fréquentait. Un article de Thierry Lefebvre revient sur ce qu'il nomme justement « la genèse pharmacologique » de l'œuvre d'Artaud. Pour ce qui est de sa consommation concrète, on se rapportera à deux questionnaires qu'il a dû remplir, l'un en 1932, l'autre en 1935, afin de pouvoir quitter des cures de désintoxication volontaires à l'hôpital Henri-Rousselle²⁹⁸ : on y apprend que les principales substances qu'il consomme régulièrement, depuis 1919, sont le

²⁹⁵ « Le *logos*, être vivant et animé, est donc aussi un organisme engendré. Un organisme : un corps propre différencié, avec un centre et des extrémités, des articulations, une tête et des pieds. Pour être "convenable", un discours écrit devrait se soumettre comme le discours vivant lui-même aux lois de la vie. La nécessité logographique (*anankè logographikè*) devrait être analogue à la nécessité biologique ou plutôt zoologique. » *Ibid.*, p. 276.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 325.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 293.

²⁹⁸ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, t.8, *De quelques problèmes d'actualité aux messages révolutionnaires*, Paris, Gallimard, 1980, p. 319-326.

laudanum et l'opium. Il n'aurait pas pris de cocaïne, mais avoue une brève période d'héroïne en 1935. Ces données cliniques ne sont pas sans intérêt, mais il semblerait que la drogue qui travaille principalement Artaud, c'est l'écriture ou le langage. Ses écrits ou son corpus aussi abondant que fragmenté illustre la loi du *pharmakon*, à savoir qu'il s'est autant intoxiqué que guéri par l'écriture.

Son mal tiendrait, à l'origine, d'une sensation physique et psychique de désubstantialisation, d'où l'importance de tout un lexique minéral dans sa première œuvre. La perte de la substance (pensante en tant qu'elle est coextensive à celle de l'étendue physiologique) appellerait la prise de substances : on pourrait dire que le vide appelle le vide, mais c'est bien sûr plus complexe. De toutes les drogues, c'est l'opium qui revient le plus souvent dans ses écrits. Il le défend en ces termes dans la lettre citée plus haut, qui se trouve dans *L'ombilic des limbes* :

Lucidité ou non-lucidité, il y a une lucidité que nulle maladie ne m'enlèvera jamais, c'est celle qui me dicte le sentiment de ma vie physique. Et si j'ai perdu ma lucidité, la médecine n'a qu'une chose à faire, c'est de me donner les substances qui me permettent de recouvrer l'usage de la lucidité. Messieurs les dictateurs de l'école pharmaceutique de France, vous êtes des cuistres rognés : il y a une chose que vous devriez mieux mesurer ; c'est que l'opium est cette imprescriptible et impérieuse substance qui permet de rentrer dans la vie de leur âme à ceux qui ont eu le malheur de l'avoir perdue.

Il y a un mal contre lequel l'opium est souverain et ce mal s'appelle l'Angoisse, dans sa forme mentale, médicale, physiologique, logique ou pharmaceutique, comme vous voudrez.

L'Angoisse qui fait les fous.

L'Angoisse qui fait les suicidés.

L'Angoisse qui fait les damnés.

L'Angoisse que la médecine ne connaît pas.

L'Angoisse que votre docteur n'entend pas.

L'Angoisse qui lèse la vie.

L'Angoisse qui pince la corde ombilicale de la vie.

Le corps médical, pharmaceutique et politique manquerait et de « lucidité » et de « mesure » par rapport aux « sentiment[s] » particuliers en restreignant l'accès à certaines drogues en pharmacie : un *pathos* s'oppose aux interdictions instruites par l'hygiène publique. On voit bien que l'opium n'a pas d'emploi ou d'action spécifiques : il est « souverain » indéterminé contre une allégorie certes avec une majuscule mais non moins indéterminée, et qui pourtant ne cesse d'agir sur des « malheur[eux] », en quête d'un supplément d'âme ou d'un apaisement temporaire. Cependant, quelques pages plus loin, l'opium n'apporte qu'un ersatz d'angoisse à l'autre :

Il y a une angoisse acide et trouble, aussi puissante qu'un couteau, et dont l'écartèlement a le poids de la terre, une angoisse en éclairs, en ponctuation de gouffres, serrés et pressés comme des punaises, comme une sorte de vermine dure et dont tous les mouvements sont figés, une angoisse où l'esprit s'étrangle et se coupe lui-même, - se tue. [...]

Elle est une *congélation* de la moelle, une absence de feu mental, un manque de circulation de la vie.

Mais l'angoisse opiumique a une autre couleur, elle n'a pas cette pente métaphysique, cette

merveilleuse imperfection d'accent. Je l'imagine pleine d'échos, et de caves, de labyrinthes, de retournements ; pleine de langues de feu parlantes, d'yeux mentaux en action et du claquement d'une foudre sombre et remplie de raison. [...]

Il faut connaître le vrai néant effilé, le néant qui n'a plus d'organe. Le néant de l'opium a en lui comme la forme d'un front qui pense, qui a situé la place du trou noir.

Je parle moi de l'absence de trou, d'une sorte de souffrance froide et sans images, sans sentiment, et qui est comme un heurt indescriptible d'avortements. (A, 117, l'auteur souligne)

Le texte oppose une angoisse du « couteau » froid et paralysant à « l'angoisse opiumique » : cette dernière féconde « l'imagin[ation] », ouvre des espaces secrets et des refuges occultes. S'y ajoute un dédoublement du « néant » : celui sans « organe », soit comme obstacle à toute action et fonction, et celui « de l'opium » qui « pense » et ouvrirait des « trou[s] » cosmiques, qui se présentent comme issues à un hermétisme qui équivaut à l'enfermement. Contrairement à Benn, Artaud ne recherche pas l'ivresse pour elle-même, ni ne désire l'accouchement-avortement de l'informe, mais une échappatoire au « manque de circulation » qui caractériserait son organisme : le *pharmakon* ébranle les oppositions, et semble générer autant de fluidités nouvelles que d'obstacles insurmontables.

Dans plusieurs textes qui s'échelonnent entre 1934 et 1935, Artaud écrit pour se détourner de l'opium, dont il connaît l'artifice et dont il sait qu'il le prive de lui-même : « Je ne peux rien avec de l'opium qui est la plus abominable tromperie, la plus redoutable invention de néant qui ait fécondé des sensibilités humaines. Mais je ne peux rien sans à un moment donné en moi-même cette culture de néant » (A, 492). Ce néant se cultive justement par le *pharmakon* de l'écriture : en tant que milieu, sans substance clairement assignable, celui-ci est proche du « néant », mais d'un néant agissant. Il fait plus concrètement part de ses difficultés au docteur Dupouy, qui l'accueille dans son service pour une désintoxication volontaire : « ma vie depuis plusieurs années n'est qu'une *longue désintoxication ratée*. C'est pourquoi je pense qu'il faut en finir. [...] Or personne ne changera la vie mais moi j'ai besoin de ma tête, de mes ressorts intérieurs que l'opium détruit – je le reconnais. L'opium c'est le supplice de Tantale, et de toute façon une fausse évasion » (A, 494, l'auteur souligne). On apprend également dans cette lettre que pour sevrer les cas graves d'opiomanie, on substituait à la drogue des injections de démorphène (nom qui fait songer aux divinités antiques), qui est un lipoïde (soit une matière grasse). Dans tous ces jeux et traitements de substitution, il conviendrait d'examiner de quoi la drogue est l'ersatz.

Quoi qu'il en soit, Artaud ne désire alors pas seulement à échapper à la « fausse évasion » de l'opium pour lui-même, il veut également tourner la page de la culture occidentale et de sa mythologie, en se rendant au Mexique : tout se passe comme si la toxicomanie européenne (qui est le revers du mythe du corps glorieux), dont il est l'une des victimes, ne pouvait être guérie,

pour lui, qu'en laissant son corps et son écriture investir une contrée lointaine. À l'instar des missions médico-ethnologiques évoquées plus haut, Artaud y recherche et semble trouver des forces originaires et primitives, susceptibles non seulement de le guérir lui, mais la société toute entière. On doit à ce séjour les conférences rassemblées dans *Messages révolutionnaires*, où il formule de la manière la plus claire et la plus éclatante, sa politique artistique ou son art politique. Voici ce qu'il dit vouloir faire au Mexique :

[La] conquête du Mexique moderne et cette contribution d'une importance capitale qu'aujourd'hui il peut nous apporter consistent justement dans la découverte des *forces analogiques* grâce auxquelles l'organisme de l'homme fonctionne en accord avec l'organisme de la nature et le commande. Et dans la mesure où science et poésie sont une seule et même chose, c'est autant l'affaire des poètes et des artistes que celle des savants[.] [...]

Si l'on veut bien accepter l'idée que l'Homme est le catalyseur de l'Univers, on doit en déduire que les forces morales de l'Homme vibrent à l'unisson avec les forces de l'Univers, ces forces qui, selon les enseignements de la haute philosophie moniste, ne sont ni physiques ni morales, mais revêtent un aspect ou moral ou physique suivant le sens dans lequel on désire les utiliser.

La croix de Palenque renferme justement l'image synthétique de cette double action. Il y a là, inscrite dans la pierre, la représentation hiéroglyphique d'une énergie unique qui, à travers la croix de l'espace, c'est-à-dire en passant par les quatre points cardinaux, va de l'homme à l'animal et aux plantes. (A, 719-720, l'auteur souligne)

Loin du vieux continent, Artaud se sent apte à énoncer vers quelle synthèse l'ont conduit ses tribulations : l'union de la « poésie » et de la « science », des arts et des savoirs, des organismes et de l'univers. Bien entendu, cette vision est profondément ésotérique (renvoyant étymologiquement à l'intériorité, à l'expérience initiatique), mais il l'expose ici en plein jour, en 1936 à l'Université nationale autonome de Mexico, comme pour nous signifier quelles « forces analogiques » restent en suspens, en tension, aux bords des champs séparés des arts et des sciences. Plutôt que d'importer aux périphéries du monde moderne les certitudes et les (in)suffisances des sciences rationnelles, ce à quoi semblent se livrer une bonne partie des ethnologues avant Leiris et Lévi-Strauss, il s'abandonne à la vision de « l'image synthétique » qu'il découvre dans les anciennes cités mayas : « représentation hiéroglyphique d'une énergie unique » qui rétablit une circulation idéale dans l'espace et dans la morphogenèse. C'est encore cette énergie qu'il recherche dans la prise du peyotl, cactus aux vertus thérapeutiques et psychotropes utilisé dans les rituels des peuples natifs. Il raconte cette autre aventure dans « La danse du Peyotl » (A, 769-775), compris dans *Les Tarahumaras*, mais y reviendra régulièrement dans ses écrits tardifs (voir notamment A, 1679-1697). On ne saurait lui reprocher une démarche colonialiste (tout au plus serait-il comme un colon qui déchant de son entreprise conquérante et aventureuse), tant ce qu'il en rapporte est désarmant d'honnêteté : non seulement doit-il constater que même ces peuples des déserts sont déjà en partie sous l'emprise de la culture occidentale, mais il avoue également les limites de sa compréhension vis-à-vis du rite qu'il étudie et auquel il se livre.

Il y a là un mystère que les sorciers tarahumaras ont jusqu'ici jalousement gardé. Ce qu'ils ont acquis en plus, ce qu'ils ont, pourrait-on dire, *recouvré*, aucun Indien Tarahumara, étranger à l'aristocratie de la secte, ne semble en avoir la moindre idée. Et quant aux sorciers eux-mêmes, ils sont sur ce point résolument muets.

Quel est le mot singulier, la parole perdue que le Maître du Peyotl passe ? Et pourquoi leur faut-il trois années pour parvenir à manier la râpe, sur laquelle les sorciers tarahumaras se livrent, il faut le dire, à de bien curieuses *auscultations*.

Qu'ont-ils donc arraché à la forêt et que la forêt *si lentement leur livre* ? [...]

Je n'ai pas renoncé d'un bloc à ces dangereuses dissociations qu'il paraît que le Peyotl provoque, et que j'avais poursuivies vingt ans par d'autres moyens ; [...] je n'avais pas vaincu à force d'esprit cette invincible hostilité organique, où c'était *moi* qui ne voulais plus marcher, pour en ramener une collection d'imageries périmées, dont l'Epoque, fidèle en cela à tout un système, tirerait tout au plus des idées d'affiches et des modèles pour ses couturiers. Il fallait désormais que le quelque chose d'enfoui derrière cette trituration pesante et qui égalise l'aube à la nuit, ce quelque chose fût tiré dehors, et qu'il *servît*, qu'il servît justement par *mon crucifiement*. (A, 774-775, l'auteur souligne)

L'initiation est vouée à rester inachevée, si tant est qu'un étranger puisse, avec sa temporalité, l'achever et même la recevoir de façon à savoir la transmettre. La « râpe » et le « peyotl » sont les instruments d'une thérapeutique magique et ésotérique. Cette expérience renvoie enfin Artaud à lui-même : « ces dangereuses dissociations » qu'il éprouve sont semblables à celle qu'il a connues avec d'autres drogues. La guérison espérée n'a pas lieu, et c'est désormais à lui d'occulter ou plutôt de crypter cette déception face « à tout un système » qui voudrait en tirer quelque marchandise moderne. Ce n'est qu'en retrouvant un corps christique, autre corps immémorial, à la brèche de l'orient et de l'occident, dans le sien, qu'il s'imagine dégager « quelque chose d'enfoui », destiné à servir : est-ce encore une substance et si oui, de quel type ? L'accès à un tel savoir est barré par la douleur. Mais par quelles temporalités l'expérience médico-poétique se transmet-elle ? Enfin, qu'est-ce qui vient infléchir et altérer ces courbes de transmission, entre le passé que notre corpus ingère et digère, le présent qu'il déstabilise, et son l'avenir jusqu'à notre lecture ? Après l'étude de la production de cette « Montagne des signes » (A, 766-768) médico-poétiques, il est nécessaire, pour terminer, d'en éclairer les modes de réception.

Conclusion de la troisième partie

La médecine lutte contre la mort, mais son arrivée est inéluctable, si bien qu'elle ne saurait alors, *in fine*, que tenter d'accompagner l'homme vers l'événement fatidique, éventuellement moyennant des soins palliatifs, ainsi que tirer toutes les « leçons » du corps et de l'être en fin de vie. Elle a beau essayer de repousser, dans le temps, l'instant tragique et les frontières de la Faucheuse, celle-ci « reprend ses droits », soit de façon naturelle et accidentelle, soit par

l'intermédiaire de la cruauté des hommes. La mort renvoie l'homme et la médecine à leurs limites, à leurs finitudes. S'agit-il pour autant de la concevoir, de manière pessimiste, cynique et nihiliste, comme fin voire finalité du vivant ? La littérature et la philosophie sont-elles vouées à être des auxiliaires de fin de vie dans l'empire de la médecine, prodiguant seulement des mesures palliatives pour « apprendre à mourir », comme le dit la pensée classique et humaniste, de Platon à la Renaissance, jusqu'à nos jours ?

Notre corpus, par sa démesure, nous aide à renverser cette vision. Premièrement, s'il est vrai que le mal et la mort y sont omniprésents, et les messages d'espairs rares, ce n'est pas pour autant qu'il s'y arrête, et condamne l'homme avec complaisance à la déchéance et à la décomposition. Ce serait une lecture par trop superficielle, car, en filigrane, le désir et l'enthousiasme qui président à l'écriture comme à la lecture témoignent d'une vitalité qui perdure malgré l'angoisse ou l'agonie. C'est pourquoi notre corpus cherche, dans le fond, plutôt à déterminer ce qui est *permanent* dans l'impermanence de l'être. Deuxièmement, il lui serait également trop facile de célébrer un *carpe diem* ou de revenir à l'évidence du *memento mori*. Non, l'autopsie poétique inaugure un cheminement qui, par l'inspection scrupuleuse de l'œuvre et de l'inspecteur lui-même, va à rebours de la linéarité de la vie : elle la récite à l'envers. À l'instar du récit qui mise sur l'à-venir d'un événement passé, notre démonstration médico-littéraire est partie de la mort pour remonter à la maladie, pour enfin découvrir quels sont quelques éléments étrangement vitaux qui alimentent et questionnent le fonctionnement de la vie. Cette remontée aux origines est autorisée par l'écriture en tant qu'elle est réécriture. La médecine comme la littérature modernes soutirent l'éternel au transitoire, pour reprendre la formule baudelairienne ; aussi toute autopsie est-elle une biopsie. Cette étude aura démontré, s'il le fallait, que notre corpus n'est ni une entité, ni une multitude, ni un composé de lettres mortes, quand bien même il se passionne pour la mort. Sa valeur repose sur le témoignage qu'il y a une grande possibilité de réflexivité, de création et d'imagination à notre disposition pour traverser les douloureux voire révoltants mystères du « pourquoi ? » sans réponse qui s'imposent à l'existence.

Ayant ouvert le corps de l'œuvre, ou l'ayant pénétrée par une série de prélèvements, nous sommes ici à même de distinguer quelques processus complexes qui sous-tendent l'écriture médico-littéraire, et de mettre en évidence en quoi ils s'avèrent biopoétiques. Nous postulons que l'inspection du corps mort par les médecins constitue, dans leur formation, une initiation nécessaire ; l'écrivain en eux (comme pour le médecin en l'écrivain) tâche d'en rendre compte, d'en témoigner. Ce « savoir » initiatique l'autorise à prendre non seulement position face aux interrogations métaphysiques, mais aussi par rapport aux désordres mortifères qui caractérisent

l'histoire et la société.

L'œuvre célinienne témoigne à merveille d'une anomie ontologique et sociale, inaugurée par la Grande Guerre, qui la régularise par l'équivalence freudiste entre la vérité et l'instinct de mort, à laquelle participe un érotisme qui n'offre qu'occasionnellement des échappées. De *Semmelweis à Mort à crédit* s'affirme une normalisation esthétique et éthique de *la maladie à la mort* (pour reprendre le beau titre d'une traduction de l'œuvre de Kierkegaard), sous-tendue par une pensée médicale non pas absolument vraie, mais parfaitement relative. L'exception et l'urgence étant progressivement converties en règle sinon en loi anthropologique, Céline en vient, dans une sensation et une temporalité de l'urgence justement, à révéler dans ses pamphlets le fond de sa vision diagnostique : la terreur de la persécution et sa pente paranoïaque l'amènent à prendre activement le parti des persécuteurs antisémites. S'il nous livre, par le prisme du « nihilisme médical », décelé chez lui par Benjamin, une formidable et pénétrante représentation à charge du monde moderne dans ses fictions, l'auteur est également celui qui s'est avéré le moins capable de prendre du recul sur les fictions et obsessions morbides qui l'animaient lui au même qu'une partie du « corps social ». Charge à nous de l'autopsier.

Son cynisme et son nihilisme sont sans équivalents avec ceux de Benn qui, par une sorte de curiosité scientifique interdisciplinaire constante, décrit des points de fuite poétiques face à la hantise de la disparition : ses textes furieux lui ouvrent la voie à l'imagination d'états et de formes où la mort s'annule, pour une fraction d'instant. Il y a dans son œuvre, comme chez Döblin, la possibilité d'une épiphanie que les savoirs médico-scientifiques ne sauraient contredire, mais même valider. Par l'écriture, ainsi qu'à l'aide de leur connaissance médicale, les deux berlinois accèdent à un corps plus étrange qu'étranger. Leur connaissance du mécanisme physiologique et psychique ne les conduit pas à soupçonner ou à identifier, comme Céline, un mal radical (et « racial ») qu'il faudrait expulser d'un corps : le corps *propre* est, pour eux, rigoureusement impossible. La terre, la maladie, l'ambivalence des perceptions comme du langage, la machine, l'animal, les substances moléculaires sont pour Benn et Döblin de multiples possibilités d'expérience, qui légitiment chez le premier des visions d'effondrement dionysiaques, mais suspendues et désœuvrées dans l'œuvre, et chez le second le fantastique et la transcendance au ras de la réalité.

Artaud est, lui aussi, un initié aux expériences, aux questionnements et aux réponses des trois auteurs-médecins. On a beau le qualifier de paranoïaque, paranoïde, schizophrène, psychotique ou malade, il existe en tant que tel : il est « ce désespéré qui [nous] parle » et témoigne d'une expérience de la singularité la plus radicale. L'« aliéné authentique » qu'il est pose, par son corps-texte et son œuvre-vie, une énigme ontologique ; loin d'être une anomalie,

qui n'est telle qu'au regard d'une société soi-disant « normale », il est l'incarnation de l'anomie, rétive aux assignations de la métaphysique rationaliste occidentale et donc *a fortiori* de celles de la médecine universitaire, moderne, scientifique. Au-delà des connaissances que nous pouvons avoir aujourd'hui sur lui, son œuvre et son parcours biographique, ce constat doit rester irréductible, car son « œuvre » est la mise en abyme de la connaissance, ainsi que des recherches de nos autres auteurs.

Comme Döblin, il entrevoit le corps sans organes ; comme lui, il voit dans le cinéma (avant de renier ce média, et non sa promesse) la concrétisation de la possibilité de sortir du sujet et de ses limites, pour atteindre une conscience surréelle autant cosmique que scientifique. Tous deux creusent le matérialisme jusqu'à son dépassement, où le virtuel devient réel, et réciproquement. Comme Céline, il est hanté par la conscience d'un mal sans nom qui se déploie dans l'Histoire, tout sachant qu'il est toujours possible de se tromper de nom et de cible. Comme Benn, il sent en lui-même l'amenuisement ou l'évaporation de la substance vitale, à l'heure irrémédiable de l'équivalence généralisée du nihilisme, ce qui les pousse vers la recherche de substances artificielles, dans lesquelles ils retrouvent les principes ambivalents de l'écriture, qu'est le *pharmakon*.

S'il est une loi naturelle que la biopsie poétique a pu échantillonner, c'est bien celle de l'écriture-*pharmakon*, de la réversibilité fondamentale donnée par le signifiant, et qui inclut également et nécessairement le corps. Ainsi, s'il meurt, il subsiste de lui l'œuvre de l'absence, qui est encore une forme de vie, en ce sens que c'est l'absence qui permet de maintenir la pensée vive, manquante, désirante ; il préserve, en somme, l'écriture et la valeur de la littérature. Ce qu'Artaud, à l'instar de Döblin, Benn et Céline, a réalisé dans son œuvre sans limites, tant le texte est transitif à l'égard du texte du monde, c'est d'avoir reconverti les accidents et les hasards du corps et de l'existence en nécessités poétiques, dépouillée de tout « jugement de dieu » providentialiste. À l'image d'Héliogabale, qui était loin d'être destiné depuis sa Syrie natale à devenir l'empereur qu'il a été (et qu'Artaud allait de surcroît imaginer en une figure flamboyante), notre corpus articule et bouscule les signes et le sens de manière à vitaliser la connaissance par un véritable « anarchisme épistémologique » dont parlait Paul Feyerabend. Il y a encore bien des paroles médico-littéraires et énergétiques d'avenir à trouver dans l'inventaire médico-poétique de ces écrivains, qui ont su exprimer le chaos de la vie avec des méthodes positivement déroutantes.

Partie IV –

Réception et partage d'une énergétique des signes : guérir ou régenter la vie

Messieurs, vous n'avez pas connu le temps où les corps se déplaçaient selon des lois éternelles, où il n'y avait d'actif que les formes d'énergie, où le monde était un déroulement de processus mécaniques ou énergétiques. Vos ne mesurez pas quelle ouverture sur un immense sentiment représente ce que je vais vous dire : Vous avez un destin, et il est tout entier entre vos mains. [...]

Le deuxième jour de l'Europe est passé, la foi fut une faute, l'expérience tourna au hasard, c'est la veillée d'armes du troisième jour. Ecartelés au déterminisme, traqués par le cours des choses, lapidés chaque jour par une réalité impossible à esquiver, nous avons succombé. Vous, vous pouvez vous créer, vous êtes libres. Avez-vous vu le grand incendie de Timour Lenk ou la vision ivre de Benkal, avez-vous vu le violon de Picasso comme une hache brandie contre cette réalité, ou plutôt les débris de cosmos éclatés recomposés en un violon de sang ? Où irez-vous vous créer ? (B, « Le Moi moderne », PM, 52-53)¹

[Je] demande ce qu'il advient de l'idée matérialiste quand la science, à son dernier stade, nous enseigne qu'il n'y a pas de matière, que toute la vie est énergie, et que la matière, dans ses formes multiples, n'est qu'une expression de cette énergie. (A, 737)

Après notre étude des ressources médicales (entendues en un sens extensif) qui participent à l'écriture de notre corpus, il convient d'achever notre travail sur une réflexion liée à sa réception, tant synchronique que diachronique. Notre attention se déplace de la production médico-poétique vers les lectures que celle-ci est susceptible de produire : s'il est vrai que la médecine coconstruit ces œuvres, il doit y avoir également un « effet médical » dans leur réception qu'il nous appartient désormais de déterminer sous différents angles. Ce faisant, le substantif « médecine » et l'adjectif « médical » connaîtront des inflexions inattendues et nécessaires à envisager. Une œuvre ne se contente pas de refléter passivement le monde, elle en partage un (voire plusieurs) : subissant, opérant et créant ce partage, celui-ci s'actualise dans des lectures et des modes de lectures. Nous l'avons vu, l'œuvre (*ergon*) est le résultat d'une opération créatrice (*energeia*) : cependant, elle dégage une énergie qui la dépasse. Cette dernière provient des signes : du langage, du symbolique, des traductions. Afin de mettre en évidence la dimension médicale de la réception littéraire, nous voudrions esquisser ici une

¹ „Meine Herren, Sie haben die Zeiten nicht mehr erlebt, wo nach ewigen Gesetzen sich die Körper bewegten und die Energieformen wirkten, wo die Welt ein Ablauf war mechanischen oder energetischen Geschehens. Sie können es gar nicht ermessen, was für eine Erkenntnis von unermesslichem Gefühl es ist, wenn ich Ihnen sage, Sie haben ein Schicksal, und das ruht ganz auf Ihrer Hand. [...] Der zweite Tag Europas ist vergangen, war Glaube Schuld, wurde Erfahrung Zufall, es ist die Nachtwache zum dritten Tag. Gerädert von Determiniertheit, gehetzt von Ablauf, gesteinigt jeden Tag von neuem von einer Wirklichkeit, vor der es kein Entrinnen gab, sind wir erlegen. Sie dürfen sich erschaffen, Sie sind frei. Sahen sie Timurs großen Brand oder Benkals trunkene Vision, sahen Sie Picassos Geige wie eine Axt gegen diese Wirklichkeit oder vielmehr die Splitter ausgeborstener Kosmen neu verbunden zu einer Geige aus Blut? Wohin gehen Sie, sich zu erschaffen?“ (B, ER, 38-39)

théorie de ce que nous appellerions « une énergétique des signes ». Nous la définirons et la justifierons plus en détail dans le chapitre liminaire et espérons l'étayer par les études qui l'accompagnent. Nous ajoutons au substantif de ce syntagme un *h* pour appuyer le fait que cette théorie médico-esthétique de la réception est indissociable de questionnements éthiques. Il s'agit certes, en partie et en un sens, d'éthique médicale, mais surtout de l'articulation problématique entre esthétique et éthique dans le contexte socio-politique que nous avons délimité entre 1909 et 1937 ; c'est l'hypothèse d'une périodisation historique et culturelle, à laquelle nous (nous) tenons, bien que nous la franchissions ponctuellement pour notre corpus. Il faudra néanmoins considérer cette synchronie également au regard de notre présent, de notre horizon d'attente, de notre distance, puisque nous restons, malgré notre devoir de réserve critique et académique, des lecteurs subjectifs, pris dans une historicité. Notre thèse s'attèle donc à la tâche épineuse de comprendre et d'interroger, dans un sillage nietzschéen si l'on veut, la valeur de notre corpus² : le postulat d'une articulation profonde entre littérature et médecine doit subir un examen médico-axiologique. Ce dernier tirera au clair les mesures d'après lesquelles on peut l'apprécier : il en va d'une santé qui fait écho à un sacré paradoxal, laïque et moderne. Le double infinitif du second segment du titre de cette partie, « guérir ou régenter la vie » (A, 1520), s'inspire (encore une fois) du théâtre et de la critique d'Artaud : ces éléments et ces forces que l'énergétique s'attachera à montrer sont en effet soumis à la loi de l'ambivalence, et semblent pouvoir se mettre au service d'un pouvoir tyrannique autant que d'une autorité indispensable³.

Cette dernière entreprise se déclinera en deux chapitres. Le premier exposera les sources, les effets et l'intérêt d'une énergétique des signes, qui viendrait prolonger une esthétique de la réception. Elle permettra de mettre en perspective plusieurs et parfois déjà anciennes conceptions naturalistes voire naturalisantes de la réception et de la lecture. Les enjeux éthiques, historiques et sociopolitiques massifs de notre corpus y connaîtront ensuite une exposition particulière. Il s'agira notamment d'interroger comment la médecine (et son écriture) de nos auteurs a pu collaborer à des exclusions et à des pensées totalitaires, tout en laissant parfois place à des perspectives salutaires étonnantes.

Dans le second et dernier chapitre, nous étudierons plus attentivement la médecine au

² Jean Bessière et Philippe Roussin (eds.), *Partages de la littérature, partages de la fiction*, Paris, Honoré Champion, 2001 ; Estebán Buch, Denys Riout et Philippe Roussin (eds.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes: hommage à Rainer Rochlitz*, Paris, EHESS, 2010.

³ Voir Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot et Charline Pluvinet (eds.), *Pouvoir de la littérature: de l'energeia à l'empowerment*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019 ; Robert Damien, *Éloge de l'autorité: Généalogie d'une (dé)raison politique*, Paris, Armand Colin, 2013.

prisme du sacré et d'enjeux religieux, que nous avons déjà pu relever ponctuellement au cours de ce travail. Une certaine mythologie environne, en effet, autant le corps médical, l'écriture imprégnée de médecine que l'acte thérapeutique : la santé devient, avec la modernité, l'enjeu capital et sacré de l'homme, mais elle est à plus d'un égard l'héritière laïque de la culture judéo-chrétienne, mais aussi d'un corpus païen, « hérétique » et occultiste. L'énergétique des signes de l'écriture étant, finalement, peut-être une ésotérique exotérique ou une science parallèle du lisible qui se tient à la marge de la médecine et dont cette dernière ne peut jamais entièrement se départir. C'est pourquoi cette étude s'intéressera aux articulations de l'imaginaire médico-religieux dans l'écriture, puis à la façon dont celle-ci met en œuvre une pensée du remède et d'une thérapie par ses propres médiations.

Chapitre VII – Réceptions et partages d'un corpus

énergétique

1) Définitions, aliments et diffusion d'une énergétique des signes

[Le] rôle et l'apport spécifiques de la littérature dans le contexte de la vie sociale doivent être recherchés là précisément où la littérature n'est pas réduite à la fonction d'un art de représentation. Si l'on recherche les moments de l'histoire où des œuvres littéraires ont provoqué l'effondrement des tabous de la morale régnante ou offert au lecteur une casuistique pour la conduite de sa vie, de nouvelles solutions morales qui ont pu recevoir ensuite, par l'approbation de tous les lecteurs, la consécration de la société, on ouvre à l'histoire littéraire un champ d'investigation quasiment vierge encore. La coupure entre la littérature et l'histoire, la connaissance esthétique peut être abolie si l'histoire de la littérature ne se borne plus à répéter le déroulement de l'« histoire générale » tel qu'il se reflète dans les œuvres littéraires, mais si elle manifeste, à travers la marche de l'« évolution littéraire », cette fonction spécifique de création sociale que la littérature a assumée, concourant avec les autres arts et les autres puissances sociales, à émanciper l'homme des liens que lui imposaient la nature, la religion et la société. (Hans Robert Jauss)⁴

VII.1.1 L'énergétique comme creuset d'une histoire continuée de la réception

L'esthétique de la réception développée par Hans Robert Jauss et l'école de Constance dans les années 1970 marque un tournant important dans les études littéraires. Pour le résumer de manière schématique, elle propose un dépassement entre l'école structuraliste (ou formaliste) qui se fonde sur la clôture du texte, et l'approche historiciste et contextualiste qui comprend la littérature comme reflet d'une époque, d'un individu ou d'une sociologie aux tendances alors marxistes. L'une et l'autre conduisent à substantialiser ou à essentialiser des entités (le texte, l'œuvre et l'auteur, l'Histoire, la société, etc.)⁵ qui fonctionnent comme des présupposés de l'écriture, et, partant, négligent les relations toujours nouvelles que cette dernière produit au cours de l'acte de (re)lecture, pris dans un présent à la fois plein d'histoire et créateur d'histoire⁶.

Il convient plutôt alors d'inclure aussi dans cette interaction reliant l'œuvre et l'humanité le rapport des œuvres entre elles, et de situer le rapport historique entre les œuvres dans le complexe de relations réciproques qu'entretiennent la production et la réception. En d'autres termes : la littérature et l'art ne s'ordonnent en une histoire organisée que si la succession des œuvres n'est pas rapportée seulement au sujet producteur, mais aussi au sujet consommateur – à l'interaction de l'auteur et du public.⁷

Cette interaction doit être comprise dans le temps, à partir d'un horizon d'attente et des écarts

⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990, p. 88. Pour mesurer l'importance de cet ouvrage, nous renvoyons à la préface de Starobinski, p. 7-21.

⁵ *Ibid.*, p. 131-134.

⁶ Voir Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mougin (eds.), *Vivre comme on lit : hommages à Philippe Chardin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

⁷ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 43.

qui peuvent y apparaître. Concept inspiré de la phénoménologie, l'horizon d'attente permet de penser un rapport dynamique au temps : on peut à la fois tenter de reconstituer les attentes esthétiques d'une époque révolue, en synchronie, tout en soulignant leur caractère mouvant et évolutif jusqu'au moment présent de l'entreprise critique ou commentatrice, en diachronie. Si l'on voit bel et bien des horizons, ils nous montrent que ni l'espace ni le temps ne sont clos : le texte crée des ouvertures. Un texte prépare et produit certes par lui-même des effets, mais ceux-là sont susceptibles de variations dans l'appropriation du destinataire et de son horizon d'attente. Tant du côté de l'auteur que du lecteur, le texte renouvelle une dialectique entre des questions et des réponses, qui peuvent se répercuter sur l'ensemble de la praxis humaine, individuelle et sociale : s'il est difficile de déceler et même d'objectiver ce passage, toujours est-il que cette esthétique de la réception débouche, enfin, sur une idée forte de la communication et sur la pragmatique (c'est-à-dire le texte comme action). Jauss admet l'incomplétude de son esthétique de la réception : « Elle n'est pas une discipline autonome, fondée sur une axiomatique qui lui permettrait de résoudre seule les problèmes qu'elle rencontre, mais une réflexion méthodologique partielle, susceptible d'être associée à d'autres et d'être complétée par elles dans ses résultats »⁸. Nous reviendrons sur certains aspects décisifs de cette méthode, tout en prenant « cet aveu d'incomplétude [...] comme le signe [...] de sa force »⁹ qui nous permet de formuler, dans sa lignée, une *énergétique des signes*.

Qu'est-ce que l'énergie et d'où nous vient-elle ? Elle est, étymologiquement, la « force en action » qui se déploie, dès Aristote, de la métaphysique à la physique : compte tenu de cette extensivité disciplinaire et de ce caractère principal, l'énergie est autant une notion qu'une réalité qui se laisse mesurer et déterminer à plusieurs niveaux qui ne cessent de se croiser, de se brancher les uns sur les autres et de se renouveler¹⁰. Le statique comme le dynamique sont traversés d'énergie. Elle est un besoin naturel et vital : elle est même la source de la vie. Elle est un vocable que les psychologues emploient volontiers pour caractériser l'« effort psychique » entre les XIX^e et XX^e siècles, parmi lesquels on trouve Pierre Janet¹¹. Les forces énergétiques se trouvent dans des ressources, se conservent, se transforment et se dégradent : il en va du monde comme des corps et, justement, du corpus.

Pierre Vinclair propose justement de conceptualiser une énergétique comparée de la lecture, dans la continuité de la poétique et de l'esthétique de la réception, en s'interrogeant sur

⁸ *Ibid.*, p. 267.

⁹ *Ibid.*, p. 268.

¹⁰ Arnaud Spire, « Énergie : sens et contresens », *Nouvelles Fondations*, 2007, vol. 6, n° 2, p. 40-44.

¹¹ Gérard Seignan, « Psychologie de "l'effort volontaire" : les déclinaisons de l'énergie psychique entre le XIX^e et le XX^e », *Bulletin de psychologie*, 2013, vol. 527, n° 5, p. 407-416.

le roman et l'épopée¹². Comme Jauss et Jean-Marie Schaeffer, il s'oppose à l'essentialisation des genres à laquelle une certaine tradition poétique a œuvré. Il s'agit, pour lui,

[d']ancrer l'étude de la réception dans une analyse de la technologie des textes (puisque'il [Le théoricien de la littérature] doit statuer sur la nature de ces « schèmes » qui permettent de faire advenir du nouveau, et par et avec lesquels le récepteur, individuel ou collectif, pense). Considérant ainsi chaque texte comme *energeia* (acte, effort) produit par l'activation des schèmes noétiques plutôt que comme *ergon* (œuvre, produit fini) dont il serait intéressant de lister les propriétés, il doit mettre en œuvre une analyse *énergétique*.¹³

Nous emboîtons le pas à cette approche énergétique qui nuance et enrichit la perspective globalement poétique que nous suivons depuis le début de ce travail. « L'«énergétique des textes» sera l'étude de la manière dont chaque genre relève d'un certain mode de pensée »¹⁴ : notre intérêt se porte cependant moins spécifiquement sur la distinction des genres littéraires, dont nous avons vu l'instabilité relative au sein de notre corpus, que sur la pensée (ou la noétique) que le texte enveloppe et diffuse. L'idée demeure néanmoins féconde pour considérer l'écriture sous des angles nouveaux : « L'énergétique définit l'œuvre littéraire comme « machine à créer du contenu sémiotique », c'est-à-dire : dans l'utilisation de laquelle on pense. Elle aborde les genres comme les différents modes de cette pensée »¹⁵. C'est pourquoi les œuvres s'attirent des lectures intrinsèques (poétiques, herméneutiques, etc.) et extrinsèques (anthropologiques, sociocritiques, etc.). Or, les concepts de dispositifs et d'énergie, travaillés par Freud, Foucault, Deleuze, Guattari, Lyotard, Agamben, etc. permettent une synthèse de ces deux tendances : il faut déterminer l'effort de l'œuvre, au sens du génitif objectif et subjectif, à savoir celui qu'il produit et celui qu'il réclame. Autrement dit, nous souhaitons mettre en évidence, avec Pierre Vinclair, « l'énergie spécifique utilisée par le dispositif littéraire pour accomplir son effort, et par le produit original du dispositif : l'effort du texte est de reconfigurer des *inputs* symboliques, qu'il va chercher dans l'imaginaire du récepteur, pour produire des *outputs* symboliques l'amenant à envisager le réel d'une nouvelle manière. Sémiotique et sociologie ne s'excluent pas »¹⁶. De ce fait, cette énergétique s'articule *in fine* à ce qu'il appelle une « praxéonomie », où l'effort de langage mis en jeu conjointement par l'œuvre et le lecteur se répercute sur une *praxis*, qui doit s'envisager à l'intérieur d'une politique et d'une éthique. En cela, il détaille une dimension que Jauss envisageait déjà. Ainsi se justifie le *h* dans notre reformulation énergétique, dont les cas problématiques prendront progressivement forme dans ce chapitre. Après cette introduction théorique, qui se déclinera en d'autres prolongements dans les sous-parties

¹² Pierre Vinclair, *De l'épopée et du roman : essai d'énergétique comparée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

¹³ *Ibid.*, p. 12 (l'auteur souligne).

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 16 (l'auteur souligne).

suivantes, suivons quelques traces de cette énergétique dans notre corpus.

Le troisième livre de *Notre existence* de Döblin, portant sur la nature et de la « structure du temps » (*Die Gliederung der Zeit*), se termine sur une réflexion qui le mène du côté de la résonance¹⁷ (D, UD, 170-184). « Lorsque nous observons successivement les choses qui se déploient dans la nature, animaux, plantes, minéraux, liquides, gaz et forces, nous remarquons que nous pénétrons dans des régions où la spatialité recule et le caractère temporel se manifeste. Chaleur, électricité, vibrations, lumière en sont des exemples »¹⁸. Non que ces dernières existeraient en dehors de l'espace, mais ils en sont la condition d'existence, de même que l'espace blanc de la page est la condition des lettres, du texte et de la syntaxe des signes : ils se rencontrent dans le temps, selon la loi de succession de l'axe syntagmatique, de la relation, de la comparaison, et provoquent des résonances. La théorie de la résonance permet de synthétiser la pluralité des corps : « La physique dit de la résonance que la vibration émise par un corps peut être absorbée par un autre, afin qu'il entre également en vibrations. Mais quel corps se laisse influencer par quelles vibrations ? »¹⁹ Döblin énumère alors plusieurs exemples : le pendule, l'électricité, la radio, la musique, mais il souligne que la résonance ne saurait se limiter à la physique *stricto sensu*. Elle est imitation, rassemblement du même et du semblable, adaptation, écho, construction de groupes, propagation d'idées, éducation, soit un moyen de la formation du vivant qui se reflète dans la vie. La résonance renouvelle l'idée de la *mimèsis* en dépassant la problématique de l'identité ou même de la ressemblance extérieure.

Il en déduit alors ce principe : « La résonance fonde le Tu dans le monde »²⁰ ; et il est d'autant plus nécessaire de (re)créer ainsi l'altérité que, à l'inverse, les « études [de Rönne] portaient sur la création de la syntaxe nouvelle. Elle se proposait de parachever la vision du monde qu'avait élaborée le travail du siècle précédent. Il lui semblait nécessaire, honnêtement, d'éliminer le Toi qui étendait son empreinte à toute la grammaire, car s'adresser à une deuxième personne relevait maintenant du mythe » (B, PM, 28)²¹. Après la suspicion nietzschéenne du

¹⁷ Cette notion trouve un vibrant plaidoyer dans la recherche contemporaine, et il serait intéressant de la prolonger avec Hartmut Rosa, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, traduit par Sacha Zilberfarb et Sarah Raquillet, Paris, La Découverte, 2018.

¹⁸ „Wenn wir die Dinge, wie sie sich in der Natur hinbreiten, Tiere, Pflanzen, Mineralien, Flüssigkeiten, Gase und Kräfte, nacheinander betrachten, so merken wir, dass wir langsam in Gebiete vorrücken, in denen die Räumlichkeit zurücktritt und der zeitliche Charakter sich vordrängt. Wärme, Elektrizität, die Schwingungen, das Licht, das sind Beispiele dafür.“ (D, UD, 170)

¹⁹ „Die Physik sagt über die Resonanz: eine von einem Körper ausgehende Schwingung kann von einem anderen absorbiert werden, so dass auch er in Schwingungen gerät. Welcher Körper aber lässt sich durch welche Schwingungen beeinflussen?“ (D, UD, 174)

²⁰ „Die Resonanz begründet das Du in der Welt.“ (D, UD, 176)

²¹ „Seine Studien galten der Schaffung der neuen Syntax. Die Weltanschauung, die die Arbeit des vergangenen Jahrhunderts erschaffen hatte, sie galt es zu vollenden. Den Du-Charakter des Grammatischen auszuschalten, schien ihm ehrlicherweise notwendig, denn die Anrede war mythisch geworden.“ (B, PA, 56)

« Je » comme illusion grammaticale du *cogito* cartésien, la science médicale, incarnée par Rönne, devrait assumer les conséquences de son œuvre, à savoir l’effacement de l’altérité au nom de la transparence offerte par le savoir : un « mythe » en chasse l’autre. La résonance, pour mystique que puisse parfois être cette notion, garantirait la possibilité de la réception et de la réciprocité : il faudrait rapprocher cette idée de l’étude des pronoms menée par Benveniste, où le « tu » allocutaire tient une place éminente par rapport au « je » locuteur²². En ce sens, l’énonciation est assurément une forme de résonance. Döblin évoque ensuite la nourriture (qui nous renvoie à la diététique, dont nous parlerons plus loin) et la maladie :

L’hérédité fournit tantôt l’assurance de l’édifice, tantôt la dislocation des chevilles du système. On comprendra mieux le sens de plus d’une méthode de traitement médicamenteuse ou physique, si l’on suit ces réflexions : tout traitement repose sur la résonance et sur la construction de l’homme à partir de plusieurs cercles de formes (*Formenkreise*) inscrits dans la nature, par des variations dans la fortification et l’affaiblissement des systèmes.²³

L’écrivain-médecin se doit de (re)connaître les articulations et les recoupements de ces « cercles de formes » concentriques auxquels participent les corps, dont on sait cependant aussi qu’en dépit de leur forme présente, qu’ils se transforment, se dégradent en raison de leur incomplétude première et du passage du temps : « les formes, les *Gestalten* sont des étapes, des lieux, qui n’ont point de fixité ou de fixations, des dislocations se produisent [...] et] cela révèle toute l’ampleur de l’incomplétude de notre individualité. On ne peut se fier à ces formes. Nous sommes bien moins des “personnes” que nous le croyons »²⁴. « Je » et « tu » sont toujours susceptibles de devenir des pronoms de troisième personne, des délocutés, des objets, un référent, une non-personne : mais c’est à l’intérieur de cette triangulation que se donne la possibilité d’un discours vivant, voire vivifiant, énergétique. L’écrivain et le poète, non moins que tout scientifique, connaissent l’évanescence fondamentale des choses et lui opposent des formes, des formules et des modèles qui rêvent de résister au temps : « L’éternité que l’art glorifie dans ses œuvres est un absolu créé *contre* la fugacité des choses et qui se constitue dans l’histoire même. L’histoire de l’art saisit l’œuvre aussi bien comme phénomène historique que comme permanence issue de cette historicité »²⁵, voilà la dialectique que Jauss relève.

²² Émile Benveniste, « Structure des relations de personnes dans le verbe » dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 225-239.

²³ „Erblichkeit gibt bald Bausicherheit, bald Lockerungen der Befestigung in dem System. Man wird den Sinn mancher arzenelicher [sic] und physikalischer Behandlungsmethoden besser verstehen, wenn man diesen Überlegungen folgt: Alle Behandlung beruht auf Resonanz und dem Aufbau des Menschen aus mehreren in der Natur befestigten Formenkreisen, dabei wechselnder Stärkungen und Schwächungen der Systeme.“ (D, UD, 179)

²⁴ „die Formen, Gestalten sind Etappenstationen, Orte, die keine Festigkeit und Befestigungen haben, die Welt hat sich nicht verankert in ihnen, es finden Lockerungen statt [...] es den ganzen Umfang der Unvollständigkeit unserer Individualität zeigt. Es ist kein Verlass auf diese Formen. Wir sind viel weniger “Person“ als wir glauben.“ (D, UD, 182)

²⁵ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 133.

L'histoire, entendue en un sens extensif, est la condition de l'éternité.

L'éternité, la finitude et le rêve que se représente notre corpus médico-poétique s'affronteront dans notre dernier chapitre, dédié à l'imaginaire médico-religieux. Nous nous tiendrons ici davantage à l'histoire, et aux variations qu'elle imprime à la forme. De cette dernière, il convient de commenter le synonyme allemand *Gestalt* : formé à partir du participe du verbe *stellen* (poser), il est intraduisible car il signifie aussi la figure, l'apparence, la construction, la conception, la formation. La *Gestalt* tente d'articuler la forme et le fond, la perception et la réalité, et c'est pour cela que ce mot a connu une grande fortune, d'abord dans le domaine de l'esthétique classique allemande, jusqu'à la phénoménologie, puis de la Gestalt-théorie, discipline psychologique que ses praticiens et théoriciens, majoritairement juifs, exportent après 1933 aux Etats-Unis : Döblin, électron libre s'il en est, n'est certainement pas hermétique aux influences de cette approche de son temps.

L'énergétique des signes s'intéresserait au métabolisme de formes (im)périssables, textuelles et vivantes, finies et infinies, à leur ouverture, aux psychologies qu'elle touche, aux processus qui s'écrivent et s'épuisent dans des corps-textes. Elle trouve dans cette philosophie hétéroclite de Döblin plus d'un stimulant et d'une corroboration, ainsi que chez nos autres auteurs et au-delà, comme nous espérons le démontrer dans cette partie. Elle se donne et se dérobe dans la clarté et l'obscurité : les signes sont des corps simples et des hiéroglyphes qui maintiennent leur part énigmatique, et c'est pourquoi leur étude se doit d'être ouverte, continue, subtile et, enfin, se savoir incertaine comme l'art et la science (*ignorabimus*), à l'instar de ces lignes conclusives de l'écrivain-médecin :

Forme, figure (*Gestalt*), nombre, ordre sont ce qui exprime le sens – c'est un autre « sens » que celui que nous avons, et il l'est dans notre usage du mot. Le fait (*Faktum*) d'une seule forme (*Gestalt*) certaine le dissimule. Nous pouvons savoir cela. Le reste et pas plus, non. Et pourquoi non ?

Nous ne sommes pas des historiens qui peuvent s'autoriser d'observer de loin. Car nous nous tenons là comme la contrepartie (*Gegenstück*) du monde au milieu du combat du processus (*im Kampf des Ablaufs*). Ainsi nous terminons ce chapitre.

Il y aurait encore beaucoup à mobiliser, de l'électricité, du magnétisme, de la nature des corps simples (*Grundstoffe*) de la chimie. Nous ne voulons pas poser ici un système, mais parcourir un chemin.²⁶

Si l'auteur d'une œuvre réalise des formes finies, le lecteur idéal les aborde en connaissant quelques-unes de leurs règles génériques et poétiques, mais il se tient également face à elles

²⁶ „Form, Gestalt, Zahl, Ordnung sind es, die Sinn aussprechen – es ist ein anderer „Sinn“ als der, den wir haben, und ist in anderer Weise „Sinn“, als wir das Wort verwenden. Das Faktum aber einzigen sicheren Gestalt verbürgt das. Dies können wir wissen. Anderes und mehr nicht. Und warum nicht?

Wir sind nicht Historiker, denen es erlaubt ist, von weitem zu beobachten. Denn wir stehen als Gegenstück der Welt mitten im Kampf des Ablaufs.

Damit beenden wir diesen Abschnitt.

Es wäre noch vieles heranzuziehen, von der Elektrizität, dem Magnetismus, von der Natur der chemischen Grundstoffe. Wir wollten hier aber nicht ein System hinstellen, sondern einen Weg beschreiten.“ (D, UD, 183-184)

comme une « contrepartie », et rend une part incommensurable à l'incommensurable qui lui a été donné. Mais au départ, l'auteur tout comme le médecin sont également des « contrepartie[s] du monde », lisant et luttant contre la finitude, sûrs seulement de la précarité et du rayonnement de leurs signes. À toutes ces figures (écrivain, médecin, lecteur) dont il faut faire trembler les contours, s'ajoute l'« historien » critique que nous devons être, en dépit de la négation de Döblin, pour « observer de loin » ces failles de l'éthique et de la morale qui hantent encore notre présent. L'énergétique des signes emprunte « un chemin » sans « système », si ce n'est celui des signes qu'est, selon Saussure, le langage.

Elle serait, pour ainsi dire, une science humaine médico-artistique, intersubjective, écologique, critique, et relationnelle des signes. Il faut noter à propos des signes qu'ils sont l'objet de la sémiologie ou de la séméiologie, discours et rapports qui les rendent parlants, et qui est curieusement une discipline homonyme dans les études littéraires et dans la médecine²⁷. Bien entendu, l'homonymie ne vaut nullement coïncidence : il nous importe néanmoins d'en dégager des dénominateurs communs. La sémiologie des sciences humaines s'intéresse, dans un certain continuum, aux discours, aux arts vivants, visuels et aux phénomènes sociaux, dont elle tâche de dégager et de déconstruire les structures et les significations. C'est une approche transdisciplinaire et critique qui se développe au XX^e siècle. La sémiologie médicale précède historiquement celle des sciences humaines et sociales : la médecine ouvre, en ce sens, la voie à ces dernières. Foucault insiste beaucoup sur l'importance du développement de la sémiologie médicale au XIX^e siècle dans *Naissance de la clinique*. On peut néanmoins postuler, par exemple justement à l'aide de cette étude foucauldienne, que la sémiologie des sciences humaines, certes postérieure, permet à celle de la médecine d'étendre son champ d'observation et d'analyse, de se rencontrer réflexivement, mais aussi de mieux délimiter ou mesurer son domaine d'application.

Plus spécifiquement, la sémiologie médicale examine le corps dans ses états critiques afin d'en tirer un diagnostic et un pronostic. Pour ce faire, elle a recours au sens de l'observation du médecin, à un certain toucher, mais aussi à des instruments, soit simples (par exemple le stéthoscope, le thermomètre, etc.) ou plus technologiques (biopsies, rayons-x, etc.). Elle sollicite donc, avant tout, les sens sensoriels, que le médecin, en vertu de sa formation et de son

²⁷ Voir Roland Barthes, « Sémiologie et médecine », *Œuvres complètes*, t.4, 1972-1976, Paris, Seuil, 2002, p. 174-183 ; Stevees Demazeux, *L'Éclipse du symptôme : L'observation clinique en psychiatrie, 1800-1950*, Paris, Ithaque, 2019. Nous nous permettons également de renvoyer à notre étude centrée sur cette problématique : Yves Schulze, « Antonin Artaud et Gottfried Benn : une poétique du symptôme et du diagnostic ? » dans *La figure du poète-médecin 20^e-21^e siècles*, Alexandre Wenger, Julien Knebusch, Martina Diaz et Thomas Augais (eds.), Chêne-Bourg, Georg, 2018, p. 99-122.

expérience, double et éclaire d'une rationalité. Cependant, une part non moins importante de la sémiologie médicale s'appuie sur le dialogue avec le patient, et sur ce que ce dernier ressent, sait et est prêt à révéler de son corps. Il y a là une dialectique entre la honte et la confiance, qui dépend aussi de la force du transfert et, partant, de l'autorité que chacun assume ou reconnaît. Ce que le patient exprime de son corps et qu'il appartient au médecin de discerner puis de traduire le plus justement dans un savoir objectif, on le désigne comme des « symptômes subjectifs ». C'est dans cette optique qu'on s'approche d'un cas-limite intéressant, car il nous ramène à des problématiques liées à l'énonciation, à la médiation entre les pronoms, ainsi qu'à des modalités dialogiques et énonciatives : dans quelle mesure l'échange est-il ouvert, et comment mener un interrogatoire qui ne bascule point dans l'inquisition ? Ce besoin de relation et de communication médicales est assurément un art, qui implique deux sujets dans une asymétrie (un savant et un profane) et qui fait appel à l'éthique. L'énergétique des signes se propose de mettre en perspective ce rapport de force et discursif médical avec l'enchaînement implicite de questions et de réponses que Jauss identifie dans l'esthétique de la réception : « L'effet de l'œuvre et sa réception s'articulent en un dialogue entre un sujet présent et un discours passé ; celui-ci ne peut encore “dire quelque chose” à celui-là [...] que si le sujet présent découvre la réponse implicite contenue dans le discours passé et la perçoit comme réponse à une question qu'il lui appartient, à lui, de poser maintenant »²⁸. On voudrait remplacer « œuvre » par « corps », « discours passé » par « anamnèse », « expériences » ou « savoirs », et, enfin, partager ce « sujet » réceptif entre la figure du médecin et celle du patient, dont nous avons vu les correspondances et les interpolations (III.4.1 à 4). Enfin, il ne faudrait pas que la réécriture prenne le pas sur l'herméneutique, mais cette dernière, en tant que commentaire, appelle la formulation de nouvelles réponses, plus encore lorsqu'elle se heurte à des limites de non-sens apparent ou, mieux, à la corporéité du langage.

Ce lien entre réception et relation médicale apparaît le plus clairement dans la *Correspondance avec Jacques Rivière* d'Artaud, puisque le jeu entre questions et réponses, demande et don, don et contre-don, est fondamental dans de tels échanges. Raphaël Sigal l'analyse comme le premier de trois autres exemples emblématiques (à savoir *Le théâtre et son double*, *Les nouvelles révélations de l'être* et enfin l'édition de ses cahiers tardifs) des torsions marquantes qu'Artaud imprime au rapport entre écriture et lecture, qui inaugure un renversement décisif : « Ce qui précède ou excède la sphère de l'œuvre devient la chair même du texte »²⁹. Ce déplacement trouble l'entreprise herméneutique, puisqu'on passe de la

²⁸ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 271.

²⁹ Raphaël Sigal, *Artaud, le sens de la lecture*, Paris, Hermann, 2018, p. 21.

signification intratextuelle à la performativité extratextuelle : ce qui semblait se tenir aux bords hermétiques du texte envahit le dedans. Or, le critique précise : « le faire dont il est question n'est pas du côté de la force illocutoire, dont la parole reste l'ancrage ; par sa dimension symbolique, ce faire circule sous le langage, comme affranchi des mots qui le portent. Dire, pour Artaud, ce n'est pas tant faire *avec* les mots que "créer sous le langage un courant souterrain" *à coups de mots* »³⁰. Le lecteur qui lit et relit cette correspondance se retrouve dans une curieuse situation : n'étant pas leur destinataire, il est comme pris dans une méta-réception. Ce « faire » et ses actes perlocutoires entrent en résonance ou en dissonance avec les questions et les réponses qu'il pense avoir : il devient tour à tour médecin et patient. Le « courant souterrain » qu'Artaud creuse court-circuite le langage littéraire pour ouvrir les voies d'une circulation énergétique, où la vitalité est directement en jeu ; la poétique tardive Céline du « métro émotif », censé embarquer le lecteur et la littérature, est tout à fait comparable à ce phénomène, mais son ambition semble moins autoritaire, entendu en un sens mélioratif, qu'autoritariste³¹.

Suite à l'envoi de poèmes que Jacques Rivière se voit obliger de refuser pour une publication dans la *NRF*, Artaud lui adresse, le 5 juin 1923, deux questions, que son destinataire élude dans un premier temps :

Pensez-vous qu'on puisse reconnaître moins d'authenticité littéraire et de pouvoir d'action à un poème défectueux mais semé de beautés fortes qu'à un poème parfait mais sans retentissement intérieur ? [...] [La] substance de ma pensée est-elle donc si mêlée et sa beauté générale est-elle rendue si peu active par les impuretés et les indécisions qui la parsèment qu'elle ne parvienne pas LITTÉRAIREMENT à exister ? C'est tout le problème de ma pensée qui est en jeu. (A, 70)

Ce « retentissement intérieur », équivalent de la « résonance » döblinienne, s'adosse à un défaut et une défaillance ontologique, qui garantirait l'« authenticité » de « sa beauté » : l'esthétique n'opérerait qu'à partir d'un état « défectueux » de l'énergétique. Celle-ci ne semble se transmettre qu'à la condition d'un pôle négatif (« impuretés [...] indécisions ») : la problématique énergétique et réflexive se heurte au fait littéraire, auquel le poète aspire encore, puisqu'il s'agit du pôle institutionnalisé du partage des signes. Or, environ six mois plus tard, Artaud change de stratégie : le fait pathologique ne se contente pas de questionner l'œuvre littéraire, il la subvertit, et il met en jeu un acte « absolu » et non plus un dire relatif à une littérarité :

³⁰ *Ibid.*, p. 22 (l'auteur souligne ; la citation est d'Artaud).

³¹ « toute cette mécanique tue la vie ! m'entendez-vous ? "anti-vie" ! amusettes pour Morgues !... [...] Moi c'est autre chose !... moi, je suis autrement plus brutal !... moi, je capture toute l'émotion !... toute l'émotion dans la surface ! d'un seul coup !... je décide !... je la fourre dans le métro !... mon métro !... tous les autres écrivains sont morts !... et ils s'en doutent pas !... ils pourrissent à la surface, enbandelés dans leurs chromos ! momies !... momies tous !... privés d'émotion ! » Louis-Ferdinand Céline, *Entretiens avec le professeur Y*, dans *Romans*, t.3, Paris, Gallimard, 1993, p. 530.

Monsieur,

Vous êtes en droit de m'avoir oublié. Je vous avais fait dans le courant de mai dernier une petite confession mentale. Et je vous avais posé une question. Cette confession, voulez-vous me permettre de la compléter aujourd'hui, de la reprendre, d'aller jusqu'au bout de moi-même. Je ne cherche pas à me justifier à vos yeux, il m'importe peu d'avoir l'air d'exister en face de qui que ce soit. J'ai pour me guérir du jugement des autres toute la distance qui me sépare de moi. Ne voyez dans ceci, je vous prie, nulle insolence, mais l'aveu très fidèle, l'exposition pénible d'un douloureux état de pensée.

De votre réponse, je vous en ai voulu pendant longtemps. **Je m'étais donné à vous comme un cas mental, une véritable anomalie psychique**, et vous me répondiez par un jugement littéraire sur des poèmes auxquels je ne tenais pas, auxquels je ne pouvais pas tenir. [...]

Ma question était peut-être spécieuse, mais c'est à vous que je la posais, à vous et nul autre, **à cause de la sensibilité extrême, de la pénétration presque malade de votre esprit**. Je me flattais de vous apporter un cas, un cas mental caractérisé, et, **curieux comme je vous pensais de toute déformation mentale, de tous les obstacles destructeurs de la pensée, je pensais du même coup attirer votre attention sur la valeur réelle, la valeur initiale de ma pensée**, et des productions de ma pensée. [...]

Croyez-vous que dans un esprit bien constitué **le saisissement marche avec l'extrême faiblesse**, et qu'on peut à la fois étonner et décevoir ? [...]

La réponse à cela, c'est vous qui la ferez en acceptant ou en refusant ce petit essai. Vous le jugerez, vous, du point de vue de l'absolu. Mais je vous dirai que ce me serait une bien belle consolation de penser que, bien que n'étant pas *tout* moi-même, aussi haut, aussi dense, aussi large que moi, je peux encore être quelque chose. C'est pourquoi, Monsieur, **soyez vraiment absolu**. Jugez cette prose en dehors de toute question de tendance, de principes, de goût personnel, jugez-la avec la charité de votre âme, la lucidité essentielle de votre esprit, repensez-la avec votre cœur.

Elle indique probablement un cerveau, une âme qui existent, à qui une certaine place revient. **En faveur de l'irradiation palpable de cette âme**, ne l'écartez que si votre **conscience** de toutes ses forces proteste, mais si vous avez un **doute, qu'il se résolve en ma faveur**.

Je m'en remets à votre jugement. (A, 72-73, l'auteur souligne, nous surlignons)

Le « cas mental », pathologique, est présenté comme un don plus réel que celui de la littérature. L'« anomalie » qu'il lui expose remet en cause l'horizon d'attente du directeur de revue, et des goûts qu'il défend : ce n'est pas seulement un écart esthétique, mais en l'occurrence éthique et surtout médical. Toutes ces dimensions, de fait, se superposent : le jugement éthico-esthétique est sous-tendu par une ontologie médicale. Pour engager le destinataire dans une énergétique plus singulière, Artaud qualifie sa « sensibilité extrême » et sa « pénétration » de « presque malade[s] » : l'éloge est d'autant plus ambivalent que l'association entre maladie et lucidité reste fortement ancrée dans les représentations. Le malade projette son mal sur la santé de l'autre, pour lui suggérer que son énergie elle-même serait atteinte d'une « anomalie ». L'excès de sa lucidité ressortirait plus à un mal qu'à un bien. La magistrature de juge « absolu » et « chari[table] » dans laquelle Artaud investit Jacques Rivière détient au moins deux fonctions : d'une part, celui-ci connaîtrait le mal qui traverse « la pensée » et ses résultats, et, d'autre part, il doit accomplir son office en prononçant un jugement qui fera jurisprudence. Ce « jugement » cumule aussi une part théologique : statuer si le corps écrit d'Artaud possède « une âme ». La reprise du substantif initial « faveur » en fin de phrase avec le déterminant possessif matérialise un étau dans lequel le jugé enserre subtilement la « conscience » et le « doute » du juge, qui, au nom de sa sensibilité, doit éprouver l'énergie et « l'irradiation palpable[s] » de cette âme », en procès avec elle-même.

Quid du lecteur qui endosse *a posteriori* les rôles de Jacques Rivière, qui se décide à publier cette intéressante correspondance ? Artaud qualifie cette publication en devenir, on l'a vu, de « roman vécu » (A, 79 ; voir I.1.2). Gide dit à Jacques Rivière : « tu inventes un genre [...] l'intérêt de cet échange reste exceptionnel »³². Au-delà de cet éloge, le lecteur doit bien reconnaître qu'Artaud a su, par sa prose sinueuse, et vraisemblablement sans stratégie délibérée, débloquent une situation initiale banale : un éditeur se voit obligé de refuser les poèmes d'un jeune poète, mais il est amené par la suite à lui proposer une publication d'un autre type. Celle-ci place dès lors ses écrits sous le signe d'une anomalie constitutive, à laquelle le lecteur non seulement consent, mais qu'il est conduit à éprouver à son tour, peut-être de manière compassionnelle, comme une source énergétique inouïe : un contrat de lecture est passé, un protocole de lecture est élaboré, d'après lesquels Artaud se doit d'être lu comme un cas singulier. L'autopathobiographie, qui se remet incidemment en question, déstabilise non seulement les genres littéraires mais le fait littéraire en général. Ce geste inaugural le poursuivra dans sa réception et fera de lui une icône : il suffit de songer aux commentaires des trois grands philosophes poststructuralistes que sont Foucault, Deleuze et Derrida³³. Raphaël Sigal, quant à lui, conclut son analyse de cette correspondance, où il identifie une logique sacrificielle à l'œuvre, par ces remarques :

Un curieux mimétisme se met en place, qu'Artaud ne cessera d'explorer dans ses œuvres à venir. Bloquant la compréhension du lecteur, il s'assure la soumission de ce dernier à ce qu'il lit. Ce n'est plus le lecteur qui va vers le texte, mais le texte qui, en une lutte sans cesse recommencée, part à l'assaut du lecteur. C'est là le signe sous lequel est placé l'œuvre d'Artaud : il faut qu'elle paralyse l'interprétation pour retenir la part ontologique inaliénable qui la fonde. Lisant ces lettres, Rivière ne l'a pas compris ; il l'a cru.³⁴

Cette réorganisation du cheminement énergétique de la lecture, où c'est le texte qui s'impose au lecteur non par l'intelligence, mais par la croyance, laquelle suppose une réceptivité particulière, correspond très exactement au processus de réception que nous voulons étayer ici. Cette « paralys[i]e [de] l'interprétation » fait écho à l'angoisse de la paralysie physique qui hante Artaud depuis le diagnostic d'hérédo-syphilis. Il cherche, par toute son écriture, à en démentir la pertinence : « La vérité de la vie est dans l'impulsivité de la matière. L'esprit de l'homme est malade au milieu des concepts » (A, 149). Il s'agit justement de stimuler cette matière physiologique afin d'échapper à son figement, et de privilégier une écriture qui saurait traduire et vectoriser « l'impulsivité de la matière » par rapport à une écriture conceptuelle froide et logocentrique.

Rétif aux classements génériques, Artaud plonge à corps perdu dans la génération de signes

³² Cité dans R. Sigal, *Artaud, le sens de la lecture, op. cit.*, p. 21.

³³ Anne Tomiche, « Artaud-Deleuze-Derrida », *Les Temps Modernes*, 2016, vol. 687-688, n°1-2, p. 152-177.

³⁴ R. Sigal, *Artaud, le sens de la lecture, op. cit.*, p. 44.

qui ne seraient pas que des signes, mais de la pensée en acte, en corps. Sa prose épouse les méandres de ce processus, comme dans cette longue lettre de 1932 à un destinataire inconnu :

Ce sont les assises physiques, et physiques jusqu'aux racines mêmes de l'impondérable, de toute pensée, qui sont malades en moi.

C'est quand la pensée descendue de l'absolu informel et innomé de l'esprit, ou sortie de la matrice bouillonnante de l'inconscient [...] commence à vouloir être et appelle à elle ses formes, toutes ses formes, et **que dans l'émotion de cette venue et de cet épanouissement les canalisations nerveuses de la vie psychique s'ébranlent**, c'est dans cette **partie mesurable** et cette densité de la vie de l'esprit qu'il y a **dénutrition**. [...]

Je veux plus de précision.

Je veux savoir à quel moment cette soi-disant pensée d'abord a ému l'esprit, [...] et à quel moment cette personnalité elle-même a abdiqué ses formations grossières pour passer dans les circonstances, **dans une certaine actualité physique** pour, par une série de réfractions, de retours des **nerfs** à l'esprit, de l'esprit au moi, du moi à la personne, de la personne à l'esprit, de l'esprit aux **nerfs**, des **nerfs** à la consistance et à la continuité **nerveuse**, au pouvoir des **nerfs** de faire durer suffisamment une pensée pour que les mots s'y intègrent et s'en maintenir durablement la solidité et la couleur devant les exigences de l'esprit, par cette série enfin d'opérations dont on ne peut marquer que les phases grossières mais qui constituent **la plus active circulation** à l'intérieur de l'être – *aboutir* à la pensée durablement formulée et formulée d'une **manière efficace** et qui porte !!! (A, 324-325 ; l'auteur souligne, nous surlignons)

Là encore, le métapoétique et le conditionnement des « assises physiques » à la production sont régulièrement au cœur de la poétique d'Artaud. Les passages entre l'un et l'autre, et leurs effets sur le lecteur, nous intéressent relativement à l'« active circulation » énergétique des signes. Malade, le poète s'enfonce dans un discours aux extrêmes limites de l'autoréflexivité, qui recherche et souligne la part corporelle du langage. Force est de constater que le paradigme « nerveu[x] », hérité de la psychiatrie de la fin du XIX^e siècle, prédomine dans l'expression de ce cheminement erratique, d'autant que l'on sait alors que le système nerveux fonctionne par impulsions électriques, modèle énergétique qui justifie le traitement par électrochocs et d'autres utilisations médicales³⁵.

La répétition de « nerfs » et ses déclinaisons font d'eux les maillons et les échangeurs de la pensée, jusqu'à ce qu'elle « abouti[sse] » à une formulation « efficace », effet désiré mais de ce fait manqué, à l'image du triple point d'exclamation, qui laisse voir une trace de ce qui fait défaut au verbe. Le lecteur est alors lui-même conduit à prendre la mesure de l'impuissance poétique, impouvoir qui est paradoxalement une puissance de l'écriture, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent avec Agamben, et que reprend à son compte la critique littéraire contemporaine : « Car l'impouvoir supposé de la littérature, c'est aussi sa puissance propre. Et peut-être en effet s'agit-il aujourd'hui d'exercer pleinement, énergiquement, cette confiance

³⁵ Florence de Mèredieu, *Sur l'électrochoc : le cas Antonin Artaud*, Paris, Blusson, 1996 ; voir aussi Yves Pagès, "La chambre de torture du docteur Vincent" dans *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, Paris, Seuil, 1994, p. 187-195 ; On s'intéressera aussi à l'article de Sandrine Montin, « Génie névrosé, corps électrique, physiologie et représentation littéraire au tournant des XIX^e et XX^e siècles » qui s'intéresse au cas des poètes germanophones Stanislaw Przybyszewski et Cendrars, dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.2, *L'âme et le corps réinventés*, Genève, Droz, 2014, p. 207-220.

provisionnelle à l'égard des signes, et faire du Rien de la littérature l'une des manifestations de notre possible »³⁶. S'« il y a dénutrition » dans « cette partie mesurable » de l'esprit d'après le constat d'Artaud, on pourrait dire qu'elle affame le lecteur d'apports énergétiques inconnues ou à venir, et l'amène à chercher la mesure dans les signes, « la cendre de quelques mots » dit Foucault³⁷.

Cette double opération peut passer par l'écriture d'une généalogie et d'une prospective à laquelle Benn se livre en 1932, dans son essai « Après le nihilisme », publié dans un recueil avec d'autres textes, tel « Goethe et les sciences naturelles », témoignant dans l'ensemble d'une volonté d'établir des seuils historiques, épistémologiques et énergétiques. Il est cependant sous-tendu par une énergie polémique, accusant le positivisme des sciences naturelles du siècle précédent d'avoir entériné le relativisme et le nihilisme, qui seraient justement des pensées de la déperdition énergétique :

L'homme devint la couronne de la création et le singe son animal favori : c'est à lui qu'il demandait alors la confirmation phylogénétique du point de splendeur auquel il s'était élevé dans ses échanges d'énergie et son métabolisme. Il est, sur cette voie, deux dates d'une exceptionnelle importance, elles fournissent son fondement chronologique au nouveau siècle, et la base prétendue de sa vérité. La première est le 23 juillet 1847, c'est la date de cette séance de la Société de Physique de Berlin dans laquelle Helmholtz établit sur les données de la mécanique le problème de la conservation de l'énergie, soulevé par Robert Meyer, et en présente le calcul comme celui d'une loi générale de la nature. C'est de ce jour que date l'idée de la totale intelligibilité du monde, de son intelligibilité comme mécanisme. Cette date fait époque au même titre exactement qu'une autre plus ancienne, vivant parmi nous avec ses conséquences et ses antécédents. Que l'on se représente bien que le monde, jusqu'à ce jour, n'était pas, pour l'humanité, intelligible, mais donné à vivre intérieurement, qu'on ne l'abordait, ne le calculait pas par les moyens des mathématiques et de la physique, mais qu'on l'éprouvait, le vivait comme un don de la création, qu'on le prenait pour expression du supraterrrestre. Pour être tout à fait clair : Goethe avait dit : « dans l'expérience vécue l'homme se trouve déjà à proprement parler dans le monde, il n'a pas besoin de la transcender encore par les concepts » - maintenant commençait la transcendance conceptuelle, commençait la physique moderne. (B, PM, 125-126)³⁸

La vie et l'intériorité auraient été abolies au profit de modélisations extérieures et déterministes, rétrécissant la perception tout à la fois intuitive, spirituelle et sensualiste du monde. L'énergie se dépenserait en pure perte dans des abstractions mécaniques. Ce commencement de « la

³⁶ E. Bouju, Y. Parisot et C. Pluvinet (eds.), « Avant-propos » de *Pouvoir de la littérature*, op. cit., p. 2.

³⁷ Cité dans *Ibid.*

³⁸ „Der Mensch wurde die Krone der Schöpfung und der Affe sein Lieblingstier, von ihm ließ er sich nun phylogenetisch bestätigen, bis zu welcher Herrlichkeit er sich in seinem Kraft- und Stoffwechsel ertüchtigt hatte. Zwei Daten sind auf diesem Weg von außerordentlicher Wichtigkeit, sie verleihen dem neuen Zeitalter seine chronologische Basis und seiner Wahrheit ihren angeblichen Halt. Das erste Datum ist der 23. Juli 1847, es ist das Datum jener Sitzung in der Berliner physikalischen Gesellschaft, in der Helmholtz das von Robert Mayer aufgeworfene Problem von der Erhaltung der Kraft mechanisch begründete und als allgemeines Naturgesetz vorrechnete. An diesem Tag begann die Vorstellung von der völligen Begreiflichkeit der Welt, ihrer Begreiflichkeit als Mechanismus. Dies Datum ist genauso epochal wie ein früheres, das mit post und ante unter uns lebt. Man vergegenwärtige sich, dass bis zu diesem Tage die Welt für die Menschheit nicht begreifbar, sondern erlebbar war, dass man sie nicht mathematisch-physikalisch anging, errechnete, sondern als Gabe der Schöpfung empfand, erlebte, als Ausdruck des Überirdischen nahm. Um es ganz deutlich zu machen: Goethe hatte gesagt: „im Erlebnis findet sich der Mensch schon recht eigentlich in der Welt, er braucht sie nicht noch begrifflich zu übersteigen“ – jetzt begann die begriffliche Übersteigerung, begann die moderne Physik.“ (B, ER, 225)

physique moderne » interdit tout retour en arrière et remet en cause « l'expérience vécue » des poètes, telle que la défendait l'emblématique poète et scientifique Goethe, dont on fête alors le centenaire (Valéry lui consacre un éloge à ce même titre ; Carl Einstein, en revanche, le décrédibilise comme bourgeois dont l'époque serait révolue³⁹). Benn intellectualise des oppositions selon lui irrésolues à ce jour, et auxquelles la philosophie nietzschéenne notamment, par sa prétention à redonner forme à une expérience esthétique du monde, est susceptible de fournir un dépassement :

Et en effet il y a certains indices que nous sommes en présence d'un tournant anthropologique décisif, disons-le banalement : déplacement du dedans vers le dehors, transfusion de ce qui reste de substance d'art dans la création de formes, passage de forces en structures. La technique et l'architecture moderne montrent bien cette direction : espace non plus philosophiquement abstrait comme à l'époque kantienne, mais dynamiquement expressif ; sentiment de l'espace non plus recueilli dans un isolement lyrique, mais projeté, déployé au-dehors, réalisé en métaux. Certains indices, comme l'expressionnisme, le surréalisme, la psychanalyse, montrent bien cette direction dans laquelle nous allons, nous orientent *biologiquement* vers une renaissance du mythe et *cérébralement* vers une construction par mécanismes de décharge (*Entladungsmechanismen*) et d'expression pure. C'est ce que disent aussi notre résistance à l'élément épique pur, à l'apport extérieur de matière, aux motivations, aux replâtrages psychologiques, à la causalité, à l'évolution du milieu, notre violent désir, au contraire, de relation directe, de façons tranchées, d'articulations, de comportement pur. Ce qui reste de substance d'art réclame *expression*, saute tous les circuits idéologiques intermédiaires (*ideologischen Zwischenspaltungen*) et s'empare nûment et directement de la technique pendant que la civilisation retourne au mythe en substance – voilà, semble-t-il, le stade final. (B, PM, 130-131, l'auteur souligne)⁴⁰

Après l'histoire des idées, le poète-médecin propose un état des lieux synchronique. L'énergie appréhendée par les sciences naturelles « au-dehors » d'un sujet lyrique obsolète serait en cours de réappropriation dans les arts d'avant-garde : ceux-là auraient compris qu'il faut reprendre, éduquer et subvertir les savoirs scientifiques « vers une construction par mécanismes de décharge », projet issu d'un « violent désir » de revanche du corps artistique, dont la manifestation suprême serait le « mythe ». L'artiste passe, en un sens, du statut d'artisan à celui de « techni[cien] » des formes partagées. Autrement dit, l'artiste se dit et s'avère (en général de manière illusoire) disponible à résoudre le nihilisme par ce que Benjamin appelle « l'esthétisation de la politique », que le retour de « la civilisation (...) au mythe » (est-ce

³⁹ Liliane Meffre, *Carl Einstein, 1885-1940 : itinéraires d'une pensée moderne*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2002, p. 248.

⁴⁰ „Manches deutet ja darauf hin, dass wir vor einer ganz allgemeinen anthropologischen Wendung stehn, banal gesagt: Verlagerung von Innen nach Außen, Verströmen der letzten arthaften Substanz in Gestaltung, Überführung von Kräften in Struktur. Die moderne Technik und die moderne Architektur deuten ja in diese Richtung: der Raum nicht mehr philosophisch-begrifflich wie in der Kantischen Epoche, sondern dynamisch-expressiv; das Raumgefühl nicht mehr lyrisch-vereinsamt angesammelt, sondern projiziert, ausgestülpt, metallisch realisiert. Manches, wie der Expressionismus, der Surrealismus, die Psychoanalyse, deutet ja auf die Richtung, dass wir *biologisch* einer Wiedererweckung der Mythe entgegengehn und *kortikal* einem Aufbau durch Entladungsmechanismen und reine Expression. Unsere Widerstände gegen rein Episches, externen Stoffzustrom, Begründungen, psychologische Verkleisterung, Kausalität, Milieuentwicklung, dagegen unser Drang zu direkter Beziehung, zum Schnitt, zum Gliedern, zum reinen Verhalten, sagen es ja auch. Die letzte arthaft Substanz will *Ausdruck*, überspringt alle ideologischen Zwischenspaltungen und bemächtigt sich nackt und unmittelbar der Technik, während sich die Zivilisation inhaltlich zur Mythe wendet, - das scheint das Endstadium zu sein.“ (B, ER, 230, l'auteur souligne)

suggérer la barbarie ?) annonce. Le rejet de « l'élément épique pur » semble faire référence au théâtre de Brecht et, en une moindre mesure, aux théories de Döblin, pour lequel la politisation de l'esthétique a plus d'attrait, sans qu'il lui laisse prendre le dessus.

L'énergétique de l'art se tient alors sur une brèche et hésite sur la meilleure voie à prendre pour se diffuser et s'emparer des esprits, non moins que des corps. Döblin lui-même approuve cet essai de Benn en ces termes : « Ces choses-là me conviennent et me poursuivent, quoique d'une autre façon. Si elles se situent vraiment et entièrement "après" le nihilisme, je n'en sais rien. Je vois l'impulsion et elle correspond, je crois, à votre situation physiologique présente, de liquider le nihilisme. Bonne chance pour la suite »⁴¹. Une certaine réserve le caractérise par rapport à l'« impulsif » et résolu Benn : l'impulsivité n'étant qu'une forme et une traduction particulière de l'énergie « physiologique ». Le corps participe ainsi d'une volonté de résoudre des questions civilisationnelles.

Des idées de « pur[eté] » et d'immédiation s'affichent chez Benn : si elles renvoient à une radicalité esthétique pour le poète, désireux de court-circuiter les obstacles entre l'art et la vie, ces signes-là se rapprochent dangereusement des volontés d'épuration et de destruction (notamment des corps et « circuits idéologiques intermédiaires » : le substantif allemand pluriel est *Zwischenspaltungen*, où l'on retrouve le clivage psychique que le poète-médecin entend d'abord cultiver, maintenant de dépasser) que promet alors le parti national-socialiste. Les signes sont alors chargés d'une telle énergie que la confusion s'installe : crise des signes dont le fascisme tire avantage (sinon son origine) et qui l'aide à obtenir l'assentiment des « masses » aux « élites ». Victor Klemperer relève l'effacement des frontières (*Grenzverwischung*) comme l'une des nombreuses armes sémiologiques du nazisme, dont l'expressionnisme a d'autant plus fait les frais que l'informe a été l'une de ses revendications caractéristiques⁴². Dans les faits, l'ambivalence sera consommée quelques mois plus tard, lorsque Benn prend parti pour la prise de pouvoir nazie en 1933, jusqu'à ce qu'elle le rejette et le conspuie à peine une année après. Mais à la veille de cette décision, il déclare : « oui, c'est seulement à partir des dernières tensions du formel, à partir du plus haut degré d'esprit constructif arrivant à la limite de l'immatériel, que pourrait se constituer une nouvelle réalité *éthique* – après le nihilisme ! (B,

⁴¹ „Die Dinge gehen mir ja auch, wenn auch in anderer Weise, nach. Ob sie schon wirklich und ganz "nach" dem Nihilismus sind, weiss ich nicht, - ich sehe den Impuls, und es entspricht, glaub ich, auch Ihrer physiologischen Situation jetzt, den Nihilismus zu liquidieren. Viel Glück weiter.“ Cité dans Christian M. Hanna et Friederike Reents, *Benn-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B.Metzler, 2016, p. 191, voir toute l'entrée consacrée à l'essai, p. 189-191.

⁴² Victor Klemperer, "Grenzverwischung", dans *LTI : Notizbuch eines Philologen* [1947], Stuttgart, Reclam, 2007, p. 90-97 ; Victor Klemperer, *LTI, la langue du III^e Reich: carnets d'un philologue*, traduit par Élisabeth Guillot, Paris, Albin Michel, 1996.

PM, 132, l'auteur souligne)⁴³. Les énergies (« tensions », « haut degré ») qu'il voit alors dans le domaine de l'art, lieu par excellence de la forme face à une civilisation sous le joug d'un nihilisme qui liquide inéluctablement la valeur des contenus, lui apparaissent comme modèle et source pour retrouver une éthique. Il laisse cette dernière en suspens, mais il la suggère dans une certaine essence du peuple allemand, dont quelques vertus propres seraient la « stricte discipline » (*Gezüchtete*) et « la rigueur du style » (*stilistischer Makellosigkeit* : stylistique immaculée) (*Ibid.*). Une superposition du lieu commun nationaliste, de la morale, du langage artistique et du langage biologique se réalise dans ce dernier paragraphe : *Zucht* renvoie à la fois à la rigueur morale, devenu un trait stéréotypique de l'Allemand, marqué par la Réforme, et à l'élevage⁴⁴, tandis que la *Makellosigkeit* est un substantif pour dire « immaculé », « sans tache ». Par rapport à ces conjugaisons improbables de l'intensité et de l'ascèse sous un paradigme esthétique qui recherche des répercussions dans le domaine éthique et pratique, Benn semble toutefois incapable de prendre lui-même une position claire et responsable sur ce qu'elles impliquent pour d'autres oreilles, à l'instar de l'approbation de « la lutte de [la] vie », qu'il corrige aussitôt en soulignant qu'il est des « choses qui ne s'obtiennent pas à vrai dire par la lutte » (B, PM, 131)⁴⁵. La récupération du langage social-darwiniste n'a pas su aboutir. Voilà autant de paradoxes et de termes contradictoires que Benn rassemble et concentre dans son expression, pour être reçu et entendu au sein d'une époque houleuse, et qu'il appartient au lecteur contemporain de questionner grâce au recul qui est le sien.

Nous avons posé ici les linéaments d'une énergétique des signes, de ses sources, de ses fondations théoriques et de ses résonances pour un corpus qui présente, à l'exception de la relative homogénéité narrative de l'œuvre de Céline, des essais saturés de traits réflexifs, poétiques, narratifs, savants, etc.. Ils font montre d'une telle instabilité générique qu'ils diffusent assurément une énergie qui nous porte à sonder la portée et les limites de l'esthétique. Notre esquisse énergétique répond ainsi, après la poétique, à l'« *Aisthesis* [qui] désigne un second aspect de l'expérience esthétique fondamentale : l'œuvre d'art peut renouveler la perception des choses, émoussée par l'habitude ; l'*aisthesis* rend donc à la connaissance intuitive (*anschauende Erkenntnis*) ses droits, contre le privilège accordé traditionnellement à

⁴³ „ja, nur aus den letzten Spannungen des Formalen, nur aus der Äußersten, bis an die Grenze der Immaterialität vordringenden Steigerung des Konstruktiven könnte sich vielleicht eine neue *ethische* Realität bilden – nach dem Nihilismus!“ (B, ER, 231)

⁴⁴ Ce terme polysémique est au cœur de l'étude de Thomas Gann, *Gehirn und Züchtung: Benns psychiatrische Poetik, 1919-1933/34* [Cerveau et élevage/culture: la poétique psychiatrique de Benn], Bielefeld, Transcript Verlag, 2007.

⁴⁵ „den Kampf seines Lebens kämpfend, sich an die eigentlich unerkämpfbaren Dinge heranzuarbeiten.“ (B, ER, 231)

la connaissance conceptuelle »⁴⁶. Le concept et l'esthétique ne cessent de communiquer et de disjoncter à l'intérieur de notre corpus. L'*aisthesis* est étymologiquement aussi une sensibilité, une sensation qui proviendrait des formes remplies de signes, soit aussi des corps. Au-delà des enjeux éthiques qui apparaissent déjà dans ce développement, nous avons pu voir que la médecine sous-tend ces écritures, en leur donnant des mots et des signes susceptibles de transgresser leur flottement dans la seule sphère artistique. L'écrivain-médecin d'avant-garde cherche les moyens pour redistribuer, avec plus d'efficacité, les signes : les modalités que nous examinerons par la suite dans cette optique porteront sur la nourriture, la maladie et les livres.

VII.1.2 De la diététique à la catharsis : ingestions et vivre(s) en parasite

La culture c'est manger, c'est aussi savoir comment on mange ; et pour moi, lorsque je pense, je mange, je dévore et j'assimile des pensées. Je reçois du dehors les impressions de la nature et je les expulse vers le dehors en pensées. C'est le même acte vital, c'est une même fonction de vie qui me fait penser et manger. (A, 734)

[L]'organisme comme grand constructeur de la connaissance, il est chez Goethe, qui écrit sur son voyage en Italie, ces remarquables paroles : « Je suis à la grande diète et observe une attitude tranquille, afin que les objets, au lieu de trouver une âme exaltée, puissent exalter l'âme » – quel rapprochement singulier de la nourriture et du vécu, quel établissement direct de l'antithèse créatrice dans la physiologie, quel appel à une totalité agissant dans le corps, inaccessible aux destructions de l'histoire et de la conscience : peut-être veut-il nous offrir une réalité nouvelle, peut-être lui avons-nous arraché un nouveau mot originel ? (B, PM, 102)⁴⁷

L'un des nombreux corollaires de l'étude scientifique de l'énergie, telle qu'elle s'amorce vers le milieu du XIX^e siècle avec Robert Meyer, comme Benn le souligne plus haut, porte sur les rapports entre l'alimentation et l'énergie humaine. L'antique diététique (*diata* signifiant « manière de vivre », comprenant la nourriture comme l'un des facteurs d'une vie saine et longue, à côté de l'exercice, du rapport aux saisons, etc.), sans cesser d'exister, s'affine et se complète alors par l'approche scientifique de la nutrition. Sans entrer dans les détails des différentes unités de mesure et de leur intéressante histoire, comme la calorie ou la joule, qui indiquent des rapports entre chaleur et dépense, et dont la première reste la référence de valeur énergétique exclusive pour l'alimentation, il s'agit de mesurer et, partant, de normaliser le nécessaire apport alimentaire à l'être humain. Cette nomenclature se précise au fil des découvertes biochimiques, comme celles des enzymes et des biocatalyseurs à la fin du XIX^e

⁴⁶ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 144.

⁴⁷ „der Organismus als der große Konstruktor der Erkenntnis bei Goethe: er schreibt von der italienischen Reise die merkwürdigen Worte: „Ich lebe ganz diät und halte mich ruhig, damit die Gegenstände keine erhöhte Seele finden, sondern die Seele erhöhen“-: welche eigentümliche Nähe von Ernährung und Erlebnis, welche direkte physiologische Installation der schöpferischen Antithese, welche Wendung auf eine im Körper wirkende Totalität, von Geschichte und Bewusstsein unzerstört -: will er uns vielleicht eine neue Wahrheit schenken, haben wir ihm vielleicht ein neues Urwort entlockt?“ (B, ER, 122-123)

siècle ou celles des vitamines dans les années 1920 et 1930, et intéresse au premier chef les administrateurs, si l'on peut dire, de collectivités humaines : l'État, le patronat industriel, les médecins-chefs, qui peuvent se prévaloir d'une autorité scientifique dans le calcul et la répartition alimentaire. La connaissance nutritionnelle s'intègre à un mouvement plus large d'étude et d'organisation scientifique (ou plutôt positiviste) du monde du travail, dont le but est d'optimiser la productivité⁴⁸.

Le médecin est associé à une standardisation de l'existence dont Benn se moque dans le texte « L'art et l'État » : « C'est l'époque des trusts internationaux qui, sous la surveillance de l'État, relèvent l'assurance CV de l'individu, porteur de germes et dépôt de calories socialisé, au point de soigner à la chaîne la plastique musculaire taylorisée depuis la mise au sein maternel indexé jusqu'au cercueil uniforme restitué à la commune trois jours après l'enterrement » (B, PM, 59-60)⁴⁹. La médecine et la physiologie sont en effet utilisées comme instruments de mesure et d'analyse de l'organisation sociale. Ce mouvement s'accélère avec l'influence des États-Unis sur les politiques socio-économiques européennes au lendemain de la Grande Guerre. Mais déjà cette dernière soulève, pour les combattants comme pour les civils, la question du rationnement alimentaire, politique nutritionniste déduite de la rationalité instrumentale et médicale, qui devient une véritable politique régulière dans l'Allemagne plongée dans la crise économique mondiale, puis sous le régime nazi. La biopolitique commence aux niveaux de l'accessibilité et de la distribution des vivres, et nous invite à sonder les ventres et les esprits de notre corpus. Nous voudrions également démontrer comment l'alimentation s'articule à la réception énergétique et à la circulation de formes-limites du vivant : il faut penser le parallélisme entre la consommation de nourriture et la consommation symbolique des signes, des procédés d'ingestion, de digestion et d'intoxication, nœud métaphorique susceptible de remettre en lumière la dimension médico-littéraire de la catharsis, purification et évacuation qui suppose déjà une *entrée*.

Nous avons montré dans notre première partie (II.4.2) que Destouches/Céline circulait, pendant la Première Guerre mondiale, entre l'avant-garde et l'arrière-garde militaires et le *no man's land*, comme cavalier de liaison pour permettre, entre autres, l'approvisionnement des troupes⁵⁰. De toute évidence, la restauration des forces armées est un des nerfs de la guerre, et

⁴⁸ François Vatin, « Les “sciences du travail” : une tentative de résolution positiviste de la question sociale (1890-1914) », *Bulletin de psychologie*, 2008, vol. 496, n° 4, p. 331-340.

⁴⁹ „es ist die Epoche der internationalen Vertrustungen unter Staatsaufsicht, die die Pferdestärkenversicherung des Individuums als sozialisierten Keimträgers und Kalorienstapels aufzieht bis zu einem Grade von Fließanierung der taylorisierten Muskelplastik vom Anlegen an die indexberechnete Mutterbrust bis zum drei Tage nach der Beisetzung an die Kommune rücklieferbaren Einheitssarg.“ (B, ER, 259)

⁵⁰ « Elle arrivait aux lignes d'avant-garde la nourriture, honteusement rampante et lourde, en longs cortèges boîtes

ce besoin donne parfois lieu à des exactions auprès de la population civile. Bardamu relate une scène de restauration des soldats :

C'était donc dans une prairie d'août qu'on distribuait toute la viande pour le régiment, – ombrée de cerisiers et brûlée déjà par la fin d'été. Sur des sacs et des toiles de tentes largement étendues et sur l'herbe même, il y en avait pour des kilos et des kilos de tripes étalées, de gras en flocons jaunes et pâles, des moutons éventrés avec leurs organes en pagaïe, suintant en ruisselets ingénieux dans la verdure d'alentour, un bœuf entier sectionné en deux, pendu à l'arbre, et sur lequel s'escrimaient encore en jurant les quatre bouchers du régiment pour lui tirer des morceaux d'abattis. On s'engueulait ferme entre escouades à propos de graisses, et de rognons surtout, au milieu des mouches comme on en voit que dans ces moments-là, importantes et musicales comme des petits oiseaux.

Et puis du sang encore et partout, à travers l'herbe, en flaques molles et confluentes qui cherchaient la bonne pente. On tuait le dernier cochon quelques pas plus loin. Déjà quatre hommes et un boucher se disputaient certaines tripes à venir.

« C'est toi eh vendu ! qui l'as étouffé hier l'aloyau !... »

J'ai eu le temps encore de jeter deux ou trois regards sur ce différend alimentaire, tout en m'appuyant contre un arbre et j'ai dû céder à une immense envie de vomir, et pas qu'un peu, jusqu'à l'évanouissement.

On m'a bien ramené jusqu'au cantonnement sur une civière, mais non sans profiter de l'occasion pour me barboter mes deux sacs en toile cachou.

Je me suis réveillé dans une autre engueulade du brigadier. La **guerre** ne passait pas. (C, V, 20-21, nous surlignons)

Les animaux sont mis à tribut pour nourrir l'effort de guerre. Leur description suggère cependant, de manière explicite, une spécularité entre eux et les hommes : le « sang » et autres liquides parcourent le paysage, et annoncent que leur sacrifice annonce celui des combattants. La lutte de ces derniers autour de bouts de viande les animalise aussi⁵¹. La narration se recentre ensuite sur Bardamu qui, lui, ne mange pas, mais « vomi[t] [...] jusqu'à l'évanouissement » : il se distingue ainsi du reste des affamés, et incarne, par son malaise, le rejet d'une « naturalité » de la guerre. Le groupe verbal « ne passait pas » joue par syllepse sur le double sens de la durée et de l'in(di)gestion, et l'allitération du son [g] de la fin de l'extrait souligne la sensation de blocage et de rejet viscéral. Son corps se purge, mais ne revient pas à la santé, tant que dure la « guerre », qui est pour Céline le morceau impossible à avaler et digérer. Cette intoxication est fondatrice et devient même, pour ainsi dire, chronique. Son refus de tuer et de mourir est autant symbolisé que somatisé par le vomissement. À l'inverse, la guerre se nourrit des hommes et des animaux symboliquement, puisqu'elle les rejette plutôt, déchiquetés en morceaux, s'il en reste. Toujours est-il que la guerre mobilise autant concrètement que métaphoriquement l'alimentation carnivore, et maximise ainsi la « boucherie héroïque » dont parlait Voltaire dans *Candide*.

L'expérience coloniale multiplie, elle aussi, les angoisses liées à la nourriture, tant l'image

de carrioles précaires, gonflées de viande, de prisonniers, de blessés, d'avoine, de riz et de gendarmes et de pinard aussi, en bonbonnes le pinard, qui rappellent si bien la gaudriole, cahotantes et pansues. » (C, V, 33-34) La suite de cet extrait met encore en scène d'alimentation.

⁵¹ Voir l'étude « La viande humaine consommable » dans Pierre Verdaguer, *L'univers de la cruauté: une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988, p. 182-185.

du sauvage anthropophage est ancrée dans cette histoire⁵² : on justifie la domination par la peur d'être mangé. Mais enfin, « bouffer » est surtout l'enjeu de survie par excellence, et sa logique primaire et physiologique est dissimulée dans des structures commerciales et symboliques des espaces urbains comme New York. Les besoins de Bardamu désargenté, étique, sont tour à tour le cinéma (le rapprochant fantasmatiquement du corps féminin) et la nourriture, bien que cette dernière précède le désir charnel, comme le dit le narrateur sous forme comique, où le sublime est rattrapé par le prosaïque : « Les beautés que je découvrais, incessantes, m'eussent avec un peu de confiance et de confort ravi à ma condition trivialement humaine. Il ne me manquait qu'un sandwich en somme pour me croire en plein miracle. Mais comme il me manquait le sandwich ! » (C, V, 193). Ces frustrations exceptées, la célèbre séquence des toilettes publiques souterraines, terme de la digestion, est racontée sur un ton enjoué : « Débauche soudaine de digestion et de vulgarité. [...] Délicieuse et rare frénésie ! » (C, V, 196).

Deux chapitres plus loin, le narrateur dépeint une expérience alimentaire tout à fait moderne : « Je me cherchai un restaurant bien économique et j'abordai à l'un de ces réfectoires publics rationalisés où le service est réduit au minimum et le rite alimentaire simplifié à l'exacte mesure du besoin naturel » (C, V, 206). Il faudrait plutôt dire que ce dernier « besoin naturel » est recréé à l'aune d'une nouvelle « rationali[té] ». La restauration, même rationalisée, ranime néanmoins le désir de Bardamu et ses regards portent sur les clientes et le personnel : « Des serveuses, genre infirmières, se tenaient derrière les nouilles, le riz, la compote. À chacune sa spécialité. Je me suis rempli de ce que distribuaient les plus gentilles. À mon regret, elles n'adressaient pas de sourire aux clients. [...] On marche à petits pas avec son plateau en équilibre comme à travers une salle d'opération » (C, V, 206-207). Le narrateur, hôte et surtout client affamé, perçoit dans le restaurant des signes plus ou moins hospitaliers et d'hôpital : la « lumière profuse », dont il sera davantage question ci-dessous, participe à cet effet. L'image angélique des « infirmières » est mise à contribution dans le service de restauration et charme notre client-narrateur qui, suite à une insistance séductrice verbalisée, se fait poliment évacuer. Le sourire et la complaisance des employées, pour dire le moins, augmente le prix de la consommation ailleurs (« Manger dans le quartier des pauvres ne me gênait point certes, mais ne plus rencontrer jamais ces belles créatures pour les riches, voilà qui devenait bien pénible. Ça ne vaut alors même plus la peine de bouffer. » [C, V, 203]). Mais pour revenir à ce restaurant

⁵² « Nous n'avancions qu'à grand-peine, surtout qu'ils me portaient dans une civière, les nègres, confectionnée avec des sacs cousus bout à bout. Ils auraient bien pu me balancer au jus les porteurs pendant que nous franchissions un marigot. Pourquoi ils ne l'ont point fait ? Je l'ai su plus tard. Ou bien encore ils auraient pu me bouffer puisque c'était dans leurs usages ? » (C, V, 177)

rapide, « on nous arrosait ainsi clients de tant de lumière profuse, [et] si on nous extirpait pendant un moment de la nuit habituelle à notre condition, cela faisait partie d'un plan. Il avait son idée le propriétaire » (C, V, 207). Tout état de grâce, de sortie de la trivialité, est suspecté d'appartenir à une ruse rationnelle d'en-haut, une machinerie cachée (« un plan »). L'alimentation, *a fortiori* dans les circuits du capitalisme, n'a pas sa fin en elle-même car la nourriture, son espace et ses apparences promettent plus que la satisfaction d'un besoin :

[De] l'autre côté de la devanture, nous étions observés par les gens en file que nous venions de quitter dans la rue. Ils attendaient que nous eussions fini, nous, de bouffer, pour venir s'attabler à leur tour. C'est même à cet effet et pour les tenir en appétit que nous nous trouvions nous si bien éclairés et mis en valeur, à titre de publicité vivante. Mais fraises sur mon gâteau étaient accaparées par tant d'étincelants reflets que je ne pouvais me résoudre à les avaler.

On n'échappe pas au commerce américain. (*Ibid.*)

Le dicton attribué à Brillat-Savarin « dis-moi ce que tu manges, je te dirai qui tu es » revêt plusieurs formes ici. Tout d'abord, ce que l'on mange reflète un statut socio-économique : la nourriture est déjà un signe d'appartenance. Deuxièmement, la compétition de l'offre alimentaire dans la métropole capitaliste joue sur le simulacre « publicit[aire] » pour mieux s'imposer, dédoublant le premier signe déjà contenu dans la nourriture. Enfin, la « publicité vivante » fait en sorte que celui qui mange soit à son tour mangé par le « commerce américain » ; les « étincelants reflets » de cette stratégie se déposent sur le « gâteau » et le privent de son attrait. La conscience d'être pour ainsi dire digéré par la machine désirante du commerce semble soustraire la spontanéité au besoin et au désir. Pour peu que le symbole se cristallise en tant que tel sous les yeux du client, celui-ci prend l'ascendant sur la nature. La nourriture est autant changée que mangée dans un circuit symbolique, auquel Bardamu « échappe » contre son gré, l'espace d'un instant en l'identifiant, en le nommant.

Barthes résume l'affaire ainsi : « Qu'est-ce que la nourriture ? Ce n'est pas seulement une collection de produits, justiciables d'études statistiques ou diététiques. C'est aussi et en même temps un système de communication, un corps d'images, un protocole d'usages, de situations et de conduites. Comment étudier cette réalité alimentaire, élargie jusqu'à l'image et au signe ? »⁵³. La nourriture est donc bel et bien prise dans un réseau sémiotique de communication. Le sémiologue décline ensuite les nombreuses approches et études qu'elle est susceptibles de rencontrer : le paraître, le goût, le commerce international, la santé, etc. La nourriture perd en substance pour gagner en fonction, note-t-il encore :

[Cette] rationalisation diététique a un sens : la diététique moderne [...] n'est pas liée à des valeurs morales d'ascèse, de sagesse ou de pureté, mais bien au contraire à des valeurs de *pouvoir* : l'énergie issue d'une alimentation consciente est dirigée mythiquement, semble-t-il, vers une adaptation de l'homme au monde moderne ; c'est donc finalement une représentation de la modernité qui est impliquée dans la conscience

⁵³ Roland Barthes, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales*, 1961, vol. 16, n° 5, p. 977-986, p. 979.

que nous avons des fonctions de notre nourriture.⁵⁴

La question physiologique derrière la nourriture devient, au sein de la modernité, indissociable d'une diététique qui renvoie à des « valeurs de pouvoir » et, partant, à toute une mythologie de synthèse. Il n'est nullement exagéré de dire que l'homme moderne mange du symbole (et partant du pouvoir symbolique) plus qu'autre chose. On pourrait également dire que, de même qu'il convient de penser une énergétique, il faut envisager une diéthétique⁵⁵. Qu'est-ce qui est ainsi alimenté, et quels sont les effets que cela dégage ? Si la proposition barthésienne s'applique surtout à la société de consommation qui est alors la sienne et encore la nôtre, elle conserve, pour plus d'une raison, sa pertinence et son intérêt pour notre corpus, son époque et ses enjeux, ne serait-ce que parce que cette articulation entre la nourriture et la culture remonte évidemment à plus loin.

Le discours sur la crise de la modernité s'articule de manière emblématique à la question alimentaire dès les premiers paragraphes de la préface d'Artaud sur « Le théâtre et la culture » :

Jamais, quand c'est la vie elle-même qui s'en va, on n'a autant parlé de civilisation et de culture. Et il y a un étrange parallélisme entre cet effondrement généralisé de la vie qui est à la base de la démoralisation actuelle et le souci d'une culture qui n'a jamais coïncidé avec la vie, et qui est faite pour régenter la vie.

Avant d'en revenir à la culture je considère que le monde a faim, et qu'il ne se soucie pas de la culture : et que c'est artificiellement que l'on veut ramener vers la culture des pensées qui ne sont tournées que vers la faim.

Le plus urgent ne me paraît pas tant de défendre une culture dont l'existence n'a jamais sauvé un homme du souci de mieux vivre et d'avoir faim, que d'extraire de ce que l'on appelle la culture, des idées dont la force vivante est identique à celle de la faim.

Nous avons surtout besoin de vivre et de croire à ce qui nous fait vivre et que quelque chose nous fait vivre, — et ce qui sort du dedans mystérieux de nous-mêmes, ne doit pas perpétuellement revenir sur nous-mêmes dans un souci grossièrement digestif.

Je veux dire que s'il nous importe à tous de manger tout de suite, il nous importe encore plus de ne pas gaspiller dans l'unique souci de manger tout de suite notre simple force d'avoir faim.

Si le signe de l'époque est la confusion, je vois à la base de cette confusion une rupture entre les choses, et les paroles, les idées, les signes qui en sont la représentation. (A, 505)

Ce texte fait écho à l'initiative prise par des écrivains de gauche et communistes en 1935 pour convoquer un congrès international destiné à la défense de la culture, menacée par les fascismes, congrès auquel Artaud a été invité (voir son projet de lettre qui leur explique son refus d'y participer : A, 497-499). Le matérialisme de la gauche pourrait se résumer dans ce mot d'ordre de Brecht, tiré de *L'Opéra de quat'sous*⁵⁶ : « D'abord la bouffe, ensuite la morale », et on pourrait dire de même de la culture. Artaud cherche à dépasser l'opposition entre le matériel et le symbolique, sans pour autant récuser la justesse du besoin premier de nourriture. Il en fait même le fondement de sa proposition, mais en ramenant la « culture » à une « force vivante », soit

⁵⁴ *Ibid.*, p. 985 (l'auteur souligne).

⁵⁵ Valentin Husson, *Vivre(s) : malaise dans la culture alimentaire*, Maroeuil, Les Contemporains favoris, 2018.

⁵⁶ Créé en 1928, cette pièce sera adaptée au cinéma dans une production franco-allemande en 1931 et Artaud y tient un petit rôle de mendiant.

une énergie physi(ologi)que, qui « est identique à celle de la faim » : voilà un pari puissant, mais difficilement audible à une époque traversée par un sentiment de crise et d'urgence politiques. Ce n'est qu'un sens restreint de la culture qui est secondaire : Artaud peut se prévaloir de racines étymologiques qui lient la culture à l'agriculture, et la nourriture à la culture. Il concrétise ainsi son refus de la séparation analytique, de la distinction qui crée et maintient la « rupture ». Or, l'énergétique présuppose la jonction des éléments.

Sur quoi d'autre s'appuie « notre simple force d'avoir faim » par rapport à l'art⁵⁷ ? S'il rejette cette dernière notion comme sentant trop l'artifice, il lui préfère celle d'acte (la force en acte étant l'*energeia*), auquel il associe le pouvoir de « régenter » et « d'exercer la vie » (A, 507, l'auteur souligne). La faim n'est donc pas que manque physiologique, mais elle serait précédée d'un besoin d'exister et de vivre pleinement, d'une nécessité de participer à un pouvoir où les forces ne seraient pas clivées : tel est le vitalisme intégral qui anime Artaud, et qui résonne cependant avec certains effets des totalitarismes, ou de toute manifestation de barbarie. De même que Döblin a pu justifier lors de la Grande Guerre l'incendie de la cathédrale de Reims (II.4.3) au nom du renouvellement organique ou énergétique de la culture porté par les avant-gardes, Artaud considère la manifestation matérielle de la culture comme secondaire, voire accessoire :

On peut brûler la bibliothèque d'Alexandrie. Au-dessus et en dehors des papyrus, il y a des forces : on nous enlèvera pour quelque temps la faculté de retrouver ces forces, on ne supprimera pas leur énergie. Et il est bon que de trop grandes facilités disparaissent et que des formes tombent en oubli, et la culture sans espace ni temps que détient notre capacité nerveuse reparaitra avec une énergie accrue. (A, 507)

La culture habite à même les corps : les « forces » et l'« énergie » survivent ainsi à la destruction, ne serait-ce que parce qu'elles sont elles-mêmes soumises aux lois de la déperdition et de l'entropie, au moment même où elles s'exercent dans la dépense ou la création. Ce qui se voit toutefois altéré, ce sont la mémoire et les artefacts de la mémoire vive. Autrement dit, le modèle énergétique, antérieur à l'œuvre (l'*ergon* ou le plat) implique autant la création que la destruction : même en se perdant, l'énergie demeure, puisqu'il y a la faim. Et cette dernière peut dépasser sa satisfaction toujours provisoire par l'incorporation : malgré ses variations d'intensité, celle-ci donne lieu à une autre durée, et survit aux « faculté[s] », aux « facilités » et à l'« oubli ». De telles considérations reprennent et prolongent, au lexique et aux métaphores près, les considérations de Nietzsche sur l'oubli et l'Histoire dans la deuxième dissertation de *La généalogie de la morale* :

[L]'oubli n'est pas seulement une *vis inertiae*, comme le croient les esprits superficiels ; c'est bien plutôt un pouvoir actif, une faculté d'inhibition positive au sens le plus strict du mot, faculté à laquelle il faut attribuer le fait que tout ce qui nous arrive dans la vie, tout ce que nous absorbons se présente tout aussi peu

⁵⁷ Voir Florence Fix (ed.), *Manger et être mangé: l'alimentation et ses récits*, Paris, Orizons, 2016.

à notre conscience pendant l'état de « digestion » (on pourrait l'appeler une absorption psychique) que le processus multiple qui se passe dans notre corps pendant que nous « assimilons » notre nourriture.⁵⁸

La digestion et l'assimilation inconsciente des énergies, tant nutritives que psychiques, préparent le « pouvoir actif » de l'incorporation, sinon de l'incarnation. Tandis que le médecin préconise tel ou tel régime diététique, l'un pour le corps, l'autre pour la psyché, on pourrait dire que le poète-médecin cherche une synthèse de l'aliment et de l'art, soit un régime de vie dans lequel les formes s'assimilent et s'indifférencient afin que vivre soit tout entier dans l'infini(tif) et extrait des denrées et chairs périssables. Manger et manger du texte, c'est s'exalter davantage dans l'immanence.

Artaud conduit une énergie poétique (déjà existante en tant qu'*energeia* et potentielle en tant que *dynamis*) sur la scène virtuelle du monde. Tout est déjà obscurément théâtre. Valéry lui-même cherche, dès les années 1920, à mettre le poème en scène et en bouche, en recourant à l'écriture théâtrale ou au dialogue socratique (voir *Eupalinos ou l'architecte* en 1921 ou *Dialogue de l'arbre* en 1943). Si nous évoquons Valéry ici, c'est parce qu'il a anticipé certains aspects de l'esthétique de la réception, et que Jauss dialogue, entre autres, avec lui⁵⁹. Il envisage également une dimension rituelle et corporelle de l'écriture, d'où son intérêt pour la danse et la chirurgie (son *Discours aux chirurgiens* est publié en 1938, sa *Philosophie de la danse* paraît en 1939⁶⁰), soit une esthétique indissociable d'une pragmatique. Il postule une synergie entre l'œuvre et le lecteur, une création de l'œuvre par le lectorat et inversement, processus qui empruntent plusieurs voies. Une idée de l'énergétique sous-tend déjà cette vision : s'il y a bien production et *consommation* de signes, l'héritier de Mallarmé y distingue l'énergie qui trouve rapidement son terme, par des voies accoutumées, et celle qui provoque par sa résistance même : « Il y a deux sortes de lectures (je ne dis pas : de livres). Celles qui distraient, éloignent de nous. Celles qui augmentent notre puissance », celles dont « la difficulté elle-même est excitante pour les esprits énergiques »⁶¹. Ces éléments énergétiques de la réception permettent de penser aussi bien le texte, le paratexte que ses dehors. Antoine Luccisano en conclut :

Une autre aporie que l'analyse valéryenne permet de lever est celle de la fonction communicationnelle ou non communicationnelle de la « lecture littéraire ». Comme toute lecture, la lecture littéraire est un des canaux par lesquels la culture circule entre les membres de la communauté sociale. Mais alors que le rôle de la lecture ordinaire est de diffuser des valeurs acquises, des codes constitués, des produits culturels finis,

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* [1887], traduit par Henri Albert et Jacques Le Rider, dans *Œuvres*, t.2, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 803.

⁵⁹ Antoine Luccisano, « Paul Valéry et la réception littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1987, vol. 87, n° 6, p. 1033-1052.

⁶⁰ Nous recommandons à propos de ces deux belles thématiques l'article de Jean-Philippe Rimann, « Paul Valéry et l'esthétisation de la chirurgie », dans Alexandre Wenger et al. (eds.), *La figure du poète-médecin: XX-XXIe siècles*, Chêne-Bourg, Georg, 2018, p. 147-169 et l'ouvrage de Céline Torrent, *Le poétique instinct à travers la danse: de Mallarmé à aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2019.

⁶¹ Cité dans A. Luccisano, « Paul Valéry et la réception littéraire », art cit., p. 1046-1047.

celui de la lecture littéraire est d'infuser de l'énergie productive visant à constituer de nouveaux codes et d'autres valeurs. Elle tend moins à donner du savoir qu'à susciter du pouvoir, moins à procurer du plaisir qu'à donner le désir d'écrire. Plus que communicative, elle est incitative et tentatrice.⁶²

Plutôt que « littéraire », on pourrait aussi nommer « poétique » ce type de lecture, au sens où il s'agit de tirer parti d'une indétermination ou d'une instabilité, de s'abandonner à elles, de sorte à ce que des sujets nouveaux ou d'inédites formes de subjectivation s'en dégagent. L'idée d'une « énergie productive » et du « susc[it]ation du pouvoir » pointent dans cette direction. Cependant, il semble qu'un certain péril existe dans ce mode de lecture, qui maximise la puissance du signe dans cette expérience énergétique, et outrepassse les dispositifs génériques tels que les pense Pierre Vinclair :

D'un point de vue pragmatique de la réception, les genres littéraires pourraient donc être définis comme des dispositifs de stabilisation des circonstances de la réception. Mais ce n'est pas tout : par leur nature contraignante, ceux-ci produisent des effets de subjectivation sur leur auditoire. Imposant une attitude à la fois contraignante et prolongée, les dispositifs pragmatiques de la réception littéraire produisent des types de sujet. Les genres, en minimisant les interférences avec l'infinie variété des contextes, en viennent ainsi à constituer leur récepteur – c'est la raison pour laquelle nous employons ici le terme de « consommation », qui connote à la fois la réception, l'utilisation et, suivant l'idée de Walter Benjamin, la dévoration.⁶³

Tandis que les genres constitués captent et « stabilis[ent] » l'énergie des signes, en proposant ainsi des formes de « subjectivation » relativement nettes, « contrai[n]tes », l'hybridation des « dispositifs pragmatiques », telle qu'elle s'effectue du côté des avant-gardes, provoque des « utilisation[s] » et des « réception[s] » doubles par lesquelles le sujet est offert à « la dévoration » de lui-même. Entre la « consommation » et la « tentat[i]on » des textes ou des corps-signes, s'ouvre la possibilité de la consommation du sujet : il est poussé à la digestion de ces signes auxquels il se rattachait, parfois même jusqu'à l'indigestion. L'efficacité énergétique se mesure ainsi à partir de son point-limite.

C'est dans cet ordre d'idées que nous pouvons repenser la catharsis : élément central de l'esthétique de la réception en général (après l'*aisthesis* et la *poesis*), puisqu'elle s'intéresse aux effets que le spectateur et le lecteur éprouvent à travers l'art, on pourrait dire qu'ici, la littérature procède à la catharsis d'elle-même. La scène et le texte se purgent d'eux-mêmes, de leur enveloppe (par trop) littéraire, en vue de la restitution du corps, sinon d'une parole où corps et corpus s'équilibrent, ou alors pour exhiber dans l'acte d'énonciation une constante dévoration entre l'un et l'autre. Afin de mieux cerner ces phénomènes, faisons précéder la réflexion théorique et terminologique de quelques paragraphes d'un texte en prose emblématique du style de Benn, « Le Moi final » (*Das letzte Ich*), publié en 1921 dans la revue expressionniste *Der Anbruch* (L'aube et le commencement) :

Le maître du monde, dans son sarcophage rongé par les vers, sans laurier autour de ses parois, avec sa

⁶² *Ibid.*, p. 1051.

⁶³ P. Vinclair, *De l'épopée et du roman*, op. cit., p. 26.

couronne fardée, insigne de fer-blanc, escarpe de cancer à la dernière floraison des pins – débris calciques, musiques, désert, pays de feu, pâture pour autruches, là où était la source – le dernier clystère de sens, souffle ultime émis par les catafalques pulmonaires. –

Maîtres de maison (*Hauswirte*), affairistes, éditeurs, racaille raisonneuse, canaille normative, pourvoyeurs de chair à Mitropa, mine d'activités courantes - : ivresse de plaisirs pervers, commerce de rats, vers, scories et putains sur velours !

- « L'homme nouveau », la dernière fièvre mensongère vomie de la gueule déjà gonflée par le dégoût (*Abgang*) - : la vengeance est mienne, claironnent les étoiles, le désert approche, le crack du Gobi, Saül :

Zone de la médiocrité, toi qui as mis au tapis pays d'olives et perspective d'oasis, la steppe cliquette, les dromadaires hurlent à l'apocalypse : te voilà amortie – (*du bist abgebucht*) : maître d'œuvre, médecin du pipi, vils géomètres, accoucheuses de la plus miteuse mandragore, l'alphabétisée, déterminée dans sa liberté et son activité : être Faust, en bottes d'égoutiers, et construire des brise-lames. – (B, PTO, 102)⁶⁴

Que dire de ce qui apparaît comme du galimatias ? Ces énoncés sont sur le point d'achever un texte dans lequel le sujet disparaît promptement au profit d'évocations lyriques et polémiques, dans des déictiques toujours changeants, où le langage semble se parler lui-même sans finalité⁶⁵. Ce « Moi final » cède l'initiative aux mots, en se vidant d'eux, et en les laissant se vider de leur fiel et de leur obscurité. Par quel moyen ? Par l'accumulation d'un lexique tantôt précieux et précis, tantôt dégradant ; la prolifération de substantifs fait obstacle à la motion verbale. Dans une sorte de stagnation, les mots émettent moins de sens que de corps, sans que ce dernier soit réductible au seul signifiant : des aliments, des substances et des animaux s'y manifestent. La promesse de « "L'homme nouveau" » est violemment dénoncée et physiologiquement évacuée ; Benn rejette ainsi un fantasme généralement associé à l'avant-garde. L'énonciateur s'aventure aux limites de la littérature et des formes intelligibles ; ce que l'on peut néanmoins retenir de cet extrait, c'est l'énergie dépensée et « amortie » (*abge-bucht* : décommandé, aboli ou par suggestion du signifiant, dé-livré) dans cet écrit. L'« apocalypse », en tant que fin et révélation, est déprogrammée, non pas vraiment au profit d'un hermétisme, mais pour une effective vidange du langage et du « dernier clystère de sens ». La purge cathartique ne s'appuie pas sur la pitié, mais sur la terreur. Le texte pousse une certaine logique expressionniste à bout : en lui se déposent les fragments de ce que l'entreprise même de l'expression a de plus redoutable, à savoir une violence infligée au langage, et par là, subie. Il faudrait alors envisager que l'avant-garde médicalisée ressent et repère dans le langage ses potentialités autophages, et

⁶⁴ „Der Herr der Welt, verwurmt Sarkophags, um dessen Wände nicht der Lorbeer steht, geschminkter Krone, blecherner Insignie, Räude vom Krebs zum letzten Föhrenflor – verbrannt zu Kalk, Ton, Wüste, Feuerländer, Weide für Strauße, wo sein Brunnen stand, - das letzte Sinnklistier, der Abschlussodem aus Lungenkatafalken angebohrt – Hauswirte, Schieber, Buchverleger, Kausalgesindel, Norm-Geschmeiß: Mitropa-Neophyten-Schwemme, Aktivitäts-Minette banale -: verkehrten Lustrausch, Rattenhandel, Wurm, Fosenschlack auf den Velours! – der „neue Mensch“, das letzte Lügenfieber aus dem vom Abgang schon geschwollenen Maul -: mein ist die Rache, stößt es von den Sternen, der Lude naht, der Gobirack, der Saul:

Mäßigste Zone, bäuchlings abgefertigt Olivenländer und Oasenflucht, die Steppe klirrt, die Dromedare heulen apokalyptisch: du bist abgebucht -: Baumeister, Harnarzt, schofle Geodäten, Hebammen zu dem powersten Alraun, dem tätig-frein kausalen Alphabeten: in Wasserstiebeln, Faust, und Bühnen baun –, (B, PA, 105-106)

⁶⁵ Voir l'entrée qui lui est consacrée dans C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch, op. cit.*, p. 141-142.

expérimente des dispositifs-limites par lesquels celles-ci pourraient prendre forme et être évacuées. La catharsis doit alors exprimer et expulser simultanément un parasite qui habite le langage.

Revenons alors à la catharsis, notion et processus qui a fait couler tant d'encre⁶⁶. Cette purgation (traduction la plus courante, à côté de « purification ») particulière des passions est indubitablement l'un des effets les plus remarquables de l'œuvre d'art ou de toute image ou langage mimétiques, bien que son fonctionnement même ait été et reste l'objet d'interprétations divergentes. Il semblerait que l'on retienne, aujourd'hui, principalement son interprétation esthétique et éthique : la catharsis est un plaisir formateur, alors qu'on l'envisageait, pendant les siècles classiques, surtout sous son angle moral. Toutefois, entre ces deux moments, l'interprétation médicale de la catharsis a connu une grande fortune à partir du XIX^e siècle, par le biais des travaux du philologue allemand Jacob Bernays, publiés en 1857, qui influenceront largement ceux de Nietzsche puis de Freud⁶⁷ : une vision physiologique de la catharsis, caractéristique de ce siècle positiviste, marqua la pensée universitaire allemande, à laquelle s'opposa une tradition plus intellectualiste française. Aristote a effectivement emprunté le mot à la médecine hippocratique, mais le sens qu'il lui attribue reste d'autant plus énigmatique qu'il n'apparaît qu'une seule fois dans la *Poétique* et la *Politique*. Le premier traité l'évoque par rapport à la tragédie, le second par rapport à la musique : de là, il a été étendu à la littérature et à la fiction en général. William Marx dresse un bilan critique et synthétique du problème, et note que la catharsis elle-même ne saurait se penser en dehors d'une réception diachronique, soulignant que chaque époque théorise sa propre catharsis⁶⁸. S'il faut bien prendre en compte l'obsolescence partielle de l'interprétation physiologique de la catharsis par Jacob Bernays, du moins permet-elle de remettre en évidence un impensé ou une énigme irréductible de la littérature en tant que telle : il ne s'agit pas de reconduire la physiologie dans la littérature, mais bel et bien de reconnaître pour de bon un rapport perpétuel entre le texte et le corps. « Cela signifie qu'un texte de littérature, au sens moderne du terme, un texte nu, pourrait avoir la capacité d'agir sur le corps, de le modifier et même – ô miracle ! – de le soigner » ; à partir d'Aristote même, on peut penser « une littérature qui, par le mécanisme de la *catharsis*, pénètre dans le composé du corps et de l'esprit et y produit des effets salutaires »⁶⁹. Du romantisme au

⁶⁶ Par souci de synthèse face à ce vaste sujet, nous renvoyons aux études réunies par Jean-Charles Darmon (ed.), *Littérature et thérapeutique des passions: la catharsis en question*, Paris, Hermann, 2011.

⁶⁷ Voir Jacques Le Rider « De Bernays à Gomperz : les références philologiques à la *catharsis* chez Freud », dans *Ibid.*, p. 153-165.

⁶⁸ William Marx, « La véritable catharsis aristotélicienne », *Poétique*, 2011, vol. 166, n° 2, p. 131-154.

⁶⁹ *Ibid.*,

structuralisme cependant, cette question du corps aurait été négligée sinon exclue, et il appartient à la recherche et à l'expérience esthétique contemporaines de repenser le corps notamment au miroir de la catharsis⁷⁰, même si la prudence et l'indétermination doivent rester de mise. Il y a indéniablement du corps dans l'écriture, la lecture et surtout le spectacle. L'existence même de la catharsis, que nul ne récusera bien qu'on peine à la définir, place donc la littérature sous le sceau originel de la médecine et réciproquement.

La catharsis suppose un lien de ressemblance et de différence entre l'œuvre et le consommateur. Les processus d'imitation et d'assimilation invitent naturellement à la comparaison. Mais tandis que les affects mis en scène dans un texte peuvent être explicités, ceux du récepteurs et sa réaction s'avèrent plus insaisissables. Nous pourrions, dès lors, compléter la catharsis par la figure non moins complexe et ambivalente du parasite⁷¹ : à l'origine, celui-ci est l'Autre, dépourvu d'autonomie, l'hôte qui est reçu et qui à la fois révèle et menace celui qui l'accueille. Anne Tomiche avance, en guise de bilan de l'ouvrage qu'elle a codirigé, plusieurs constantes pour comprendre le parasite :

le corps ostentatoire ; l'insatiable, figure de l'infini ; le paradoxe (la réversibilité toujours possible des positions et des enjeux) ; la médiation ; l'interruption. [...] Le parasite met en jeu une image du corps associée à la voracité (ingérer mais aussi rejeter) et à une certaine animalité. [...] La perspective est en quelque sorte anti-cartésienne, puisque le parasite agit non pour le triomphe de la raison, mais au contraire pour celui des esprits animaux.⁷²

La catharsis n'est pas non plus un principe de l'ordre de la raison instrumentale. L'enjeu de l'écriture médico-poétique consisterait alors à détecter les parasites qui nous habitent et à les placer sous un microscope, à les exposer aux yeux du lecteur, puisque l'auteur les a traqués en lui-même. Dans ses *Cahiers de Rodez* de 1946, Artaud écrit : « L'esprit n'est qu'un exsudat parasitaire du réel qui vit les choses quand il ne fait que les copier »⁷³. Vivre, c'est donc « copier » et être une copie de ce que l'on assimile, dont se nourrit l'illusion de l'« esprit » autonome. La littérature manifeste l'évidence d'une chaîne alimentaire infinie (donc aussi énergétique) entre tout, et entre tous les temps et espaces. La catharsis résiderait alors non pas tant dans l'expulsion et l'exclusion, mais au contraire dans la purification d'un soi clos grâce à la multiplication des altérités : elle est l'épreuve qui pousse de la confusion au discernement⁷⁴, et

⁷⁰ Lorraine Duménil suggère, par exemple, de solliciter la théorie des neurones miroirs pour corroborer la pensée artaldienne, « La "thérapeutique singulière" d'Antonin Artaud », dans L. Queffelec et H. Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.2, *L'âme et le corps réinventés*, op. cit., p. 323-338.

⁷¹ Myriam Roman et Anne Tomiche (eds.), *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001.

⁷² *Ibid.*, p. 250-251.

⁷³ Antonin Artaud, *Œuvres complètes : avril - 25 mai 1946*, t.21, *Cahiers de Rodez*, Paris, Gallimard, 1985, p. 58. Thierry Galibert intitule ainsi l'une de ses parties de son essai *La bestialité*, Cabris, Sulliver, 2008, p. 315-387.

⁷⁴ Voir l'étonnant essai de Michel Deguy, M. Deguy, « Que faire de la purgation ? (De Kerstész à Marivaux) »,

comme toute épreuve, elle est un risque. Trouver la bonne distance, la juste mesure et l'assimilation la plus adéquate est tout un art, si l'on veut, médical.

À l'inverse, les politiques totalitaires de la première moitié du XX^e siècle, secondées par la médecine, ont voulu éliminer celles et ceux qu'elle percevait comme des « parasites », symptôme d'une société à ce point affamée, qu'on lui jette l'autre en pâture, et lui propose la nourriture fantasmagorique d'une identité pure, autarcique et destructrice. Sylvère Lotringer remarque que l'extermination industrielle des juifs est précédée sinon préparée par l'expérimentation sur les « fous », notamment par le levier alimentaire⁷⁵. Entre le rationnement que connaissent les populations civiles, les internés des hôpitaux comme Artaud, et la grève de la faim solidaire de Simone Weil en exil à Londres, qui lui sera fatale, se dessine une tragédie humaine qui repose sur la physiologie la plus élémentaire. Voilà une réalité qu'Artaud prétend avoir anticipée dans une lettre à Jean Paulhan de 1946, et en filigrane avoir voulu éviter par son théâtre à la fois charnel et virtuel :

Et je crois qu'à l'heure qu'il est à voir ce qu'on écrit, ce qu'on dit, ce qu'on me dit et ce qu'on fait, ce sont les sources mêmes du langage qui sont atteintes. Faut-il les transplanter ou les guérir. J'ai là-dessus une vieille, vieille idée qui transparait déjà dans le « Théâtre de la Cruauté » mais pourquoi l'idée de ce théâtre fit-elle peur. La guerre, la famine, les épidémies que j'annonçais en mai 1933 (Théâtre et son Double, page 94) n'ont-elles pas fait leur apparition *avant* le Théâtre de la cruauté : quelle étrangeté que les idées d'Antonin Artaud, et les invectives d'Antonin Artaud contre le mal et ses malpropretés *ne soient pas supportées*, et que la guerre, la famine et les camps de concentration le soient puisqu'ils sont un fait.⁷⁶

Les « sources mêmes du langage » seraient « atteintes » par des parasites qui, lorsqu'ils ne sont pas appropriés et accueillis dans un acte d'énonciation ou dramaturgique, susceptible de « les transplanter ou [de] les guérir », se répandent au dehors et s'y manifestent en grandeurs pseudo-naturelles, catastrophiques, immondes. La catharsis poétique double et trouble celle qui se produit à l'intérieur du corps social : et l'épreuve est de « support[er] » la première pour prévenir sa réalisation en « fait ». L'écriture oscille ainsi entre prophylaxie et prophétie : elle permet de lire et d'élire qui dans la communauté a opté pour quelle diététique.

Peut-être qu'il s'agit pour notre corpus de remuer la digestion du corps social, au risque d'y perdre la pensée et d'avarier les véritables nourritures terrestres. La catharsis permet de *panser* le parasite et réciproquement, ou, comme le conclut avec éloquence Anne Tomiche :

Que pense-t-on donc à travers le parasite ? Le corps dans ses forces souterraines, seule continuité de l'être et figure du sans fin. Mais aussi l'intelligence langagière qui médiatise, manipule, interrompt, invente du nouveau. L'axiome de la "pensée" parasite – mais il n'y a pas de pensée parasite, simplement un corps et

dans J.-C. Darmon (ed.), *Littérature et thérapeutique des passions*, op. cit., p. 267-282.

⁷⁵ Sylvère Lotringer, *Fous d'Artaud*, Paris, Sens & Tonka, 2003, p. 21-26.

⁷⁶ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, t.11, *Lettres écrites de Rodez (1945-1946)*, Paris, Gallimard, 1974, p. 253 (l'auteur souligne).

une parole -, ce serait peut-être simplement : “J’ai faim, donc je parle”.⁷⁷

La faim et la parole se recoupent donc, notamment dans la figure du parasite, pour maintenir la possibilité constante de reversement entre vivre(s) et dire(s), dont l’homogénéisation ou l’homologation donne corps et question à l’éthique. L’énergétique se décline alors, on l’aura compris, en une diéthétique. Le critique Thomas Wegmann essaye de comprendre l’esthétique de Benn à la lumière d’un paradigme parasitaire, que le dermatologue est censé bien connaître⁷⁸. Le poète se nourrirait des savoirs, de la littérature et de son expérience non pas pour les transmettre, mais pour donner à sentir dans quelles contradictions l’être moderne est condamné à se dévorer. Il donne son corps et corpus en exemple pour exhiber quelles maladies constituent autant de formes de vie. Le microbe supprime les antiques miasmes, le virus représente une forme-limite du parasite : ils pourvoient l’écriture de termes pour mettre en évidence quelles vies, potentiellement fatales, puisqu’elles ne se laissent comprendre que dans le couple vie-mort, sont possibles à l’intérieur de la vie « normale ». Ce sont autant d’entités microscopiques vivantes qui (anti)modélisent la vie collective et individuelle, à l’image du roman *Die Eurokokke* d’Yvan Goll, publié en 1927, traduit en français par *Lucifer vieillissant* où une maladie du vide et de l’ennui se répand sur l’Europe⁷⁹. Si elles sont incidemment employées dans une visée dénonciatrice, elles étayent l’ethos que le poète-médecin Benn théorise à propos du génie artistique (et en filigrane à propos de lui-même), et du péril qu’il court avec son activité créatrice, en tant qu’elle est aussi destruction assimilatrice. Thomas Wegmann en conclut que « le système opératoire de Benn était en même temps une chasse aux microbes et microbien lui-même, hôte et parasite, agent pathogène et vaccin », vertige dans lequel « la poésie moderne doit s’affirmer entre régression magique du langage et montage intertextuel »⁸⁰.

Dans un poème de 1925, compris dans le cycle « Engourdissement » (*Betäubung*, B, G, 161-165 ; il pourrait aussi être traduit par « anesthésie »), Benn chante une certaine asthénie, attendant sa déflagration dionysiaque. Faute de nourritures poétiques convenables, le sujet lyrique suggère d’être « Celui qui s’excite seul... » (vers retenu comme titre dans la version traduite pour ce poème sans titre dans l’original), qui traduit cependant ainsi une idée érotique

⁷⁷ M. Roman et A. Tomiche (eds.), *Figures du parasite*, op. cit., p. 261.

⁷⁸ Thomas Wegmann, „Die Moderne tiefer legen. Gottfried Benns Ästhetik der Parasitären Störung“ [Approfondir/abaisser la modernité. L’esthétique du trouble parasitaire de Gottfried Benn], dans Friederike Reents (ed.), *Gottfried Benns Modernität*, Göttingen, Wallstein, 2007, p. 55-74.

⁷⁹ Yvan Goll, *Yvan Goll: Œuvres choisies, fac-similés, portraits, dessins, inédits et documents, bibliographie*, Paris, Pierre Seghers, 1956.

⁸⁰ T. Wegmann, dans F. Reents (ed.), *Gottfried Benns Modernität*, op. cit., p. 73-74. „war das medizinisch und literarisch operierende System Benn Mikrobenjäger und Mikrobe, Wirt und Parasit, Erreger und Vakzine zugleich [...] „[in dem sich] moderne Dichtung zwischen sprachmagischer Regression und intertextueller Montage selbst behaupten muss.“

et masturbatoire au détriment de la sémantique plus générale de « provocation », et surtout d'agent pathogène du substantif *Erreger*.

Crépuscules – pas de
tendance générale –
une légère immanence
le touche parfois,
lui qui s'excite seul, (*ihn, den Selbsterreger*)
le porteur de conscience (*den Bewußtseinsträger*)
muet dans son propre espace,
astre et rêve d'astres.

Ce sont des jours mûrs,
l'issue d'août,
légende presque phéacienne,
trust d'asphodèles,
aucune motivation
aucun rayon de l'esprit - :
à toi – auto-allumage, (*Selbstentzündung*)
ô fanal mortel ! (B, P, 154)⁸¹

Le mot composé réfléchi *Selbsterreger* rime avec *Bewußtseinsträger*, lequel ne parvient pas à la parole, et se perd, faute d'objet, dans un infini creux ou de redondance stellaire (« astre et rêve d'astres ») : l'auto-excitation ou l'auto-infection (l'autre traduction possible de *Selbstentzündung*) sont attendues comme des remèdes au sujet qui porte la croix de sa conscience flottante. La fin de l'été, où les « jours » comme les fruits sont « mûrs », alimente le poème de deux vers laconiques, dont l'élan sublime est aussitôt plombé (« presque », « trust »), et conduit au diagnostic d'une sensation d'extinction. Ce n'est qu'en renouant avec un allocutaire, rappel de la première strophe (non citée ici), qui renvoie incidemment au locuteur lui-même, que s'éveille une intense sensation lyrique, portée par la modalité exclamative, qui célèbre sa « mort[alité] ». Cet autre en soi, un parasite si l'on veut, « allum[e] » le « fanal » énergétique mais « mortel » : sa lumière et sa flamme brûlent, comme moyen de purification, l'être délirant. Ce qui demeure indéterminé ou simplement suggéré à « l'esprit » du lecteur, c'est quelle dose d'altérité occasionne l'« auto-allumage » : du *Selbsterreger* on passe au *Selbstentzündung*, soit celui qui s'enflamme ou s'infecte de lui-même.

Le mot *Selbsterreger* sera cependant le leitmotiv et l'intitulé d'un libelle diffamatoire nazi de 1936 dont Benn fera les frais⁸². Celui-ci voit le jour à l'occasion de la parution d'un recueil d'anthologie, rassemblant des poèmes écrits entre 1911 et 1936 : la même année, Benn sera

⁸¹ „Dämmerungen – keine/ Allgemeintendenz,/ manchmal rührt ihn eine/ leise Immanenz,/ ihn, den Selbsterreger,/ Stern und Sternentraum,/ den Bewußtseinsträger/ stumm im Eigenraum./ es sind reife Tage,/ Ausgang von August,/ fast Phäakensage,/ Asphodelentrust,/ nirgends mehr Begründung/ oder Geistesstrahl -/ dir -, o Selbstentzündung,/ tödliches Fanal.“ (B, G, 162)

⁸² Gottfried Benn, *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1987, p. 136-140.

interdit de publication mais parvient à conserver une immunité en réintégrant l'armée comme médecin. Son supérieur militaire le protège alors des insinuations et des attaques, qui disent ceci : « Chez certaines personnes, faire de la poésie est un processus de digestion pendant lequel émanent inévitablement des bulles malodorantes » ; citant et commentant brièvement quelques poèmes, dont l'obscénité et l'érotisme sont évidents, l'anonyme libelliste poursuit « Abandonne, poète Benn, les temps pour de telles cochonneries sont définitivement révolus »⁸³. Le censeur considère que le public ne serait pas apte à y voir des erreurs de jeunesse et que ces écrits participeraient à son abrutissement, alors qu'il s'agirait désormais de lui proposer des vers encourageants et héroïques. Le lexique de l'abjection et de l'animalité, qui abonde dans notre corpus et ses fictions, est désormais manipulé de façon pragmatique par l'épuration culturelle et par conséquent humaine des fanatiques national-socialistes. Ces derniers empruntent ou plutôt s'approprient le langage du mal corporel de nos auteurs, ils le parasitent, et le mettent au service d'une axiologie totalitaire et mythologique : le souci cathartique de l'écriture et de la réception quitte les limites du livre et de la sphère esthétique, en un sens conformément aux aspirations avant-gardistes, pour devenir l'instrument moins d'une catharsis que d'un sacrifice public, où le symbole et le corps humain se confondent, justement en expurgeant l'un et l'autre de toute humanité tangible. Le symbole ne donne plus lieu à l'association ou à l'assimilation, mais à la séparation brutale.

À partir de ce rejet, Benn se retire dans son « émigration intérieure », comme médecin militaire de province, et continue d'écrire dans l'ombre. Dans cet éloignement, il écrit en 1936 la nouvelle « La taverne Wolf » [*Weinhaus Wolf* ; B, PM, 222-244 ; B, PA, 129-148]⁸⁴, où un narrateur qui exerce la profession de diplomate observe ses convives (« Le soir, à la taverne. Assis à ma place, j'écoute. Je tends l'oreille, épiant cette étrange présence qui s'exhale des voix des hommes » [B, PM, 234]⁸⁵) et se livre à des méditations sur le destin de l'occident :

On m'a souvent fait observer que ce qui parle par ma voix, c'est la décadence et la désintégration. Non, répondais-je, au temps où je me donnais encore la peine de répondre, ce qui parle par ma voix, c'est l'esprit même de l'Occident, qui est en fait, je vous l'accorde, la désintégration de la vie et de la nature, leur décomposition et leur réorganisation selon les lois de l'esprit humain, selon ce principe anthropologique qui a su distinguer l'eau de la terre ferme et les prophètes des fous. Eh bien, justement, disaient mes contradicteurs, c'est cela même ! Vous voulez décomposer la Nature, c'est un comble ! Le sang qui coule dans nos veines ! Notre terre nourricière ! (*Blut und Boden*) Mais, ne pouvais-je m'empêcher de répliquer, votre Nature, est-elle donc si naturelle ? Peut-on se fonder sur elle ? Je me fais fort de vous prouver qu'elle est parfaitement antinaturelle, qu'elle est prodigieusement capricieuse, qu'elle constitue l'exemple le plus caractérisé de ce qui est « contre nature ». [...] En tant que phénomène original, la vie était réalisée de

⁸³ „Bei manchen und gewissen Leuten ist das Dichten eine Art geistiger Verdauungsprozess, bei denen zwangsläufig übelriechende Blasen aufsteigen.“; „Gib es auf, Dichter Benn, die Zeiten für derartige Ferkelien sind endgültig vorbei.“ *Ibid.*, p. 136 puis 139.

⁸⁴ Voir l'entrée qui lui est consacré dans C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 145-149.

⁸⁵ „Abends wieder im Weinhaus. Ich sitze und lausche. Lausche auf das seltsame Sein und Wesen, das aus den Stimmen der Menschen dringt.“ (B, PA, 140)

manière satisfaisante avec la plante – pourquoi la mettre en mouvement et l’envoyer quérir sa nourriture ? N’est-ce pas là, littéralement, le type même du déracinement ? Quant à la créature humaine, elle est plongée jusqu’au cou dans l’anti-nature : c’est elle qui émet des bactéries qui la tueront, affaiblit son odorat, diminue son ouïe ; ses yeux dégénèrent sous l’effet des verres optiques, bref l’homme de l’avenir est une pure abstraction. Où sont les effets de cette belle Nature naturelle ? Non, c’est un autre visage qui apparaît (*drängt*) partout en filigrane, qui dort d’abord dans les pierres, éclôt dans les fleurs, et se fait plus exigeant encore au stade ultime de l’être – ce sont d’autres traits qui se dessinent et le résultat auquel je parviens est d’un autre ordre. (B, PM, 236-237)⁸⁶

La parole du narrateur s’oppose, dans un discours rapporté, au discours d’une nature vue comme « nourricière », pire, contaminée par un mot d’ordre du nazisme dans le texte original, en essayant de démontrer par quels parasites elle est habitée, qui lui prodiguent tout à la fois la vie et la condamnent. Ce premier parasite de la nature, c’est ce discours lui-même, cette « voix » qui met en valeur le principe de « décomposition », qui récuse l’idée d’une « belle Nature ». Il est une altérité, « un autre visage », qui le met en œuvre.

Installée avec son bock à la taverne, comme hôte, la voix abonde en paroles qui vident progressivement la nature de son sens commun, et ce faisant, elle ôte aux darwinismes sociaux leur argument naturaliste. Elle privilégie, en demandant une connivence de la part son lecteur, une perspective assurément dionysiaque : « Tout le monde en conviendra, la vérité qui m’apparut soudain parmi les tonneaux de cette salle de café, est une vérité méta-humaine » (B, PM, 239)⁸⁷. Cette dernière, on l’entend tout particulièrement parmi les « cris » des écrivains :

Si nous considérons de plus près les cent dernières années, en gros le siècle qui se situe de part et d’autre de Nietzsche, avec ses laboratoires et ses cachots disséminés de la Sibérie au Maroc, nous constatons que l’esprit, de Dostoïewski à Céline, s’y trouve dans une situation de pur désespoir, que ses cris sont plus terribles, plus torturants, plus méchants que ne le furent jamais cris d’êtres voués à la mort. Ces cris sont de nature morale, ils ont un contenu défini, un sens et une nécessité : ce sont toujours des cris « contre », en lutte « avec » et se battant « pour » quelque chose, ils veulent « tout » contenir et demeurer sincères, corriger, accomplir, purifier, sinon diviniser. Ce sont des cris luthériens dans un tumulte faustien. Ils ont encore des accents qui viennent tout droit de la grande crise de puberté des mythes et de la biologie prométhéenne. Ce n’est que de nos jours, au spectacle de tant d’absurdité et de tant de tourments inutiles, que l’on commence à entrevoir que la vie n’est pas faite pour entrer en possession de la connaissance, que l’homme, du moins la race supérieure, n’est pas destiné à déchiffrer la matière. Tout suggère quelque geste de cette Puissance lointaine, qui, à titre d’essai, nous a livré la formule d’un terrifiant alcaloïde, mais a gardé la substance elle-même dans toute sa pureté. Et qui, maintenant encore, continue à la garder dans toute sa pureté, sans tenir le moindre compte de cette lutte acharnée et sans envisager d’autres concessions

⁸⁶ „Aus mir spricht die Zersetzung, wurde mir öfter erwidert. Nein, antwortete ich, solange ich noch antwortete, aus mir spricht der abendländische Geist, der ist allerdings die Zersetzung des Lebens und der Natur, ihre Zersetzung und Neusetzung aus menschlichem Gesetz, jenem anthropologischen Prinzip, das die Wasser von der Feste schied und die Propheten von den Narren. Wie denn, sagten meine Gegenüber, also doch. Sie wollen Natur zersetzen, das ist die Höhe! Unser aller Blut und Boden? Ihre Natur, musste ich erwidern, ist sie denn natürlich? Kann man von ihr ausgehen? Ich kann beweisen, dass sie unnatürlich ist, äußerst sprunghaft, ja, dass sie der Schulfall des Widernatürlichen ist. [...] Das Leben als Erscheinung war doch überhaupt in der Pflanze gut untergebracht, warum es in Bewegung setzen und auf Nahrungssuche schicken – ist da nicht vielleicht ein Vorbild von Entwurzelung? Die menschliche Kreatur vollends wälzt sich doch geradezu in die Unnatur, schleudert Bakterien heraus, um sie zu vernichten, verringert ihr den Geruch, mindert ihr das Gehör, das Auge muss sich durch Gläser denaturieren, der Mensch der Zukunft ist reine Abstraktion, - wo wirkte sie, die natürliche Natur? Nein, es drängt sich überall ein anderes Gesicht hervor, in den Steinen schlafend, in den Blumen blühend, in der Spätart fordernd, - andere Züge und ich gelange zu einem fremden Resultat.“ (B, PA, 141-142)

⁸⁷ „Jeder sieht, dass die Wahrheit, die hier im Weinhaus zwischen den Fässern auftaucht, eine außermenschliche Wahrheit ist“ (B, PA, 144)

dans la catégorie du temps. À quoi tendait cette expérience ? À indiquer les limites, à imposer des distinctions, à abstraire, à élaborer une formule contre la vie. Non à intensifier biologiquement la vie, à la perfectionner et à l'éduquer, mais à dresser contre elle l'esprit qui met tout en formes et en formules. Ce n'est donc pas la fonction faustienne et physiologique, mais la fonction antinaturaliste de l'esprit, sa fonction d'expression, que nous voyons aujourd'hui se manifester sur la terre.

Un âge finit. Un autre commence. Pour arriver à cette constatation, il faut en appeler à l'Histoire et au temps. Il ne s'agit plus de se préparer par quelque ascèse à un avenir insondable et dont nous n'aurions d'ailleurs que faire, mais de savoir nous comporter dans un présent doté de sa propre finalité, et qui ne peut se vivre que dans l'abstrait.

Tel est le message déchiffré. Là s'en tiennent ces « quelques-uns », ces élus : porteurs occultes de la métamorphose, ils s'arrêtent à l'approche de ces signes lointains.

Celui qui parle ici a été sa vie durant un expert en réalités diverses : il connaît d'expérience le corps humain, la guerre, la mort, il a exercé plusieurs métiers, tous taillés dans les replis de graisse du capitalisme ventripotent[.] (B, PM, 241-242)⁸⁸

Le « message déchiffré » est riche à souhait. Les efforts scientifiques pour expurger la « matière » de ses secrets et en tirer des « formules », n'auraient non seulement aucunement entamé sa « pureté », mais ils auraient également accru des forces de « l'esprit » pour mettre à mal la vie. Cherchant une stratégie de survie, le narrateur se pense, avec une communauté artistique élective, comme l'un des « porteurs occulte de la métamorphose » : c'est l'éloge d'un attentisme, qui se prévaut d'une grande connaissance du corps humain, auquel le « capitalisme ventripotent » aurait donné une forme particulière. Ce pessimisme se prévaut également d'une « Puissance lointaine », parasite transcendantal, qui se joue de la volonté de savoir trop humaine : la prétendue « race supérieure », formule par laquelle le narrateur montre indiscrètement son ancrage dans l'époque du III^e Reich, n'a jamais été pas capable de se hisser à ce niveau de « possession », ce qui remet aussitôt en cause la possibilité d'une supériorité. Mieux encore, celle-ci est vouée à disparaître :

Les peuples de race blanche touchent à leur fin, que leurs théories sur leur propre déclin soient ou non

⁸⁸ „Betrachten wir dazu noch einen Augenblick die letzten hundert Jahre, das Jahrhundert um Nietzsche, die Laboratorien und die Kerker zwischen Sibirien und Marokko, so steht doch von Dostojewsky bis Céline der Geist in einer reinen Verzweiflungsstellung da, seine Schreie sind furchtbarer, gequälter, böser, als je die Schreie von Todgeweihten. Sie sind moralischer Art, inhaltsbestimmt und substantiell, immer Schrei „gegen“, im Kampf „mit“, im Ringen „um“, sie wollen einbeziehen „alles“ und ehrlich bleiben, bessern, vollenden, reinigen, ja göttlich machen. Es sind lutherische Schreie in einem faustischen Getümmel. Bis in sie hinein reicht Mythenpubertät, Promethidenbiologie. Erst heute dämmert vor so viel Widersinn und Qual die Ahnung davon auf, dass das Leben gar nicht in den Besitz von Erkenntnis gelangen, der Mensch, jedenfalls die höhere Rasse, gar nicht um inhaltliche Stoffklärungen ringen sollte. Es sieht vielmehr alles nach einem versuchsweisen Schritt der Ferne aus, die die Formel für ein ungeheurliches Alkaloid preisgab, aber die Substanz selber völlig rein bewahrte. Auch heute unverändert völlig rein bewahrt, einen Kampf dieser Art gar nicht vorsah, eine weitere Preisgabe innerhalb der Zeit gänzlich außer Betracht ließ. Auf Abgrenzung sollte der Versuch weisen, abstraktive Ausscheidung, Formel gegen die Natur. Nicht das Leben durch Erkenntnisreize biologisch steigern und züchterisch vollenden, sondern gegen das Leben ansetzen den formenden und formelhaften Geist. Es ist demnach nicht die faustisch-physiologische, sondern die antinaturalistische Funktion des Geistes, seine Expressive, die wir heute über der Erde sehen.

Es ist die Ausgangslage. Wir müssen die Geschichte und die Zeit für diese Feststellung bemühen. Es handelt sich nicht um Züchtung in eine nicht mehr erwartbare und auch nicht mehr verwertbare Zukunft, sondern um Haltung in einer nur noch abstraktiv erlebbaren, finalen Gegenwart. So lautet die Chiffre. Hier halten die Bestimmten: vor den fernen Zeichen, den sich nähernden, als die unsichtbaren Träger der Verwandlung.

Dies sagt ein lebenslänglicher Sachbearbeiter von Wirklichkeiten, Kenner des Körpers, des Krieges und des Todes, Vertreter mehrerer Berufe, alle aus dem Bauchfett des Kapitalismus herausgeschnitten[.]“ (B, PA, 145-146)

valables. Leur décomposition est une réalité palpable, tout retour à l'état de choses antérieur est impossible, leur substance est consumée : la deuxième loi de la thermodynamique ne souffre pas d'exception. La puissance nouvelle est déjà là, le briquet tout près de la mèche. Quelle que soit en fin de compte la méthode choisie : chute de la lune, désintégration atomique, glaciation ou embrasement cosmique, la métamorphose est là, l'éternité, l'esprit, l'antithèse de la plate raison pratique et de la consommation utilitaire, en un mot : de la conception naturaliste de l'univers.

Laissons-les donc tenter de se régénérer par l'économie politique, la biologie et l'alimentation naturelle, ce ne sont là que spectres du néant. (B, PM, 242-243)⁸⁹

Paradoxalement, le narrateur se réfère au principe physique d'irréversibilité, elle-même formule issue de la volonté de savoir de l'homme occidental, mais dont la découverte même suggère peut-être le début de la « fin » ? Dans son éloge pour les soixante ans d'Heinrich Mann, Benn écrit : « L'homme a dans la connaissance un beau moyen de sombrer »⁹⁰. Par de telles formules tranchantes, le savoir est dévalué ou transvalué : de moyen « pratique » et « utilitaire » pour la perfectibilité et la satisfaction de l'homme, il devient une force funeste, dont il importe de retenir la part de désenchantement afin de ne pas se perdre dans l'illusion, mais contre laquelle on pourrait lutter grâce à la « beau[té] ».

Beauté désillusionnante qui essaye paradoxalement de surmonter le désenchantement, par l'exercice de la parole même : en somme, le parasite des discours cuisine des mets et prépare des breuvages dont les effets seraient, pour le consommateur, à la fois venimeux et salutaires. Ceux qui consomment à la taverne Wolf le discours englobant du narrateur, se trouvent poussés à un retrait contemplatif et autocritique (à laquelle Benn se livre aussi lui-même par ce narrateur, et à travers lequel il répond incidemment au libelle de diffamation) : la diéthétique exige aussi sa stase de sobriété, après les ivresses illusoires. Et cette stase permet d'observer, avec recul et acrimonie, l'agitation et l'épuisement des forces rationnelles face aux « métamorphose[s] » induites par les forces cathartiques.

VII.1.3 Epidémiologie de l'écriture et foyers épidémiologiques des écrits : la nature du spectacle et du livre en question

J'apporte la peste. Je suis puant.
C'est de l'extrémité de la terre que je viens.
Parfois quelque chose conflue dans ma gueule :
quand je le vomis, les étoiles sifflaient encore
et ici se noierait tout le lâche

⁸⁹ „Die weißen Völker sind im Ausgangsstadium, ganz gleich, ob die Theorien über ihren Untergang heute Geltung haben oder nicht. Die Auflösung ist greifbar, eine Rückführung auf frühere Zustände unmöglich, die Substanz ist abgegeben, hier gilt das zweite Wärmegesetz. Die neue Macht steht da, die Zündschnur am Feuerzeug. Ob Mondsturz oder Atomzertrümmerung, Vereisung oder roter Hahn – welche Methode immer sie beliebt, die Verwandlung, das Ewige, der Geist, der Gegenspieler der platten Vernünftigkeit und des reinen Konsums, zusammengefasst, des Natürlichen Weltbilds.

Also lasst sie regenerieren von Volkswirtschaftlichen aus und vom Biologischen aus und von der Rohkost aus, das sind ja alles Schemen der Vernichtung.“ (B, PA, 147)

⁹⁰ „der Mensch hat in der Erkenntnis ein schönes Mittel zum Untergang“ (B, ER, 435)

léchage des tétasses et le sang d'Abel. (B, « Le voleur – Schiller »)⁹¹

La peste prend des images qui dorment, un désordre latent et les pousse tout à coup jusqu'aux gestes les plus extrêmes ; et le théâtre lui aussi prend des gestes et les pousse à bout : comme la peste il refait la chaîne entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la virtualité du possible et ce qui existe dans la nature matérialisée. (A, « Le théâtre et la peste », 518)

La terre se peint et se décrit
sous l'action d'une terrible danse
à qui on n'a pas encore fait donner
épidémiquement tous ses fruits. (A, « Le théâtre de la cruauté », 1661)

Dans un billet récent et succinct lié au Covid-19, William Marx propose une quadruple typologie du traitement des épidémies dans la littérature, de *l'Illiade* à *La Peste* de Camus : documentaire, sémiologique, eschatologique et moral⁹². Entre le témoignage d'un événement épidémique attesté et sa réappropriation dans un écrit fictif ou théorique, l'écriture essaye de dégager le sens ou plutôt les lignes de forces et de faille qu'occasionne une épidémie, cette situation d'exception et d'urgence causée par la haute contagion d'une maladie. Il s'agit aussi, toujours, de dramatiser la quête de sens à l'intérieur de phénomènes épidémiques : mieux et pire encore, ces derniers ramènent inévitablement les hommes à questionner le sens de leur existence⁹³. En dépit du grand nombre de vivants, dont des artistes célèbres, qui ont été emportés par la grippe espagnole de 1918-1920, cette pandémie a laissé peu de traces explicites dans la littérature et les mémoires contemporaines⁹⁴ : une grande partie de l'activité mémorielle a déjà été engloutie par la Grande Guerre. La part documentaire semble s'effacer derrière une

⁹¹ „Der Räuber – Schiller“ „Ich bringe Pest. Ich bin Gestank./ Vom Rand der Erde komm ich her./ Mir läuft manchmal im Maule was zusammen./ Wenn ich das speie, zischen noch die Sterne/ Und hier erschöffe das ganze feige/ Pietzengeschlabber und Abel-Blut.“ (B, G, 51)

⁹² William Marx, « Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie ». Article disponible en ligne : <https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/20/ce-que-la-litterature-nous-apprend-de-lepidemie/> ; voir aussi Aurélie Palud, *La contagion des imaginaires: l'héritage camusien dans le récit contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, p. 12-13: « En tant que crise totale, l'épidémie génère une parole plurielle, hyperbolique et plus ou moins pertinente : dès lors que chacun se sent menacé, chacun se sent autorisé à se prononcer sur la nature, les origines et les conséquences de la catastrophe. Ainsi, les récits d'épidémie présentent un imaginaire commun, entrelaçant diagnostics médicaux, considérations philosophiques sur l'Homme et le Mal, superstitions populaires, sermons religieux aux accents apocalyptiques, discours politiques qui oscillent entre pragmatisme et langue de bois. Convoquant à la fois les manifestations biologiques de la maladie et les imaginaires qu'elle suscite, la fiction d'épidémie – de l'Antiquité à *La Peste* – intègre les multiples discours du monde suivant un principe de “contagion des imaginaires” que Mikhaïl Bakhtine nomme le “dialogisme”. Si l'on en croit le théoricien, l'articulation de faits sociaux avec des discours fictionnels conférerait au dialogisme la triple fonction de conforter les discours sociaux, de les défaire et de les problématiser. Dans cette exploration d'une “bibliothèque de l'épidémie”, on découvre également que si *La Peste* autorise une lecture contextualisée, le récit d'épidémie se présente aisément comme un support de réflexion sociopolitique. » C'est bien cette polyvalence épidémique et son rapport à la bibliothèque qui nous intéresse dans la présente sous-partie.

⁹³ Gérard Fabre, *Épidémies et contagions*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 ; Jean Lombard et Bernard Vandewalle, *Philosophie de l'épidémie : le temps de l'émergence*, Paris, l'Harmattan, 2007.

⁹⁴ Voir notamment « La catastrophe oubliée », Freddy Vinet, *La Grande grippe. 1918, la pire épidémie du siècle*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 167-188. Il y cite notamment ces mots d'Apollinaire : « On a poussé très loin durant cette guerre l'art de l'invisibilité », p. 169.

sémiologie ou une eschatologie inconscientes, qui se déploient *a posteriori*, et qui participent peut-être du lien qu'Artaud établit entre le théâtre et la peste, que nous exposerons dans cette sous-partie. Notons aussi que la grippe espagnole (ou la « Grande grippe ») motive, entre autres, la création du Comité d'Hygiène de la SDN qui employa alors Louis Destouches, pour d'autres missions cependant que nous avons évoquées. Toujours est-il que cette pandémie semble avoir été peu ou prou oubliée voire refoulée dans la société et la littérature de l'Entre-deux-guerres, mais affleure sous forme symbolique à d'autres niveaux, y compris dans notre corpus.

À cette occasion, nous voudrions surtout proposer une dernière forme de la réception de notre énergétique des signes : à son modèle physique, alimentaire puis parasitaire s'ajoute enfin, et ce de manière complémentaire, celui de l'épidémie. Les écrits, les idées, les représentations et même les fragments discursifs circulent, se propagent et se répercutent sur la communauté humaine, à la manière de la contagion épidémique (épidémie signifiant étymologiquement « séjour ou arrivée dans un pays »). Le texte et l'écriture sont des vecteurs, et l'auteur, les lecteurs ou les spectateurs de potentiels hôtes. Or, s'agit-il là simplement d'une métaphore plus ou moins commode, voire d'un lieu commun sans intérêt heuristique ? Dans *La contagion des idées*, l'anthropologue Dan Sperber plaide pour une juste naturalisation « épidémique » des phénomènes socio-culturels⁹⁵ : en envisageant ces derniers par un prisme épidémiologique, on révèle leurs aspects et leurs impacts dans l'ordre matériel, dont ils sont indissociables (au moins au niveau de la cognition et de la psychologie, bel et bien ancrés dans une certaine physiologie). Pour lui, le naturalisme est une passerelle entre les sciences. Certes, ces dernières, tant humaines que naturelles, se caractérisent par une certaine autonomie liée à leur objet, et celle-ci est indispensable à leur pertinence, mais on ne saurait pour autant admettre une radicale solution de continuité entre elles ; le langage et la métaphore font partie, entre autres, de ces opérateurs de passage.

L'épidémiologie des représentations, comme analogie de l'épidémiologie médicale, aurait recours à des termes dits polythétiques, c'est-à-dire que « pour que le terme s'applique à une chose, il suffit que cette chose possède un sous-ensemble assez large de ces traits : il n'est pas nécessaire, en revanche, qu'elle les possède tous, ni qu'elle en possède aucun en particulier »⁹⁶. S'il fallait admettre une discontinuité entre les sciences, il n'y aurait pas de possibilité de contribution, de critique ou de déplacement de perspective entre elles, ni même de transdisciplinarité. Déjà le sociologue Gabriel Tarde esquissait, à la fin du XIX^e siècle et dans la continuité de Darwin, une épidémiologie des représentations, basée sur l'imitation et la

⁹⁵ Dan Sperber, *La contagion des idées : théorie naturaliste de la culture*, Paris, Odile Jacob, 1996.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 29.

transmission : bien que les savoirs, le contexte et les modalités aient changé depuis, l'articulation des sciences naturelles et humaines reste encore une préoccupation majeure. L'épidémiologie contemporaine, au sens strict, est elle-même une science interdisciplinaire qui combine plusieurs approches, comprenant les macrophénomènes comme l'effet cumulé de microphénomènes : dans le domaine médical, elle est l'extension mathématique et écologique de la science pathologique, et développe ses connaissances par une circulation multiscalaire. À ce titre, son autonomie est toute relative : elle nourrit d'autres disciplines autant qu'elle se nourrit d'elles.

L'épidémiologie des représentations part du principe que les informations, les idées et la culture se transmettent de la même manière que les agents pathogènes : leur support est le langage ou le signe. L'enjeu consiste à déceler pour quelles raisons telles ou telles idées s'avèrent plus contagieuses et stables que d'autres. Dan Sperber nuance toutefois son programme anthropo-épidémiologique par deux restrictions : d'une part, à l'instar d'une partie importante des micro-organismes qui s'échangent entre les corps, les représentations culturelles ne sont pas nécessairement pathologiques au sens strict. D'autre part, tandis que les bactéries et les virus se reproduisent plutôt à l'identique, et ne connaissent des mutations que rarement et sur le temps long, « les représentations se transforment presque à chaque fois qu'elles sont transmises, et ne demeurent relativement stables que dans certains cas limites. Chaque version mentale est le produit de l'interprétation d'une représentation publique, qui est elle-même l'expression d'une représentation mentale »⁹⁷. On s'intéresse dès lors aux filtres et à la réceptivité cognitive et psychologique des données culturelles, à leur distribution dans une population sur un certain laps de temps. *In fine*, les représentations se traduisent par des usages plus ou moins stables, et se matérialisent notamment dans des institutions : « *Une institution est un processus de distribution d'un ensemble de représentations, processus qui est gouverné par des représentations appartenant à cet ensemble même. C'est là ce qui fait que les institutions s'autoperpétuent* »⁹⁸. Cette épidémiologie se propose, en somme, de mettre en évidence les réseaux métareprésentatifs qui gouvernent les collectivités et les individualités, par une attention particulière portée à la communication, et à ses formes de transmissions implicites.

L'épidémiologie de l'écriture et de l'écrit s'inscrit dans la continuité de ce programme anthropologique : comment se situe le lecteur (et l'auteur, en tant qu'ils sont tous deux collecteurs d'informations) par rapport aux idées et aux représentations qui lui sont offertes ? Dans quelle mesure ces dernières peuvent être qualifiées de pathogènes, malgré la limite que pose

⁹⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 104 (l'auteur souligne).

Dan Sperber, tant elles manient les registres et les signes pathologiques ? C'est bien l'innocuité de la transmission et de la communication qui sont en jeu. L'exemple le plus emblématique d'une assimilation entre « littérature » et épidémie est certainement la peste qu'Artaud conçoit pour le théâtre. Dès son introduction, il note à propos de la peste qui débarque à Marseille en 1720 par le navire du Grand Saint Antoine venu d'Orient, après avoir été refusé par le vice-roi de Sardaigne, Saint-Rémys, qui aurait rêvé d'une catastrophe s'il l'acceptait au port, qu'« on ne peut nier qu'entre la peste et lui ne se soit établie une communication pondérable, quoique subtile, et il serait trop facile d'accuser dans la communication d'une maladie pareille, la contagion par simple contact. Mais ces relations entre Saint-Rémys et la peste, assez fortes pour se libérer en images dans son rêve, ne sont tout de même pas assez fortes pour faire apparaître en lui la maladie » (A, 511). Cette déduction à partir de l'archive historique contient déjà en germe quelle peste Artaud désire répandre par le théâtre, par « le jeu absolu et sombre d'un spectacle » (A, 515). Les quatre types d'appréhension de l'épidémie par la littérature qu'évoquait William Marx se retrouvent dans cette partie du *Théâtre et son double*.

La peste anéantit d'un coup la hiérarchie des valeurs et fait « apparaître cette gratuité frénétique » où se révélerait la vraie valeur, mais, au théâtre, cela se passe sans coup férir :

[...] la vie a réagi au paroxysme et pourtant, il ne s'est rien passé.

Entre le pestiféré qui court et criant à la poursuite de ses images et l'acteur à la poursuite de sa sensibilité ; entre le vivant qui se compose des personnages qu'il n'aurait jamais pensé sans cela à imaginer, et qui les réalise au milieu d'un public de cadavres et d'aliénés délirants, et le poète qui invente intempestivement des personnages et les livre à un public également inerte ou délirant, il y a d'autres analogies qui rendent raison des seules vérités qui comptent, et mettent l'action du théâtre comme celle de la peste sur le plan d'une véritable épidémie. (A, 516)

De la première analogie, entre le théâtre et la peste, s'ensuivent bien d'autres : ce fléau paroxysmique et immémorial s'avère une véritable machine à produire des analogies, et de cette chaîne d'associations et d'imitations se dégage finalement un renversement qui renoue cependant avec la catharsis : « si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit » (A, 520). Ramener un genre littéraire (limite) à ce qu'il a d'« essentiel » signifie également sonder l'essence de l'homme, tant individuel que collectif. Parvenu ou revenu à ce niveau, il ne peut plus qu'être médical :

[...] le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès. [...] [Ce] n'est pas autre chose que l'application d'une loi de nature où tout geste est compensé par un geste et toute action par une réaction.

Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu'elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou qu'une extrême purification » (A, 521)

La thérapie est collective et radicale, au vu des issues tranchées qu'elle propose. Ce n'est cependant que le théâtre inconscient de l'Histoire qui donne véritablement « la mort » : celle à laquelle il renvoie semble, au demeurant, plutôt d'ordre moral⁹⁹. La logique combative du manifeste sous-tend ces énoncés, mais ceux-là font plus encore appel à l'énergie (« action [...] réaction ») et à l'énergétique, au point où c'est cette dernière qui prime et survit aussi bien au « mal » qu'à la mort, comme on peut le comprendre d'après la suite :

De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction. Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies ; et l'on peut voir pour finir que du point de vue humain, l'action du théâtre comme celle de la peste est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartufferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elles les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela. (*Ibid.*)

Ce sont les « énergies » et « l'action » que cet art vivant est susceptible de mettre en œuvre qui prévalent sur les conséquences : autrement dit, l'effet et l'efficacité valent plus que les conséquences, qui, pour être heureuses voire « héroïque[s] », ne sauraient éluder le péril de toute *péri-ence*. On pourrait aussi dire que le spectacle de la peste s'efforce d'assurer la traduction énergétique de l'inconscient. L'anecdote selon laquelle Freud aurait dit à Jung, lors de sa traversée de l'Océan Atlantique pour présenter la psychanalyse aux Etats-Unis en 1909, qu'ils leur apporteraient la peste, résonne avec cet exposé.

Cependant, le théâtre ou le spectacle ne sont pas les seuls vecteurs de la transmission épidémique, puisqu'il y a le livre : or, d'après l'un des *Messages révolutionnaires* de 1936, force est de constater que ce sont ces premiers qui s'avèrent les plus dangereux :

Quand on parle aujourd'hui de culture les gouvernements pensent à ouvrir des écoles, à faire marcher la presse à livres, couler l'encre d'imprimerie, alors que pour faire mûrir la culture il faudrait fermer les écoles, brûler les musées, détruire les livres, briser les rotatives des imprimeries.

Être cultivé c'est manger son destin, se l'assimiler par la connaissance. C'est savoir que les livres mentent quand ils parlent de dieu, de la nature, de l'homme, de la mort et du destin.

Dieu, la nature, l'homme, la vie, la mort et le destin ne sont que des formes que la vie prend lorsque la pensée de la raison la regarde. Hors de la raison il n'y a pas de destin ; et c'est là une haute idée de culture, à quoi l'Europe a renoncé.

L'Europe a écartelé la nature avec ses sciences séparées.

Biologie, histoire naturelle, chimie, physique, psychiatrie, neurologie, physiologie, toutes ces germinations monstrueuses qui font l'orgueil des Universités, comme la géomancie, la chiromancie, la physiognomonie, la psychurgie et la théurgie font l'orgueil de quelques individualités séparées, ne sont pour les esprits éclairés

⁹⁹ On se rapportera aussi à cette analyse : « le Théâtre de la Cruauté aura donc un but cathartique, qu'on peut résumer ainsi : il faut vivre la cruauté au théâtre pour en être libéré dans la vie. [...] À vrai dire, il n'y a pas à choisir entre les deux termes de l'alternative. Il s'agit d'un pari, mais ici, contrairement à celui de Pascal, à tous les coups on gagne. En effet, si nous ne sommes pas capables d'accorder l'ordre humain à l'ordre métaphysique, de remettre la cruauté sur la voie de l'Un, le théâtre sera un catalyseur d'énergies et de violences tel qu'il déclenchera une crise si générale que l'univers dans son entier sera emporté dans le chaos et qu'ainsi, tout rentrera dans le Non-Manifesté. Dès lors, le Réel que vise le théâtre n'est autre que l'Apocalypse ». Camille Dumoulié, *Artaud, la vie*, Paris, Desjonquères, 2003, p. 27.

qu'une *perte de connaissance*. (A, 695, l'auteur souligne)

En proposant une épidémiologie par le théâtre, Artaud espère réunir les « sciences séparées », les rationnelles et les occultes, en un lieu. La destruction des institutions et des objets culturels qu'il appelle de ses vœux se réalise pourtant en ce même moment en Europe : le spectacle vivant d'une telle barbarie s'exécute déjà dans les pays totalitaires, mais comme prélude pour entraîner la communauté dans la mort. Les déclarations d'Artaud justifient-elles la barbarie qui sévissent dans ces années 1930 ? Elles nous semblent plutôt transmettre au Mexique quelle agonie est en train de se dérouler en Europe et quelles espérances on peut malgré tout tirer de ce processus ; plutôt que de soupçonner Artaud d'affinités idéologiques délétères, il convient de le percevoir comme suppôt ou vecteur d'un mal qui travaille les civilisations. On note aussi qu'il localise, dans son propre discours et corps, ces foyers qui provoquent la barbarie : cette dernière n'est pas seulement un scandale, mais une pulsion réelle qui gît au fond de « l'humain ». Nulle explication, sinon celle d'un non-savoir, ne saurait venir à bout de cette destruction qui habite l'homme : aussi Artaud véhicule-t-il par ses paroles apophantiques une manière de comprendre les causes des épidémies psychiques de l'intérieur de leur folie, plus que de s'abandonner à l'indignation : « c'est là une haute idée de culture ».

Il nous faudra toutefois revenir sur ce texte, intitulé « L'homme contre le destin » : issu d'une conférence donnée au Mexique, ce discours hétéroclite convoque tour à tour le marxisme-léninisme, Bergson, l'Antiquité, les médecines alternatives, etc. en vue de la formulation d'un vitalisme unitaire, capable d'excéder les limites des régimes discursifs et idéologiques qui ont alors cours. En un sens, par ce message « révolutionnaire », Artaud liquide sa bibliothèque mentale et s'exalte lui-même à retrouver dans ce pays d'Amérique centrale une culture vivante où l'on « mang[e] son destin ». Le spectacle aux effets épidémiques apparaît également dans *Mort à crédit*, dans un discours imputé à la grand-mère du narrateur, figure d'une sagesse ancestrale :

Grand-mère, elle s'est bien méfiée de l'Exposition qu'on annonçait. L'autre, celle de 82, elle avait servi à rien qu'à contrarier le petit commerce, qu'à faire dépenser aux idiots leur argent de travers. De tant de tapage, de remuements et d'esbroufe, il était rien subsisté, que deux ou trois terrains vagues et des plâtras si dégueulasses, que vingt ans plus tard encore personne voulait les enlever... Sans compter deux épidémies que les Iroquois, des sauvages, des bleus, des jaunes et des marrons avaient apportées de chez eux. La nouvelle Exposition ça serait sûrement encore bien pire. On aurait sûr du choléra. Grand-mère en était très certaine. (C, MC, 576-577)

La mention des « épidémies » puis celle du « choléra » après les Expositions universelles ne sont pas anodines, dans la mesure où celles-ci sont alors le spectacle institutionnalisé de la science et de l'empire colonial (« En moins d'une heure dans l'enceinte, il avait tout vu mon père, tout visité, tout compris et encore bien davantage, du pavillon des serpents noirs jusqu'à

la Galerie des Machines, et du Pôle Nord aux Cannibales... » [C, MC, 579]). Certes, elles donnent lieu à des mouvements favorables aux trajectoires épidémiques, mais leur crainte en dit plus long : c'est la représentation autoglorifiante de la modernité qui se répand dans les esprits, qu'elle exalte mais confronte simultanément à des contradictions, comme les « terrains vagues » et les ruines qu'elle laisse subsister. C'est aussi lors d'une exposition coloniale qu'Artaud découvre les danses balinaises qui lui servent d'illustration et d'exemple à son théâtre : dans son état de quête d'un corps régénéré, il consent volontiers à se faire l'hôte de leurs mouvements étranges et spectaculaires, tout en les lisant à l'aune de ses propres préoccupations¹⁰⁰. Quoi qu'il en soit, l'épidémie entraîne tout un ensemble de mesures spectaculaires, de même que le spectacle s'affirme de plus en plus comme l'agent le plus redoutable d'épidémies symboliques, tant il joue sur une mimétique subconsciente, au point de générer cette *Société du spectacle* que Debord décrit à coups de fragments¹⁰¹.

Avant d'en venir à l'épidémiologie du livre, lequel cumule d'une manière critique les effets que nous décrivons ici, il convient de s'intéresser à la dimension mathématique de l'épidémiologie. En effet, par les décomptes et les statistiques qu'elle réalise, elle transmet des données importantes tout à la fois à la science médicale et à la biopolitique de l'État moderne. Un tel chiffrage évacue bien entendu la singularité des drames : il se justifie toutefois par la promesse de mieux les anticiper, les contrôler voire les endiguer. Ces données restent cependant l'objet d'interprétations. Döblin les incorpore dans un passage de *Berlin Alexanderplatz* :

Pour le repos de nos morts. À Berlin 48742 personnes sont mortes en 1927, sans compter les mort-nés. 4570 de la tuberculose, 6443 du cancer, 5656 de maladies du cœur, 4818 de maladies vasculaires, 5140 d'apoplexie, 2419 de pneumonie, 961 de la coqueluche, 562 enfants sont morts de la diphtérie, 123 de la scarlatine, 93 de la rougeole, 3640 nourrissons sont morts. 42696 personnes sont nées. Les morts reposent au cimetière dans leurs jardins, le gardien passe avec un bâton, pique des lambeaux de papier. [...]

Voici une tombe comme un grand divan moelleux, un professeur, un érudit, y est couché, il lui sourit d'en haut : « Qu'est-ce qui vous préoccupe, mon fils ? – Je voulais voir Mieke. Je passais juste comme ça. – Voyez-vous, je suis déjà mort, il ne faut pas prendre la vie trop au sérieux non. On peut tout se simplifier. Quand j'en ai eu assez et que je suis tombé malade, qu'ai-je donc fait ? Croyez-vous que j'ai attendu d'avoir des escarres ? À quoi bon ? J'ai fait installer le flacon de morphine auprès de mon lit, puis j'ai demandé que l'on me joue de la musique, du piano, de la musique jazz, les tout derniers succès. On m'a lu des extraits de Platon, le grand *Banquet*, c'est un beau dialogue, et pendant ce temps-là en douce sous la couverture je m'injectais dose après dose, je les ai comptées, trois fois la dose mortelle. Et j'entendais toujours le tintement des touches, joyeux, et mon liseur parlait du vieux Socrate. Oui, il y a des gens intelligents et des gens moins intelligents.

- Liseur, morphine ? Mais où est Mieke ? (D, BA_t, 524-525)¹⁰²

On est porté à croire que l'écrivain-médecin était à même de puiser ces informations dans des

¹⁰⁰ Gérard Toffin, « Antonin Artaud et le théâtre oriental », *Jeu : revue de théâtre*, 2013, vol. 2, n° 147, p. 165-169.

¹⁰¹ Guy Debord, *La société du spectacle* [1967], Paris, Gallimard, 1992.

¹⁰² „Für die Ruhe unserer Toten. In Berlin starben 1927 ohne Totgeborene 48742 Personen. 4570 an Tuberkulose, 6443 an Krebs, 5656 an Herzleiden, 4818 an Gefäßleiden, 5140 an Gehirnschlag, 2419 an Lungenentzündung, 961 an Keuchhusten, 562 Kinder starben an Diphtherie, an Scharlach 123, an Masern 93, es starben 3640 Säuglinge.

sources épidémiologiques fiables. Lorsqu'on additionne tous les cas pathologiques qu'il énumère et qu'on les soustrait au total, il reste un cinquième de décès qui ne sont probablement pas de type naturel, à l'instar de celui de Mieze. On constate que les maladies respiratoires (tuberculose et pneumonie) sont les seules vraiment contagieuses, et que leur nombre reste important, mais manifestement moins que les pathologies à la fois génétiques et liés à l'environnement : le cancer est la cause de décès la plus importante, et le deviendra de plus en plus¹⁰³. Enfin, les maladies dites infantiles, pour lesquelles se développent au même moment des vaccins, et la mortalité infantile demeurent alors très prégnantes. À comparer, enfin, le taux de mortalité et de natalité, force est de constater que la démographie générale de Berlin est sur une pente légèrement négative, symptomatique d'une détresse globale rampante, en dépit des améliorations économiques d'alors, jusqu'au krach de 1929.

L'intérêt documentaire de ces chiffres s'arrête là, mais Döblin nous propose l'image du « gardien » qui « pique des lambeaux de papier » devient, dans cet enchaînement, l'allégorie de l'écrivain qui voudrait rassembler tous ces destins sans histoire écrite dans une œuvre impossible. Le « cimetière » dans lequel Biberkopf cherche la tombe de Mieze devient le lieu de trois rencontres avec les morts, qui surgissent soudain des zones obscures des statistiques : tous sont des suicidés et nous nous sommes contentés de citer l'un d'entre eux. Le livre autorise, dès la *Divine comédie*, d'imaginer (ou, dans le langage médical, d'halluciner) la parole post mortem des défunts, et ce sont surtout les âmes troublées qui ont alors voix au chapitre. Quel est ce trouble épidémique, de la vie même, qui a eu raison de leur existence terrestre ? L'hallucination du « professeur » est suggérée par les coordonnées spatiales : « couché » dans le « divan », il regarde Biberkopf « d'en haut ». Le récit qu'il fait de sa mort essaye de renouer

Geboren wurden 42696 Menschen. Die Toten liegen auf dem Friedhof in ihren Gärten, der Wärter geht mit seinem Stock, sticht Papierfetzen auf. [...] Da ist ein Grab wie ein großer weicher Divan, ein gelehrter Professor liegt drauf, der lächelt zu ihm herab: „Was bekümmert Sie, mein Sohn?“ „Ich Wollte Mieze sehen. Ich komm hier bloß lang.“ „Sehn Sie, ich bin schon tot, man muss das Leben nicht zu schwer nehmen und den Tod auch nicht. Man kann sich alles erleichtern. Wie ich genug hatte und krank wurde, was habe ich gemacht? Meinen Sie, ich werde warten, bis ich mich durchliege? Wozu? Ich habe die Morphiumflasche neben mich stellen lassen, und dann habe ich gesagt, man soll Musik machen, Klavier spielen, Jazzmusik, die neusten Schlager. Ich hab mir aus Platon vorlesen lassen, das große Gastmahl, das ist ein schönes Gespräch, und heimlich habe ich mir währenddessen unter der Bettdecke Spritze nach Spritze gegeben, habe sie gezählt, die dreifach tödliche Dosis. Und immer hab ich noch das Klimpern gehört, lustig, und mein Vorleser sprach vom alten Sokrates. Ja, es gibt kluge Menschen und weniger kluge Menschen.“ „Vorlesen, Morphium? Wo ist bloß Mieze?““ (D, BA, 435-436)

¹⁰³ « Le cancer est constitutif d'une vision du monde social menaçant et menacé, forcément cancérogène – par la pollution, le stress, les conditions de travail, le tabac, l'alcool, l'alimentation industrielle, la sexualité... - mais aussi cancéreux, rongé par le chômage, l'inflation, le communisme, l'étranger. Il est donc la maladie qui médiatise le désordre social pour l'inscrire dans le corps, là où il se transforme en désastre organique », Patrice Pinell, *Naissance d'un fléau. Histoire de la lutte contre le cancer en France (1890-1940)*, p. 14, cité dans Régis Tettamanzi, "Le cancer et ses ombres dans l'œuvre de Céline", dans *La parole au scalpel: médecine et littérature chez L.-F. Céline et quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019, cité p. 107-108 ; p. 107-123.

prosaïquement avec la belle mort à l'antique : condamné par sa « malad[ie] », ce Sénèque des temps modernes se donne la mort par un surdosage de morphine, en jouissant alors une dernière fois de biens culturels actuels (le jazz) et anciens (*Le Banquet*). Toutefois, l'imitation des anciens ne semble pas donner lieu à de grandes leçons morales : tout au plus est-ce une parodie qui l'amène à énoncer des truismes. L'effet global est d'ordre comique, tout en soulignant par quelles formes culturelles composites un individu s'adresse à la mort. Ainsi, de même que l'épidémie peut causer la mort, de même la culture reste un moyen pour apprendre à mourir dignement. Comment honorer les morts ? Ce faisant, Döblin sauvegarde une forme d'humanisme et sa bibliothèque, qui résistent au risible et à la mort.

Cette tendresse n'est pas de mise chez Céline. Son univers est résolument imprégné de la maladie, comme d'une épidémie stagnante, qui symbolise tout le mal qui pèse sur les hommes et la façon dont ils le répandent. Dans l'extrait suivant, le narrateur-médecin se dédouble, lui et son idéal Semmelweis, dans le personnage de Gustin, d'abord fêté, puis persécuté non pas par les médecins, mais par les malades :

Il venait juste de s'établir Gustin, à côté, pelé comme un rat. Ça s'était effectué pépère, sa main tremblait pas encore. À la fois suivante, c'était sur la femme du maire. Encore un succès !... Pour la gratitude il fut nommé médecin des pauvres.

Tout d'abord, il avait bien plu, et à tout le monde, dans ses fonctions. Et puis à un moment donné il a cessé de plaire... Ils en ont eu marre de sa gueule et de ses façons... Ils pouvaient plus le renifler. Alors ils ont mis tout en œuvre. C'est à qui lui ferait des misères. On s'est bien régalé de sa fiole ; on l'accusait à peu près de tout, depuis d'avoir les mains sales, de se gourer dans les doses, de pas savoir les poisons... De puer de la gueule en excès... D'avoir des chaussures à boutons... Quand on l'a eu bien tracassé, qu'il avait honte même de sortir et qu'on lui a bien répété qu'on pouvait le vider comme un pet, alors on s'est ravisé, on s'est remis à le tolérer, sans aucune raison nouvelle, seulement qu'on était fatigué de le trouver si moche et si veule... Toute la crasse, l'envie, la rogne d'un canton s'était exercée sur sa pomme. La hargne fielleuse des plumitifs de sa propre turne il l'avait sentie passer. L'aigreur au réveil des 14 000 alcooliques de l'arrondissement, les pituites, les rétentions exténuantes des 6 422 blennorrhées qu'il n'arrivait pas à tarir, les sursauts d'ovaire des 4 376 ménopauses, l'angoisse questionneuse de 2 266 hypertendus, le mépris inconciliable de 722 biliaires à migraine, l'obsession soupçonneuse des 47 porteurs de ténias, plus les 352 mères des enfants aux ascarides, la horde trouble, la grande tourbe des masochistes de toutes lubies. Eczémateux, albumineux, sucrés, fétides, trembloteurs, vagineuses, inutiles, les « trop », les « pas assez », les constipés, les enfoirés du repentir, tout le bourbier, le monde en transferts d'assassins, était venu refluer sur sa bouille, cascader devant ses binocles depuis trente ans, soir et matin.

À la Jonction, il logeait à même la mouscaille, juste au-dessus des Rayons X. Il avait là ses trois pièces, un bâtiment en pierre de taille, pas de la cloison comme aujourd'hui. Pour se défendre contre la vie faudrait des digues dix fois plus hautes qu'au Panama et de petites écluses invisibles. (C, MC, 528-529)

Cette masse qui subit la maladie se dépense, faute de bien(s), dans le ressentiment à l'égard du seul homme susceptible de leur faire du bien, même s'il est à lui tout seul, et même par sa science, impuissant à la guérir. La statistique sert ici à montrer le déséquilibre du rapport de force entre le médecin et le peuple. Le médecin est incapable de contenir la vague des malades qui sont carrément identifiés à leurs maladies, et qui représentent, de ce fait, l'épidémie même de « la vie » ; seules « des digues » imaginaires et hyperboliques pourraient l'en protéger. Le foyer du médecin reste cependant ouvert à tous ces mouvements malveillants, au détriment de

sa santé, au vu de « sa main [qui] trembl[e] ». Le « médecin des pauvres », en prenant la plume par réfraction, se venge par cette représentation de la foule pathologique¹⁰⁴ qui l'épuise : non seulement elle subit la maladie, elle en devient le vecteur d'un mal pire encore, contre lequel le médecin est sans secours, hormis sa patience et sa hargne contenue : ce mal, c'est l'espoir qu'un homme, un médecin, puisse les guérir de maladies qu'ils provoquent et répandent par leur existence même. Les « écluses invisibles » sont alors celles de l'écriture qui défient, par la force de telles circonstances épidémiques, les limites de l'art littéraire. Faute d'un remède à des maladies exponentielles et inflationnaires, l'écriture du médecin isolé répond à la saturation du mal par les voies de la satire.

Celle-ci est plus atténuée et moins méchante lors de l'épisode à Ellis Island de Bardamu, lorsqu'il se propose aux autorités de l'immigration, qui gardent le navire des arrivants en quarantaine, de compter les puces : « je savais les attraper... Les compter. Que c'était mon affaire et aussi de grouper ces parasites en véritables statistiques » (C, V, 188). Une veine romanesque grotesque fait alors que les autorités cherchaient justement « un agent "compte-puces" » (C, V 189). S'ensuit une parodie de cet emploi entre artisanat et épidémiologie : « Tout ce qui voyage de furtif et de piqueur sur l'humanité en déroute me passait par les ongles. C'était une œuvre, on le voit, à la fois monumentale et méticuleuse » (C, V, 189-190). Dès lors, l'« œuvre » célinienne s'inscrit aussi sous le signe de la « déroute » statistique de « l'humanité », menacé par des « parasites » et des forces invisibles qui se propagent tant par les voyages que par les foyers. Elle répond ainsi de manière stylisée aux statistiques, aux chiffres, à tout un souci sanitaire entre l'économie et l'épidémiologie, plutôt arides, que le docteur Destouches manie dans ses écrits médicaux non sans fierté semble-t-il¹⁰⁵. La part mathématique et statistique de l'épidémiologie est donc reprise dans une interprétation, une exégèse, dans un langage qui tend, du côté de Döblin, vers une tendresse distanciée, et chez Céline, vers une raillerie plus ou moins acerbe. Le sourire ou le rire sont alors une barrière que l'écriture oppose à la diffusion du mal.

La veine épidémique et satirique est également présente dans la poésie de Benn, lorsqu'il se propose de faire l'inventaire du « Chaos » (1923) :

¹⁰⁴ Cette pathologisation des foules est caractéristique d'une position réactionnaire théorisée depuis Gustave Le Bon, voir « De la phobie des foules au monadisme réfractaire » dans Y. Pagès, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, op. cit., p. 343-368.

¹⁰⁵ « Sur 44500 ouvriers de cette usine, 13184 souffrent d'affections et d'invalidités sérieuses et chroniques. On y trouve notamment 629 tuberculeux et asthmatiques, 187 épileptiques et psychopathes divers, 5000 hernies, 417 cardiaques, 51 aveugles, des ataxiques, et même des malades atteints de maladie du sommeil, 800 néphrites et cystites, en somme un très grand et véritable hôpital et des mieux fournis dans l'usine et dans l'une des usines "les plus intenses" du monde... » (C, EM, 141-142). Voir aussi « "Stand de tir" au sort et décompte statistique » dans Y. Pagès, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, op. cit., p. 206-212.

Chaos – mimicry et bluff
les époques et les zones
grand rush des éones (*sic*)
dans l'heure du jamais –
marbre de Milet, travertins,
faux-semblant hippocratique,
cadavre-colombine :
les colombes reviennent.

A l'image de Dieu ! Infernal, (*Ebenbild, inferniertes*)
virus de l'amollissement, (*Erweichungsparasit*)
ondulement de formes
risible et sodomique
chante donc des hymnes :
les cerveaux troués
à la charnière du Sursum
bégaient le Seigneur –
et secrètent de la cire de cadavre.

Rupture. Des fesses gonorrhoidiques
font le tribunal du monde ;
Waterloo : la selle n'allait pas à Bonaparte – mangeaille, beuverie,
gaz, poison – qui connaîtrait
le but de Dieu autrement que :
sortie de la vessie,
érectile ?

Le destin. Flamants roses,
Geta à l'aise dans l'intestin,
puis vient un mécène
de la Société Protectrice des Animaux
qui le poignarde dans la crotte –
mangeaille, beuverie, épidémies, puanteurs
autour de l'Archétype Pourriture –
à bas la peste (*die Kränke*) :
l'individuel.

Pas de fuite. Pas de bruissements.
Chaos. Homme fragile.
Mangeaille, beuverie, les sèves
lui troquent un peu de vie
entraînée dans le rush des éones
vers l'heure du jamais
à travers la mélancolie vide
des époques et des zones. (B, P, 116-117)¹⁰⁶

Ce poème pourrait aisément se présenter comme art poétique de Benn, du moins pour ce qui est de son expérimentation du registre chaotique, avant l'assagissement lyrique, aussi citons-

¹⁰⁶ „Chaos – Zeiten und Zonen/ Bluffende Mimikry/ Großer Run der Äonen/ In die Stunde des Nie - / Marmor Milets, Travertine/ Hippokratischer Schein,/ Leichenkolombine,/ Die Tauben fliegen ein. / Ebenbild, inferniertes/ Erweichungsparasit;/ Formen-onduliertes/ Lachhaft und sodomit;/ Lobe -: die Hirne stümmeln/ Leck im Sursumscharnier./ Den Herrn -: die Hirne lümmeln/ Leichenwachs, Adipocir./ Bruch. Gonorrhöische Schwarten/ Machen das Weltgericht:/ Waterloo: Bonaparte/ Passte der Sattel nicht -/ Fraß, Suff, Gifte und Gase -:/ Wer konnte Gottes Ziel/ Anders als: Ausgang der Blase/ Erectil?/ Fatum. Flamingohähne/ Geta am Darm commod,/ Anderweit Tierschutzmäcene/ Kommt, ersticht ihn beim Kot -/ Fraß, Suff, Seuchen und Stänke/ Um das Modder-Modell -/ A bas die Kränke/ Individuell./ Keine Flucht. Kein Rauschen/ Chaos. Brüchiger Mann./ Fraß, Suff, Gase tauschen/ Ihm was Lebendes an/ Mit im Run der Äonen/ In die Stunde des Nie/ Durch der Zeiten und Zonen/ Leere Melancholie.“ (B, G, 150-151)

nous le *in extenso*. La première strophe fait référence, par deux termes empruntés à l'anglais, au problème de l'imitation, qui confronte l'être à celui de la vérité : double problème qui entraîne le médecin lui-même dans la chute. Qu'est-ce qu'il mime, que ne montre-t-il pas, que sait-il vraiment ? L'épidémie s'articule ensuite au langage théologique, où « Dieu » (traduction explicitant la connotation religieuse implicite d'*Ebenbild*, image ou portrait quintessentiel) est identifié au « virus de l'amollissement » (*Erweichungsparasit*), qui empêcherait toujours l'être de se refléter en lui-même. Ces vers résonnent avec ce propos d'Artaud, dans *Pour en finir avec le jugement de dieu* : « Je vous dis qu'on a réinventé les microbes afin d'imposer une nouvelle idée de dieu. On a trouvé un nouveau moyen de faire ressortir dieu et de le prendre sur le fait de sa nocivité microbienne » (A, 1653)¹⁰⁷. La connivence entre l'épidémiologie et la théologie reposerait ainsi sur ces formes invisibles qui déterminent nos actes : l'écriture poétique, entre chant et cri, tente de déceler ces liens. Le poème doit cependant pratiquer, à cette fin, la dissonance voire le registre scatologique, et situer dans la périphérie divine, ces substances qui l'entourent : c'est chose faite dans l'anaphore « mangeaille, beuverie,/ gaz, poison », puis « épidémies, puanteurs » et enfin « sèves ». Tous ces éléments trompent et corrompent l'« Homme » au point de lui faire inventer dieu ou le « destin », « dans le rush des éones », alors qu'ils ne sont que quelques composantes ou plutôt des foyers du chaos.

La troisième strophe reprend le registre blasphématoire, en ramenant la providence à la miction et à la turgescence. Les vers précédents tournent en dérision la figure de Napoléon, symbole de la propagation laïque et militaire de la raison républicaine, par des motifs physiologiques. C'est justement ce rôle de propagateur d'une idée qui explique qu'on l'associe à l'épidémie, Céline écrit à son propos : « Mais d'être devenu ennuyeux tout d'un coup c'est ça qu'on lui pardonne pas. Le sérieux ne se tolère qu'au chiqué. Les épidémies ne cessent qu'au moment où les microbes sont dégoûtés de leurs toxines » (C, V, 353). Le prétexte historique fait écho à l'*incipit* de *Semmelweis*. Suprême inversion des valeurs, soutenue par l'écriture folle : la gravité « sérieu[se] » des « épidémies » ne pourrait disparaître qu'en en révélant les apparences grotesques et risibles. Du point de vue évolutionniste, cette boutade a toutefois un certain sens : à force de se répandre, de se multiplier, de passer d'hôte en hôte, de durer, de

¹⁰⁷ Camille Dumoulié commente ce vers ainsi : « Certainement faut-il entendre Artaud plus à la lettre qu'on ne croit. Certainement annonce-t-il une nouvelle science humaine, dont les théories de Mac Luhan sur les effets des ondes télévisées ne sont qu'un balbutiement : celle de la production et de la dissémination de corpuscules, ondes ou animalcules que la terre vouée au capitalisme produit, et dont elle est, en même temps, empoisonnée. L'inconscient n'est plus un langage, l'idéologie n'est pas une simple fossilisation d'idées, ce sont un monde grouillant de bêtes, d'ondes, de bruits dont le timbre agit directement sur le corps. Dieu n'existe pas, ce n'est qu'un mot. Artaud le répète avec la même constance qu'il met à vouloir vider Dieu de nos corps. Car, et ce n'est pas une nouvelle, le Verbe s'est fait chair. Le mot "dieu", voilà le poison, voilà le microbe. Et il n'est, de ces mots-poisons, que le plus illustre. », *Artaud, la vie, op. cit.*, p. 126.

varier, seuls les microbes faibles, « ennuyeux[ses] », survivent, et l'homme s'adapte à eux. Le microbe ou le virus virulents, en tuant ses hôtes, sont des formes de vie qui se détruisent eux-mêmes. Ils se lasseront de leur propre puissance mortifère. Voir derrière la tragédie du monde une comédie peut s'avérer certes prophylactique, mais en dernier lieu, c'est « la mélancolie vide » qui triomphe chez Benn.

Une fois cet organe ou affection poétique par excellence vidé, le poète ne peut que fulminer et jouer avec les formes de répétition du vers. Si la mélancolie suppose l'existence d'un sujet sensible à sa propre intériorité, le langage de ce poème considère « l'individuel » comme la maladie souveraine, « la peste » : dès lors, l'épidémie d'un individualisme fallacieux se heurte à l'épidémiologie du poème comme négation du particulier. Le langage est en roue libre, malade de ses trop grandes possibilités d'association, y compris entre les langues et les temporalités, sans pouvoir créer de véritable foyer où pourrait avoir lieu une communion. Il n'en faudrait pas plus pour voir dans le langage lui-même le virus et le parasite que le poème essaye d'évacuer du corps, sur la page silencieuse.

Reste la question de savoir comment le lecteur assimile l'inassimilable, le chaos. S'agit-il de produire une contamination et une crise en lui aussi, et de voir s'il en meurt ou en guérit ? En tout cas, on l'aura senti, notre corpus aime secouer et malmener son lecteur, comme si cette agitation même était la condition de refaire circuler une énergétique des signes. Si ces textes ont pu (et continuer de) défier notre idée de la littérature, du moins nous ramènent-ils sans doute à son besoin fondamental, voire aux causes de son existence. On pourrait lire la morale suivante de *Voyage* comme une définition voire une étiologie de la littérature :

Ce corps à nous, travesti de molécules agitées et banales, tout le temps se révolte contre cette farce atroce de durer. Elles veulent aller se perdre nos molécules, au plus vite, parmi l'univers ces mignonnes ! Elles souffrent d'être seulement « nous », cocus d'infini. On éclaterait si on avait du courage, on faille seulement d'un jour à l'autre. Notre torture chérie est enfermée là, atomique, dans notre peau même, avec notre orgueil. (C, V, 337)

La « révolte », la perte, la souffrance, la tromperie, la trahison, le faux-semblant, le « courage », la « faille » verbale, la « torture chérie », sont moins des motifs que les sources d'une expérience du mal et de la vie qui alimentent les flots du signe qu'on nomme, par commodité, littérature : or, ces signes sont les foyers mobiles de la vie même. De ce fait, ils ne cessent de s'agréger et de se diffuser selon des variables d'intensité entre les corps et les livres, et de les troubler de l'intérieur comme à l'extérieur, sur la scène, la place publique, l'organisation politique, l'intime (« mignonnes [...] cocus d'infini [...] tortures chéries »). La littérature reçoit autant les influx extérieurs, les épidémies du temps, qu'elle les réagence et les recrée dans des formes (et des formats inévitablement livresques) où, malgré tout, un certain (épidémio-)logos

tente de libérer les forces obscures qui se tiennent auprès de l'épidémie latente qu'est le mal inhérent à la vie biologique et sociale.

Pour terminer cet essai d'articulation de l'épidémie et de l'écriture, remettons en balance le poids énergétique du livre et du spectacle. On l'a dit, un auteur est un (col)lecteur, mais aussi un chercheur : il recherche dans les livres ces mots et ces faits qui sont autant de boîtes de Pandore. Il s'agit alors, de manière presque évangélique, exégétique et poétique, de répandre la bonne et la mauvaise nouvelle, soit par l'action (dramatique), soit dans la gestation et la réalisation d'autres écrits. Bennis met en scène ce processus familier au poète et au chercheur dans le poème « Bibliothèque nationale » (1925) :

Bibliothèque nationale,
repaire, tripot,
oubliette des résultats,
bordel des phrases, marais,
paradis de la fièvre :
quand les catacombes rougeoient
dans la vibration des mots,
quand les hécatombes sont
un blanc taureau –

quand dans le passage des temps
l'heure se fige
parce que dans la typographie (*im Satz der Seiten*)
une syllabe attire :
celle qui, en formes puissantes,
bruisse le sens (*Löwenhaft den Sinn*)
des puissances finales
et de la pure jouissance - :

quand le séculaire, sang à mille voix,
repose,
ressuscité dans l'aigle
des cieux nouveaux :
sacrifice, hache, plaie,
Hadès, asile maternel
pour le verbe chargé de songes
de l'heure de la création. (B, P, 123)¹⁰⁸

La bibliothèque contient, au double sens statique et dynamique du terme, les forces érotiques et pathologiques des signes du monde : elles se déclarent à la lecture, temps suspendu traduit ici par la reprise de la conjonction « quand » dans des propositions subordonnées circonstancielles qu'il est malaisé de raccrocher à des propositions principales précises. Au centre du poème, ces dernières nous ramènent à la matérialité signifiante du langage, dont émergent tant

¹⁰⁸ „Staatsbibliothek, Kaschemme,/ Resultatsverließ,/ Satzbordell, Maremmen,/ Fieberparadies :/ wenn die Katakomben/ glühn im Wortvibrier,/ und die Hekatomben/ sein ein weißer Stier -/ wenn Vergang der Zeiten,/ wenn die Stunde stockt,/ weil im Satz der Seiten/ eine Silbe lockt,/ die den Zweckgewalten,/ reinem Lustgewinn/ rauscht in Sturzgestalten/ löwenhaft den Sinn -:/ wenn das Säculare,/ tausendstimmig Blut/ auferlebt im Aare/ neuer Himmel ruht:/ Opfer, Beil und Wunde,/ Hades, Mutterhort/ für der Schöpfungsstunde/ traumbeladenes Wort.“ (B, G, 182)

de formes mythologiques et animales. Le livre est ce « blanc taureau » sacrifié par centaines, qui prodigue « puissances » et « jouissance », où « repose » le « sang à mille voix ». Il rapproche ainsi le lecteur de forces primordiales sombres (« sacrifice, hache, plaie,/ Hadès ») qui participeraient de la création. Tout l'imaginaire polythéiste et païen soutient le poète-chercheur dans le fantasme que la création poétique est une réfraction lointaine de la création du monde, qui se caractériserait non pas par l'amour divin, mais par la violence. Cela revient à dire, en fait, que l'épidémie se tient auprès de temporalités primordiales ; elle rappelle l'archaïque dans le présent, ou nous met sous les yeux ce qu'on imagine par ce mot ; l'événement contagieux et désastreux doit alors également être interprété comme créateur d'un temps nouveau. Dans l'épidémie, l'archaïque et le moderne se rejoignent : jonction de la création et de la destruction caractéristique de la mythologie des avant-gardes, qui explique leur attraction pour cet événement funeste, dont les effets incontrôlables sont autant de « résultats » inexplicables, et qu'il s'agit de libérer des livres où ils sont aux « oubliettes » (-verließ).

Comme le note Aurélie Palud, le motif de la contagion engage profondément la figure du lecteur, qui fait tour à tour l'expérience du médecin et du contaminé, lorsqu'il entre dans ces espaces textuels infestés de maladies. Elle en conclut ceci : « Si le neuf et l'ancien peuvent se contaminer réciproquement, et que le regard du lecteur devient le vecteur de cette contagion, il y a peut-être du sens à faire de la critique littéraire un champ d'application pour la métaphore épidémique »¹⁰⁹. On prendra son propre ouvrage comme bel exemple en acte de cette proposition, dont il faut bien dire que la dimension métaphorique, patente, n'est que la partie émergée de l'iceberg. Dans cette perspective, nous dirons enfin que tous les ouvrages consacrés à nos auteurs, sur lesquels nous nous appuyons et qui seront relevées dans la bibliographie finale, constituent une bibliothèque académique et poétique en devenir qui témoigne bel et bien de la haute contagion des mots et des idées de notre corpus, qui, par ce biais, ne font que se répandre de proche en proche, un siècle plus tard. Le présent travail est aussi le résultat d'une contamination de notre personne par tous ces livres, qui s'y reflète et qui cherche à leur échapper parfois, tout en proposant sa modeste contribution à cette bibliothèque ou bibliographie véhiculant agents immunitaires et anticorps.

Le livre et le spectacle comme deux foyers épidémiques séparés mais complémentaires : le spectacle barbare des livres brûlés en 1933 en Allemagne, très rapidement après la prise de pouvoir des nazis, symbolise le triomphe culturel d'une force pathologique et épidémique qui ne se reflète nulle part ailleurs que dans une idéologie et des pulsions mortifères, vouées à

¹⁰⁹ A. Palud, *La contagion des imaginaires*, op. cit., p. 254.

détruire la terre, l'Homme et la culture. Artaud se réapproprie l'image de ce spectacle à la fin de sa préface pour le *Théâtre et son double* :

Aussi bien, quand nous prononçons le mot de vie, faut-il entendre qu'il ne s'agit pas de la vie reconnue par le dehors des faits, mais de cette sorte de fragile et remuant foyer auquel ne touchent pas les formes. Et s'il est encore quelque chose d'inférieur et de véritablement maudit dans ce temps, c'est de s'attarder artistiquement sur des formes, au lieu d'être comme des suppliciés que l'on brûle et qui font des signes sur leurs bûchers. (A, 509)

L'autodafé (étymologiquement, « acte de foi ») préfigure les « bûchers » : on s'égarerait cependant à lire cette déclaration comme une apologie de la barbarie en cours. Au contraire, elle permet de soutenir qu'un « fragile et remuant foyer » habite « la vie », sur laquelle aucun pouvoir, aussi féroce soit-il, n'a la mainmise. Si l'art existe, ce n'est pas seulement en tant que forme réalisée dans les « faits » (*ergon* ou œuvre), mais en tant que puissance (*energeia*) qui est déjà œuvre et acte par elle-même, et qui témoigne encore de sa présence vitale par « des signes », même au moment où son support, le corps ou le livre, est dévoré par les flammes de l'Histoire. Par son écriture flamboyante mais aussi profondément troublante, Artaud achève la malédiction de l'artiste qui subordonne sa vie à son œuvre en proposant une éthique de la substitution ou plutôt de la métonymie radicale : tout homme est potentiellement un artiste, un livre et un acteur qui, au contact du *pharmakon* qui lui fait produire de l'écriture ou le conduit sur la scène du monde, doit ainsi accepter d'être le *pharmakos* (le bouc émissaire ou la victime expiatoire) de la folie des autres (et de la sienne). Lorsqu'il lit et lie véritablement les signes que lui offre la vie, il consent à devenir lui-même, dans et par son corps, œuvre, à prendre la place de ces livres et, partant, de ces corps menacés par les « bûchers » totalitaires, tant ils semblent menacer toute définition stable ou identitaire et renvoyer aux bourreau le spectacle insoutenable de leur propre « supplic[e] ». Il s'agit, en somme, de recevoir et d'accueillir l'énergétique des signes comme un (auto-)acte de foi.

L'épidémie cristallise ces foyers réels, noétiques et athéologiques dans lesquels l'on désire vivre mais qui brillent vraiment au moment de leur consommation. Ce qui guette dans l'épidémie, avec la maladie qu'elle propage, c'est la destruction et l'oubli ; ceux-là peuvent s'avérer utiles pour la création de nouveaux modes d'habiter le monde, des modes (et modernités) en phase avec l'élémentaire : l'énergie, la nourriture, le foyer et les signes. Si l'épidémiologie est une approche pluridisciplinaire du monde et du vivant, il est hors de doute que l'écriture et l'art y ont une place centrale aussi, puisqu'ils travaillent à la juste transmission de la mémoire, ou ils questionnent justement la mémoire, et ainsi ce qui ne cesse de se transmettre d'elle.

2) Errances éthiques entre le corpus et le corps socio-politique

VII.2.1 Horizons troubles de l'action : efficacité ou terreur ?

Fort de ces perspectives que peut offrir l'énergétique des signes comme interprétation particulière et médicale de l'esthétique de la réception, il convient à présent d'examiner plus en détail la problématique éthique inhérente à notre corpus. Comment a-t-il été lu et selon quels protocoles doit-il être lu aujourd'hui, et quelles stratégies médico-littéraire opèrent dans ce transfert ? Plus qu'une approche pragmatique des textes et des signes, attentive aux contextes dans lesquels ils s'exercent, ce questionnement nous paraît vital. La pensée de la réception requiert cette ampleur de vue, qui excède sa part technique. S'il est par exemple vrai que tout texte, particulièrement celui littéraire, surtout quand il semble se positionner en dehors de ce champ, recèle une visée pragmatique, quel sort faut-il réserver à ces écrits de nos auteurs travaillés par des idéologies dont on connaît trop bien désormais la barbarie ? Quel rapport faut-il établir entre ces textes « gênants », leur œuvre en général et la médecine ? Les cas de Benn et de Céline seront naturellement ici à « l'honneur » : beaucoup a déjà été dit et écrit à ce sujet. Nous n'en pouvons cependant pas faire l'économie, tant cet engagement pour les totalitarismes demeure un scandale qu'il nous importe de prendre en compte. Le titre parle d'« errance » : nous n'entendons guère par là que nos auteurs se seraient laissés égarer malgré eux, mais plutôt que leurs moments partisans participent d'une logique singulière et collective aussi implacable qu'énigmatique. Mis en perspectives avec les errances plus concrètes et les pensées d'Artaud et de Döblin, nous espérons également mieux comprendre quels mélanges troubles entre le corpus et le corps socio-politique sont en jeu, *a fortiori* quand ces derniers semblent sujets à leur propre désintégration pour cause d'intégrisme.

Notre hypothèse première est la suivante : l'horizon d'action du texte, soit sa pragmatique, son efficience, trouve un (archi)modèle dans la médecine. Aussi y est-elle convoquée comme instance de légitimation et d'autorité, qui interroge de ce fait la responsabilité collective, idéologique et pratique, du corps médical dans l'avènement des totalitarismes¹¹⁰. C'est soutenir que la profession médicale a partiellement déterminé et orienté le parcours politique de Benn

¹¹⁰ Ernst Bloch la repère déjà avec une lucidité au présent dans un texte daté de 1933, « Le mythe de l'Allemagne et les puissances médicales », dans *Héritage de ce temps*, traduit par Jean Lacoste, Paris, Payot, 1978, p. 85-94. « De la même manière que le nazi remonte aux *paysans* pour trouver l'état le plus organique, il a recours aux *médecins du corps*, aux *médecins racistes* et aux *hygiénistes* pour constituer sa *sociologie*. Ils sont ainsi à ses yeux importants pour la doctrine politique ; d'où non seulement le pathos de l'hérédité et de la sélection mais surtout le *pathos national du sang*. Les médecins allemands se sont révélés presque meilleurs encore que les théologiens protestants dans la soumission. », p. 87-88 (l'auteur souligne).

et de Céline. Nous avons déjà pu aborder, de manière plus déliée, cette question dans notre travail. Notre seconde hypothèse est tributaire de la première, et fondée sur des constats déjà énoncés : ce que l'écriture des avant-gardes a voulu faire ressortir de l'écriture et du langage, c'est sa dimension brute, immédiate, cinglante, déroutante, pugnace, effervescente, corporelle, etc. au détriment d'une réception distanciée et intellectualisée¹¹¹. La « froideur » clinique n'a d'égale que son exaspération contraire : le *pathos* qui abandonne ce *logos* paraît sans limites. L'efficacité et l'émotion primeraient sur la cohérence du contenu : de l'expressionnisme au surréalisme, l'art est alors travaillé par le penchant nihiliste. Contre le mal de la vie, il faudrait avant tout essayer de créer des effets stimulants, dussent-ils précipiter l'apocalypse ou le grand soir.

Or, comme l'a bien compris Jean Paulhan à partir de l'Entre-deux-guerres, cette recherche de l'efficacité et d'un pouvoir des mots s'effectue au détriment de la rhétorique, comme garante d'un sens commun et de la communauté¹¹². Il nomme cette première tendance la « Terreur » et la seconde la « Rhétorique » : il ne s'agit pas d'une opposition morale, comme le pense quelques années auparavant Julien Benda dans *La trahison des clercs* (1927), ni d'un propos qui discrédite la terreur en soi, mais plutôt d'un fin travail critique sur cette part de terreur, sans même parler de sa puissance réelle, qui habite notre manière d'utiliser le langage. Ce dernier implique directement notre manière de faire société, et questionne autant la fonction que la responsabilité de l'artiste :

L'écrivain, de nos jours – s'il est du moins scrupuleux, et veut demeurer vraisemblable – se voit enfin trop directement intéressé à la révolte, et à tout bouleversement qui puisse contraindre au renouveau l'homme et le monde, pour n'être pas en secret révolutionnaire, s'il n'ose l'être ouvertement. Mais le dégoût des clichés se poursuit *naturellement* en haine de la société courante, et des sentiments communs. (Comme si les Etats et les sociétés n'étaient pas différents d'un grand langage, que chacun silencieusement se parlerait). Il existe une originalité, plus immédiate, qui tient moins au sujet qu'au style, et à la parole. Or l'écrivain observe assez vite, en ce sens, qu'il n'est guère de mot ni de phrase, qui ne se prête au lieu commun. Il s'exerce autour des clichés comme une contagion.¹¹³

À plus d'un endroit, la métaphore médicale apparaît dans l'essai¹¹⁴. Ici, l'on pourrait dire que

¹¹¹ Philippe Roussin étudie très bien ce phénomène, en particulier dans le chapitre « Le montage des émotions », dans *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005, p. 401-434.

¹¹² Jean Paulhan, *Œuvres complètes*, t.3, *Les fleurs de Tarbes*, Paris, Gallimard, 2011.

¹¹³ *Ibid.*, p. 46-47 (l'auteur souligne).

¹¹⁴ Est-ce parce qu'il s'intéresse dès 1922 à la figure du médecin et des malades dans certains écrits (voir chronologie dans *Ibid.*, p 29) ou parce qu'il correspond intensément avec Artaud ? Quoi qu'il en soit, les propos suivants sont encore une fois significatifs de cette tendance : « Il est une façon pratique d'éviter la contagion des maladies : c'est de supprimer les malades – ou tout au moins de les isoler à jamais. [...] Mais qui ne voit que dans la Terreur – dans la lutte qu'elle mène contre une affection de langage – agit à la façon du médecin qui supprime ses malades[...] [...] Les psychiatres le savent, ce n'est pas venir en aide au malade persécuté que le débarrasser du voisin qu'il suspecte (ou bien encore établir, si l'on y parvient, l'innocence de ce voisin) ; car la hantise se reporte aussitôt, plus vive encore et torturante d'être réinventée, sur le premier venu [...] Mais rien n'est fait tant que l'on ne s'attaque point dans le malade, pour le dissocier, à l'idée même de la persécution. Si l'on y parvient ou

contrairement au « cliché » qui se transmet dans l'apprentissage de la langue et de ses modes (soit une forme particulière de la contagion malgré tout : d'un autre point de vue, il pourrait aussi s'agir d'un moyen de prévention, puisque le « cliché » est autant une formule qu'un comportement qui fait office de garde-fou aux expériences-limites), la lutte contre (ou « autour ») le cliché est elle-même comme une épidémie qui sévit dans les lettres : « La maladie des Lettres serait, après tout, peu de chose, si elle ne révélait une maladie chronique de l'expression »¹¹⁵. Filant la métaphore, il considère les écrivains terroristes comme ceux qui, plutôt que guérir la maladie (si tant est qu'elle puisse l'être), exacerbent ces symptômes à un haut degré d'intensité. Mais même si le chemin des « Rhétoriciens » devait apporter un remède à cette « maladie chronique de l'expression », elle resterait toujours, plus ou moins, à l'origine de l'écriture. Encore faut-il bien l'établir, c'est-à-dire prouver que l'expression serait une maladie. Au nom de quoi porte-t-on ce diagnostic de l'innommable ? Döblin présente le phénomène de manière comique : « Alors j'ai aussi étudié la médecine – pourquoi, parce que déjà à l'école j'écrivais, mais je méprisais la littérature et ses producteurs. Quant à ma propre écriture, je l'estimais autant qu'un homme qui souffre d'un rhume chronique et qui aurait un avis là-dessus »¹¹⁶. La médecine mène à l'écriture et inversement : l'une et l'autre s'aperçoivent de ce qui est « chronique », au sens de l'adjectif et du substantif ; l'une et l'autre promettent un accomplissement ou une recomposition des temps. L'écriture n'exige ni ne formule d'« avis » (sauf sous sa forme institutionnelle) circonstanciel, mais prend en charge ce qui se déploie dans la durée.

Dès lors, on pourrait cesser de voir ces formules comme de simples images : l'écriture (ou l'expression) et la maladie sont deux énergétiques coextensives, dont le mélange de bien et de mal questionne autant l'éthique que la santé. Nous parlerons, à la fin de cette partie, plus précisément du remède et de ses imaginaires. Sans plus insister sur cette œuvre critique et sur les conclusions particulières à Paulhan, celle-ci nous aide à penser le rapport entre l'efficacité énergétique souhaitée par les avant-gardes et sa collusion avec certains traits des totalitarismes, et ce toujours en lien avec des figures schématiques et institutionnelles de la médecine. De plus, il faudra de même envisager la médecine comme tendue entre rhétorique et terreur : loin d'être une pratique univoque et neutre, tournée vers le bien et le progrès comme le voudrait un certain

non, ce n'est pas mon affaire. Mais de la persécution langagière qui hante les écrivains, je sais du moins à présent qu'il serait possible, sinon de la dissiper une fois formée, du moins de l'empêcher de naître. » *Ibid.*, p. 76-79.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹¹⁶ „So habe ich auch studiert, Medizin, - Medizin darum, weil ich schon auf der Schule schrieb, aber die Literatur und noch mehr ihre Hersteller verachtete. Auch von meinem eigenen Schreiben hielt ich etwa so viel, wie ein Mensch, der an einem chronischen Schnupfen leidet, von dem Schnupfen etwas hält.“ (D, SLW, 89)

discours idéologique, elle est autant une pratique qu'un discours *réels* dont les effets peuvent être divers et risqués.

Par exemple, jusqu'à quel point faut-il adopter un protocole, quand faut-il l'adapter et quand le mettre franchement de côté ? Voilà une question éthique fondamentale qui s'adresse autant à la médecine qu'à la littérature : et pourquoi ne pas concevoir pour elles, ici, une chambre d'écho ? Il y a une « littérature terroriste » comme il y a une médecine terroriste : toutes deux sont fortes d'une agentivité, d'une action, d'une *praxis* capable de transformer la réalité pour le meilleur et pour le pire. La préservation et la transmission d'une tradition, ses crises et ses transgressions qui dégagent de nouvelles formes potentielles, où tentent de s'équilibrer efficacité, intelligibilité et fondement, sont autant de phénomènes complémentaires qui permettraient d'écrire une histoire médico-littéraire. Au nom de quoi agissent-elles ?

On pourrait dire qu'elles s'exposent et s'engagent à la cruauté telle que l'Artaud l'entend, dans une lettre adressée à Paulhan : « J'emploie le mot de cruauté dans le sens d'appétit de vie, de rigueur cosmique et de nécessité implacable, dans le sens gnostique de tourbillon de vie qui dévore les ténèbres, *dans le sens de cette douleur hors de la nécessité inéluctable de laquelle la vie ne saurait s'exercer* ; le bien est voulu, il est le résultat d'un acte, le mal est permanent » (A, 567, nous soulignons). La cruauté serait une force cosmique immanente à la vie : c'est elle qui la rend « mal[ade] », mais elle est également susceptible de rassembler les énergies en vue « d'un acte » et d'une volonté destinés au bien qui épousent la « douleur » et « la nécessité », soit d'un destin ou d'un *amor fati*. La médecine comme la littérature relèvent de la cruauté et l'« exerce[nt] » : elles sont, si l'on peut dire, des consciences *appliquées* à diagnostiquer « le mal [...] permanent » et à soupeser « le bien » que l'on peut mettre en œuvre, quitte à désœuvrer, au sens où le suggérerait Agamben, ce qui est toujours en train de se produire. Que la vie soit une création continue et aveugle, ou une création unique soumise à une dégradation entropique continue, comme le voudrait la pensée « gnostique », il importe au médecin comme à l'écrivain de se mettre à la hauteur de la création (sinon, du vivant) afin d'œuvrer à la restitution de quelque chose qui serait la santé. Dans cet ordre d'idée, les deux figures se rencontrent. Le poète révèle au médecin qu'il opère dans la cruauté ; inversement, le médecin le défie sur le terrain de la santé effective.

L'acte, l'efficacité, l'énergie, la cruauté ou la terreur se mesurent néanmoins par rapport à un champ d'application : en l'occurrence, quelqu'un les reçoit, et ce quelqu'un implique la société et le sens commun, ces ensembles que la « Rhétorique » fonde et entretient, sans pouvoir nécessairement les sauver d'un mal profond qui les traverse. C'est pourquoi il faut les comprendre dans leur temporalité et leur labilité propres : le passé de notre premier XX^e siècle

doit être compris par lui-même, en synchronie, mais doit également nous inspirer pour notre XXI^e siècle, avec toutes les étapes et les variations qui ont mené à lui. Les Allemands appellent cela *Aufarbeitung* : un travail pour surmonter le passé, de le dépasser sans l'oublier, et d'éviter prix sa reproduction. L'esthétique de la réception nous aide considérablement dans cette entreprise, en même temps qu'elle nous offre, avec Jauss lui-même, un cas d'école de perplexité, auquel William Marx consacre un article¹¹⁷. Le théoricien d'un certain relativisme historique en matière de réception des œuvres littéraires a été membre de la Waffen SS, et a su dissimuler ce passé jusqu'à la fin des années 1990. Cela n'invalide nullement sa théorie, bien sûr, mais la concomitance entre celle-ci et ses propres préoccupations biographiques laisse songeur. On peut dire que la théorie a dépassé le théoricien, cet ancien terroriste, en ce qu'elle nous amène à questionner le passé pour ce qu'il est et surtout sera. Notre corpus nous y invite également : comment apprécier l'incontestable valeur de nos œuvres, qui ont fait couler tant d'encre et inspiré tant de personnes, au regard d'autres énoncés inhumains, antisémites, xénophobes ou misogynes contemporains ? Si la critique littéraire peut se faire, à l'occasion, thérapie, comment pouvons-nous nous faire, avec toute la prudence requise, les médecins de ces médecins terroristes ?

VII.2.2 *Biologies, dégénérescence, eugénisme : la corporation médicale dans le désastre totalitaire*

Commençons par un fait massif : la médicalisation de l'art au cours du XIX^e siècle, nourrie autant par les médecins que par les écrivains, prépare la possibilité même de l'exposition des « arts dégénérés » en 1937, année de bascule qui borne la chronologie de notre thèse¹¹⁸. À partir de ce moment-là en effet, le paradigme médical en art connaît une inflexion et un point limite dont il ne se relèvera sans doute plus. La littérature et les arts fin-de-siècle, hantés par l'idée de la décadence, s'exposent au discours des médecins, obnubilés par les questions d'hérédité, cherchant à y diagnostiquer les symptômes de « dégénérescence ». Le médecin outrepassé certes son champ de compétence, mais c'est oublier l'autorité dont il jouit alors dans tous les domaines de la vie : son jugement sur les arts n'est plus seulement de l'ordre de la curiosité ou du dilettantisme, mais il bel et bien de nature (pseudo)diagnostique. Rares sont ceux qui, et le médecin en dernier, peuvent alors s'autoriser d'un regard critique sur l'hérédité et la dégénérescence, tant elles ont constitué un schéma biologique explicatif, aux accents

¹¹⁷ William Marx, « Hans Robert Jauss : de l'incertitude en matière de saloperie », *Le Courage*, 2016, n°2, p. 269-286.

¹¹⁸ *L'art dégénéré : une exposition sous le III^e Reich*, Paris, Jacques Bertoin, 1992.

théologiques, du mal qui se perpétue dans la vie et le vivant, en dépit des triomphes de la médecine.

Nous parlons, dès notre titre, de la corporation médicale, non seulement parce que cette profession regroupe ses pratiquants dans des (voire une) associations qui s'appellent ainsi (la syndicalisation des médecins en France reste assez problématique, jusqu'à ce que l'Ordre national des médecins soit promu sous le régime de Vichy en 1940, et continue d'exister jusqu'à nos jours. En Allemagne on parle de *Körperschaft*, sinon de *Kammer*: chambre obscure), mais aussi parce que le terme en lui-même est éloquent : les médecins, qui soignent les corps, appartiennent tous à un corps à part, relativement uni, au sein duquel ils peuvent mettre en place des procédures et des recommandations internes qui ne regardent que la profession. Ce regroupement en un corps leur permet de protéger leurs intérêts, et suscite des interrogations du dehors. C'est dire le pouvoir (mais aussi la solidarité) qui les lie entre eux, et qu'ils peuvent faire valoir face à d'autres pouvoirs. Leur pouvoir est censé se fonder sur un certain savoir, susceptible d'améliorer la condition humaine. Le médecin, en tant que figure de la bourgeoisie, se destinait sans doute, en proposant un diagnostic de « dégénérescence » prêt à l'emploi pour le plus grand nombre, à maintenir un sens moral et linguistique commun : il s'est cependant rendu complice, *a minima*, d'un terrorisme culturel et totalitaire. Il faudrait étudier en détail la réception de cette notion décisive par les artistes des mouvements d'avant-garde, entre autres : ce qui est certain, c'est qu'ils n'en faisaient pas un obstacle à leurs élans créateurs, et que la plupart des critiques d'art institutionnalisés (ou plutôt installés, parmi lesquels figurent des médecins), les dénonçaient volontiers comme des cas cliniques. La publication fracassante de *Morgue* par Benn n'a pas que suscité des louanges : il fit aussi les frais de telles attaques¹¹⁹. On voit bien que l'œuvre comme la réception sont sujettes à une perception médicalisée : et sans doute qu'elles se contaminent réciproquement jusqu'à un point de non-retour dans cette interaction.

Celui-ci est atteint, au moins symboliquement, par l'exposition des « arts dégénérés » à

¹¹⁹ L'écrivain Hans Friedrich énonce le jugement suivant dans la revue *Janus* : « Benn nous présente toutes sortes de dissections du corps humain, et témoigne d'une grande connaissance dans ce domaine. Mais écrire quelque chose au sujet de la perversité de ces poèmes, ne relève pas de ma profession de critique littéraire. Je cède ce cas intéressant à des psychiatres. La nouvelle poésie de la capitale de l'empire (car ce n'est que dans son air que peuvent prospérer de tels rejetons difformes, et qu'on trouve des éditeurs d'assez mauvais goût pour les publier) bourgeoise de fleurs étranges, mais elles empestent la putréfaction. » ; "Allerlei Sezierungen des menschlichen Körpers führt uns Benn vor, und zwar mit großer Fachkenntnis. Über die Perversität dieser Gedichte zu schreiben, ist als Lyrikkritiker nicht meine Sache. Ich überlasse diesen interessanten Fall den Psychiatern. Die neueste Dichtung der Reichshauptstadt (denn nur in ihrer Luft können solche Mißgeburten gedeihen und nur dort findet sich ein Verleger, der geschmacklos genug ist, sie in Druck zu bringen) treibt seltsame Blüten, aber sie riechen übel nach Verwesung." Cité par Hans Albrecht Hartmann, *Gottfried Benn: Morgue und andere Gedichte*, dans *Große Werke der Literatur*, Tübingen, Francke, 1994/1995, p. 211.

Munich, en 1937 : il convient de noter que ce n'est pas la première du genre, puisque dès 1933 (année des autodafés aussi), certaines autorités nazies locales se sont employées à dénoncer les arts modernes et considérés comme juifs par de telles manifestations. Celle de 1937 fait cependant événement, puisque c'est la plus grande et la plus visitée (deux millions d'entrées puis l'exposition circule dans toutes les grandes villes d'Allemagne) et qu'elle est commanditée par le ministre de la propagande Goebbels : l'entrée est gratuite et les tableaux de Chagall, de Kokoschka et de tant d'autres, sont mis en parallèle de dessins ou peintures réalisés par des malades psychiques (ce que l'on désignerait comme de l'art brut avec Jean Dubuffet, qui s'inspire des travaux du psychiatre et amateur d'art Hans Prinzhorn, dont la collection est ici réquisitionnée), et aussi des photographies montrant des personnes souffrantes ou handicapées. Sans entrer dans ses détails, cette exposition réalisée par Adolf Ziegler est une vaste mise en scène truquée destinée à troubler le spectateur et à le plonger dans le malaise ; par sa scénographie particulière, le nazisme modifie et falsifie le contexte de réception de ces œuvres. La réception est nécessairement tributaire d'une perception, réagencée. Que le terme même de « dégénérescence » ait été vulgarisé par le médecin juif Max Nordau n'est pas anodin et cette référence a été bien sûr dissimulée. En France, la même année, de nombreuses expositions artistiques battent leur plein : comment perçoit-on, de l'autre côté du Rhin, cet événement propagandiste ? La plupart des artistes et journalistes qui visitent l'exposition ou apprennent son existence ne sont pas dupes des grossissements utilisés, mais peinent à imaginer les conséquences plus profondes, en l'occurrence biologiques et biopolitiques, que l'idéologie nazie poursuivait ainsi. Certains défenseurs conservateurs d'un art plus classiciste approuvèrent cette campagne contre les arts d'avant-garde. Caractéristique notable des époques de crise, les lignes de front étaient à la fois floues et fortement polarisées. Impliqué de loin dans cette évolution des perceptions, le discours médical, vu de plus près et à certains endroits, participe à la confusion. En se politisant, du fait de son importance publique, la médecine ne pouvait qu'être engloutie par la machinerie retorse de la politique totalitaire.

L'exemple emblématique de cette désorientation politique, liée à des enjeux médico-littéraires, est incarné par Benn. Comment celui que la poétesse Else Lasker-Schüler désignait en 1913 comme le « docteur Benn » (dont elle disait également qu'il était « le Kokoschka poète. Chacun de ses vers est une morsure de léopard, le saut d'un animal sauvage. L'os est le stylet avec lequel il ressuscite le mot. »¹²⁰), pouvait-il en 1933 se faire l'avocat du nouveau Reich ?

¹²⁰ G. Benn, *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956*, op. cit., „Doktor Benn“: „Gottfried Benn ist der dichtende Kokoschka. Jeder seine Verse ein Leopardenbiss, ein Wildtiersprung. Der Knochen ist sein Griffel, mit der das Wort auferweckt.“, p. 17.

Les critiques, hypothèses et explications sont nombreuses¹²¹. Tâchons d'aller ici à l'essentiel. Contrairement à beaucoup de ses camarades d'avant-garde, Benn n'a jamais été attiré par le communisme, arguant que si un certain matérialisme est bel et bien valable, il n'y aurait pas lieu d'espérer une amélioration de la condition humaine par une refonte des structures économiques. Au rejet du projet économique s'ajoute celui de la sociologie, de l'Histoire, des institutions bourgeoises et de l'intellectuel (ce qui en est l'aspect le plus paradoxal). L'intérêt de Benn se porte vers un mélange entre la biologie et la spiritualité, ou encore sur l'esthétique comme dernière forme métaphysique. En cela, il est proche de certaines positions d'Artaud¹²². Comme ce dernier, il formule une vision du monde révolutionnaire hétérodoxe, sans ancrage réel ni partisan, le laissant dans une position soi-disant apolitique sur l'échiquier. Or, l'apolitisme est susceptible d'être récupéré dans le spectre de la droite. Les idées que Benn développe dans ses essais à partir des années 1920 sont d'une assez grande cohérence : c'est autour de l'an 1930 qu'elles s'affilient de plus en plus clairement à la nébuleuse de la « révolution conservatrice », qui est aussi celle de Jünger notamment, et qui salue dans l'avènement du Reich l'apparition d'une « troisième voie », entre capitalisme et communisme. Ces étranges et paradoxales postures politiques se disent soucieuses de l'individu en tant qu'il est l'émanation d'autres catégories collectives (la « création », le « génotype », la race, la nation, etc.) : l'anarchisme de droite, souvent identifié chez Céline¹²³, est certes difficilement comparable aux positions de Benn ou d'Artaud, mais force est de constater qu'ils partagent tous un champ politique plutôt excentrique, excentricité qui semble être plus un facteur d'aveuglement qu'autre chose¹²⁴. Avec le recul temporel et la connaissance du fonctionnement totalitaire qui sont aujourd'hui les nôtres, on peine parfois à concevoir le lien entre ces postures politiques originales et l'uniformité idéologique des totalitarismes.

De ce défaut ou refus d'ancrage dans un champ sociopolitique, Jürgen Schröder déduit, à propos de Benn¹²⁵, qu'il a fini par trouver dans les débuts du nazisme, un moyen de socialisation

¹²¹ Voir la synthèse et la bibliographie dans C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 15-16.

¹²² « [...] je ne crois pas que l'analyse économique du monde, que la réduction de tous les problèmes du monde au simple facteur économique soit un bon moyen de parvenir à ce but.

Donner à manger à tout le monde n'est pas guérir le monde, mais à côté d'un estomac satisfait il y a les vices de la conscience, les passions, le particularisme des individus, l'esprit de la folie et de crime, et aussi les trahisons de l'individu. [...] Mais il ne me suffit pas de nourrir l'homme ; je veux comprendre comment se pervertit la vie de l'homme. De même qu'il y a des maladies des organes humains, de même il y a des altérations de la conscience humaine qui pour moi sont des maladies. Voler, trahir, tromper sont des maladies qu'il faut maîtriser. Accaparer est aussi une maladie. Je m'efforce de me faire une idée claire de la biologie humaine, et je veux attaquer la biologie humaine pour empêcher que mon ignorance lui permette un jour de se venger. » (A, 734-735)

¹²³ Voir Y. Pagès, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, op. cit.

¹²⁴ Voir Gilbert Merlio (ed.), *Ni gauche ni droite : les chassés-croisés idéologiques des intellectuels français et allemands dans l'entre-deux-guerres*, Talence, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1995.

¹²⁵ Jürgen Schröder, *Gottfried Benn : Poesie und Sozialisation*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1978.

et même un espoir d'ascension sociale. Celui qui se réclamait d'une certaine asocialité en matière poétique, demeurerait cependant malgré tout pris dans la socialité médicale : retour inattendu du *double bind*. De plus, lorsqu'il est élu en 1932, entre autres grâce au soutien de Döblin, à l'Académie des arts de Prusse, Benn bénéficie d'une consécration pour son œuvre et ce nouveau statut le contraint à remettre en jeu cette posture d'esthète asocial et incompris. Les essais qu'il produit (dont certains seront lus à la radio) à partir de 1933 récupèrent les idées biologico-poétiques des années précédentes, et il essaye tant bien que mal de les ajuster aux discours politiques officiels.

Tout d'abord, « l'État nouveau » serait dans son plein droit en matière de censure : « Or, dit Pavlov, le mot est le stimulus physiologique le plus fort que connaît l'organisme, et, faut-il ajouter, le plus imprévisible. Dès lors, quel argument trouver contre un État qui déclare n'autoriser l'expression de l'opinion publique qu'aux personnes qui portent en même temps la responsabilité publique de l'État ? » (B, PM, 170)¹²⁶. Un argument biologico-linguistique, la force physique du verbe, qui nourrit de manière générale sa poétique, sert de caution à la constitution d'un État antidémocratique et totalitaire : la parole, *a fortiori* l'opinion, liées dans leur libre exercice à l'État de droit, est conditionnée par une participation organique à l'État. Et cette dernière, Benn prétend la détenir par le biais de l'« Expressionnisme » (B, PM, 176-189 ; „Bekanntnis zum Expressionismus“, ER, 261-274). À l'image des agissements de Marinetti en Italie, l'expressionnisme devrait devenir au nazisme ce que le futurisme serait au fascisme (voir „Gruß an Marinetti“, ER, 491-494). Comme le suggère le titre alternatif, cet article est une véritable profession de foi (*Bekanntnis*), mais surtout un plaidoyer : en effet, ce mouvement d'avant-garde historique, moribond voire mort dans les faits, est déjà qualifié « d'art dégénéré, de snobisme anarchique, [...] de bolchévisme culturel, et le tout d'insulte au peuple » (B, PM, 177)¹²⁷. Les arguments au secours de l'expressionnisme ne manquent pas, mais ils portent tous la marque de la *Weltanschauung* du poète-médecin, et ce dernier surestime certainement ses destinataires d'un point de vue intellectuel, qu'il voudrait rencontrer sur le terrain artistique, scientifique, (pseudo)biologique de la race ou de l'anthropologie, et auxquels il prodigue maintes flatteries¹²⁸.

¹²⁶ „Das Wort ist aber der stärkste physiologische Reiz, sagt Pawlow, den das Organische kennt, auch der unabsehbarste, muss man hinzufügen. Lässt sich da überhaupt ein Argument gegen einen Staat finden, der erklärt, die öffentliche Meinungsäußerung nur denen zu gestatten, die auch die öffentliche Staatsverantwortung tragen?“ (B, ER, 462)

¹²⁷ „als entartet, anarchisch-snobistisch [...] als Kulturbolschewismus und das Ganze als eine Verhöhnung des Volks.“ (B, ER, 262)

¹²⁸ « La nouvelle Allemagne ne consentira certainement pas à pareil non-sens, les gens qui la dirigent, étant eux-mêmes des natures productives en art, connaissent trop bien l'art, le caractère hybride de toute synthèse, pour ne pas savoir aussi que l'art a un côté de spécialisation, que ce côté doit nécessairement se manifester avec une

L'art expressionniste est certes d'apparence tourmentée, traversé par le mal, et ne répond donc pas aux formes héroïques de l'art officiel nazi, mais il coïncide bien avec l'état du monde d'alors, qui aspire à un dépassement, une certaine idée de la *fin* de l'art. L'objection que l'œuvre globale de ce mouvement, empreinte de l'esthétique de la laideur, corresponde à leur être dégénéré, Benn la critique en ces termes :

Ils n'avaient donc pas d'instinct politique, il a même pu se trouver parmi eux un nombre frappant de variations biologiques défectueuses, voire de carences morales, il est même arrivé à certains, c'est prouvé, des affaires criminelles, je ne veux pas minimiser ces faits. Mais en présence d'allégations aussi sommaires que déserteurs, forçats, criminels, dégénérés, sans règle, actions véreuses, manœuvres frauduleuses en Bourse, une question se pose d'elle-même : l'art, vu de près, n'aurait-il pas toujours eu cet air-là ? Il n'y a jamais eu d'art, sans doute, engendré par la politesse et la civilité, plus aucun depuis Florence, aucun, qui soit tombé de quelque espèce reconnue d'arbre de la connaissance sous le murmure approbateur du public ; l'art fut toujours, ces derniers siècles, de l'anti-art, toujours l'art fut naissance. (B, PM, 187)¹²⁹

Avec une certaine gêne dont triomphe cependant l'assurance d'une affirmation catégorique sur la nature de l'art, Benn recourt (avec modération) à une thèse décisive, développée en 1930, sur le génie : « le génie est maladie, le génie est dégénérescence, c'est de quoi il faut, je crois, se déclarer convaincu » (B, PM, 111)¹³⁰. Une immémoriale question esthétique, éthique et hippocratique, qui remonte au fameux problème XXX d'Aristote¹³¹, trouve sa réponse dans le discours médical moderne. L'essai propose un inventaire de toutes les pathologies qu'ont

particulière évidence à certaines époques critiques, et que le chemin de l'art vers le peuple ne peut pas être toujours la voie directe d'assimilation immédiate de la vision commune. À vrai dire, personne, même celui qui ne veut absolument rien reconnaître de positif dans l'esthétique de l'expressionnisme, ne devrait lui contester son identité avec son époque, voire avec les productions reconnues, le style non ressenti comme étranger à la nation de cette époque : il répond parfaitement en esthétique à la physique moderne et à son interprétation abstraite des mondes, il est, pour l'expression, parallèle à la mathématique non euclidienne, qui a abandonné l'espace classique de nos deux derniers millénaires au bénéfice d'espaces irréels. » (B, PM, 185); „Einen solchen Widersinn wird das neue Deutschland bestimmt nicht mitmachen, die Leute, die es führen, selber ja artistisch produktive Typen, wissen zu viel von der Kunst, von der Zwitterhaftigkeit aller synthetischen Bemühungen, um nicht auch zu wissen, dass die Kunst eine spezialistische Seite hat, dass diese spezialistische Seite in gewissen kritischen Zeiten ganz besonders in Erscheinung treten muss und dass der Weg der Kunst zum Volk nicht immer der direkte einer unmittelbaren Aufnahme der Vision von der Allgemeinheit sein kann. Eigentlich dürfte doch wohl keiner, auch der nicht, der im Expressionismus gar nichts ästhetisch Positives sehen will, ihm die Identität mit seiner Zeit bestreiten, auch mit deren unangefochtenen Leistungen, ihrem nicht als volksfremd empfundenen Stil: er war die komplette Entsprechung im Ästhetischen der modernen Physik und ihrer abstrakten Interpretation der Welten, die expressive Parallele der nichteuklidischen Mathematik, die die klassische Raumwelt der letzten zweitausend Jahre verließ zugunsten irrealer Räume.“ (B, ER, 269)

¹²⁹ „Sie waren also politisch ohne Instinkt, es mögen sich auch auffällig viel biologische Minusvarianten unter ihnen befunden haben, auch moralisch Defekte, ja, kriminelle Vorfälle, das ist erwiesen, spielten sich bei einigen ab, ich will das nicht beschönigen. Auch gegenüber so summarischen Behauptungen, wie Deserteure, Zuchthäusler, Verbrecher, entartet, zuchtlos, faule Aktien, betrügerische Börsenmanöver, drängt sich geradezu die Frage auf: sah nicht vielleicht Kunst von nahem immer so aus? Es gab doch wohl nie eine zivil und gepflegt entstandene Kunst, seit Florenz keine mehr, keine, die unter dem beifälligen Gemurmel der Öffentlichkeit von irgendeiner anerkannten Baumart der Erkenntnis fiel, Kunst war in den letzten Jahrhunderten immer Gegenkunst, Kunst war immer Geburt.“ (B, ER, 271-272)

¹³⁰ „Genie ist Krankheit, Genie ist Entartung, davon muss man sich, glaube ich, für überzeugt erklären.“ (B, ER, 138)

¹³¹ Fabrice Roussel, « Le concept de mélancolie chez Aristote », *Revue d'histoire des sciences*, 1988, vol. 41, n° 3, p. 299-330.

connues les « grands hommes » du passé. Il complète sa thèse médico-littéraire d'une perspective sociologique et anthropologique : « le depositaire du génie est dégénéré, certes, mais c'est insuffisant pour la genèse du génie, c'est au contraire la collectivité (*das Kollektiv*) qui accomplit, à cause de la dégénération, de son attirance démoniaque (*dämonischen Reizes*), de ses traits énigmatiques, la transformation en génie » (B, PM, 114)¹³². L'articulation entre le domaine médico-artistique et social est tout à fait intéressante, bien que l'expression de la causalité « de la dégénération » demeure floue. Benn postule que « la collectivité » est dotée d'une réceptivité inhérente au génie, soit d'une énergétique particulière et quasiment définitoire, en raison « de son attirance démoniaque » : le « génie » individuel n'existerait qu'en interaction avec un collectif « démoniaque » ; au vu de la proximité sémantique de ces deux notions, il va de soi que l'un a besoin de l'autre.

Or, il faudrait distinguer entre le génie qui vient à l'artiste et à l'œuvre dans son dialogue avec le mal d'un côté, et les « génies du mal » qui appartiennent, quant à eux, au champ politique. Les caractéristiques que Benn énumère plus haut à propos des expressionnistes (« criminels [...] manœuvres frauduleuses ») s'appliquent bien mieux aux agitateurs national-socialiste : ce sont eux aussi qui ont su vraiment jouer sur l'« attirance démoniaque » d'un peuple désespéré. C'est à eux que Benn a cédé, en raison de ce qu'il faut bien analyser, d'après Benjamin, comme une esthétisation de la politique, processus emblématique du fascisme. Alors certes, Benn est un fasciste : un temps, il a bien cru que l'art et le pouvoir pouvaient coïncider sans reste. Ce qui devrait le sauver sinon le réhabiliter, cependant, c'est qu'il est demeuré un défenseur de l'art, en tant qu'il s'agit d'abord d'une expérience esthétique de la vie (avec les risques et les cécités que cela comporte), et par conséquent, il ne pouvait que se faire l'avocat de la maladie que les totalitarismes prétendent éradiquer :

Nous nous heurtons à l'anormal et à la dégénération, et c'est d'eux que vient à l'humanité la grande suggestion de l'art. Nous voyons des tendances au déclin, des variations létales, et ce sont elles qui constituent ce mélange de fascination et de déchéance. Voici sous nos yeux un complexe contraire se séparer de l'idéalité de la norme sociologique et médicale, voici qu'à l'intérieur même du monde des sciences naturelles, de l'hygiène, de la technique, se détache en cas unique une contre-valeur qui recueille toutes les échelles de la jouissance à la servilité, de l'admiration à l'horreur. (B, PM, 114-115)¹³³

¹³² „der Genieträger ist zwar entartet, aber das genügt nicht zur Geniewerdung, sondern das Kollektiv vollzieht wegen der Entartung, ihres dämonischen Reizes, ihrer Rätselhaften Züge die Umformung zum Genie.“ (B, ER, 140)

¹³³ „Wir stoßen auf Abnormes und Entartung und aus ihnen entsteht der Menschheit die große Suggestion der Kunst. Wir sehen Abwärtsgerichtetes, lethale Varianten, und diese bilden die Mischung von Faszination und Verfall. Es trennt sich hier vor unseren Augen ein Gegenkomplex von der Idealität der soziologischen und medizinischen Norm, es löst sich hier als einziger Fall innerhalb der naturwissenschaftlich-hygienisch-technischen Welt ein Gegenwert und sammelt alle Skalen vom Genuss bis zur Unterwürfigkeit, von der Bewunderung bis zum Grauen.“ (B, ER, 141)

Il ne saurait y avoir apologie plus persuasive du lien intrinsèque entre art et transgression, art et corps. C'est ce second constituant de l'art que l'esthétique totalitaire vise à interdire, le corps réel, non fantasmagorique comme celui de l'idéologie *völkisch*, de sorte à permettre à l'État de se livrer à des éliminations réelles sans possibilité de reflet et de réflexion : autrement dit, la liquidation de la « contre-valeur » artistique précède celle de toutes les valeurs fondamentales. Il faut tuer l'art « authentique » et d'apparence inhumaine ou « anormal[e] » pour tuer sans conscience l'humain réel. L'art est un jeu d'« échelles » sérieux, qui englobe le tout de l'expérience humaine, et que les institutions (notamment médicales) traduisent en idéal ou en normes, bien qu'il faille dialoguer avec ces derniers dans un acte de « sépar[ation] ». Au demeurant, toutes les institutions nommées sont susceptibles d'être phagocytées par « l'idéalité » funeste du « plus froid des monstres froids », l'État, pour reprendre les mots célèbres de Nietzsche. S'il est vrai que la corporation médicale a su tout à la fois préparer, soutenir et justifier la barbarie totalitaire, il convient également de souligner qu'elle a commencé à la pratiquer en son propre sein : les médecins juifs ou communistes¹³⁴ ont été stigmatisés puis déchus, puisque ces appartenances-là auraient été incompatibles avec le « corps médical » pratiquant. L'eugénisme¹³⁵ et les sciences raciales, sur lesquelles nous reviendrons, en ont été les premiers vecteurs.

Insistons brièvement sur les rapports entre art et société, art et communauté : c'est à partir d'eux qu'on saura mieux mesurer l'implication de la corporation médicale dans la sphère publique. Döblin rejoint, avec un regard peut-être plus lucide, certaines considérations de Benn dans un article de presse intitulé « Art, démon et communauté » („Kunst, Dämon und Gesellschaft“, 1926), où il répond à l'appel de la gauche de rapprocher l'art et le peuple. Cette ambition est loin d'aller de soi, parce que les « œuvres d'art sont l'entrée du démoniaque dans le devenir du monde. C'est le démoniaque qui esseule. C'est le démoniaque qui, cependant, rafraîchit et préserve la vie des générations passées. Le monde entier est confronté au fait monstrueux du démoniaque, qu'il s'agisse des bourgeois ou des prolétaires, oui, de toute communauté »¹³⁶. Le démoniaque de l'art est d'abord adressé à l'individu, puis, par ricochet, à

¹³⁴ Il serait à ce titre intéressant de se pencher sur une revue comme *Der sozialistische Arzt* (Le médecin socialiste), publiée entre 1925 et 1933, à laquelle Döblin a pu participer. Les revues médicales sont en effet un terrain pour déterminer les discours que le corps médical, dans son unité et sa diversité, utilise pour montrer son ancrage public et idéologique. Delphine Benoit, *Un malade qui s'ignore, un médecin qui guérit : Les représentations de la médecine dans les revues de l'Entre-deux-guerres en France*, Thèse de doctorat, Histoire des sciences, Paris Sud, 2014 ; Martina Diaz Cornide, « Panorama des revues médico-littéraires à l'Entre-deux-guerres », dans Alexandre Wenger et Julien Knebusch (eds.), *Les Réseaux médico-poétiques dans l'Entre-deux-guerres : revues, institutions, lieux, figures*, Epistemocritique [En ligne], 2018.

¹³⁵ Pour les liens entre eugénisme et hygiénisme chez Céline, nous renvoyons à l'article de R. Tettamanzi, « Les paradoxes de l'hygiène », dans *La parole au scalpel*, op. cit., p. 153-167.

¹³⁶ „Kunstwerke sind Einbrüche des Dämonischen in eine gewordene Welt. Das Dämonische ist es, das vereinsamt.

la société qu'il constitue. Toujours est-il qu'il identifie un appel du démoniaque dans l'humain :

Il me semble que l'art agit dans la communauté et la sphère publique de manière déconcertante. [...] [Les œuvres] excitent, fouillent, bousculent et – donnent une orientation. C'est ça que je voulais dire par la conduite (*Führerschaft*), et que l'art érige au sein de la communauté. Mais quelle communauté ! L'art, comme la religion, maintient éveillé le lien avec le démoniaque. Chaque fois son coup de poing (*Faust*) doit traverser l'ici-bas. Il n'y a donc pour l'art qu'un type d'influence sur la communauté, qu'on peut appeler génératif ou créateur. L'art ne peut rien de plus spécifique pour la communauté ou sa formation. Ce qu'il fait pour des communautés déjà établies ou d'autres est de nature inessentielle : là elle accompagne d'autres pouvoirs, augmente l'efficacité d'autres moyens et sort de son domaine de souveraineté.¹³⁷

Un pouvoir démoniaque réside donc dans l'art, qui présente des similarités avec des principes de commandement (*Führerschaft*), soit politique : comme le médecin, l'homme politique est aussi un « homme de l'art » qui manipule des éléments démoniaques. L'art reflète ces derniers et il peut les inspirer : il est partagé entre le discours apophantique de l'affirmation et celui soit déontologique, soit autoritaire du commandement¹³⁸. Cependant, l'artiste ne pourrait pas forger (par essence ou par éthique ?) la communauté par lui-même ; son œuvre est plus discrète et distante, et c'est là qu'il travaillerait à l'essentiel, à savoir l'existentiel. De même que la médecine dépasse par des jugements sur la culture son « domaine de souveraineté », l'art se désavouerait en accompagnant des « communautés déjà établies » : la politisation de l'esthétique comme l'esthétisation du politique ne sont que des voies d'asservissement de l'art aux pouvoirs institués. Si Döblin discute ces rapports, c'est qu'elles sont des tentations bien vives dans le corps artistique, qui fantasme une coïncidence avec le champ social. Mais l'écrivain-médecin

Das Dämonische ist es, das das Leben der vergangenen Generationen aber wirklich auffrischt und nicht erlöschen lässt. Der ungeheuren Tatsache des Dämonischen steht die ganze Welt gegenüber, bürgerliche oder proletarische, jede Gemeinschaft gegenüber.“ (D, SÄPL, 193, l'auteur souligne)

¹³⁷ „Mir scheint die Kunst wirkt in der Gemeinschaft, in der Öffentlichkeit immer als etwas Befremdendes. [...] [Kunstwerke] erregen, wühlen auf, drängen und – geben Richtung. Das ist es, was ich von der Führerschaft sagte, und dass die Kunst an der Gemeinschaft bilde. Aber welche Gemeinschaft! Die Kunst, genau wie die Religion erhält den Zusammenhang mit dem Dämonischen wach. Immer wieder muss diese Faust durch das Diesseits durchschlagen. Da gibt es nur einen Einfluss auf die Gemeinschaft, den ich nur generativer Natur, zeugender Art nennen kann. Spezielleres kann die Kunst für die Gemeinschaft, an Gemeinschaftsbildung nicht leisten. Was sie sonst an vorhandenen Gemeinschaften und ihnen und in irgend welchen Gruppen leistet, ist unwesentlicher Art: da ist sie die Begleiterin anderer Mächte, erhöht die Wirksamkeit andersartiger Mittel und ist aus ihrem eigentlich Herrschaftsgebiet herausgefallen.“ (D, SÄPL, 194-195)

¹³⁸ Maurice Blanchot propose une remarquable réflexion à ce sujet : « Le dictateur, nom qui fait réfléchir. Il est l'homme du *dictare*, de la répétition impérieuse, celui qui, chaque fois que s'annonce le danger d'une parole étrangère, prétend lutter contre elle par la rigueur d'un commandement sans réplique et sans contenu. [...] Mais ce parfait adversaire, l'homme providentiel, suscité pour couvrir par ses cris et ses décisions de fer le brouillard de l'ambiguïté de la parole spectrale, n'est-il pas, en réalité, suscité par elle ? N'est-il pas sa parodie, son masque plus vide encore qu'elle, sa réplique mensongère, quand, à la prière des hommes fatigués et malheureux, pour fuir la terrible rumeur de l'absence – terrible, mais non trompeuse -, on se tourne vers la présence de l'idole catégorique qui ne demande que la docilité et promet le grand repos de la surdité intérieure ? Ainsi les dictateurs viennent-ils prendre naturellement la place des écrivains, des artistes et des hommes de pensées. Mais, alors que la parole vide du commandement est le prolongement, effrayé et menteur, de ce que l'on préfère entendre hurler sur les places publiques, plutôt que d'avoir à l'accueillir et à l'apaiser en soi par un grand effort personnel d'attention, l'écrivain a une tout autre tâche et aussi une tout autre responsabilité : celle d'entrer, plus que personne, en un rapport d'intimité avec la rumeur initiale ». *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 299-300.

conteste à l'art la possibilité de faire communauté, horizon toutefois contenu et débattu dans l'idée épique :

la religion relie les masses et crée des communautés. L'art est indifférent sur ce point, il est plus dangereux, méchant, individualiste. Oui, l'art est anarchique. Pourquoi méchant ? Du point de vue du fanatique de la communauté. Moi-même je suis d'avis qu'on mène en ce moment une impossible foire communautaire. Particulièrement en Allemagne sévit (*grassiert*) une indigne, pathétique et obscure manie communautaire.¹³⁹

L'art devrait résister à sa tentation de se substituer à « la religion » et d'alimenter le « fanati[sme] » communautaire, d'autant que cette dernière « sévit » bien comme une maladie spécifiquement allemande. Mais c'est parce qu'il est « plus dangereux » dans son exercice qu'il court également de plus grands risques d'un point de vue pragmatique. On verra en Céline l'incarnation de cet artiste « anarchique », « méchant », « dangereux » et en même temps « fanatique ». À défaut d'être génial ou d'être soluble dans la communauté, l'artiste joue avec le démoniaque. Selon Klaus Theweleit, qui commente abondamment la vie et l'œuvre bennienne, notamment par rapport à son engagement politique (le titre de son ouvrage, *Orphée aux commandes du pouvoir*, est éloquent), il n'y aurait rien d'irrationnel dans sa démarche, mais au contraire quelque chose qui relève d'une nécessité corporelle qui précède la compréhension strictement socio-politique :

En tant que processus corporels intimes et singuliers, les changements d'états corporels sont d'abord ce que les gens avec un imaginaire social-démocratique de la vie commune appellent « asocial ». L'artiste les désigne ainsi. L'« asocialité » n'est pas pour lui péjorative, mais condition de productivité.

Ses produits deviennent « sociaux » dans la rencontre, la fusion avec les sens des lecteurs, auditeurs, spectateurs, voilà *leur trance* (en termes social-démocratique : réception), eux qui se laissent toucher, qui se laissent transformer.

Celui qui appelle ça « irrationalisme » ou « fuite de la réalité », rend peut-être justice à son propre système de pensée ou de vie, mais court le risque de passer à côté aussi bien de la production artistique que de la tant conjurée « rationalité », tout comme des réalités du corps, lorsqu'il pense et produit. Benn est un *rationaliste* déclaré lorsqu'il déduit la *nécessité corporelle de l'art* à partir du sujet déchire et clivé – l'abject justement - ; il est même encore rationaliste lorsqu'il argumente avec la nécessaire *irrationalité du cours de l'Histoire* – afin d'arracher « l'Histoire » aux mains de ceux qui croient avoir la marche de l'Histoire dans la poche.¹⁴⁰

¹³⁹ „die Religion bindet Massen und schafft Gemeinschaften. Die Kunst ist gleichgültig in diesem Punkt, sie ist gefährlicher, sie ist böse, individualistisch. Ja, die Kunst ist anarchistisch. Warum böse? Vom Standpunkt des Gemeinschaftsfanatikers aus. Ich selbst bin der Meinung: es wird ein unmöglicher Gemeinschaftsrummel getrieben. Besonders in Deutschland grassiert ein erbärmlicher, unehrlicher Gemeinschaftsfimmel.“ (D, SÄPL, 195)

¹⁴⁰ Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1994, p. 254-255. „Als nichtöffentliche Körpervorgänge am einzelnen sind körperliche Zustandswechsel zunächst das, was Leute mit einer sozialdemokratischen Vorstellung vom Gemeinwesen „asozial“ nennen. Der Künstler nennt es ebenso. Nur ist die „Asozialität“ ihm nicht pejorativ, sondern Schaffensvoraussetzung. „Sozial“ werden seine Produkte im Zusammentreffen, im Verschmelzen mit den Sinnen von Lesern, Hörern, von Schauenden, die sich, das ist ihre Trance (sozialdemokratisch: Rezeption), von ihnen berühren lassen, sich ihnen anverwandeln.

Wer das mit „Irrationalismus“ oder „Wirklichkeitsflucht“ bezeichnet, mag seinem eigenen Denk- und Lebenssystem gerecht werden, läuft aber Gefahr, sowohl die Kunstproduktion zu verfehlen wie auch die beschworene „Rationalität“, wie auch die Wirklichkeiten des Körpers, wenn er denkt und produziert. Benn ist ein ausgesprochener Rationalist, wenn er die körperliche Notwendigkeit zur Kunst aus der Lage des zerrissenen oder

Retenons de cette sinueuse prose exégétique non pas une décharge du parti pris de Benn, mais plutôt un constat pertinent quant à l'énergétique des signes : ce qui se déploie dans l'art et ses discours touche rationnellement à du corps, et la « trance » qu'ils suscitent est à l'image des forces énigmatiques qui façonnent l'Histoire. Cette trance qu'occasionne l'écriture et la parole est folle, démoniaque. Mais à quelle fin mène-t-elle ? Et dans quelle mesure les sciences ainsi que les nouvelles technologies (en l'occurrence, la radio et le cinéma) amplifient, manipulent et orientent cet élément démonique ?

Un vent démoniaque souffle sur le corps médical depuis Darwin et prend de l'ampleur à partir du début du XX^e siècle : l'eugénisme. Ce discours est bien partagé chez les médecins occidentaux et se répand jusqu'à donner lieu à des lois dans plusieurs pays industrialisés¹⁴¹. Nous associons eugénisme avec l'épithète démoniaque car cela résonne avec une représentation très commune : l'association péjorative entre l'eugénisme et le régime nazi s'impose auprès du plus grand nombre aujourd'hui, et à juste titre, car elle rappelle une limite éthique que le corps médical n'a pas su maintenir. Cependant, certains principes même de l'eugénisme font encore l'objet de vifs débats aujourd'hui, puisque la science médicale est en mesure de corriger des injustices et des souffrances physiques¹⁴². L'eugénisme cristallise sans doute comme nulle autre idée le rapport problématique entre savoir, savoir-faire, pouvoir et éthique. S'il nous paraît légitime de qualifier le discours eugénique de « démoniaque », quel que soit le bien qu'on pourrait de bon droit espérer de lui, c'est qu'il a pour fondement la volonté d'intervenir par la culture scientifique dans des domaines profonds du vivant (la reproduction, la naissance, l'hérédité, la mort), aux limites du maîtrisable et avec des conséquences imprévisibles, si bien qu'il est certainement le phénomène moderne et concret le plus proche de ce que les Grecs appelaient l'hybris. De nombreux médecins que nous avons cités au cours de ce travail, et avec lesquels nos auteurs médecins ont eu des contacts plus ou moins proches, ont promu l'eugénisme : Alfred Hoche, Alexis Carrel, Edouard Toulouse, pour ne nommer qu'eux.

L'idéologie national-socialiste va donner une orientation et une légitimation racistes à l'eugénisme : le terrain était cependant déjà prêt en amont. Les « dégénérescences » mentales

des gespaltenen Subjekts – des Abjekts eben – herleitet; er ist Rationalist selbst dann noch, wenn er mit der notwendigen Irrationalität des Geschichtsverlaufs argumentiert – um die „Geschichte“ denen aus der Hand zu schlagen, die den Geschichtsverlauf als geregelt in der Tasche zu haben glauben.“ (l'auteur souligne)

¹⁴¹ Paul Weindling, *L'hygiène de la race*, t.1, *Hygiène raciale et eugénisme médical en Allemagne, 1870-1932*, traduit par Benoît Massin, Paris, La Découverte, 1998 ; Anne Carol, *Histoire de l'eugénisme en France: les médecins et la procréation XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1995 ; Anne Carol, « Médecine et eugénisme en France, ou le rêve d'une prophylaxie parfaite (XIX^e- première moitié du XX^e siècle) », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, 1996, vol. 43, n° 4, p. 618-631 ; Alison Bashford et Philippa Levine (eds.), *The Oxford Handbook of the History of Eugenics*, s.l., Oxford University Press, 2010.

¹⁴² Catherine Bachelard-Jobard, *L'eugénisme, la science et le droit*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

ont figuré parmi les premières cibles d'exécution. Benn se joint à ces débats eugénistes avec un texte troublant, intitulé *Élevage* (*Züchtung*, ER, 237-252). Il paraît en 1933, d'abord dans la *Berliner Börsen-Zeitung*, puis peu après dans un recueil d'essais politiques (*Le nouvel Etat et les intellectuels ; Der neue Staat und die Intellektuellen*)¹⁴³. Cet essai est emblématique d'une confusion que le poète-médecin entretient. D'un côté, il prend clairement parti pour l'État totalitaire et le *Führerprinzip* (principe du chef), qu'il définit comme « plus haut principe spirituel »¹⁴⁴. Une mutation radicale de l'homme serait en cours et devrait faire l'objet d'un « élevage » clairement assumé : cependant, l'enantiosémie du mot *Züchtung*, entre son caractère théologique, moral et biologique, est maintenu. Il la reprend à l'ambiguë philosophie physiologique nietzschéenne, dont il mettait jusqu'alors en doute le versant strictement naturaliste ou biologique, comme le faisait l'idéologie social-darwiniste : Benn suspend son doute, embrasse l'occasion eugénique qui se présente, avant de revenir sur son erreur dans un second texte en 1940, intitulé *Züchtung II* (B, ER, 329-331), où il critique surtout l'ambivalence de Nietzsche lui-même. Cette explication ne le dédouane cependant nullement de sa responsabilité en 1933, car Benn ne pouvait pas ignorer la résonance bioraciale de son propos dans la sphère publique. Il ne sera pas plus dédouané par la bizarrerie voire le délire de certains passages du texte lui-même, dont nous devons parler ici.

Benn légitime l'entreprise eugénique en présentant Moïse et le peuple juif comme les premiers « éleveurs » eugénistes :

le plus grand terroriste national de tous les temps et le plus extraordinaire eugéniste de tous les peuples fut Moïse. L'octogénaire, le bègue, qui conduisit les Israélites abattus par l'esclavage de cinq cent ans dans l'exode au désert : les vieux, les matérialistes et la marmite d'Egypte, le peloton Kora'h, il les laissa littéralement et consciemment décliner, afin de mener seulement la jeunesse, le bon matériau, parvenir à Canaan.¹⁴⁵

Il emprunte cette idée à un autre médecin, Hans von Pezold, qui publia en 1932 *Moïse comme eugéniste* (*Moses als Eugeniker*). Comme Céline, il est remarquable combien les textes les plus tendancieux idéologiquement de ces médecins citent des ouvrages récents : tout se passe comme s'il y avait une urgence « biologique » à envisager, qui nécessiterait de réinterpréter les traditions culturelles selon des principes radicaux. En un sens, les écrivains-médecins se laissent déposséder de leur propre parole par cette intertextualité. Benn conclut que les trois monothéismes n'ont su tirer leur grandeur que de la nécessité terrible de l'eugénisme. Il

¹⁴³ Voir C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 196-197.

¹⁴⁴ „Führer ist nicht der Inbegriff der Macht, ist überhaupt nicht als Terrorprinzip gedacht, sondern als höchstes geistiges Prinzip gesehen.“ (B, ER, 237)

¹⁴⁵ „der größte völkische Terrorist aller Zeiten und großartigste Eugeniker aller Völker [war] Moses. Der Achtzigjährige, der Stotterer, der die in fünfhundertjähriger Zwangsarbeit zermürbten Israeliten zum Abmarsch bewegte, der der Wüste die Alten, die Ägyptischen, die Fleischtopfmaterialisten, die Rotte Korah buchstäblich und bewusst zugrundegehen ließ, um allein die Jugend, das gute Material, nach Kanaan zu führe.“ (B, ER, 240)

n'exhorterait pas à une « répétition de ces mesures, [car] dans cette affaire, seule l'exacte recherche raciale et psychopathologique a voix au chapitre »¹⁴⁶. Le poète-médecin se dérobe-t-il ainsi à la responsabilité pragmatique de ces considérations historiques ? Pas entièrement : le partage de tels ouvrages, sans intertexte ou contexte cités, ne pouvait que participer de la logique viciée du nazisme, qui pousse autant au contrôle qu'à la falsification des généalogies. Benn semble se contenter de dépeindre, en poète-prophète, un avenir apocalyptique et titanesque : « Un siècle plein d'extermination est là, la foudre va féconder la mer, le feu la terre, impitoyable sera le heurt des dernières espèces de la race blanche. Il n'y a qu'une chose, donc : élever des *cerveaux*, de grands cerveaux, qui protègent l'Allemagne, des cerveaux avec des canines, avec des mâchoires fulgurantes »¹⁴⁷. Que penser de cet énoncé extrait d'une péroration délirante ? Il donne certes une facture poétique à un texte médico-politique qui le différencie nettement des discours eugéniques du moment.

Or, c'est précisément le diagnostic de « délire » qu'il convient d'interroger ici : il s'origine dans une certaine perplexité irréductible du lecteur face à ce genre de texte. On peut dire que la réception d'alors retient principalement l'apologie eugénique au détriment de l'énoncé fou : la réception diachronique bute plus sur ce dernier et tend à négliger la première. Un équilibre doit être trouvé dans ce qui ne peut pas être qu'un désordre déresponsabilisant. Le commentaire de Klaus Theweleit à propos de cet essai témoigne d'un grand scrupule à l'endroit de la gravité de ce texte, tout en élargissant sa possibilité de réception¹⁴⁸. En se fondant sur certaines impressions stylistiques qui semblent à ce grand lecteur étrangères à la parole du poète-médecin, il suggère que ce qui parle dans ce texte, ce n'est pas seulement Benn, mais une fureur prophétique¹⁴⁹, qui annonce et contient en germe les horreurs des années à venir : la guerre et l'extermination. En cela, le poète aurait gardé raison : le discours poétique, inspiré, délirant, au diapason d'une intuition cosmique, aurait déjà dit vrai. Il y aurait une raison poétique à laquelle la raison médicale et politique n'atteindraient pas. Proposition séduisante, mais insuffisante vis-à-vis du problème éthique. Notons cette analyse avec réserve ; elle nous paraît emblématique d'une réception de la deuxième moitié du XX^e siècle elle-même particulièrement embarrassée face à ces textes, dont elle voulait sauver l'auteur : cela a également été le cas de Céline.

¹⁴⁶ „Ich trete nun nicht für die Wiederholung dieser Maßnahmen ein, in dieser Frage hat allein die exakte Rassenforschung und Psychopathologie das Wort“ (B, ER, 241)

¹⁴⁷ „Ein Jahrhundert voll Vernichtung steht schon da, der Donner wird sich mit dem Meer, das Feuer mit der Erde sich begatten, so unerbittlich werden die Endgeschlechter der weißen Rasse aneinandergehen. Also gibt es nur eins: *Gehirne* muss man züchten, große Gehirne, die Deutschland verteidigen, Gehirne mit Eckzähnen, Gebiß aus Donnerkeil.“ (B, ER, 242, l'auteur souligne)

¹⁴⁸ K. Theweleit, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, op. cit., p. 255-259 et p. 589-604.

¹⁴⁹ On pourrait comparer cette énonciation prophétique chez Benn et Heidegger, voir François Rastier, *Naufrage d'un prophète*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

C'est certainement aussi l'assimilation entre Moïse comme représentant des juifs et l'eugénisme qui nous laisse pour ainsi dire presque sans solution : en accordant à Benn et sa parole une certaine crédibilité paradoxale, à lui qui n'était nullement antisémite avéré (et c'est relativement exceptionnel pour un Allemand de sa génération), on peut la lire sur un mode prophétique qui pressent, malgré son aveuglement, que le peuple juif subirait, comme beaucoup d'autres individus et peuples, la politique eugénique à venir. En somme, si le texte de Benn peut *garder raison* d'un point de vue énergétique, il a certainement tort du point de vue de la réception et de l'énergétique. Le poète n'est pas attentif aux véritables signes du temps présent : son extra-lucidité littéraire revendiquée n'a pas empêché la cécité biographique et historique. L'exemple eugénique juif est remplacé, un an plus tard, par celui des Grecs et en particulier des Spartiates dans « Le monde dorien » (B, PM, 190-216 ; Dorische Welt, ER, 283-310) : l'héritage humaniste est riche d'exemples « inhumains ». C'est ignorer, enfin, comme le souligne Klaus Theweleit, combien des juifs assimilés modernes ont lutté contre l'exclusion au nom de questions d'ethnie ou d'eugénie, en proposant des pensées modernes tournées vers l'émancipation, tels Marx et Freud¹⁵⁰ ; ou encore le mystérieux médecin Semi Meyer, qui inspira tant Benn. D'autres médecines existent que celles circulant dans la corporation médicale « bourgeoise ».

On pourrait dire que cette dernière s'avère alors incapable de juguler les délires psychosociaux (que Freud et Marx justement tentent de comprendre et de corriger : c'est leur traduction au niveau collectif qui ne cesse de poser problème) qui sévissent alors : bien au contraire, la médecine participe d'une certaine folie liée au corps et au corps social. La réception ou l'énergétique du « délire » est un problème crucial dans l'examen des pamphlets de Céline, mais aussi dans toute une partie de la production romanesque de l'époque¹⁵¹. Son premier pamphlet antisémite, *Bagatelles pour un massacre*, publié en 1937, n'a pas été compris comme tel par tous : Gide voit dans l'antisémitisme un prétexte au délire énonciatif « génial », interprétation reprise par Sollers ou Kristeva¹⁵². Plusieurs faits s'imposent à l'endroit de ce texte : d'abord, contrairement aux romans, il a été écrit très rapidement. La correspondance et la citation d'articles de presse antisémites contemporains nous l'indiquent. Il s'inscrit donc dans une temporalité de l'urgence. Deuxièmement, après l'échec critique et commercial de *Mort à*

¹⁵⁰ Voir Jérôme Segal, *Athée et Juif: fécondité d'un paradoxe apparent*, Paris, Éditions matériologiques, 2016. Bruno Karsenti, *La question juive des modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017.

¹⁵¹ Voir Alexandre Seurat, *La perte des limites: hallucinations et délires dans le roman européen (années 1920-1940)*, Paris, Honoré Champion, 2016.

¹⁵² Annick Durauffour et Pierre-André Taguieff, *Céline, la race, le Juif : légende littéraire et vérité historique*, Paris, Fayard, 2017, p. 22-30.

crédit, Céline retrouve la gloire : le pamphlet se vend extrêmement bien et même des parties des gardiens de la « République des lettres » ne sont plus tant rebuté par l'aspect scatologique, maintenant que celui-ci n'est plus gratuit, mais associé à une cible « réelle »¹⁵³. Dès ses premiers romans, Céline joue de l'ambivalence entre sa voix biographique ou historique et les instances énonciatives ouvertes par la polyphonie : autrement dit, il affectionne la délégation de la parole, afin de se rendre, en un sens, insituable. On retrouve là la logique du parasite : image qu'il prête selon le discours stéréotypé aux juifs, tout en l'appliquant lui-même.

Dès les pamphlets cependant, Céline semble plus franchement prendre la parole en son nom. *Bagatelles* est un ensemble composite, notamment avec l'insertion des ballets, mais il dispose de plusieurs cadres, des dialogues comme celui en ouverture entre Céline et Léo Gutman, qui est également présenté comme médecin¹⁵⁴ :

Confrère de haut parage, Gutman !... achalandé comme bien peu...quelles relations !... frayant dans tout le haut Paris...subtil, cavaleur, optimiste, insinuant, savant, fin comme l'ambre, connaissant plus de mérites, de véroles, de baronnes par le menu, de bismuthées, d'acidosiques, d'assassinats bien mondains, d'agonies truquées, de faux seins, d'ulcères douteux, de glandes inouïes, que vingt notaires, cinq Lacassagnes, dix-huit commissaires de police, quinze confesseurs. (C, EP, 20-21)

En plus de toutes ces qualités médicales et mondaines, de ce savoir superlatif, il est juif et inspiré de René-Albert Gutmann, qui a été un médecin et un homme de lettres prolifique¹⁵⁵. Il lui fait savoir ceci : « Tu te vantes comme un Juif, Ferdinand !... Mais attention ! pas d'ordures ! Tous les prétextes seront valables pour t'éliminer ! Ta presse est détestable...tu es vénal...per-fide, faux, puant, retors, vulgaire, sourd et médisant...Maintenant antisémite c'est complet ! C'est le comble !... Opéra ! Temple de la Musique ! » (C, EP, 24). Le statut de l'auteur lui-même se voit associé à plus d'un stéréotype raciste. De toute évidence, le juif de l'antisémitisme est associé à plus d'un mal et d'une angoisse : la propriété, la conspiration, les puissants, le communisme, l'intellectuel, la castration, etc., tout y passe.

Contentons-nous de relever ici deux traits antisémites liés spécifiquement à la corporation médicale. On l'a vu, la figure du médecin d'après Céline (et d'autres) doit faire effraction dans la réalité, voir les corps (y compris sociaux : ne serait-ce que par métonymie) tels qu'ils sont

¹⁵³ Voir « 1938 : lectures françaises de *Bagatelles* », P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, op. cit., p. 505-514.

¹⁵⁴ Nos analyses emboîtent le pas à celles très bien développées par R. Tettamanzi, « Les pamphlets et "l'invasion juive" en médecine », *La parole au scalpel*, op. cit., p. 139-151. Voir, p. 150 : « Dans *Bagatelles pour un massacre*, le texte s'ouvre et se clôt sur une narration dans laquelle le locuteur est à la fois écrivain et médecin. Et la puissance du narratif est telle que ces séquences introductives et conclusives servent de cadre rigoureux au discours développé dans le pamphlet : nous perdons rarement de vue que celui qui parle est un médecin, même quand il ne parle plus de médecine. »

¹⁵⁵ Danièle Leclair, « René-Albert Gutmann (1885-1981), un médecin dans le siècle », dans J. Knebusch et A. Wenger (eds.), *Réseaux médico-littéraires dans l'Entre-deux-guerres*, op.cit. Disponible en ligne : <https://epistemocritique.org/rene-albert-gutmann-1885-1981-un-medecin-dans-le-siecle/>

dans leur matérialité et tout dire (la *parrhêsia*) : à ce titre, il doit s'opposer aux formalités et aux spéculations stériles tissées en dehors du monde empirique. L'expérience de la SDN conduit Destouches à penser que les réseaux internationaux, diplomatiques et intellectuels sont dominés par les juifs :

Un jour qu'il m'avait laissé comme ça trop longtemps à Genève, dans les boulots imbéciles, à mariner sur les dossiers, j'ai comploté dans mon genre, une petite pièce de théâtre, c'était assez inoffensif *L'Eglise*. Elle était ratée, c'est un fait... mais quand même y avait de la substance... Je lui ai fait lire à Yubelblat. Lui qui se montrait dans la vie le plus éclectique des youtes, jamais froissé de rien du tout, ce coup-là quand même, il s'est mordu... Il a fait une petite grimace... Il a jamais oublié... Il m'en a reparlé plusieurs fois. J'avais pincé la seule corde qu'était défendue, qu'était pas bonne pour les joujoux. Lui il avait nettement compris. Il avait pas besoin de dessin. (C, EP, 106)

Céline substitue à l'échec esthétique de sa pièce un précoce succès éthique, qui vient étayer ici son *ethos* antisémite. Antisémite avant l'heure même de *Voyage*, il aurait observé les mœurs du grand monde « enjuivé », et il répond à leur complot par un « complo[t] dans [s]on genre ». Le pamphlétaire-médecin veut toucher, avec son écriture, les seuls points du corps prétendument interdits, là où siègerait la maladie véritable. Que Yubelblat s'offense de cette charge prouverait la pertinence de celle-ci, même si elle était encore soi-disant « inoffensi[ve] » par rapport aux pamphlets présents. Le discours antisémite se légitime donc par le recours à l'expérience et à l'*ethos* du médecin. Présenté dès *Voyage* dans sa posture de « médecin des pauvres », Céline serait forcément du côté des victimes malades de la modernité, elle-même « enjuivée ».

Or, la plupart des études céliniennes a bien déconstruit cette posture qui s'appuie sur tout un imaginaire chrétien. Elle est une réponse mythique (voire mythomaniaque) à une problématique spécifique au corps médical français d'alors : il s'agit de maîtriser l'accès à la profession médical afin de lui préserver son lustre et son efficacité. Nous avons vu que la profession se divisait entre des médecins libéraux, souvent issus de bons milieux socio-économiques, ayant réussi les concours hospitaliers et ceux qui ont suivi une formation universitaire avec doctorat. Céline est de ces derniers, appartenant ainsi aux médecins de « seconde zone ». Toutefois, les lois sur les Assurances sociales des années 1928 qui cherchent à ouvrir le marché d'accès au soin au plus grand nombre hostile s'attirent son hostilité : loin de s'intéresser aux « pauvres », Céline-Destouches enrage de ne pas avoir connu, par l'exercice de la médecine, l'ascension socio-économique qu'elle semblait promettre. C'est donc ailleurs, tantôt dans l'écriture littéraire, tantôt dans l'écriture antisémite, qu'il allait trouver ce supplément de reconnaissance.

Ces derniers arguments psychologisants peuvent sembler fragiles : ils le sont sans doute¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Le pamphlet avec lequel Hanns Erich Kaminski répond en 1938 au *Bagatelles* s'avère sans doute plus complet à cet égard « [Céline] C'est l'ouvrier devenu patron, dur et sans pitié pour la masse dont il est sorti. À l'entendre, il n'a pas eu de maîtres qui l'ont encouragé, un beau-père qui l'a aidé. Tous ceux qui l'ont aimé, qui ont été bons pour

Céline-Destouches est toujours cohérent et paradoxal. Ce qui ne nous abusera pas, cependant, ce sont ses pamphlets et leur contexte médico-historique. En effet, dès le début du XIX^e siècle, la profession médicale est aux prises avec une thématique reprise, sous différentes formes, jusqu'à la fin du XX^e siècle : c'est la pléthore ou l'encombrement médical¹⁵⁷. Soucieuse d'abord de se distinguer des charlatans ou, dans une moindre mesure, des officiers de santé, la profession médicale cherche à préserver ainsi la représentation d'un statut à part et supérieur. Le discours sur la pléthore médicale souligne paradoxalement l'excellence d'une certaine médecine institutionnalisée. Cependant, à partir des années 1920 et plus encore 1930, ce discours topique tend de plus en plus vers le *topos* de l'invasion étrangère (séquelle sans doute laissée par la guerre) : « les professions de santé sont, plus que d'autres, aux avant-postes d'une fantasmagorie de l'invasion ; contrôlant la médecine, l'ennemi, quel qu'il soit, peut contrôler du même coup l'ensemble des facteurs essentiels pour le devenir biologique d'un pays, d'un peuple : sa natalité, sa mortalité, la qualité de sa "race" en général »¹⁵⁸. Céline s'allie d'autant plus facilement à cette avant(/arrière)-garde médicale, militante d'une biopolitique raciste, qu'il a souhaité constituer dès 1928, pour le monde ouvrier, « une médecine militaire » (C, EM, 167), de sorte à prévenir et traiter les maux à leur racine. Un cran supplémentaire est franchi, voire assumé, et Alexandre Seurat note à juste titre que « Céline pamphlétaire est passé du côté de la médecine la plus féroce »¹⁵⁹.

Bagatelles redonne la parole au cousin et confrère rencontré dans *Mort à crédit*, Gustin (Sabayot) : « Pour chaque Français tué à Verdun il est arrivé vingt youtres. Il s'en fabrique par cohortes des youtres médicaux dans nos facultés. Tous les jurys sont bien propices, dévoués aux Juifs, enjuivés corps et âme » (C, EP, 277). Aussi enchâssés que soient ces discours, ils sont bien au diapason d'une angoisse de la corporation médicale, que Céline prend à bras le corps et hyperbolise (sérieusement), et ce à un tel degré que même le dialogisme ne l'atténue guère : « Le discours pamphlétaire, sous couvert de se dénoncer lui-même, réaffirme en fait violemment ses présupposés [...] le caractère meurtrier de la parole énoncée est en effet indissociable d'une dilution de la responsabilité de celui qui l'énonce »¹⁶⁰. Cette angoisse liée à l'invasion se traduit très concrètement en 1933 par la loi Armbruster, qui limite l'accès à la profession médicale aux

lui, il les renie; et quand il a été à la SDN, ce n'était pas par une recommandation, mais par "les circonstances de la vie"; et quand il devait, aux frais de la princesse, faire des voyages autour du monde, ce n'était que fatigant et désagréable. Tous les reproches sont pour les autres. Toute la reconnaissance est pour lui-même. Céline est satisfait de Céline : il se trouve parfait. », *Céline en chemise brune* [1938], Paris, Mille et une nuits, 1997, p. 26-27.

¹⁵⁷ Martine Bungener, « Une éternelle pléthore médicale ? », *Sciences Sociales et Santé*, 1984, vol. 2, n° 1, p. 77-110. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.3406/sosan.1984.959>

¹⁵⁸ R. Tettamanzi, *La parole au scalpel*, op. cit., p. 142.

¹⁵⁹ A. Seurat, *La perte des limites*, op. cit., p. 263.

¹⁶⁰ *Ibid.*

seuls détenteurs de la nationalité française. Mais cela ne suffit ni à certains établis ni à des factions d'étudiants en médecine, puisque les naturalisations des immigrés sont relativement nombreuses (et aux revues antisémites sont permises la publication des listes des naturalisés) : les manifestations xénophobes et antisémites se multiplient et réclament de renforcer davantage ces restrictions, concrétisées en 1940 sous Vichy par l'interdiction aux juifs d'exercer la médecine (qui affecte, parmi d'autres, le médecin homme de lettres René-Albert Gutmann¹⁶¹) et d'autres emplois-clefs¹⁶².

Le discours prêté à Gustin et cité ci-dessus, antisémite soi-disant moins convaincu que Céline (« Gustin était pas convaincu... Il s'en allait en arabesques, comme un Juif, il fuyait... » [C, EP, 287] ; rien que le soupçon de ne pas être assez hostile aux juifs judaïserait...), s'ouvre justement sur la séquence suivante : la guerre, suivi de l'invasion étrangère, qui se traduirait en premier lieu par la multiplication de médecins étrangers et juifs. C'est donc par le retour ou la racialisation du *topos* de la pléthore médicale que la corporation des médecins s'accorde aux remous publics, tout en les légitimant. De la multiplication de textes antisémites à ceux de Céline, qui y puise abondamment, Philippe Roussin relève

la manière dont l'écrit répandait l'antisémitisme sur le modèle de la peste, et dont l'idéologie se diffusait comme une contagion de l'opinion. Le personnage du médecin, avec la référence à l'imaginaire rhétorique et terroriste de l'ancien régime du mal, permettait enfin de faire revivre les comportements paniques et collectifs du passé des temps de peste (l'émotion et la peur, les interprétations populaires du mal, les mécanismes accusatoires) tout en visant, officiellement, le rétablissement de l'ordre, c'est-à-dire en fait celui du pouvoir sur les faits et gestes de chacun.¹⁶³

En s'emparant d'une opinion de plus en plus répandue, le médecin joue sur plusieurs tableaux : il défend l'accès à sa corporation et affiche une proximité avec le peuple. La fureur pamphlétaire l'inspire à ne plus se maîtriser, à l'instant sans doute où son autorité vacille. Alimenter la passion antisémite lui permet dès lors de se rapprocher de plus en plus du pouvoir : l'appel « au rétablissement de l'ordre » social entre en écho avec celui du corps humain. La médicalisation du pouvoir et l'*empowerment* de la corporation médicale s'allient dans le projet totalitaire : il s'agit de maîtriser toutes les formes et étapes de la vie en lui faisant simuler comme une crise permanente.

S'il devait y avoir cependant une vertu au pamphlet célinien, au-delà de la légitimation pragmatique du discours antisémite au moment de leur circulation, c'est de mettre désormais sous nos yeux, à la manière d'une autopsie, par quel imaginaire éperdu le corps antisémite est parcouru :

« - Ils te font pas de tort personnel ?... »

¹⁶¹ D. Leclair, « René-Albert Gutmann (1885-1981), un médecin dans le siècle », art cit.

¹⁶² Voir Bruno Halioua, *Blouses blanches, étoiles jaunes*, Paris, Liana Levi, 2000.

¹⁶³ P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, op. cit., p. 540.

- Ils m'excèdent... J'en ai plein mon page... Je me tourne, j'en écrase... Je m'en gratte dans la vie... je peux plus ouvrir un cancan, sans retrouver leurs traces de bave... de petits filaments, des moindres échos... insidieux... des colonnes... de haut en bas... C'est des paravents de l'armée youtre... Y en a plein derrière... ça grouille... ça monte... ça dévale... y en a plein dans les commentaires... ils me tâtonnent pour m'investir... Ils viennent m'apprécier la connerie, à chaque tour de page... chaque minute... pour voir combien j'ai molli, fléchi davantage... » (C, EP, 277)

Le juif serait l'« excè[s] » du corps de *l'autre*, d'un double biologique et littéraire qui dort et s'agite dans l'illusion du corps *propre*. La corporation médicale elle-même ne parvient *in fine* à former un corps uni qu'à partir de l'exclusion raciste promue sous Vichy, mais préparée en amont : sur quelles autres exclusions s'appuient les corporations ? Certes, il faudrait se garder de trop prendre ce discours abject à la lettre, puisqu'il accumule *ad nauseam* l'image du juif parasitaire, gluant et affaiblissant. En fait, l'antisémite semble incapable de comprendre l'être et le langage à la lettre : il est coincé dans l'esprit de la métaphore, l'exagération et la rêverie délétère d'un corps pur et glorieux. Plus que de détourner, il falsifie : il crée ainsi de lui-même l'inassimilable (« Ils viennent m'apprécier la connerie ») dès le langage, avant de se retourner violemment contre les corps réels. C'est dire à quel point la figure du juif est à l'origine d'autres formes d'exclusion et de discrimination qui embarrassent l'idée de *l'homme*.

VII.2.2 Les marges impensées et obsessionnelles de « l'homme » médicalisé ou le refoulement généalogique : les juifs, les femmes, les colonisés

J'ai parcouru plusieurs asiles psychiatriques comme assistant. Je me suis toujours senti assez bien parmi ce genre de malades. J'ai observé alors qu'il n'y a que deux catégories d'être que je puis supporter, à côté des plantes, des animaux et des pierres : à savoir les enfants et les fous. Ceux-là, je les ai toujours aimés sincèrement. Et lorsqu'on me demande à quelle nation j'appartiens, je dirai : ni aux Allemands ni aux juifs, mais aux enfants et aux fous. (Döblin, « Médecin et Poète. Etrange curriculum vitae d'un auteur », 1927)¹⁶⁴

La médecine recoupe aussi une anthropologie : or, quand elle *veut* l'être, la précéder, s'y substituer, au nom de son positivisme ou de son objectivité, elle excède son domaine d'expertise, bien que cet excès soit consubstantiel à toute entreprise rationnelle (de manière kantienne, on dirait qu'elle ne peut que tendre vers l'inconditionné : l'inconditionné, c'est la vie en tant qu'elle excède les principes du vivant). La médecine est, en plus d'être une science naturelle, une science humaine : mais comment définit-elle l'Homme (au sens universel) ? Elle l'appréhende comme une espèce naturelle, mais elle n'est pas imperméable à des

¹⁶⁴ „Ich ging als Assistent in mehrere Irrenanstalten. Unter diesen Kranken war mir immer sehr wohl. Damals bemerkte ich, daß ich nur zwei Kategorien Menschen ertragen kann neben Pflanzen, Tieren und Steinen: nämlich Kinder und Irre. Diese liebte ich immer wirklich. Und wenn man mich fragt, zu welcher Nation ich gehöre, so werde ich sagen: weder zu den Deutschen noch zu den Juden, sondern zu den Kindern und den Irren.“ (D, SLW, 89)

problématiques socio-culturelles premières : soit la relation à l'Autre. Cette difficulté inhérente à la vie en société, elle peut avoir tendance à l'expliquer, à la gommer ou à la naturaliser au nom de la biologie. La rationalisation vaut alors désir voire besoin de maîtrise. L'altérité se mesure à une certaine norme : en l'occurrence, la médecine occidentale est pensée et pratiquée par des hommes blancs, ce qui détermine ne serait-ce qu'inconsciemment sa définition de la norme de ce qu'est « l'homme » (l'homonymie entre le genre grammatical masculin et l'universel est une problématique linguistique spécifiquement française : l'allemand dispose de termes plus englobants et moins différenciants, tels *Mensch* ou *Geschlecht*¹⁶⁵). Aussi avons-nous à cœur d'examiner ici, pour plusieurs raisons énergétiques, quelques marges impensées et obsessionnelles de l'homme telles qu'elles se manifestent dans notre corpus.

Pourquoi les qualifions-nous d'« obsessionnelles » ? Nous avons vu que nos œuvres mettent en évidence un effondrement de la norme, au même titre que la tentative de la retrouver : tout ce qui se tenait, impensé ou refoulé à sa marge, vient interroger le médecin et l'écrivain. Ces figures de l'altérité lui tendent un miroir, ainsi qu'à la société dans laquelle il occupe une place désormais structurante. Nous les avons nommées dans notre sous-titre et les étudierons dans cet ordre, et leur regroupement n'est en l'occurrence pas arbitraire, ainsi que nous le démontrerons. Nous aurions d'ailleurs pu faire un sort plus spécifique aux marginaux socio-économiques ou aux criminels qui peuplent nos livres, mais nous nous contenterons de citer seulement Döblin qui parle de la matière de *Berlin Alexanderplatz* :

Ce serait une longue histoire que de raconter comment j'en suis venu à la matière et aux motifs du livre. Je voudrais seulement dire ici que mon métier de médecin m'a fait rencontrer beaucoup de criminels. Quelques années auparavant, j'avais aussi une station d'observation pour criminels. De là me sont venues maintes choses intéressantes et dignes d'être dites. Et lorsque je rencontrais, à l'extérieur, cet homme et beaucoup d'autres semblables, j'avais une image particulière de cette société qu'est la nôtre : qu'en effet il n'y a pas de frontière nettement formulable (*straff formulierbare Grenze*) entre criminels et non-criminels, comment de nombreux endroits de notre société – ou mieux, ce que j'en voyais – grouillaient de criminalité.¹⁶⁶

Aller à la rencontre des marges et de l'altérité, mieux, devoir les prendre en charge, déstabilise les identités, la norme, le normal, toutes les différenciations (ou les « frontière[s] ») sur lesquelles s'édifie la vie sociale. Le médecin est aux avant-postes de telles observations, pour peu

¹⁶⁵ Pour voir les rapports entre genre et médecin, voir, entre autres, Tanja Nusser et Elisabeth Strowick (eds.), *Krankheit und Geschlecht: diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002 ; On lira aussi avec profit ce texte posthume de Jacques Derrida, *Geschlecht. III. Sexe, race, nation, humanité*, Paris, Seuil, 2018.

¹⁶⁶ „Es wäre eine lange Geschichte zu erzählen, wie ich zum Stoff und zu dem Grundmotiv des Buches kam. Hier will ich nur sagen: mein ärztlicher Beruf hat mich viel mit Kriminellen zusammengebracht. Ich hatte auch vor Jahren eine Beobachtungsstation für Kriminelle. Von da kam manches Interessante und Sagenswerte. Und wenn ich diesen Menschen und vielen ähnlichen da draußen begegnete, so hatte ich ein eigentümliches Bild von dieser unserer Gesellschaft: wie es da keine so straffe formulierbare Grenze zwischen Kriminellen und nichtkriminellen gibt, wie an allen möglichen Stellen die Gesellschaft – oder besser das, was ich sah – von Kriminalität unterwühlt war.“ (D, SLW, 213)

qu'il arrive à voir vraiment, au-delà des filtres idéologiques. Force est de constater, toutefois, que ni Artaud, ni Benn ni Céline n'ont particulièrement la fibre sociologique, à l'inverse de Döblin : leur prisme est plus apocalyptique.

La médecine de l'Homme, pensée par les hommes et s'appliquant prioritairement aux hommes, se spécialise de plus en plus pour chaque partie du corps, mais elle produit aussi tout un éventail de médecines spécialisées pour chaque « marge » humaine : la psychopathologie et la médecine légale pour les criminels, le racialisme pour les juifs et les personnes racisées ou colonisées (la colonisation de l'Algérie au XIX^e amène en français le mot « toubib », signifiant médecin et sorcier, en arabe dialectal ; en mandingue, langue de l'Afrique de l'Ouest, « babtou » reprend la racine arabe et l'inverse, et signifie « blanc, occidental »), la gynécologie pour les femmes. Toutes ces spécialités, dont certaines sont évidemment et heureusement caduques, s'intéressent donc, d'un point de vue de dominant, à des minorités dominées : minorités non pas d'un point de vue quantitatif, mais en ce qu'elles sont disqualifiées dans le champ social, et que de ce fait, elles sont d'emblée plus fragiles ou vulnérables. C'est de leur soumission et de leur précarité que la civilisation occidentale, impérialiste et patriarcale tire son pouvoir : la médecine en participe et y contribue, tant intellectuellement et pratiquement, respectivement par la naturalisation des inégalités et la mission « humanitaire » (ou, dans le langage colonial de naguère, « apporter la civilisation »). C'est dessiner à très grands traits dans quel cadre se situe notre analyse : celui-ci n'est toutefois qu'indicatif et mériterait d'être présenté avec plus de complexité et de nuances. Nous espérons proposer ici quelques réflexions originales sur les rapports entre médecine et minorités d'un point de vue médico-littéraire et énergétique.

Nous sommes d'autant plus les débiteurs d'un tel examen qu'il y a eu des regards critiques sur l'esthétique de la réception¹⁶⁷ : celle-ci postulerait, d'une part, un lecteur trop savant et idéalisé (soit une forme dominante de lecteur blanc, chrétien, etc.), et, d'autre part, elle négligerait une perspective plus sociologique et cognitive. Pour ce qui est du second point, nous nous sommes déjà acquittés d'un commentaire sociocritique de nos œuvres : il est riche d'enseignements mais insuffisant. Quant au premier, il soulève, en l'occurrence, deux problèmes. Premièrement, la subjectivité et l'expérience du lectorat restent des données difficilement saisissables ; l'énergétique des signes tente de montrer des lignes de forces d'appréhension des œuvres en prise avec l'existence et la création de manière diachronique. Deuxièmement, face à notre corpus, la situation du lecteur en tant que « mineur », c'est-à-dire

¹⁶⁷ Voir Fabien Pillet, « Que reste-t-il de l'École de Constance ? », *Etudes Germaniques*, 2011, vol. 263, n° 3, p. 63-781. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2011-3-page-763.htm>

profane, non-médecin, non-chrétien, de genre non masculin, non-blanc, nous interpelle légitimement : comment notre œuvre, écrite à partir d'une position hégémonique, mais à contrecœur (voir le *double bind*), et pour un certain public (la complexité et la nuance résidera là-dedans, tant notre corpus s'adresse, tour à tour, à des « connaisseurs » et à des publics plus larges), porteuse de discours discriminants (antisémites, misogynes ou racistes), peut-elle parler à ce même lectorat ? Plus simplement, comment peut-on apprécier (si c'est possible ou souhaitable) des textes et des signes qui semblent nous attaquer autant dans notre subjectivité que dans notre corps ? S'il est bien sûr souhaitable et nécessaire de penser un lecteur indéterminé, neutre, hors de ces catégories, on ne saurait pour autant ignorer le problème du corps du lecteur.

De prime abord, notre corpus semble agir comme un désagrégateur : remise en cause du langage, du savoir, de l'âme, de l'amour, de la civilisation, de l'autre, etc. ; les énergies qu'il en libère sont-elles suffisantes à inspirer comme une libération ? Si cette dernière peut avoir lieu, elle ne se fera certainement pas sans remous. Mais d'où vient cette agitation ? Là encore, la réponse ne peut être que partielle et fortement limitée. Nous avons vu que ce qui caractérisait l'avant-garde (voir II.1.3) était un certain fantasme d'autogenèse, d'autopoïèse, *ex nihilo* et de table rase¹⁶⁸. La relative dissimulation des intertextes ou des sources (notamment savantes, voir II.2.3) en est la déclinaison littéraire. C'est pourquoi nous évoquons, en titre, le refoulement généalogique, qui vaut aussi refoulement génétique (voir V.1.3) : il s'agit soit de déplacer l'endroit d'où l'on vient, soit de l'attaquer de plein front, soit de le transformer¹⁶⁹. C'est la volonté de détruire la Sainte Famille (Jésus, Marie et Joseph), ce curieux titre que Marx et Engels utilisèrent pour leur première publication sous-intitulée : *Critique de la critique critique* (1845). Sans partager cet élan philosophique, on pourrait être en droit d'inscrire notre constellation d'auteurs sous ces mêmes mots. Pour le dire à partir de la psychanalyse (dont la naissance est elle-même symptomatique de cette époque) : cette génération (comme beaucoup d'autres) a un problème avec ses géniteurs, les pères, les mères ainsi que les pairs (ou confrères). N'a-t-on pas assez souligné que, derrière l'hétérogénéité des mouvements d'avant-garde, notamment de l'expressionnisme, il y avait le rejet du père ?¹⁷⁰

¹⁶⁸ Rappelons ces vers emblématiques d'Artaud : « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère/et moi;/ niveleur du périple imbécile où s'enferme l'engendrement » (A, 1152)

¹⁶⁹ « La terreur n'est pas seulement l'absence d'échange et de réciprocité de la poétique et de la rhétorique. Elle est aussi l'effacement des généalogies qui situent les discours par rapport à eux-mêmes et les uns par rapport aux autres. Lorsque Paulhan analyse la terreur, il dit qu'elle est une névrose. » P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, op. cit., p. 442.

¹⁷⁰ Une autre analyse de Philippe Roussin s'impose ici : « Dire, comme le fait Artaud depuis le Mexique, que le surréalisme a été une révolte contre les Pères, c'est aussi dire, dans l'actualité de 1936, que le surréalisme se trompe d'époque et aller contre l'interprétation qu'il propose du fascisme au moment de *Contre-Attaque*, lorsqu'il affirme

Benn publie *Morgue* la même année que la mort de son père, en 1912. Il s'autorise alors, au nom de son expérience médicale, à être le géniteur de ces poèmes. Le rejet du père ou du monde des pères, comme incarnations de la Loi, ou du monde traditionnel, ouvre un rapport tendu et poétique avec ce que Lacan appelle le Nom-du-Père. Ce dernier est un signifiant, une fiction symbolique, comme le remarque Joyce dont le psychanalyste s'inspire¹⁷¹. Occuper ou œuvrer le signifiant permet d'assimiler voire de métaboliser une génération propre, éventuellement et éminemment littéraire : Benn aux expressionnistes, Céline aux antisémites. Le cas de Döblin et d'Artaud est plus compliqué¹⁷² : le premier est doué d'un « génie » juif (qu'il revendique d'autant moins qu'il a quitté cette communauté, mais ce statut le met alors socialement à part, comme Kafka, Benjamin, etc.) qui multiplie les expériences verbales et narratives, même lorsqu'il se convertit au catholicisme, et le second lutte organiquement avec le signifiant jusqu'à la fin de sa vie. Selon Lacan, la négation (ou forclusion) du Nom-du-Père produit des dispositions psychotiques : cette veine est indéniablement présente dans notre corpus, de même qu'elle remue le début du XX^e siècle. L'angoisse du signifiant vide, de la pure matière sans signification propre, l'effacement de l'humain, de la transcendance et l'impossible plénitude du signifié, la recherche du sens par la violence nihiliste, voilà autant de phénomènes caractéristiques de la période à laquelle notre corpus s'expose. Il les subit en même temps qu'il tente de les comprendre et de les conjurer par l'intermédiaire de la littérature et de la médecine, qui apparaissent comme des instances substitutives d'autorité et de paternité : il faudrait les saper et simultanément se les approprier. Le *double bind* est encore là. Peut-être que d'aucuns

qu'«un homme qui admet la patrie, un homme qui lutte pour la famille, c'est un homme qui trahit» ou que « PERE, PATRIE, PATRON, telle est la trilogie qui sert de base à la vieille société patriarcale et aujourd'hui, à la chiennerie fasciste ». C'est indiquer l'anachronisme de la terreur révolutionnaire qui fait le modèle de l'action surréaliste et l'aveuglement qui empêche de penser la différence entre la démocratie et le fascisme. La terreur (Paulhan), la révolte contre les Pères (Artaud), l'humour noir (Queneau), la défiance pour la rhétorique et pour les lieux communs ont cessé d'avoir le sens d'un refus généralisé de toutes les formes d'oppression ; ils participent, au contraire, du nouveau désir d'autorité capté par le fascisme. Artaud l'écrit à sa manière, en 1937 : « un Cycle du Monde est fini [...]. Cela veut dire que les Masses vont retomber partout sous le joug, et qu'il est juste qu'elles soient sous le joug [...]. Cela veut dire que nous sommes menacés d'esclavage, parce que la Nature va retomber sur nous [...]. Et la Révolution que nous n'avons pas su faire, le Monde va la faire contre nous ». La négation et la destruction, l'insulte et l'injure, le rire et la révolte sont, en 1936, devenus les plus sûrs alliés de la demande d'autorité et d'obéissance. » *Ibid.*, p. 445.

¹⁷¹ « La paternité, en tant qu'engendrement conscient, n'existe pas pour l'homme ; c'est un état mystique, une transmission apostolique, du seul générateur au seul engendré. Sur ce mystère, et non sur la madone que l'astuce italienne jeta en pâture aux foules d'Occident, l'Église est fondée et fondée inébranlablement parce que fondée, comme le monde, macro et microcosme, sur le vide. Sur l'incertitude, sur l'improbabilité. Amor matris, génitif objectif et subjectif, peut-être la seule chose vraie de cette vie. On peut envisager la paternité comme une fiction légale. Est-il père aimé comme tel par son fils, fils comme tel par son père ? » James Joyce, *Ulysse*, Paris, Gallimard, 1987, p. 203-204.

¹⁷² S. Lotringer propose dans son « Artaud était-il chrétien ? (Introfiction) », *Fous d'Artaud, op. cit.*, p. 13-38 une troublante généalogie : comme Simone Weil, les désarrois d'Artaud auraient commencé au moment où il aurait appris son ascendance juive, cachée derrière des excès marranistes.

y voient même une causalité : « je dois détruire pour devenir ».

La Sainte Famille est un paradigme théologique et anthropologique du christianisme pour la fondation de la communauté qui se fonde en partie sur trois exclusions ou refoulements : la judéité, le corps de la femme, et enfin, la couleur de peau. Ces altérités de l'homme blanc articulent de manière emblématique l'indivision du langage et du corps : de ce fait, elles doivent faire l'objet d'une lecture médico-littéraire. La communauté des corps du christianisme repose originellement sur l'exclusion des juifs et du judaïsme dont elle refoule l'héritage en prétendant l'accomplir. Une pensée exégétique ou athée exégétique remet l'accent sur ce lien ancien, de Renan à Nietzsche, qui utilisent le mot composé mais néanmoins vague de « judéo-christianisme » ; c'est cependant ce même lien qui pousse le fascisme *völkisch* à rejeter l'église au profit d'un mysticisme occultiste ou d'un néopaganisme¹⁷³. Mais qu'est-ce que le judaïsme, au fond, ou plutôt, le juif ? Le premier correspond une diversité de pratiques religieuses cultivées par des communautés mises à la marge et d'autres plus ou moins assimilés en Europe et ailleurs, et que l'occidental chrétien moyen connaît mal, si ce n'est par la circoncision et le discours antijudaïque culturellement inhérent au christianisme.

En ce sens, les juifs sont une réalité sociale et culturelle, tandis que « le » juif recouvre, pour l'occidental, une hantise plus profonde : elle est fondamentalement liée au corps propre et au langage. L'antisémitisme est, entre autres, l'affolement de cette hantise, qui sévit dans les années 1930 à plusieurs niveaux. Le poète nazi Börries von Münchhausen s'évertue en 1933 à calomnier l'expressionnisme comme art dégénéré et Benn comme juif¹⁷⁴ : en plus de son style morbide et complaisant qui témoignerait de son « enjuivement », il allègue notamment que son patronyme serait d'origine sémitique, à savoir « Ben » pour « fils ». Le poète-médecin se défend en faisant montre d'un arbre généalogique « aryen », plaidoyer qui pose les bases de son futur texte autobiographique, *Double vie*. Toujours est-il que nous tenons là deux motifs de l'injure antisémite : premièrement, le corps propre, glorieux, hygiénique, pur, chrétien, serait menacé par un corps impropre, étranger, pathogène, circoncis et donc castré. Les poèmes qui mettent en scène le corps en décomposition sont dès lors suspectés de porter en eux une composante juive. La finitude et la maladie propre au genre humain se voient associées à une seule source originelle, et produisent un discours qui pathologise le juif et judaïse la pathologie :

Les Français n'ont plus d'âme, un cancer leur a bouffé l'âme, un cancer de muflerie, une tumeur maligne, mais ils sont encore plus obtus, plus racornis que mufles et malins... Toute tentative anti-

¹⁷³ Kathleen Harville-Burton, *Le nazisme comme religion : quatre théologiens déchiffrent le code religieux nazi (1932-1945)*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2006.

¹⁷⁴ G. Benn, *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956*, op. cit., p. 129-133. Voir aussi Joachim Dyck, « Gottfried Benn, ein "reinrassiger Jude" ? » dans Matías Martínez (ed.), *Gottfried Benn: Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*, Göttingen, Wallstein, 2007, p. 113-132.

juive, ravive instantanément le prurit juif, qui lui ne s'endort jamais... la grande propagande juive « au martyr juif » pour la cause jamais complètement, suffisamment couronnée, triomphante d'Israël... Jusqu'à la fin des âges le Juif nous crucifiera pour venger son prépuce. C'est écrit... C'est gai !... (C, EP, 132)

On pourrait multiplier à l'envi ces discours antisémites d'où ressort clairement que le juif serait un corps inassimilable qui œuvre à la désintégration du corps propre, par vengeance, complot et soif de pouvoir. Mais, deuxièmement, le juif est surtout associé à l'« écrit », à la matérialité de la lettre, au signifiant, contrairement au *logos* d'origine gréco-chrétienne qui privilégierait l'esprit¹⁷⁵. De ce fait, il est impossible de conjurer la présence juive, puisqu'elle n'habite pas seulement tout corps vivant fini, mais également parce qu'elle est inscrite dans le fonctionnement effectif du langage.

Le « juif » devient alors le signifiant pour accuser l'arbitraire du signifiant dont il serait coupable (d'où la possibilité du mensonge et du détournement, dont la propagande antisémite se repaît, et que Céline cite abondamment comme épigraphes dans ses pamphlets), et donc du corps entamé de la lettre qui parasite le *logos* en tant que pur esprit. Rendre le langage émotif, par la corporéité d'un langage ressenti, argotique et populaire (en l'occurrence, « bien français »), comme le dit vouloir Céline, revient en un sens à tenter d'en évacuer ce corps arbitraire de la trahison du langage¹⁷⁶. Or, abolir pleinement la lettre dans l'esprit et la maladie dans le corps étant rigoureusement impossible (soit le signifiant dans le signifié, l'altérité dans le propre), la « menace juive » ne peut que devenir pléthorique et ubiquitaire :

[...] notre prison pour aryens, directeurs juifs... À la perfection de la Tyrannie juive, rien n'est perdu, si tout fait « ventre », tout fait « juif ». Cette colonisation interne s'opère en douceur ou par force, au beau milieu des intérêts, des rythmes juifs du moment. En France, cette mainmise s'entoure encore d'un peu de gant, pas pour longtemps, bientôt les cartes seront abattues, ceux qui ne seront pas d'avis seront égorgés (ils le sont déjà) et le Juif apparaîtra aux regards admiratifs du cheptel prosterné, comme il faut ! campé, implacable, le knout au poing... Déjà par un effet du hasard, nos journalistes, nos speakers, auteurs, cinéastes, ne trouvent plus rien d'admirable à travers le présent, le passé, l'Histoire et l'Avenir, dans les arts, gazettes politiques, finances, sciences, que de Juifs... les efforts juifs, les succès juifs, les projets de juifs ou d'enjuivés (voir Montaigne, Racine, Stendhal, Zola, Cézanne, Maupassant, Modi, Prout-Proust, etc.).

L'Exposition 37 nous apporte à ce propos une magnifique démonstration, écrasante, de cette furie colonisatrice juive, de moins en moins soucieuse des ressentiments et des réactions indigènes, plus avérée, plus clamoreuse chaque jour, à mesure que l'indigène plus soumis, rampe plus gluant, plus lâche. Ce fanatisme traîtreusement étrangleur va bientôt délirer... (C, EP, 125)

Cet extrait met en évidence quelle logique tortueuse travaille le discours antisémite : la liste des

¹⁷⁵ Voir Anne Éline Cliche, *Poétiques du Messie: l'origine juive en souffrance*, Montréal, XYZ, 2007, p. 31 : « Si le Christ opère, par l'entremise de Paul, le refoulement de la lettre et avec elle du signifiant juif, c'est à l'encontre du Messie juif qu'il est supposé incarner. L'antijudaïsme chrétien, comme l'antisémitisme des nations, n'est pas sans se fonder sur un déni massif des lois du signifiant qui est fonction de la parole et donc de l'histoire comme devenir. Avec le Christ, c'est la responsabilité de ce devenir qui se trouve désamorcée et "soulagée" par la foi en l'Incarnation, arrachant l'histoire, si l'on peut dire à sa structure de Witz. »

¹⁷⁶ Pour des analyses aussi brillantes que détaillées sur le caractère vertigineux et paradoxal de l'antisémitisme célinien, nous renvoyons à Stéphane Zagdanski, *Céline seul: essai*, Paris, Gallimard, 1993 ; Anne Éline Cliche, « Bagatelles pour une autre fois. L'antisémite et le chroniqueur », dans *op.cit.*, p. 197-242.

auteurs et artistes canoniques supposés « juifs ou enjuivés » trahit que les juifs des antisémites ne sont jamais « les juifs », mais qu'ils sont le signe d'autre chose, soit d'un manque, soit d'un plein, soit un miroir. Serait juive la « mainmise » violente et sournoise sur le monde que « l'indigène » habite et cultive ; ce sont « la Tyrannie » et la « colonisation » propres aux européens que l'antisémite projette sur l'autre, mineur, à l'intérieur de son corps social et littéral. La critique de la civilisation moderne, certes légitime à plus d'un titre, se trouve assimilée et démantelée à l'intérieur du discours antisémite, qui charge le signifiant « juif » en particulier de tous les maux. Or, ces derniers, ce sont précisément les exploits et les pouvoirs que le corps antisémite désire pour lui-même : une très haute et troublante spécularité opère ici¹⁷⁷.

Comment dépeindre ce corps d'autrui désiré dont on ne saurait s'approprier, sinon par la violence d'un langage taxinomique et analytique jusqu'à la destruction de son sujet, que Céline identifie pourtant ailleurs : « “Parapine... Voyez-vous Ferdinand... me fit-il un jour en confidence, c'est un Russe !” Le fait d'être russe pour Baryton, c'était quelque chose d'aussi descriptif, morphologique, irrémissible, que “diabétique” ou “petit nègre” » (C, V, 418-419). Seuls le corps « anormal » et l'apparence (pigmentée en l'occurrence) seraient susceptibles de fournir des repères dans la question vertigineuse et périlleuse qu'est : « qu'est-ce que l'homme ? ». La physiologie médicale est pervertie et détraquée au sein de l'idéologie antisémite, au même titre que le signifiant de l'exercice poétique du langage. Néanmoins, comme l'éclaire l'étude d'Anne Elaine Cliche, l'œuvre célinienne, notamment des pamphlets, témoigne d'un litige très complexe avec la condition juive, le messianisme et la prophétie : « C'est une posture sacrificielle qui là demande à se faire reconnaître, et par laquelle l'écrivain reconnaît à sa manière sa dette (au désir de l'Autre, maternel, social). Dans cette identification ostentatoire à la fonction prophétique comme à celle du Sacrifié, il assumera de même sa dette envers le Livre »¹⁷⁸. La posture du médecin, homme de bien, de charité et d'abnégation, recouvre et épouse « la fonction prophétique » de la parole d'un écrivain, ce « Sacrifié » qui refuse d'autant plus obstinément la condition d'homme de lettres et d'homme voué à l'étude de la lettre qu'il ne peut pas ne pas l'être. La psychanalyse nomme ce phénomène la dénégation :

¹⁷⁷ « Le juif est chez Céline, comme chez tous les antisémites d'ailleurs, un mythe, une chimère, une obsession, une figure hallucinée, omniprésente, “envahissante”. Mais à la différence des autres antisémites, Céline traverse d'emblée le miroir de son fantasme. Les antisémites, c'est connu, adorent ce qu'ils haïssent. L'objet de la haine ne saurait s'évanouir ni disparaître ; il faut donc l'inventer en permanence, le recréer, le ressusciter en l'assassinant. Céline marche lui aussi sur cette corde raide, mais il se fera très tôt, lui-même, le juif – entendez l'objet impur, infréquentable, *stylistiquement* redouté – des autres, des Français, des écrivains, et des antisémites de bon aloi. Dans cette ahurissante comédie, la concurrence avec le rival devient carrément féroce. », A.É. Cliche, *Poétiques du Messie: l'origine juive en souffrance*, op. cit., p. 202 (l'autrice souligne).

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 229.

on nie avec férocité ce que le sujet inconscient veut, au contraire, affirmer. Il lui faut donc mettre en scène la liquidation de ce centre (la lettre, le corps sain, les institutions de la littérature et de la médecine) afin d'affirmer une excentricité ou une marginalité paradoxalement propres. Ce processus furieux doit se comprendre, au fond, comme une poétique :

Émotif est le verbe qui procède à la *dé-métaphorisation* du monde, non pas pour le reconduire à la matrice et au silence, mais pour démasquer le procès de la métaphore, en mettre au jour la fonction d'étrangement, et surtout pour *signer* de son nom l'expulsion qui est exil et naissance. Il y a dans cette écriture une rencontre frontale avec l'exil de moi à moi, avec l'altérité du « je ». L'acte de Céline, sa poétique ou sa « messianité » est d'avoir *rendu* la langue à son arête, sa pointe, sa flèche par un travail sur la lettre qui en révèle la scansion, la fonction...précisément métaphorique.¹⁷⁹

De même que le peuple juif se caractérise, pour des raisons que Döblin étudie dans le septième livre de *Notre existence* (D, UD, 363-422), par une capacité de survie à travers des siècles de persécution, de même l'écrivain-médecin cherche à rendre au langage un corps (sur-)vivant à l'intérieur du temps, qui n'est pas linéaire mais circulaire et chaotique, c'est-à-dire transport (« métaphorique ») hors de toute norme. L'écrivain-médecin français traque auprès de ces exilés de la norme occidentale une énergétique singulière d'un impossible événement réparateur. Un dire doit se résoudre dans un faire et réciproquement, mais compte tenu des nombreux dédoublements énonciatifs, toute une chaîne généalogique de responsabilité s'effrite : les retombées pragmatiques d'incitations à la haine demeurent cependant des signes lisibles pour tous. En somme, ce qui se joue du côté du judaïsme, du « juif » et de l'antisémitisme semble profondément lié à une médiation continuée entre le corps, la lettre et l'esprit ; il s'agit de sources énergétiques vives que le champ social tient à ses marges afin de se fonder et de se protéger à l'intérieur de l'arbitraire de ses propres normes. Le pouvoir autoritaire de l'homme repose sur la division du pouvoir de l'Homme.

L'Homme, c'est aussi la femme, l'être vivant de sexe féminin. En vue de la perpétuation de la génération humaine, elle est l'autre indispensable de l'homme et réciproquement. Inutile de démontrer ici qu'elle est encore reléguée à une place seconde et mineure au XX^e siècle¹⁸⁰ : précisons néanmoins que durant la décennie qui précède la Première Guerre mondiale, les mouvements et les revendications féministes se multiplient, mais l'Entre-deux-guerres se caractérise par leur reflux, puisque l'objectif de l'État biopolitique est alors de reconstruire le fragile corps socio-économique sur des bases plus traditionalistes, sur des structures connues. En Allemagne, les femmes obtiennent le droit de vote en 1918. Cette première victoire politique est cependant loin de modifier leur représentation tant idéologique que littéraire, que le discours

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 241 (l'autrice souligne).

¹⁸⁰ Georges Duby, Michelle Perrot et Françoise Thébaud (eds.), *Histoire des femmes en Occident*, t.5. *Le XX^e siècle*, Paris, Plon, 1992.

médical fortifie en général. L'argument d'autorité scientifique et naturaliste relaye celui théologique pour entériner l'infériorité du sexe féminin, en vérité du genre féminin : et il est parfois d'autant plus virulent lorsqu'il se sait fragile ou cerné. La femme est une incarnation de l'altérité du point de vue de l'homme blanc hégémonique : c'est l'une des premières raisons pour laquelle nous nous intéressons à elle entre le juif et le colonisé. De Beauvoir a également comparé leurs statuts :

Cette rencontre n'a rien d'un hasard : qu'il s'agisse d'une race, d'une caste, d'une classe, d'un sexe réduits à une condition inférieure, les processus de justification sont les mêmes. « L'éternel féminin » c'est l'homologue de « l'âme noire » et du « caractère juif ». Le problème juif est d'ailleurs dans son ensemble très différent des deux autres : le Juif pour l'antisémite n'est pas tant un inférieur qu'un ennemi et on ne lui reconnaît en ce monde aucune place qui soit sienne ; on souhaite plutôt l'anéantir. Mais il y a de profondes analogies entre la situation des femmes et celle des Noirs : les unes et les autres s'émancipent aujourd'hui d'un même paternalisme et la caste naguère maîtresse veut les maintenir à « leur place », c'est-à-dire à la place qu'elle a choisie pour eux ; dans les deux cas elle se répand en éloges plus ou moins sincères sur les vertus du « bon Noir » à l'âme inconsciente, enfantine, rieuse, du Noir résigné, et de la femme « vraiment femme », c'est-à-dire frivole, puérile, irresponsable, la femme soumise à l'homme. Dans les deux cas elle tire argument de l'état de fait qu'elle a créé.¹⁸¹

On devrait ajouter que l'empire occidental a besoin de dominer les « Noirs » pour l'exploitation maximale de la force de travail et des ressources naturelles, et les femmes pour celle de la reproduction (et du travail domestique. Céline plaisante : « Les femmes ont des natures de domestiques » [V, 76]. L'efficacité du trait d'humour misogynne n'est pas seulement de l'ordre du cotexte, mais surtout des contextes). Un pouvoir et un discours les tiennent donc aux marges et cependant, ce sont leurs énergies que l'homme dominant cherche à s'approprier de plus d'une manière.

Du côté de Benn et de Céline, le rapport aux femmes semble *grosso modo* partagé entre l'adoration-dévoration et la détestation misogynne : dans les deux cas, nous avons affaire à des imaginaires qui puisent largement dans « "l'éternel féminin" ». La recherche ou la manifestation de la virilité de l'homme, par le langage de la séduction et de la domination, en est un autre versant : « Homme, qui es tout sur terre,/ tombèrent les masques du monde,/ tombèrent héros et troupeaux -:/ vaste champ troyen- [...] plus de dieux à prier,/ plus de mère comme refuge -/ silence et souffrance,/ rassemble-toi, sois grand ! » (B, P, 218)¹⁸². Dans ce poème de 1933, on voit que Benn exploite également un imaginaire stéréotypé de la virilité. On pourrait en déduire que ces écrivains-médecins n'ont rien d'intéressant à dire sur les femmes voire que l'usage de ces *topoi* met à mal leur force poétique subversive. C'est en partie le cas¹⁸³ ;

¹⁸¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, t.1, *Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 1949, p. 21-22.

¹⁸² „Mann -, du Alles auf Erden,/ fielen die Masken der Welt,/ fielen die Helden, die Herden -:/ weites trojanisches Feld-/ [...] keine Götter mehr zum Bitten/ keine Mütter mehr als Schoß -:/ schweige und habe gelitten,/ sammle dich und sei groß!“ (B, G, 246)

¹⁸³ Le sexisme le plus ordinaire est parfois complété par tout un appareil théorique et scientifique redoutable. En

d'autres textes de Benn, par exemple sa récession de *Ton corps est à toi* de Victor Margueritte (B, ER, 71-75) plaide en faveur du droit à l'avortement, ou un bref texte tardif sur une anthropologie féministe (B, SzS, 225-226), témoignent d'une position plus nuancée. Des lectures plus détaillées de leurs œuvres permettent néanmoins de mettre en évidence quels liens complexes s'y écrivent entre le masculin et le féminin¹⁸⁴. Les restituer ici excède malheureusement l'ambition de cette fin de chapitre : contentons-nous d'indiquer plusieurs cadres et champs qu'il importe de mobiliser afin de bien comprendre l'obsession féminine au sein d'autres angoisses, et de proposer des pistes de lecture à ce sujet.

Il ne fait pas de doute que l'ombre de Nietzsche plane sur notre corpus et nos médecins, certes dans des mesures très différentes. Le commentaire de Derrida dans *Eperons* sur la misogynie nietzschéenne pourrait également s'appliquer à nos auteurs. Le philosophe explique ce qui relie l'artiste à la femme et au juif, à savoir, l'abyssale vérité des apparences de l'art :

[La femme] joue la dissimulation, la parure, le mensonge, l'art, la philosophie artiste, elle est une puissance d'affirmation. Si on la condamnait encore, ce serait dans la mesure où elle nierait cette puissance affirmative du point de vue de l'homme, viendrait à mentir en croyant encore à la vérité, à réfléchir spéculairement le dogmatisme niais qu'elle provoque.

À travers l'éloge de la simulation, du « plaisir de simuler » (*Die Lust an der Verstellung*), de l'histrionisme, du « dangereux concept d'artiste », *le Gai Savoir* range parmi les artistes, qui sont toujours des experts en simulation, les Juifs et les femmes. L'association du Juif et de la femme n'est probablement pas insignifiante. Nietzsche les traite souvent en parallèle, ce qui nous renverrait peut-être encore au motif de la castration et du simulacre de castration dont la circoncision serait la marque, le nom de la marque. [...]

Pour aiguïser la catégorie, il faut rappeler au moment de cet éloge équivoque, tout proche du réquisitoire, que le concept d'artiste se divise toujours.

Il y a l'artiste histrion, la dissimulation affirmative, mais il y a aussi l'artiste hystérique, la dissimulation réactive qui est la part de « l'artiste moderne ». Ce dernier, Nietzsche le compare précisément à « nos petites hystériques » et aux « petites femmes hystériques ». Parodiant Aristote, Nietzsche accable aussi les petites femmes (*Le Gai Savoir*, 75, *le troisième sexe*) : « Et nos artistes ne sont en effet que trop apparentés aux petites femmes hystériques ! Mais ceci parle contre l'«aujourd'hui» et non pas contre l'«artiste». » (Fragment cité par Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*) [...]

Les questions de l'art, du style, de la vérité ne se laissent donc pas dissocier de la question de la femme. Mais la simple formation de cette problématique commune suspend la question « qu'est-ce que la femme ? ». On ne peut plus chercher la femme ou la féminité de la femme ou la sexualité féminine. Du moins ne peut-on les trouver selon un mode connu du concept ou du savoir, même si on ne peut s'empêcher de les chercher.¹⁸⁵

Ce commentaire et ce raisonnement sont extrêmement utiles pour entreprendre autrement les

L'occurrence, la bible antiféministe du début du siècle a été écrit par un juif assimilé mais antisémite, voir Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter* [1903: *Sexe et caractère*], Munich, Matthes und Seiz, 1980 ; Jacques Le Rider, *Le cas Otto Weininger : racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

¹⁸⁴ Voir, entre autres, l'enquête de Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, t.1, *Orpheus und Eurydike*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1988 ; Klaus Theweleit, *Fantasmalogies*, traduit par Christophe Lucchese, Paris, L'Arche, 2015 ; Wolfgang Martynkewicz, *Tanz auf dem Pulverfass. Gottfried Benn, die Frauen und die Macht*, Berlin, Aufbau Verlag, 2017 ; Société d'études céliniennes, *Céline, masculin-féminin : actes du XXIème Colloque international Louis-Ferdinand Céline, [Institut français de Varsovie, 30 juin-2 juillet 2016]*, Paris, Société d'études céliniennes, 2017.

¹⁸⁵ Jacques Derrida, *Eperons : les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978, p. 53-57.

recherches sur « la femme » dans un patrimoine littéraire incontestablement androcentré et traversé de discours sexistes pluriséculaires : en tant qu'il est affaire humaine, l'art n'exclut jamais l'autre en soi, ce sont les conditions socio-économiques (d'ailleurs indissociables d'un corps) qui barrent le chemin. Encore faut-il entrer dans son *jeu* et le plaisir universel de la « simulation ». En creux, toute œuvre de valeur, même écrite par un homme imprégné par une culture sexiste, parle de la femme, de l'autre, « de l'art, du style, de la vérité », en somme, de l'accès à l'identité de l'altérité et inversement. Il faut rendre les textes à une certaine indétermination générique (donc aussi du *gender*) et stéréotypique pour y parvenir, et déterminer ainsi leur énergétique. L'art, l'écriture et la poétique s'ancrent dans un désir, dont la femme est devenue l'« objet » symbolique par excellence. L'appropriation du désir de la femme passe par l'expression, la sensualité, l'amour, la sexualité – et s'autodétruit dans le viol¹⁸⁶ : c'est tout un cycle qui va du langage au corps. Dans une nouvelle intitulée « Mémoires d'un blasé » (*Die Memoiren des Blasierten*), dont l'énonciation cynique et torturée rappelle les *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski, Döblin fait parler un homme qui confesse sa maladie qui consisterait dans l'impossibilité à entrer dans des relations authentiques avec l'autre sexe (D, EB, 97-107 ; AR, 37-52) : en vertu de ce pas de côté, il expose, déconstruit et surtout détruit le caractère psychopathologique du corps masculin misogyne par le tremblement de la première personne du singulier.

Dans une perspective derridienne, il y aurait, en somme, de l'impensé du côté des figures du juif et de la femme dans la pensée occidentale, qui ressortirait au signifiant et au corps plastique de la lettre. C'est pourquoi elles susciteraient une intrication de fantasmes et d'angoisses : s'en rapprocher mettrait l'esprit (viril) en proie à la castration. Aussi cette structure symbolique s'inscrit-elle dans un phallogocentrisme : la puissance affirmatrice ou apophantique (phallique) du *logos* requiert une altérité pour se faire valoir, ce qui est premièrement un aveu d'impuissance constitutive et deuxièmement une demande inavouée d'un don de ce que l'autre a d'inaliénable. Il y a des singularités et des marginalités que le phallus-logos conquérant cherche à s'approprier par son mélange trouble d'esprit et de corps. La nature *in fine* phallique du *logos* occidental apparaît à plusieurs reprises dans la poétique de Benn : « À côté de la personnalité sociale, structurée institutionnellement, péniblement élaborée par la mémoire, le phénotype empirique au débit de sang équilibré, il y en avait un autre : le

¹⁸⁶ « Pénétration n'est en rien effraction, encore moins violence. Viol est négation de sexe – et de langage. Pénétration se nourrit de vie et nourrit la vie – joie de vivre parce que vivre vit de joie : d'excédence d'être », Jean-Luc Nancy, *Sexistence*, Paris, Galilée, 2017, p. 106. Voir aussi Georges Vigarello, *Histoire du viol: XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1998.

type staccato, manomètre bloqué, hyperémie aiguë, type érectile à la vision double, l'hallucinoire au regard louche - » (B, PTO, 109)¹⁸⁷ ; ou cet autre passage, déjà commenté à plusieurs reprises : « Il n'y a – et là prend fin cette théorie hyperémique de la création poétique – qu'une seule *anankê* : le corps, qu'une seule tentative de percée : les orgasmes, phalliques et centraux, qu'une seule transcendance : la transcendance dans l'étreinte du Sphinx » (B, PM, 88). Le *logos* poétique de Benn cherche son éclat ultime dans l'imaginaire d'un gonflement sanguin et phallique : et il convient de prendre cette métaphore à la lettre pour la déconstruire pour ce qu'elle est, à savoir, le symptôme d'un langage sans *autre* ou en défaut de lui (ou d'elle). À l'intérieur de la dislocation du langage qui travaille les nouvelles dans *Cerveaux* apparaît toujours une figure féminine à la fois érotique et spectrale, telle Edmée dans « L'anniversaire ». Elle apporte une bordure à la poussée « hyperémique » soudaine, elle renvoie au destin (« *anankê* ») du corps en même temps qu'à son dépassement dans l'instant de « l'étreinte ». Elle est poétique en ce qu'elle semble promettre une voie hors des calculs de la syntaxe et du discours : en elle, le phallus-logos éprouve l'hallucination de son accomplissement spirituel et corporel. Devant les signes du féminin, l'écriture phallogocentrique touche la membrane de ce qui la dépasse. S'il y a là incontestablement une énergétique médico-littéraire de l'altérité féminine, celle-ci reste toutefois globalement exempte d'un regard éthique explicite : c'est, en l'occurrence, au lectorat aujourd'hui de le construire aussi à partir de ces œuvres où s'articulent et s'embrouillent des visions hétéroclites de ce que serait « la » femme.

In fine, la figure de la femme est, comme le juif, souvent le signe d'autre chose. L'expressionnisme de Benn célèbre *a posteriori* une génération frénétiquement en quête d'une jeunesse, et celle-ci résonne ainsi avec une fiction maternelle ; Céline, quant à lui, idéalise une forme de santé et de légèreté du côté du corps de jeunes danseuses notamment. Dans le chapitre « À toi qui vivras morte » de *Guérir la vie*, Jacob Rogozinski s'intéresse à l'évolution du statut et de la nomination de certaines femmes dans la vie d'Artaud¹⁸⁸ : dans son œuvre tardive, celui-ci rend un hommage à la fois tragique et cruel à ses muses trépassées (voir V.1.3). Or, à la veille de son internement en 1937, il adresse depuis l'Irlande ses sorts à diverses personnes, privées et publiques, notamment à Cécile Schramme avec qui il a connu la rupture de ses vœux de fiançailles, ainsi qu'à ses proches. Il lui envoie un sort avec des insultes antisémites. Jacob Rogozinski estime qu'il y a là une conjonction entre une aliénation personnelle aiguë et celle

¹⁸⁷ „Der institutionnel strukturierten, vom Gedächtnis accouchierten, der sozialen Personalität, dem empirischen Phänotyp mit der ausgeglichenen Blutfülle stand der andere gegenüber: Stakkatotyp, Manometer auf Bruch, akute Hyperämien Schwelltyp mit der Simultan-Vision, der Halluzinatorische mit dem schiefen Blick –, (B, PA, 110)

¹⁸⁸ Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, Paris, du Cerf, 2011, p. 29-46.

de l'antisémitisme de son temps, emblématisé par les *Bagatelles* de Céline, mais

À la différence de Céline et de tant d'autres, il n'allait pas « appeler la cruauté à demeure » en s'installant dans la haine antijuive. Si, dans le premier sort, « la Juive » est le nom de l'Autre diabolique, cette nomination n'est pas fixée une fois pour toutes et un autre nom, celui de *Dieu*, va très vite la remplacer comme objet de haine. Ce qui autorise cette substitution est la corrélation qui s'est établie entre les deux noms dans l'histoire de l'Occident : cette évidence, affolante pour les antisémites, que « le bon Dieu est juif ». C'est ce décrochage initial, cette première re-nomination de l'Autre qui lui ont permis de *traverser le fascisme* sans s'y installer. De se frayer le chemin d'une sortie de l'enfer, d'une conjuration poétique qui ne serait plus un cri de malédiction. [...]

Victime, donc, persécutée comme tant d'autres, mais victime aveuglée au point de faire, d'une certaine manière, cause commune avec ses persécuteurs.

C'est cet aveuglement qui se dissipe, ce nœud de mort qui se défait quelques années plus tard, lorsqu'il émerge peu à peu de sa folie. Il sait maintenant qu'il est un *survivant* ; qu'il a partagé les souffrances d'innombrables autres survivants ; que ses épreuves participent de « cette expérience subtilisée aux corps de tous les suppliciés du monde »[.]¹⁸⁹

Ce n'est pas le premier critique à souligner une communication inconsciente entre Artaud et Céline¹⁹⁰. Le premier offrirait cependant plus une « travers[ée] » de la crise de l'altérité et de l'aliénation, tandis que Céline ne cesse d'être à la recherche d'une « demeure » propre par l'usage de la cruauté et de l'abjection. Il y aurait beaucoup à dire sur la sexualité de l'un et l'autre : celle de Céline est, d'après sa correspondance, très libertine et assumée comme telle, même envisagée comme affaire hygiénique, alors que celle d'Artaud est marquée par le sceau de l'angoisse. Cette dernière atteint en effet un climax quelque peu avant son internement de 1937, où l'autre, la femme, dieu, le diable, la sexualité et l'esprit entrent dans un dialogue ou plutôt un monologue à plusieurs voix terrorisé et mystique.

Cet égarement est également un cheminement : certains biographes notent que la première dépression d'Artaud aurait eu pour moment déclencheur son premier rapport sexuel, en 1914. Sa correspondance amoureuse avec Génica Athanasiou prend une forme plus indéterminée lorsqu'elle est transposée dans les trois « Lettres de ménage » qui ferment son recueil *Le Père-Nerfs*, où les enjeux du *rapport* à l'autre féminin sont plus clairs : « comme toutes les femmes, tu juges avec ton sexe, non pas avec ta pensée » (A, 166). Ce sexisme s'avère plutôt comme l'expression de son mal de vivre :

tes lettres stupides, de tes lettres de sexe et non d'esprit [...] tu m'as jugé avec la sensibilité de ce qu'il y a de plus bas dans la femme. [...] Tu ne sais rien de l'esprit, tu ne sais rien de la maladie. Tu juges tout sur des apparences extérieures. [...] [Il] n'y a rien en moi [...] qui ne soit produit par l'existence d'un mal antérieur à moi-même, antérieur à ma volonté. [...] Cesse de penser avec ton sexe, absorbe enfin la vie, toute la vie, ouvre-toi à la vie[.] (A, 168-169)

Artaud semble associer « la femme », comme il est commun dans le discours sexiste, à l'appétit sexuel. Or ce moyen organique de communi(qu)er avec l'autre lui serait défendu par « l'esprit » et « la maladie » : il s'agirait de produire et d'« absorbe[r] enfin la vie » autrement que par les

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 42-43 (l'auteur souligne).

¹⁹⁰ P. Verdaguer, *L'univers de la cruauté*, op. cit. ; S. Lotringer, *Fous d'Artaud*, op. cit.

organes sexuels et la sensualité. Ce qui se déroule dans l'intimité d'Artaud et de ses amantes n'arrive pas à s'inscrire dans un présent, mais le renvoie d'emblée à « un mal » métaphysique et immémorial. Cette crise-là ne se cantonne pas à sa jeunesse, mais l'accompagne jusqu'à la fin de sa vie, où elle trouve des formulations plus complexes encore, ainsi que dans cette lettre de 1947 adressée à Picasso :

La conscience de haine qui mène tout, a plusieurs moyens de tenir les hommes qui par moment crurent vouloir faire effort pour faire sauter la bestialité : et parmi ceux-là, la grâce d'un érotisme qui paye plus qu'il ne promet.
dieu est né d'un retour du moi sur la clavicule chantournée du sexe et c'est de là qu'il s'est dit esprit et non corps
et ce n'est pas
aux quelques rares hommes qui se pensèrent les ennemis-nés *de la malice*
à faire par leur adhésion aux astuces momières du sexe le jeu du fascisme éternel de dieu. (A, 1145, l'auteur souligne)

Pour énigmatiques que soient ces énoncés-là, ils font montre d'une constance poétique à la fois obsessionnelle et évolutive d'Artaud : ayant traversé le chaos de l'Histoire, il met sur un même plan, au soir de sa vie, le fanatisme religieux et totalitaire, qu'il renvoie à « la bestialité » sexuelle. Dans un langage blasphématoire, il tente de retrouver un sens au corps, (dé-)coupé aussi bien du divin que du sexe, si bien qu'il délaisse enfin l'exigence de l'« esprit » qui l'avait tant travaillé dans ses premiers textes. La tonalité ici est aussi celle d'un aliéné et d'un artiste authentiques : l'obscurité s'offre à une réception également comique et sérieuse. Aux marges de l'intelligibilité et de l'humain, en ce qu'ils ont paradoxalement de constitutif pour l'homme, il formule un langage susceptible de faire dérailler les assignations « malic[ieuses] ». Tour à tour, l'homme n'est pas qu'un loup pour l'homme, mais aussi un dieu, une femme, en tant que cette dernière est Homme et déesse sans transcendance ni exclusion.

On l'aura compris, l'altérité féminine est la cible de plusieurs types de relations et de jugements : ce qu'ils ont de négatif ne fait que souligner l'écart qui résiste entre elle et le paradigme masculin dominant. Et c'est dans cet écart que s'écrit un doute plus général : aussi Isabelle Blondiaux souligne-t-elle à juste titre, à la fin de *Céline, portrait de l'artiste en psychiatre*, que celui-ci cristallise sa hantise de la simulation dans une triangulation où s'associent les figures de l'artiste, de la femme et du juif, toutes étant prétendument sujettes à l'hystérie¹⁹¹. Ce système médico-littéraire, saturé d'idéologies, est pourtant le résultat tardif d'une trajectoire qui, à ses débuts, aurait pu prendre une autre direction. En effet, Destouches publie pour *La Presse Médicale* en 1924 un résumé de sa thèse, intitulé « Les derniers jours de Semmelweis », qui s'achève sur une péroraison certes essentialiste, mais étonnamment sensible

¹⁹¹ Isabelle Blondiaux, *Céline, Portrait de l'artiste en psychiatre*, Paris, Société d'études céliniennes, 2004, p. 224-281.

au devenir de l'être humain par la grâce féminine :

Il y a donc toutes les raisons d'espérer que les temps plus heureux sont proches de notre horizon. La brutalité, par ses excès, à mille signes, semblant toucher à la fin de son règne. [...]

Temps farouches du passé, temps guerriers, temps fragiles au fond comme tout ce qui est masculin. Aussi longtemps que la force physique permit tous les exploits, tant que le muscle fut l'instrument même de la puissance, la virilité resta la base de nos sociétés mais, aujourd'hui, la force physique, c'est peu de chose. Demain ce ne sera plus rien, demain l'audace bruyante, vite épuisée, ne sera plus d'aucun prix, il faudra pour être vraiment fort respecter la vie, et c'est, en réalité, le propre des médecins et surtout la qualité majeure des femmes qui anticipent dans le monde actuel les destinées de l'avenir. Le génie mâle, en vérité, a réalisé d'admirables constructions logiques et mécaniques, mais n'a-t-il pas détruit bien plus encore dans le domaine de l'idéal et ne menace-t-il pas de détruire aussi son propre royaume de la matière ? C'est une triste infirmité de sa verve féroce, de son génie impur qui ne peut se passer de conquêtes bruyantes, de panache et de feu. Regardez autour de nous, aujourd'hui, sur tous les points du globe, l'idole mâle est au-dessous de sa tâche. Il s'implore lui-même et ne peut plus... Il a trop détruit. [...]

Alors les femmes, patientes, plus subtiles, moins logiques, plus mystiques, en somme plus vivantes, sortiront du silence et nous conduiront à leur tour avec plus de bonheur, peut-être, sur un autre chemin. Nous les suivrons, rétifs seulement pour la forme, dociles, au fond, car nous savons bien que nous n'avons plus rien à dire et que notre système d'hostilité est sans issue. (C, EM, 93-94)

Il n'est pas impossible que cet éloge des femmes soit, sous la plume du futur Céline, un effet de manches rhétorique : lui qui affectionne de plus d'une manière les discours prophétiques n'a certainement pas persévéré sur une voie féministe. Néanmoins, on pourra en retenir la précarité et le déclin d'une conception dominante du masculin et compter ce texte parmi les belles anomalies du corpus célinien. Pour conventionnel que soit ce discours d'un point de vue formel, il rend compte de l'ambivalence énergétique du genre masculin et féminin. Si, d'un point de vue médico-poétique, la femme est alors associée au « respect [de] la vie », dont l'image emblématique de l'événement de l'accouchement-crédation, il convient de noter que cet imaginaire est en cours de réappropriation par les penseurs du *care* contemporain¹⁹².

Abordons enfin la dernière figure de l'altérité qu'est l'humain colonisé et racisé. C'est à Céline que l'on doit un saisissant récit de l'espace colonial dans *Voyage* et dont Pierre Giresse a récemment tâché de remonter les traces¹⁹³. Il est fort d'une sémiotique pathologique qui caractérise aussi bien les colons que les colonisés, bien que ces derniers semblent, par endroits, s'en sortir mieux que les premiers, puisqu'ils sont acclimatés à ces environnements particuliers. La rencontre entre les blancs « civilisateurs », les racisés ou colonisés et leurs territoires s'est effectuée à plus d'un niveau par la médiation de la médecine, et a donné lieu à des problématiques complexes qui courent jusqu'à l'époque contemporaine¹⁹⁴ : qu'il s'agisse de protéger les colons de maladies endémiques, de justifier la colonisation par l'apport de la médecine, des épidémies que ces rencontres produisent, du développement des pseudo-sciences

¹⁹² Voir les travaux français et de transfert pour ce concept d'origine anglo-saxonne par Sandra Laugier, « L'éthique du care en trois subversions », *Multitudes*, 2010, vol. 42, n° 3, p. 112-125 ; Sandra Laugier, « Le care comme critique et comme féminisme », *Travail, genre et sociétés*, 2011, vol. 26, n° 2, p. 183-188.

¹⁹³ Pierre Giresse, *Céline en Afrique*, Tusson, du Lérot, 2019.

¹⁹⁴ Léon Lapeyssonnie, *La médecine coloniale : mythes et réalités*, Paris, Seghers, 1988 ; Guillaume Lachenal, *Le médecin qui voulut être roi : sur les traces d'une utopie coloniale*, Paris, Seuil, 2017.

racialistes, les champs d'application du rapport entre médecine et colonisation sont si nombreux qu'ils offrent à la recherche contemporaine de nombreuses archives et des terrains d'enquête. Pour terminer la présente étude portant sur les altérités, nous nous contenterons de mettre en lumière certains énoncés intéressants sur les racisés d'un point de vue anthropologique et médico-poétique. Ils ne sont toutefois sans doute pas à la hauteur des analyses que produit le psychiatre et essayiste Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* en 1952¹⁹⁵. Celui-ci montre l'aliénation et la dépersonnalisation à laquelle les colonisés sont sujets du fait de leur condition sociale et phénoménologique. Il est d'ailleurs significatif que la médecine soit parfois elle-même représentée métaphoriquement comme une pratique colonisatrice : il s'agit alors de la comprendre comme une pratique en effet invasive, en ce qu'elle destitue les sujets de leur souveraineté et de leur médecine propre sur leurs corps, mais qu'elle dévalorise également les médecines « traditionnelles », non-occidentales. L'universalité de la médecine touche ici à ses limites, en ce qu'elle se fait universal-iste.

Comme on a pu le voir à plusieurs endroits, les problématiques du primitivisme résonnent fortement dans notre corpus : chez beaucoup d'artistes d'avant-garde et de chercheurs, le terme et la figure de « primitif » ne servent pas de justification à la domination des non-blancs, mais ils deviennent la source d'une véritable énergétique artistique et discursive¹⁹⁶. Les populations extra-européennes renvoient aux occidentaux ce qu'ils auraient été et ce qu'ils ont perdu à travers les temps et la civilisation : le mythe du « bon sauvage » perdure et s'actualise pour le meilleur et pour le pire. L'art dit dégénéré ne tiendrait pas seulement des fous, des malades, des juifs, des dévirilisés, mais aussi des étrangers et des racisés de manière plus générale. Le discours de la dégénérescence parvient décidément à englober et progressivement à détruire non plus la marginalité, mais toute les formes de l'altérité, qui sont autant d'ascendants et de descendants qu'il s'agit de refouler en vue du mythe d'une pureté impossible.

Benn n'a jamais quitté l'Europe : l'essentiel de ses représentations de l'ailleurs provient de ses lectures. Son langage, comme celui des autres auteurs, reprend certes les distinctions raciales qui ont alors cours, mais son écriture met surtout en évidence la violence que subissent les colonisés de la part des blancs :

L'homme blanc occupe les parties du monde. Les nègres, tirés par un salaire de leur krâl enfoncé

¹⁹⁵ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* [1952], Paris, Seuil, 1995.

¹⁹⁶ La notion de primitivisme mériterait un traitement à part entière et nuancé : proposée par Lucien Lévy-Bruhl au début du XX^e siècle, Benn s'en est largement inspiré. Elle a été cependant aussitôt critiquée et reprise par la médecine coloniale pour asseoir sa domination, comme le montre Paul Marquis, "Primitivisme", dans Hervé Guillemain (dir.), *DicoPolHiS*, Le Mans Université, 2021. Disponible en ligne : <http://dicopolhis.univ-lemans.fr/fr/dictionnaire/p/primitivisme.html> ; Or, ni Lévy-Bruhl ni Benn ne s'en servent dans une optique socio-politique. Voir aussi l'étude complète de Ben Etherington, *Literary primitivism*, Stanford, Stanford University Press, 2018.

dans la brousse, une calebasse avec de quoi boire sur le dos, il leur fait traverser des régions sans eau, entre lions et hyènes, pour les jeter dans le sable lavé et relavé de la mine d'argent, la nuit, dans les cabanes de tôle, sur les bancs en série en ciment, éclatent des ivresses accompagnées de jouissance fécale et de sodomie. Sa gigantesque fortune, il l'a fondée grâce aux esclaves, achetés à vil prix le long du Congo, liquidés au prix fort dans les Etats du Sud contre de l'alcool et des fusils, sur le chemin du retour un bateau d'argent espagnol volé au nom de la Reine vierge ; la *palmadorra* en main, ce fouet à lanières percées qui font vésicatoire, il devient biblique : celui qui possède, on lui donnera, donc la croix sur les missions et les noix de coco dans les entrepôts. Où qu'il aille, c'est sous ses pas une floraison de *stores* : eau de feu, souliers vernis, chopines d'aluminium pour les enfants du désert ; les femmes hindoues, libérées du bûcher des veuves, il les envoie dans les mines avec leurs enfants pour un travail réglementé de seize heures ; il initie la tendre Fleur-de-Pêcher à la vie : au bar de l'Hôtel Majestic à Chang-hai, il lui apprend à boire le cocktail avec l'élégance de petit oiseau. (B, « Somme des perspectives » [1930], PM, 120, l'auteur souligne)¹⁹⁷

Le poète-médecin propose un montage de scènes saisissantes qui témoignent de la cruauté sans borne du dominateur (« krâl » désigne le roi byzantin en turc) et à quelles servitudes les non-blancs se voient réduits. Cet extrait procède selon une stylistique déjà relevée chez Benn et dont le titre (« Somme ») signale déjà le fonctionnement accumulatif : en multipliant les figures d'altérité racisés autant que le lexique étranger, sa prose tisse une toile où s'agitent les spectres de la civilisation de l'« homme blanc », à savoir l'exploitation, ses prétextes, le faux raffinement. Ce qui se déroule aux marges des empires (à propos de quoi il faut noter que l'Allemagne perd ses quelques possessions coloniales avec le Traité de Versailles de 1919) annonce des répercussions en leur centre : il en va de même d'un point de vue anthropologique. Plus loin, il conclut en effet : « La race blanche est à sa fin. Magie de la technique, mille mots de gagnés, texte normalisé, partition de chiffres, tel fut son dernier rêve » (B, PM, 122)¹⁹⁸. En l'occurrence, le poète-prophète s'attèle à ruiner les insignes de la civilisation et des sciences : la traversée textuelle de ses périphéries et de ses marges par les figures de colonisés sert moins une dénonciation proprement politique que cette fin-là.

De manière générale, nos auteurs dépolitisent les affaires liées aux minorités au profit d'une poétique apocalyptique. On est en droit de le déplorer : le constater est nécessaire, ne serait-ce que pour mieux comprendre l'errance éthique qui a pu être la leur. Néanmoins, la

¹⁹⁷ „Der weiße Mann ist in den Erdteilen. Nigger, geheuert aus tief im Busch verstecktem Kral, einen Kürbis voll Trank auf dem Rücken, treibt er durch Gefilde ohne Wasser zwischen Löwen und Hundshyänen in den ausgewaschenen Sand der Silbermine, Nachts in den Blechhütten auf den zementenen Massenbänken brechen Räusche aus mit Fäkalgenuss und Sodomie. Durch Sklaven, am Kongo billig eingekauft, in den Südstaaten gegen Schnaps und Flinten teuer losgeschlagen, auf dem Rückweg ein spanisches Silberschiff beraubt im Namen der jungfräulichen Königin, gründete er sein Riesenvermögen; mit der Palmadorra in die Handflächen, der durchlochten Riemenpeitsche, die Blasen zieht, wird er biblisch: wer hat, dem wird gegeben, also das Kreuz auf die Missionshäuser und die Kokosnüsse in die Lagerschuppen. Wo er hintritt, grünen Stores um seinen Fuß: Feuerwasser, Lackschuh, Aluminiumpötte für die Kinder der Wildnis; die Hindufräuen, von der Witwenverbrennung befreit, schickt er zu geordneter Arbeit mit ihren Kindern 16 Stunden in die Bergwerke; die zarte Pfirsichblüte führte er zum Leben: in der Bar des Majestic-Hotels in Shanghai lehrte er sie den Cocktail mit der Eleganz eines kleinen Vogels trinken.“ (B, ER, 127-128)

¹⁹⁸ „Die weiße Rasse ist zu Ende. Technische Magie, 1000 Worte Rebbach, Text genormt, Partitur aus Zahlen, das war ihr letzter Traum.“ (B, ER, 129)

problématique du racisé est traitée par les sens. Artaud note dans la préface du *Théâtre et son double* :

Et de même si nous pensons que les nègres sentent mauvais, nous ignorons que pour tout ce qui n'est pas l'Europe, c'est nous, blancs, qui sentons mauvais. Et je dirai même que nous sentons une odeur blanche, blanche comme on peut parler d'un « mal blanc ».

Comme le fer rougi à blanc on peut dire que tout ce qui est excessif est blanc ; et pour un Asiatique la couleur blanche est devenue l'insigne de la plus extrême décomposition. (A, 507)

Il renverse l'ethnocentrisme par des perceptions sensorielles élémentaires : le « blanc » tire sa consistance et sa superbe d'un imaginaire lié au bon et au bien, qui dissimulent tant bien que mal les excès dont il est et l'agent et l'objet. Ainsi, l'image et le fait de « la plus extrême décomposition » sont renvoyés à ces mêmes corps qui diagnostiquent partout la dégénérescence : l'obsession à envisager toute altérité comme altération dégénérée en dit long sur une hantise propre à l'homme dominant. Elle est son miroir. L'ethnocentrisme comporte évidemment une problématique corporelle que l'articulation d'autres corps aide à déstabiliser. Qu'il s'agisse du théâtre ou de toute autre poétique, l'étranger y est régulièrement invité afin d'y introduire comme une salutaire désorientation, dont jailliraient de nouvelles ou d'anciennes énergies.

Dans un texte de 1943, « Pessimisme », Benn examine le prix du savoir et de « la pensée » dont l'occidental aurait fait ses étendards, ces phénomènes avec lesquelles Artaud, on le sait, est aux prises dans son corps même. Chez le premier, on relève souvent cette contradiction de l'intellectualisation de l'anti-intellect, à laquelle le second se livre aussi lorsqu'il ne s'évertue pas à opérer en un sens inverse. Dans ce balancement, l'un et l'autre sont à la recherche de la vie, ou de formes de vie vitalistes antérieures à ses définitions présentes.

L'homme n'est pas solitaire, mais solitaire est la pensée. L'homme est certainement enfermé dans une dense enveloppe de tristesse, mais beaucoup prennent part à cette tristesse et chez tous elle est populaire. La pensée, elle, est liée au moi et solitaire. Peut-être les primitifs pensaient-ils collectivement, les Indiens, les Mélanésiens, le plus nettement de tous les Nègres, plus d'un trait pourrait ici s'interpréter comme intensification donnée par la participation massive, mais d'un autre côté les figures de magiciens, médecins, guérisseurs, dénotent dès ce stade ce qu'il a d'individuel et d'isolé dans la manifestation de l'esprit. En ce qui concerne la race blanche, je ne sais pas si sa vie est bonheur, mais sa pensée en tout cas est pessimiste.

Le pessimisme est l'élément de sa nature créatrice. Nous vivons certes à une époque où il passe pour dégénéré. (B, PM, 256)¹⁹⁹

L'association entre la pensée, la solitude est le pessimisme tient d'un lieu commun occidental, et Benn fait de ce dernier terme le leitmotiv de la création. Il l'oppose à une pensée collective

¹⁹⁹ „Der Mensch ist nicht einsam, aber Denken ist einsam. Der Mensch ist sicher von Trauervollem dicht umhüllt, aber viele nehmen Teil an dieser Trauer und bei allen ist sie populär. Das Denken aber ist ichgebunden und solitär. Vielleicht dachten die Primitiven kollektiv, die Indianer, die Melanesier, am deutlichsten die Neger, hier könnte manches als Steigerung durch Massenteilnahme gedeutet werden, aber andererseits weisen die Gestalten der Zauberer, Medizinmänner, Heilbringer schon auf dieser Stufe auf das Individuell-Isoliert der geistigen Äußerung hin. Was die weiße Rasse angeht, so weiß ich nicht, ob ihr Leben Glück ist, aber jedenfalls ihr Denken ist pessimistisch. Der Pessimismus ist das Element ihres Schöpferischen. Wir leben allerdings in einer Epoche, in der

prêtée aux « primitifs » et aux racisés, ce qui pourrait souligner, en retour, un fait ou plutôt un manque massif du côté de « la race blanche » : celui de la « communauté inavouable » de pensée créatrice et non celle de la race destructrice. Le poète valorise le pessimisme « dégénéré » contre le prétendu bonheur communautaire que font miroiter les totalitarismes. Le fanatisme que ces derniers répandent n'est que le variant morbide et blanc de l'« intensification donnée par la participation massive » des « bons » primitifs. Par conséquent, Benn s'intéresse moins à ce phénomène qu'aux « figures de magiciens, medecine-men » qui semblent ordonner les cérémonies collectives : on pourrait en déduire que le médecin est celui qui se détache nécessairement de la communauté, soit que sa pensée doit servir à mener les autres, soit qu'elle l'en sépare. Dans tous les cas, le poète-médecin décrit en creux des « primitifs » un autoportrait fait d'éclipses et d'affirmations. Autant le poète que le médecin se recherchent dans leurs fonctions par l'intermédiaire de figures lointaines et de couleur.

La recherche, même orientée vers une révolution, mène au plus lointain, de sorte à reconfigurer ce qu'il y a de plus proche. C'est ainsi qu'Artaud s'exprime au Mexique, où le savoir des indigènes est espéré comme une source culturelle capable de venir à bout des problèmes que la pensée « de l'esprit blanc » accumule. Il est également à souligner que cette valorisation de l'indigénité mexicaine coïncidence avec une volonté politique et donc publique de l'État, qui doit sans doute encourager les discours artaldiens :

[...] il n'y a pas de révolution sans révolution dans la culture, c'est-à-dire sans une révolution de la conscience moderne face à l'homme, à la nature et à la vie.

C'est pour moi une idée bourgeoise celle qui sépare le problème de la vie du problème de la culture, le problème de la vie dans l'homme du problème de la vie dans la nature, le problème du corps du problème de l'esprit, et les problèmes des maladies physiologiques des problèmes des maladies mentales.

Ce concept analytique du monde est un mensonge de la culture européenne, c'est-à-dire un mensonge de l'esprit blanc. J'ajoute donc : il n'y a pas de révolution sans une révolution contre la culture de l'Europe, contre toutes les formes de l'esprit blanc, et je ne sépare pas l'esprit blanc des formes de la civilisation blanche.

L'esprit blanc est matérialiste, mais si la vie est née de la matière, il faudrait cinquante mille années d'expérience pour dégager les lois de la vie de l'expérience de la matière. Si je crois au contraire que la vie gouverne la matière, c'est immédiatement que je peux organiser la matière par une connaissance de la vie. (A, 736)

Fidèle à des intuitions présentes dès *L'ombilic des limbes*, Artaud étend sa première critique radicale de la « sépar[ation] » entre l'œuvre et la vie à l'ensemble de la civilisation occidentale, « bourgeoise », blanche, qui, de ce fait même, distingue et hiérarchise les corps selon leurs apparences et leur conformité à un modèle de pensée « analytique ». La révolution culturelle qu'il appelle de ses vœux doit, en somme, ramener l'expérience de la vie sur un plan unitaire. L'« esprit blanc » est celui de la division et de la distinction ; du côté de tout ce qui est non-blanc, Artaud se met en quête d'une spiritualité ou d'une pensée gnostique (« connaissance de

es als entartet gilt.“ (B, ER, 393)

la vie ») susceptibles d'appréhender et d'« organiser la matière » autrement afin de guérir la vie d'« un mensonge » massif qui pèserait sur elle.

La médecine prétend à une connaissance de l'Homme dont on déduit une anthropologie qui, comme nous l'avons constaté, tend à avaliser les idéologies dominantes : en ce sens, la médecine sert de caution scientifique aux hiérarchies socio-politiques. Elle est autant mise à contribution pour élaborer la représentation de l'Homme « normal » et dominant que pour légitimer l'exclusion de l'autre : le discours médical naturalise les inégalités sociales et les renforce pour cette même raison. Or, l'effort tant scientifique que discursif dépensé à cette fin témoigne comme d'un acharnement à cantonner dans leurs marges des êtres ou des populations sur le point de remettre en cause cette structure hégémonique en crise. Si nos auteurs reconduisent bel et bien ces éléments idéologiques dans leurs textes, ces derniers sont également le point de départ pour concevoir, à l'aide de ces altérités, autre chose voire un autre « Homme ». En effet, dans la mesure où notre corpus fait apparaître la médecine et l'idéologie dominantes comme des constructions discursives, il s'intéresse aux marges de l'« Homme » comme autant de brèches par lesquelles perce l'altérité, l'impensé ou le refoulé *fait* Homme, en chair et en os. C'est pourquoi notre corpus n'est pas seulement le réceptacle ou l'archive de stéréotypes naturalisés propres à un certain contexte, mais il se propose à une lecture énergétique : à partir de lui, il est possible de concevoir une pensée tant énergétique qu'éthique sur ce qui est au cœur de la pratique médicale et littéraire, à savoir le sens de l'autre en tant qu'autre, et comme partie prenante du « Moi ».

Chapitre VIII – Thérapies du salut : médecines, écritures et remèdes d’une croyance laïque

1) L’imaginaire médico-religieux

[...] Dieu

une cloche à fromage renversée sur le sexe – (B, « Le Médecin », P, 42)²⁰⁰

Nous sommes des dieux infectés si douloureux

et pourtant nous nous rappelons souvent Dieu. (B, « Chants », P, 52)²⁰¹

Il me faut faire des drôles d’efforts pour m’intéresser aux copains. Facilement je les perdrais de vue. Je suis préoccupé. Je vomis quelquefois dans la rue. Alors tout s’arrête. C’est presque le calme. Mais les murs se remettent en branle et les voitures à reculons. Je tremble avec toute la terre. Je ne dis rien... La vie recommence. Quand je trouverai le Bon Dieu chez lui je lui crèverai, moi, le fond de l’oreille, l’interne, j’ai appris. Je voudrais voir comment ça l’amuse ? Je suis chef de la gare diabolique. (C, MC, 537)

Cuba, Mexico, la Sierra Tarahumara, l’Irlande ont été pour Artaud comme autant de scènes, sans cesse déplacées, d’un Théâtre de la Cruauté en gestation et susceptible de provoquer la *catharsis* régénératrice d’un monde malade. Ils furent aussi les étapes d’un parcours initiatique devant permettre à l’artiste-démiurge, pour avoir pris sur lui tout le mal du monde, de se faire le thérapeute de notre société décadente et d’accomplir son destin sacrificiel.²⁰²

VIII.1.1 Configurations de la triangulation entre littérature, médecine et religion

La croyance, le sacré et la religion se sont imposés à plus d’une reprise dans notre thèse explorant les rapports entre littérature et médecine : il ne s’agit ni d’un biais, ni d’un hasard, puisque tous ces phénomènes se tiennent auprès d’elles, ne serait-ce qu’en tant qu’ancêtres ou concurrents. Ainsi, la littérature serait la sécularisation des écritures saintes, et la médecine celle de la santé et de la vérité du corps, au détriment de la morale, du salut et de l’eschatologie. Elles se sont constituées et différenciées, au sein de la modernité, par un détachement progressif soit une exclusion plus radicale du fait religieux, qui cependant subsiste en elles de manière tout à fait intrigante. En un sens, nos écrivains-médecins sont, du fait de leur profession, des représentants d’un parti pris laïc de l’existence : leur vocation²⁰³ et leur profession de foi séculaire (dont le serment d’Hippocrate est sans doute la plus belle et durable attestation) est de restaurer les hommes et les femmes dans leur santé, à défaut de pouvoir leur promettre ou

²⁰⁰ „Gott/ Als Käseglocke auf die Scham gestülpt –, (B, „der Arzt“, G, 89)

²⁰¹ „Wir sind so schmerzliche, durchseuchte Götter.-/ Und dennoch denken wir des Gottes oft.“ (B, „Gesänge“, G, 47)

²⁰² C. Dumoulié, *Artaud, la vie, op. cit.*, p. 45.

²⁰³ Ce terme même, associé à la profession ou au métier de médecin, mérite d’être questionné. Voir Hervé Guillemain, « Devenir médecin au XIX^e siècle. Vocation et sacerdoce au sein d’une profession laïque », *Annales de Bretagne et des Pays de l’Ouest. Anjou. Maine. Poitou-Charente. Touraine*, 2009, vol. 116, n° 3, p. 109-123.

concevoir un salut *post mortem* dans l'au-delà. Pourtant, force est de constater qu'ils s'intéressent de si près à la mort ainsi qu'à la santé d'une telle manière qu'ils ne peuvent qu'entrer, de près et de loin, dans le domaine du salut : peut-être qu'ils y touchent d'autant plus près qu'ils exploitent jusqu'à son terme l'héritage théologico-littéraire de la malédiction²⁰⁴. On voit bien que le langage de la médecine et de la poétique modernes (sans parler de celui de la vie quotidienne) est à ce point traversé par un héritage religieux que, quand bien même ils le récusent, il revient sous la forme d'une hantise ou d'une interrogation constitutive. *In fine*, même la raison que la science met en œuvre appelle le soutien d'une foi, d'un crédit, d'une croyance axiomatique²⁰⁵ : dans quelle mesure le doute, l'esprit critique et le discernement qui doivent accompagner son libre exercice peuvent-ils la fortifier face à la déraison et à la démesure auxquelles elle n'est pas non plus étrangère ? La pensée scientifique et à plus forte raison celle esthétique, en tant qu'elles travaillent aux limites du connu et du dicible, s'exposent indéniablement à la folie (« est-ce réel, est-ce possible ? ») : c'est la raison pour laquelle les figures du savant fou²⁰⁶, du poète fou et enfin du fou de dieu sont si fascinantes et présentes dans notre culture. En ce sens, de même que raison et folie s'excluent en s'incluant mutuellement, le savoir et la foi se disputent tout en se complétant souterrainement. L'écriture est l'un des lieux et l'une des temporalités essentielles où s'opèrent et s'expriment ces partages impossibles ou toujours à reprendre à nouveaux frais. L'énergétique des signes se propose d'une part de couvrir ces phénomènes contradictoires dans notre corpus, de comprendre leurs subtiles et complexes liaisons, et d'autre part, de comprendre la portée pragmatique et réceptive de ces écritures médico-poétiques, et comment elles font signe vers le sacré.

La religion est l'organisation institutionnelle des croyances autour du corps et du corpus pour entretenir le lien entre ces derniers et le sacré : c'est l'acculturation de la transcendance. La médecine est la discipline qui recherche, rassemble et transmet les connaissances et les pratiques techno-scientifiques afin de comprendre et de préserver les corps : elle acculture l'immanence et la finitude de la condition biologique. On pourrait multiplier les définitions et les distinctions de l'une et de l'autre, mais il est indéniable que les échos et les conflits entre elles, autour d'enjeux existentiels et vitaux, sont nombreux. Ces derniers sont autant attestés par

²⁰⁴ Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Presses de l'université de Montréal, Montréal, 2005. Le critique souligne très bien l'origine chrétienne de ce paradigme littéraire, mais son approche sociocritique nous semble quelque peu réduire les enjeux du problème de la malédiction.

²⁰⁵ On s'appuiera sur les passionnantes réflexions de Jacques Derrida, *Foi et savoir*, suivi de *Le Siècle et le Pardon*, Paris, Seuil, 2001.

²⁰⁶ Gwenhaél Ponnau (ed.), *Les savants fous : romans et nouvelles*, Paris, Presses de la Cité, 1994 ; Eveline Pinto (ed.), *L'écrivain, le savant et le philosophe : la littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003 ; Elaine Després, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde ? : évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2016.

l'Histoire que par les histoires qui constituent notre littérature : dans la partie « Scènes de la vie de campagne » de la *Comédie humaine* de Balzac se succèdent les romans *Le Médecin de campagne* (1833) et *Le Curé du village* (1841) qui illustrent chacun, sous des prismes différents, les états et les mutations de la vie rurale. *Le Docteur Pascal* (1893) de Zola conclut *Les Rougon-Macquart*²⁰⁷. Ces récits sont la chambre d'écho d'un mythe sous-jacent de la modernité civilisationnelle, à savoir : le médecin et la science se substituent enfin aux ecclésiastiques, les lumières triomphent de l'obscurantisme. Foucault le résume très bien :

Les années qui précèdent et suivent immédiatement la Révolution ont vu naître deux grands mythes, dont les thèmes et les polarités sont opposés ; mythe d'une profession médicale nationalisée, organisée sur le modèle du clergé, et investie, au niveau de la santé et du corps, de pouvoirs semblables à ceux que celui-ci exerçait sur les âmes ; mythe d'une disparition totale de la maladie dans une société sans troubles et sans passions, restituées à sa santé d'origine. La contradiction manifeste des deux thématiques ne doit pas faire illusion : l'une et l'autre de ces figures oniriques expriment comme en noir et en blanc le même dessin de l'expérience médicale. Les deux rêves sont isomorphes – l'un racontant d'une façon positive la médicalisation rigoureuse, militante et dogmatique de la société, par une conversion quasi religieuse, et l'implantation d'un clergé de la thérapeutique ; l'autre racontant cette même médicalisation, mais sur un mode triomphant et négatif, c'est dire la volatilisation de la maladie dans un milieu corrigé, organisé et sans cesse surveillé, où finalement la médecine disparaîtrait elle-même avec son objet et sa raison d'être. [...] Devenue activité publique, désintéressée et contrôlée, la médecine pourra se perfectionner indéfiniment ; elle rejoindra, dans le soulagement des misères physiques, la vieille vocation spirituelle de l'Eglise, dont elle formera comme le décalque laïque. Et à l'armée des prêtres qui veillent sur le salut des âmes, correspondra celle des médecins qui se préoccupent de la santé des corps.²⁰⁸

Les mythes participent à la fondation de sociétés nouvelles, la moderne en l'occurrence, mais ils dissimulent certaines continuités que les historiens de la médecine mettent aujourd'hui en avant²⁰⁹. Le mythe du médecin qui prend le relais de l'homme d'Eglise rend également compte d'une passation des savoirs et des pouvoirs sur le long terme, d'une *translatio studii et imperii* moderne. À ce titre, le mythe devient, en littérature, un lieu commun : la rencontre voire l'affrontement entre le religieux et le médecin apparaît comme un *topos* principalement romanesque.

Notons, d'ailleurs, et pour remonter vers de proche en proche vers notre période, que les rapports entre Église et État évoluent différemment en France et en Allemagne : tandis que leur séparation est actée en 1905 en France au terme d'une longue lutte, l'Empire allemand, dominé par la Prusse protestante, se soucie d'abord de repousser les influences catholiques intérieures et méridionales (surtout autrichiennes et bavaoises) dans ce qui a été appelé significativement

²⁰⁷ Voir « Mais le médecin aussi... (Zola) » et « La synthèse balzacienne » dans Vincent Kaufmann, *Ménage à trois: littérature, médecine, religion*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, p. 75-81 et p. 139-147.

²⁰⁸ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 31-33.

²⁰⁹ Voir Olivier Faure, « Médecine et religion : le rapprochement de deux univers longtemps affrontés », dans *Chrétiens et société*, n°19, 2012. Disponible en ligne <http://journals.openedition.org/chretiensocietes/3276>. Voir aussi Hervé Guillemain, *Diriger les consciences, guérir les âmes : Une histoire comparée des pratiques thérapeutiques et religieuses (1830-1939)*, Paris, La Découverte, 2006.

le *Kulturkampf* (que le médecin et l'homme politique Rudolf Virchow aurait été le premier à employer), sans pour autant avoir à mettre en place un État laïque centralisé, puisque les affaires religieuses étaient régionalisés (et de ce depuis les lendemains de la Réforme, suivant la politique du *cujus regio, ejus religio* : tel prince, telle religion). La constitution de la République de Weimar de 1919 garantit la liberté de conscience et de croyance. De plus, la confession protestante, qui est alors la culture religieuse majoritaire, aurait déjà permis, en raison de ses articles de foi internes, une sécularisation plus précoce que la culture catholique : c'est l'une des thèses éminentes de Max Weber²¹⁰.

Benn entend démontrer dans son essai nationaliste de 1933 « L'homme allemand : masse héréditaire et *Führertum* » [*Der deutsch Mensch : Erbmasse und Führertum*] (B, ER, 245-252 ; voir aussi son abrégé de l'année suivante, « La maison pastorale allemande : une étude héréditaire » [*Das deutsche Pfarrhaus : eine "erbbiologische" Studie*, B, SzS, 191-193]) qu'une grande partie du génie et des « génies » de la civilisation germanique proviendraient d'une généalogie pastorale, et il pense certainement s'illustrer ainsi lui-même, lui qui a été fils de pasteur et a dû convaincre son père d'abandonner les études de théologie pour la médecine. Il lui reprocherait également d'avoir refusé à sa mère des soins médicaux tandis qu'elle se mourait. C'est une intéressante scène biographique inaugurale (œdipienne diraient encore d'autres) qui montre comment une vocation héritée se mue en une autre. On lira aussi le poème « Fils de pasteur » [*Pastorensohn*] de 1922, dans lequel il flétrit cette figure : « Maudit vieil Abraham/ douze grandes plaies d'Isaac/ te paralysent à coups de batteur/ le vieux membre de reproduction »²¹¹. De cette charge virulente à ses essais généalogiques, à une dizaine d'années d'écart, on observe une significative réconciliation avec la condition protestante : d'un certain point de vue, tout se passe comme si le moment nazi avait permis au poète de renouer avec la loi et le nom du père. La complaisance d'une grande partie de l'Église protestante envers le régime nazi, prête à se dissoudre dans l'État totalitaire, est le cadre plus large à l'intérieur duquel se produit ce revirement. D'une toute autre manière mais non moins parallèle, une assez grande partie du corps médical s'est alors également montrée accommodante à l'égard des menées du III^e Reich. On pourrait alors soulever la question éthique suivante : quelles formes de foi et de savoir seraient les plus à même de résister à l'appropriation totalitaire ? L'articulation du religieux et du médical mérite assurément un examen attentif. Quelle énergétique des signes

²¹⁰ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* [1904], traduit par Isabelle Kalinowski, Paris, Gallimard, 2000.

²¹¹ „Verfluchter alter Abraham,/ zwölf schwere Plagen Isaake/ haun dir mit einer Nudelhacke/ den alten Zeugeschwengel lahm.“ (B, G 128-129, nous soulignons) Les trois mots soulignés s'avèrent, par leur signifiant et leur caractère populaire, assez difficiles à traduire en français.

met-elle en œuvre ?

La rencontre entre Bardamu et l'Abbé Protiste dans *Voyage* est assez emblématique du *topos* dont nous parlions ci-dessus. Bien que le narrateur-médecin en brosse un portrait satirique dans une tradition anticléricale, marqué par l'imaginaire de la décomposition corporelle, il se découvre rapidement des points communs avec lui : « Enfin on avait dû le prévenir que je n'aimais pas les curés. Ça se sentait à la manière furtive dont il emmanchait sa palabre. Donc, on ne s'était jamais bousculés autour des mêmes malades. Il desservait une église, là, à côté, depuis vingt ans, m'apprit-il. Des fidèles, il en avait des masses, mais pas beaucoup qui le payaient. Plutôt un mendigot en somme. Ceci nous rapprochait » (C, V, 335-336). Les deux partageraient l'expérience de la misère : la posture du médecin des pauvres dans lequel se drape Céline est d'ailleurs, rappelons-le, marquée par le catholicisme. C'est enfin autour de l'appât du gain qu'ils se retrouvent : « Mille francs d'espérance ! J'avais changé d'avis sur le curé » (C, V, 342-343). Cette coexistence ou cohabitation du médecin et du religieux indique une certaine stabilité entre deux camps qui se sont beaucoup heurtés au début du siècle. En effet, Protiste, qui serait autant curé qu'abbé, propose un stratagème pour cacher quelque temps Robinson qui vient d'échouer dans l'assassinat de la vieille Henrouille : certes agacé d'abord par l'hypocrisie du religieux, Bardamu reconnaît en lui un compagnon (quoiqu'inférieur) de la nuit, qui cherche le bien dans le mal et inversement :

Maintenant qu'il nous avait rejoints dans notre angoisse il ne savait plus trop comment faire le curé pour avancer à la suite de nous quatre dans le noir. Un petit groupe. Il voulait savoir combien qu'on était déjà dans l'aventure ? Où que c'était que nous allions ? Pour pouvoir, lui aussi, tenir la main des nouveaux amis vers cette fin qu'il nous faudrait bien atteindre tous ensemble ou jamais. On était maintenant du même voyage. Il apprendrait à marcher dans la nuit le curé, comme nous, comme les autres. Il butait encore. Il me demandait comment il devait s'y prendre pour ne pas tomber. Il n'avait qu'à pas venir s'il avait peur ! On arriverait au bout ensemble et alors on saurait ce qu'on était venus chercher dans l'aventure. La vie c'est ça, un bout de lumière qui finit dans la nuit.

Et puis, peut-être qu'on ne saurait jamais, qu'on trouverait rien. C'est ça la mort. (C, V, 340)

L'écrivain-médecin éduque le religieux, et lui reprend des fragments de son langage : dans la nuit de la mort, il y a plutôt « rien » que quelque chose, et la « lumière » n'émane pas de l'autre côté, mais d'une présence vacillante et vouée à l'extinction. Le religieux n'a plus d'aura et n'est plus qu'un auxiliaire boiteux dans le « voyage » qu'est l'existence : l'écrivain-médecin se représente au-dessus de lui, apte qu'il serait à proférer une parole significative, bien que tragique, sur la vie et « notre angoisse » fondamentale. C'est autour d'elles qu'ils naviguent. La fille Henrouille les accueille en ces termes : « “Entrez ! qu'elle l'invitait pourtant la fille, finalement. Entrez donc ! Vous n'êtes pas de trop du tout, monsieur l'Abbé ! Vous surprenez une pauvre famille dans le malheur voilà tout !... Le médecin et le prêtre !... N'est-ce pas ainsi *toujours* dans les *moments douloureux de la vie* ?” Elle était en train de *faire des phrases*. » (C, V, 343,

nous soulignons). Elle exprime le *topos* qui justifie leur rencontre, et celui-ci est le champ de la douleur, en tant qu'elle affecte autant le corps que l'esprit. Le narrateur se moque manifestement de cette grandiloquence superficielle, puisqu'en vérité, les motivations du « médecin et [du] prêtre » sont économiques : Bardamu soutire à la femme de l'argent. Si le médecin s'occupe, en quelque sorte, de la partie incarnée et visible de l'âme qu'est le corps, et que le prêtre prend en charge la partie invisible, l'écrivain, lui, permet une circulation entre le dehors et le dedans : il est pour ainsi dire le médiateur entre les mondes, les classes sociales, et les discours tout « fai[ts] » (topiques, rhétoriques, sociolectes, etc.) qui les parcourent.

On pressent que derrière cette dimension indéniablement réaliste, sur les rapports socio-historiques et idéologiques entre le clerc et le laïc, se dissimule une autre, plus tournée vers le mystique, le sacré mais aussi le diabolique. Denise Aebersold propose en effet une telle lecture de son univers romanesque, avec une première hypothèse aussi forte que déroutante :

Cette série de textes se recoupe pour situer les premiers grands romans de Céline dans un courant de sacralité goétique : la goétie, par opposition à la théurgie, est une magie noire en relation avec les puissances néfastes, une « foi dans l'ombre », redisons-le, dont l'œuvre littéraire pourrait bien figurer le rituel privilégié. En termes psychologiques, la goétie représente une attitude, des croyances, qui induisent un comportement d'autodestruction, d'involution et de chute.

Tout laisse à penser, selon nous, que Céline, l'athée, l'anticléric, a été l'adepte plus ou moins à son insu d'une mystique noire, réinventée dans ses fictions[.]²¹²

Analysant les motifs de la nuit, du martyr, de la chute, de l'inversion, de la violence, etc., elle met en évidence un puissant réseau symbolique de son œuvre au noir, qui explique l'attraction inépuisable qu'elle exerce encore aujourd'hui. Cette exégèse englobe jusqu'à l'antisémitisme des pamphlets, textes difficilement lisibles et qu'il importe d'appréhender dans un cadre socio-historique, mais pas seulement, si l'on veut véritablement comprendre les racines profondes de cette haine. L'essai d'Anne Elaine Cliche sur eux, discuté dans *Poétiques du messie : l'origine juive en souffrance*, que nous avons évoqué dans le chapitre précédent, approfondit également avec une grande délicatesse cette problématique. On ne saurait que renvoyer à la densité de ces deux ouvrages critiques²¹³, mais essayons de résumer l'affaire de manière extrêmement synthétique : Céline bâtit sur son athéisme (médical ?) et sur la négation du bien un fanatisme qui emporte son langage du côté d'un messianisme noir et inversé, variant mortifère de l'attente messianique du peuple juif, lequel déplore et célèbre à la fois l'effondrement du monde, de la foi et de la loi, dans l'obscur espérance de l'avènement d'une utopie de l'immédiateté, c'est-

²¹² Denise Aebersold, *Goétie de Céline*, Paris, Société d'études céliniennes, 2008, p. 19-20.

²¹³ Nous pensons aussi à l'essai de S. Zagdanski, *Céline seul*, op. cit.

à-dire d'un accès direct aux corps. Il s'agit d'ouvrir la page à un non-lieu où le corps abject et le corps glorieux se rejoignent ou s'annulent.

Cette ambition comprend une subtilisation voire une falsification du langage : de la lettre, du signifiant et de sa performativité. En un sens, l'antisémitisme cherche à arracher à l'autre, au juif, un pouvoir religieux, fantasmatique et jouissif du verbe, en tant qu'il est lié au corps²¹⁴. À ce titre, on devine comment le discours, la posture et le geste médicaux peuvent prêter main-forte rationnellement et pragmatiquement au délire antisémite : le diagnostic d'une privation de parole (aphasie ou trahison) émane « de l'homme politique et du médecin, celui qui a l'intuition de l'occasion et sait intervenir à propos, au moment critique »²¹⁵, qui s'adonne alors à une logorrhée ratiocinante, montrant ainsi qu'un pronostic vital serait engagé du côté du « peuple ». Brasillach voit dans *Bagatelles* « une révolte des indigènes » et Léon Daudet, lui aussi médecin, « un livre symptomatique »²¹⁶. La question est sérieuse car l'« antisémitisme est loin d'être un racisme ordinaire, c'est une haine de la joie pulsée et vitriolante du style. Les pamphlets de Céline, trop irradiées de génie stylistique, ne sont pas antisémites : ils sont l'antisémitisme »²¹⁷. La confrontation avec l'art achevé du roman de Proust en est un lieu tout à fait symbolique. Le style est le double du scalpel de l'écrivain-médecin qui transgresse la sacralité énigmatique du corps par le sacrifice : ce n'est pas une nécessité, mais un risque éthique (voire moral) inhérent à la figure du médecin que Céline incarne. C'est un écrivain-médecin pris d'une *hybris* lorsqu'il défie l'inexistence divine en se faisant lui-même dieu, créateur *ex nihilo*, seul témoin et seul nominateur (sans dénominateur commun) du réel²¹⁸ : cet imaginaire de la démesure est bien comparable à celui des avant-gardes, à ceci près que ses retombées pragmatiques sont plus patentes. Il y touche lorsqu'il met à mort l'altérité dans la chair du texte, en endossant la fonction d'autopsiste, de témoin non plus positiviste, mais négativiste ou nihiliste. Se présenter comme médecin autopsiste permet de dissimuler le geste sacrificiel. Comme témoin de l'innommable et de l'immonde, l'écrivain-médecin rivalise avec dieu (ou le diable ?), si l'on s'appuie sur la réflexion de Derrida :

Sans Dieu, point de témoin absolu. Point de témoin absolu qu'on prenne à témoin dans le témoignage. Mais avec Dieu, un Dieu présent, l'existence d'un tiers (*terstis*, *testis*) absolu, toute attestation devient superflue, insignifiante ou secondaire. L'attestation, c'est-à-dire aussi le testament. Dans l'irrépressible prise à témoin,

²¹⁴ Un enlèvement analogue est à l'œuvre dans la philosophie de Heidegger, qui comme le note Denise Souche-Dagues, « ôte à l'être et à la langue toute la charge proprement religieuse qui, dans la tradition juive, est celle d'une Alliance conclue entre Dieu et son peuple. [...] Le dessein d'ontologiser la Parole et celui de substituer la pensée de l'être à la Révélation de Dieu ne font qu'un. », *Du Logos chez Heidegger*, Grenoble, Millon, 1999, p. 122.

²¹⁵ P. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, op. cit., p. 455.

²¹⁶ Cités dans *Ibid.*, p. 507.

²¹⁷ S. Zagdanski, *Céline seul*, op. cit., p. 41.

²¹⁸ Le parcours d'Artaud lui fait écho, si l'on prend à la lettre un énoncé comme : « Je suis témoin, je suis le seul témoin de moi-même. » (A, 161)

Dieu resterait alors un *nom du témoin*, il serait *appelé* comme témoin, ainsi *nommé*, même si parfois le nommé de ce nom demeure imprononçable, indéterminable, en somme innommable dans son nom même.²¹⁹

On pourrait aisément remplacer dans cette citation « Dieu » par « médecin » pour comprendre quelle place ce dernier peut occuper dans une société sécularisée : loin de se cantonner à l'observation objectiviste des naturalistes, il devient, en ce moment critique de l'Entre-deux-guerres, comme le garant d'une expérience aussi effroyable qu'ineffable. Il incarne également la promesse d'une santé à retrouver.

Assurément, Céline témoigne en médecin et en écrivain d'un mouvement délétère à l'intérieur de la civilisation occidentale, par l'intermédiaire de son propre corps écrit. C'est ainsi qu'il est devenu tour à tour monstre sacré et paria. Sous des signes et des discours médicaux, oripeaux des idéologies totalitaires, s'opèrent en fait des phénomènes qui s'offrent à une lecture théologique que Denise Aebersold articule très bien :

[Les ersatz de religion que sont les idéologies totalitaires] portent à l'accomplissement du mal qui est dénoncé chez l'adversaire. Ainsi, tout le satanisme traqué dans le juif imaginaire, les nazis l'ont exercé dans les faits. Transposant au plan de la cité le combat d'Ormuz et d'Ahriman, ils firent refluer la victime émissaire des rituels d'église sur la place publique. La violence, l'abjection, ont trouvé dans ce contexte, des résonances particulièrement fortes pour dépasser les plus atroces rituels des sociétés primitives.

Le stalinisme et le nazisme fourniront, en quelques décennies, plusieurs exemples de meurtres émissaires collectifs : l'élimination physique et sociale du « monstre » capitaliste, l'holocauste juif, et des sacrifices humains massifs de nations, au total des dizaines de millions de morts. Jamais les grands prêtres de ces religions néo-païennes – à commencer par Céline dans ses pamphlets – n'admettront que leurs doctrines ne sont pas scientifiques mais camouflent la religiosité élémentaire de la violence.

Céline participe de cette expérience sauvage collective qui nourrit son inspiration. S'il la traduit si magistralement dans son œuvre, c'est, sans nul doute, parce qu'il l'a vécue intimement.

L'incursion dans les pamphlets nous permet de préciser les raisons pour lesquelles l'écrivain se devait d'aller jusqu'au bout de la nuit et au Nord.

Céline est à la fois un raciste paroxystique et un auteur messianique, apocalyptique – en lui l'antisémite et le prophète juif se poursuivent l'un l'autre comme Robinson et Bardamu ; il porte à leur point extrême certains traits communs aux mythologies dualistes en les endossant. Le seul mythe qui émerge en définitive est celui de Ferdinand, Bouc puant et Christ, par le scandale de la Vérité qu'il énonce. On trouve son modèle dans les mythologies du Christ gnostique qui donnent à Jésus pour frère Satan, Judas ou le serpent.

Il est surprenant qu'une telle imagination n'ait pas généré un destin plus tragique. Après avoir polarisé sur sa tête le Sacré qu'il refusait partout ailleurs, navigué dans les eaux du meurtre sacrificiel et de l'abjection, Céline a su conjurer ses entraînements auto-destructeurs par un opportunisme rusé.²²⁰

En se dégageant de ses concurrents religieux et d'autres entraves morales, la médecine (son histoire, son épistémologie, son écriture) a prêté son savoir et son pouvoir à des succédanés de foi, à l'intérieur desquels l'imaginaire du bien s'est transformé en pratique scientiste tout à la fois furieuse et froide du mal : elle est cependant d'une grande banalité aussi, au sens qu'Arendt donne à ce terme. Après avoir été « grand prêtre », « antisémite et [...] prophète juif », Céline s'est dérobé à ses responsabilités littéraires et idéologiques en se réinstallant, après 1945, dans la posture du médecin des pauvres, profitant par « un opportunisme rusé » de l'aura immunitaire

²¹⁹ J. Derrida, *Foi et savoir, suivi de Le Siècle et le Pardon*, op. cit., p. 45 (l'auteur souligne).

²²⁰ D. Aebersold, *Goétie de Céline*, op. cit., p. 385-386.

qu'une telle image lui apportait. Alexandre Seurat note à propos de ces narrateurs du délire, dont l'univers célinien fait indéniablement partie, qu'« en fusionnant dans leur délire savoir positif et investissement sacrificiel et prophétique, ils préfigurent les alchimistes qui vont bientôt triompher de la démocratie libérale »²²¹. Une nouvelle de 1904 de Döblin, intitulée « Astralia » (D, EB, 24-29 ; D, AR, 53-62), qui rapporte les discours d'une société savante et secrète éponyme menée par un certain « Adolf Götting » (le patronyme renvoie à dieu, *Gott*), semble même doublement préfigurer quels inconscients éclateront au cours de cette première moitié du XX^e siècle : « Il assure ses frères qu'il en est ainsi. La grande guerre où les humains s'anéantiront mutuellement est sur le point d'éclater ; déjà la tension sur cette terre est à son comble, déjà le monde entier se hérisse d'armements, et seuls survivront les pacifiques. Et le Sauveur déjà s'annonce dans les nuées, prêt à commencer son œuvre, dans ces nuées que sont ses propres paroles à lui » (D, AR, 57-58)²²². Certes, le millénarisme n'est pas nouveau en occident : on pourrait même dire qu'il en est constitutif. L'expressionnisme en a été notamment une caisse de résonance. Ce sont les « armements » techno-scientifiques qui en modifient la possibilité de portée. Quelles en seront les « paroles » reste inscrit dans « ces nuées » avec lesquelles le poète, plus ou moins savant, entre en résonance.

Le double itinéraire dans la médecine et l'écriture de Benn et de Céline a donc croisé, sous des formes et des intensités différentes, le champ théologico-politique. Ce croisement s'offre aussi, plus sobrement, à une lecture socio-économique que nous avons déjà pu mettre en avant, selon laquelle chacun aurait cherché une forme d'intégration voire d'ascension sociale que ni le seul exercice de la médecine ni de la plume comme activités *à part* ne permettait. La figure de l'artiste, justement en raison de sa déficience sociale ou de sa « perte d'auréole », pouvait être investie de nouvelles énergies de synthèse, provenant notamment du médecin-thaumaturge, jusque dans la disjonction. Cette dernière se reflète encore dans des modalités de réception qu'Alexandre Seurat résume bien :

c'est toute la dynamique du roman qui risque d'être infléchie par l'intention du romancier-médecin de proposer des solutions aux maux qu'il a laissés circuler. Néanmoins les grandes œuvres résistent aux aspirations normalisatrices de leurs auteurs ; tout au plus portent-elles la marque de la tentation de ceux-ci de proposer une solution à la crise qu'ils ont portée au jour. La force critique des « romans du délire » est de réinscrire cette tentation dans la dynamique de la crise : la recherche d'une guérison y devient, elle aussi, un symptôme de la maladie.²²³

Les « grandes œuvres résistent » même aux normalisations en général : elles sont détentrices

²²¹ A. Seurat, *La perte des limites*, op. cit., p. 130.

²²² „Er versichere die Brüder, es sei so. Der große Krieg werde ausbrechen, in dem die Menschen sich gegenseitig vernichten, schon sei die Spannung auf Erden nicht mehr zu steigern, schon starre die Welt in Rüstung, und nur die Friedfertigen blieben übrig. In den Wolken stünde schon der Heiland, sein Werk zu vollenden, in den Wolken, welches seine eigenen Worte sind.“ (D, EB, 27)

²²³ A. Seurat, *La perte des limites*, op. cit., p. 269. Voir aussi N. Wolf, *Le roman de la démocratie*, op. cit.

d'une grande valeur en ce qu'elles offrent une folle normativité énergétique. La circulation entre la médecine qui se fait littérature et inversement est en flux constant. Ces remarques du critique pourraient s'étendre à d'autres genres que le roman, à ceci près que l'hybridation générique et formelle de plus d'un de texte de notre corpus peut faire obstruction à une réinscription lisible et à une lecture critique du problème de la circulation des « maux » et de leurs remèdes en trompe-l'œil. Les théories sur l'énergétique comparée des genres littéraires et leurs horizons noétiques, tels que Pierre Vincilar les examine dans l'ouvrage évoqué dans le chapitre précédent (VII.1.1) s'avèrent fort utiles pour appréhender ces phénomènes. L'épreuve des « grandes œuvres », dont la valeur et la pérennité se mesurent à l'aune des temps présents, semblerait résider dans sa capacité d'intégration des forces de dissolution et de l'informe, y compris celles « de la tentation [...] [d']une solution ». Le texte, quelles que soient les formes qu'il emprunte, exploite et problématise, doit donc, dans cette logique axiologique et énergétique, contenir des axes ou des rayons de résistance. La lecture se doit de prendre la mesure de la césure de l'Entre-deux-guerres à nos jours.

En effet, c'est dans la problématique de la communauté²²⁴ (équivalent étymologique latin du grec *ekklesia*) politique que le sens particulier du sacré de Benn et de Céline s'est éprouvé et dégradé. Faut-il, pour autant, disqualifier entièrement leur rapport personnel et énergétique au sacré, étant donné que sa traduction religieuse a été mêlée aux fanatismes totalitaires ? Ces derniers revêtent en un sens bel et bien les formes d'une religion du nihilisme, qui fait l'apologie de la mort. Tous les imaginaires et les champs se sont engouffrés dans ce point aveugle. Mais, de fait, la mort comme horizon du corps et comme interrogation suscite inévitablement un vide où se rencontrent, s'échangent et s'affrontent médecine et religion : elles se positionnent au nom des œuvres du bien et du mal, de ce que la vie dispense. Cependant, c'est aussi dans cet intervalle que semble se creuser l'appel d'*écritures énergétiques* susceptibles de sauver ou de déconstruire l'expérience primordiale de la douleur et de la souffrance, comme prémices et prescience de la mort, cet état irréprésentable, qui n'existe que par traces. Ces écritures sont autant de l'ordre de la création que du commentaire, puisqu'il s'agit de répondre ainsi à un appel (ou un cri) émanant des profondeurs insondables et fuyantes du corps et de leur besoin de communion.

Artaud est un grand commentateur et traducteur du corps. C'est pourquoi la confrontation avec les religions a pris, dans son parcours, une place de plus en plus importante : de son travail sur Héliogabale au début des années 1930, en passant par ses recherches au Mexique, puis au

²²⁴ Voir Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

« délire mystique » de l'internement jusqu'à la réduction de dieu à un excrément dans « Pour en finir avec le jugement de dieu », se dessine une longue crise médico-religieuse sans pareille, qui sidère, inspire et fascine²²⁵. Elle doit donner raison au fait que ni la santé ni la maladie ne sauraient être exclusivement justiciables d'une médecine basée sur l'évidence ou la rationalité instrumentale : elle convoque, au contraire, un tribunal (voire une discussion triangulaire autour de la Loi) où les recours en appel se multiplient, à l'infini, et ce de bon droit. La littérature, ou à tout le moins l'écriture, et sa lecture, donne le jeu et l'espace à des configurations juridictionnelles : il en va des rapports entre pouvoirs, énergies et normes.

S'il est exact que la modernité est un transfert séculaire du pouvoir des croyances aux sciences, dont le mouvement est inachevable, alors il revient aux écritures, par leurs scansion singulières, de le réguler et de le dérégler. De ce point de vue, de même que la littérature n'est clairement pas hétérogène aux contenus des religions et des sciences, en ce qu'elle fait notamment dialoguer le couple rationalité/irrationalité, la médecine n'est pas hermétique ni à l'imagination ni à la croyance. De manière plus anachronique, nous pouvons comprendre cette donnée à partir de réflexions de Derrida. Il exprime le refoulement de la liaison entre science et religion par l'intermédiaire d'un phénomène pathologique-limite du vivant, à savoir les réactions de l'auto-immunité, qui résiste autant à la compréhension scientifique qu'à la prise en charge curative :

Ce même mouvement qui rend indissociables la religion et la raison télé-technoscientifique dans son aspect le plus critique réagit inévitablement à *lui-même*. Il sécrète son propre antidote mais aussi son propre pouvoir d'auto-immunité. Nous sommes là dans un espace où toute autoprotection de l'indemne, du sain(t) et sauf, du sacré (*heilig, holy*) doit se protéger contre sa propre protection, sa propre police, son propre pouvoir de rejet, son propre tout court, c'est-à-dire contre sa propre immunité. C'est cette terrifiante mais fatale logique de l'*auto-immunité de l'indemne* qui associera toujours la Science et la Religion.²²⁶

Une « fatale logique » opèrerait donc dans l'exclusion idéologique de la foi et du savoir. Il nous semble que l'écriture chez nos auteurs parvient à relier cette dissociation apparente, et cependant majeure, parmi beaucoup d'autres cas de distinction : pour ce faire, elle doit emprunter son langage tant aux modernités qu'aux archaïsmes de la médecine (ou à la science plus généralement) et de la religion.

Une telle boucle ou circularité est établie dans l'extrait suivant de la nouvelle « Vision originelle » de Benn, où les pensées du narrateur défilent devant « un oto-rhino-laryngologiste, propriétaire d'une clinique, médecin-général bavarois » (B, PTO, 113)²²⁷. Le positivisme de ce

²²⁵ On se contentera de citer ces deux textes forts libres : Florence de Mèredieu, *Antonin Artaud, les couilles de l'Ange*, Paris, Blusson, 1992 ; Alain Jugnon, *Artaudieu: l'individu contre la mort*, Paris, Lignes, 2010.

²²⁶ J. Derrida, *Foi et savoir; suivi de Le Siècle et le Pardon*, op. cit., p. 67 (l'auteur souligne).

²²⁷ „ein Ohrenarzt, Inhaber einer Klinik, bayerischer Oberstabsarzt“ (B, PA, 113)

bourgeois est la pierre de touche d'une pensée médico-poétique qui, manifestement, s'interroge sur l'« unité de la vie – c'était l'idée qui se formait en moi – [qui] devait ici être défendue contre une attaque. La vie veut se maintenir, mais la vie veut aussi s'anéantir, de plus en clairement je comprenais cette puissance chthonienne » (B, PTO, 114-115)²²⁸. Le verbe modal de volonté fait bien entendu signe vers Nietzsche et le vitalisme des années 1920-1930, mais ces affirmations se comprennent aussi d'après la logique auto-immune chez Derrida. Animisme à part, les directions primordiales de l'élan par lequel la vie serait animée demeurent effectivement une énergétique énigmatique que la science médicale essaye de recouvrir par le voile de l'impersonnalité.

Si l'écrivain utilise ce dernier au moins depuis le naturalisme, il ne peut pas nier le désir et l'inconscient qui l'habitent dans l'acte d'écriture. C'est pourquoi l'écrivain-médecin ne peut pas s'empêcher de reconduire des signes du religieux à la surface du portrait du médecin :

Je le voyais devant moi avec ses instruments, le cornet à oreilles, les pinces, stérilisées et nickelées, loin derrière lui l'époque mauresque, l'âge des coupeurs de hernies et des opérations de la pierre, les obscurités galéniques, la mystique des mandragores. J'apercevais sa clinique, astiquée et brossée, tout à fait autre chose que les jardins de plantes médicinales et les âtres à distiller des contemplateurs d'urines médiévaux. Son organe sonore et volumineux au charme suggestif et hypnotique m'enveloppa en prenant corps dans l'espace, et chassa complètement le souvenir de ces incantations et chants des prêtresses cimbriques, que je connaissais par mes lectures et qui, en blancs vêtements de lin serrés d'une ceinture d'airain, s'adonnaient à leur prétendu art de la médecine. Comment l'humanité avait-elle pu se maintenir depuis si longtemps, alors que l'on pratiquait encore tout récemment l'obstétrique par-dessous les vêtements et dans une obscurité mystérieuse, comment avait-elle pu se maintenir si longtemps malgré lèpres et les pestes, les épidémies, les vers et les bactéries, que notre représentant s'offrait pourtant à combattre depuis un temps relativement court[?] [...] [Il] arrivait alors parfois qu'au moment où je pensais à l'oto-rhino et à ses pinces, ou plus généralement à la relation entre la maladie et l'humanité, je ne puisse empêcher les baguettes des sorciers couvertes de runes et les sacrifices de nos ancêtres offerts en des lieux sacrés de se presser pour m'entrer en l'esprit. (B, PTO, 116-117)²²⁹

Le texte met bien évidence, par sa capacité à actualiser les temps et les artefacts du passé, sur quels récusations et refoulés se bâtit la médecine moderne. Qu'est-ce qui légitime la coupure

²²⁸ „Die Unität des Lebens, so bildete sich in mir die Idee, war es, die ich hier gegen einen Angriff zu verteidigen sah. Das Leben will sich erhalten, aber das Leben will auch untergehen, immer klarer begriff ich diese chthonische Macht.“ (B, PA, 114)

²²⁹ „Ich sah ihn vor mir mit seinen Instrumenten, dem Ohrentrichter, der Pinzette, keimfrei und vernickelt, weit hinter ihm die maurische Epoche, das Zeitalter der Bruch- und Steinschneider, das galenische Dunkel, die Mystik der Alraune. Ich erblickte seine Klinik, gewichst und gebürstet, ganz etwas anderes wie die Kräutergärten und Destillierherde der mittelalterlichen Harnbeschauer. Plastisch umfing mich sein sonores und voluminöses Organ mit seinem suggestiven und hypnotischen Reiz und verdrängte völlig die Erinnerung an jene Besprechungen und Lieder der Walen, von denen ich gelesen hatte, der kimbrischen Priesterinnen, die in weißen leinenen Gewändern, umschlungen mit einem ehernen Gürtel, ihrer sogenannten Heilkunst oblagen. Nur wenn ich darüber nachdachte, dass sich die Menschheit doch so lange erhalten hatte, obschon man die Geburtshilfe unter den Kleidern und im geheimnisvollen Dunkel betrieb, sich so lange erhalten hatte trotz allen Aussatzes und Pesten, Seuchen, Würmern und Bakterien, die doch erst unser Repräsentant seit verhältnismäßig kurzer Zeit wirkungsvoll zu bekämpfen sich darstellte[?] [...] [W]enn ich in solchen Augenblicken des Ohrenarztes und seiner Pinzette, allgemeiner der Beziehung zwischen Krankheit und Menschheit gedachte, ich die Runen bedeckten Stäbe der Zauberer und die an heiligen Stätten dargebrachten Opfer unserer Ahnen nicht hindern konnte, sich in mein Begreifen vorzudrängen.“ (B, PA, 115-116)

entre cette dernière et l'« art [archaïque voire sacré] de la médecine » ? L'efficacité de son combat contre les maux ou l'accompagnement dans les moments critiques de la vie, certes, mais face aux fléaux plus grands et inexplicables qu'elle, et qui en font pourtant partie, l'art et le sacré « se presse[nt] » pour refaire surface. Autrement dit, un mal ou une lésion pour ainsi dire ineffaçable rappelle le sacré, sinon la religion, au chevet du corps et de l'écriture. Là où la « clinique » manque de couleurs, la foi et le savoir issus d'une mémoire, fût-elle païenne, restituent des traces plus scintillantes et un monde plus sensible que la médecine « stérilisée et nickelée ». Une prétérition se déclare ici : ce que la modernité médicale doit « chass[er] complètement » resurgit à travers « des lectures » qui conservent « le souvenir de ces incantations et chants » désirables et redoutables (c'est le retour du chant des Sirènes).

Se poserait alors la question des mémoires particulières de la médecine et des écritures : sont-elles concurrentes ou complémentaires ? Plus profondément, laquelle des deux peut agir sur un désir ou un appel qui semble venir de très loin ? Comment se régule la dynamique entre mémoire, désir et oubli ? L'âge de la médecine scientifique disqualifie, de bon droit, les pratiques des temps anciens : cependant, au-delà de la perte esthétique et énergétique qu'elle inaugure ainsi, elle ne pénètre pas l'« obscurité mystérieuse » dans laquelle s'est « mainten[ue] » l'humanité pendant une longue temporalité. L'héritage des siècles organisés autour d'offices sacrés, forgés dans des temporalités longues, la rattrape, d'une manière ou d'une autre : le langage serait-il ce porteur à la fois de la césure et de la suture ? Le *mode* tantôt majeur et mineur d'une triangulation ? Peut-être est-ce bien ce dont l'être parlant, lisant et écrivant ne cesse d'être malade : mais cette maladie recèle une possibilité d'ouverture. L'imaginaire médico-religieux se structure donc autour de hiatus qui, tout en impliquant le corps particulier, excèdent celui-ci.

VIII.1.2 Hiatus : le salut et l'abîme, ou les polarités et les sauts entre Orient et Occident, Nord et Sud

Des cellules orphiques sommeillent
dans les cerveaux de l'Occident,
du poisson, du vin et des lieux
où le sacrifice brûle
dans la fumée du haschisch
des herbes et de l'hydromel
et le chant delphique
du cortège des aulètes
quand Il meurt de Dieu. (B, « Cellules orphiques », P, 110)²³⁰

²³⁰ „Orphische Zellen“ „Es schlummern orphische Zellen/ in Hirnen des Occident,/ Fisch und Wein und Stellen,/ an denen das Opfer brennt,/ die Esse aus Haschisch und Methen/ und Kraut und das delphische Lied/ vom Zuge der Auleten,/ wenn er am Gott verschied.“ (B, G, 197)

Savez-vous ce que c'est que la sensibilité suspendue, cette espèce de vitalité terrifiante et scindée en deux, ce point de cohésion nécessaire auquel l'être ne se hausse plus, ce lieu menaçant, ce lieu terrassant. (A, 162)

La double condition de nos auteurs est emblématique d'un clivage voire d'un abîme intraitable, intérieur et dont les origines semblent parfois, à nos auteurs, antérieures à la condition humaine : c'est là qu'il y a comme un hiatus, un « lieu terrassant ». C'est de cette faille entre l'être et l'être désiré qu'émane l'exigence de la thérapie. La médecine universitaire, rationnelle et technique la met en œuvre par l'appréhension de quelque affection localisée en une partie du corps : or ce qui dissémine le mal est inconditionné et sans lieu. La faillibilité du corps ne peut cerner l'origine de sa limite intrinsèque que dans un corpus (déjà constitué, *réel*, mais toujours à re-constituer : la bibliothèque, qu'elle soit physique ou mentale, est un hôpital et une pharmacie depuis l'Antiquité égyptienne²³¹). Ce que nous nommons ici « thérapie » se propose comme le suspens ou le dépassement d'un problème de présence et de détermination : en effet, tandis que *la* thérapeutique renvoie à l'application de la technique médicale, *le* thérapeutique désigne aussi bien une pensée qu'une pragmatique philosophico-religieuse, qui cherche à élucider les rapports du corps à la santé²³². Bien qu'une telle distinction soit nécessaire, il est en revanche impensable de les opposer radicalement, dans la mesure où même la technique médico-scientifique s'adosse à une pensée métaphysique, et qu'elle en est même, peut-être, la réalisation la plus concrète. Peut-être est-ce même une coïncidence inaltérable entre *le* et *la* thérapeutique qui est un impensable qu'il faut penser : cette manière de penser l'impensable est proprement poétique et énergétique, car il s'agit de trouver la juste mesure dans la figuration de l'excès, et d'être attentif aux signes. C'est ainsi qu'on pourrait entendre la fin de « La taverne Wolf » : « Vis et observe jusqu'au bout. Pense sans cesse à la métamorphose ! Nous aussi, nous possédons des signes ! Il faut être beaucoup, pour ne plus rien avoir à exprimer. Tais-toi et passe ton chemin » (B, PM, 244)²³³. Depuis la place du narrateur-diplomate s'énonce le poète-médecin, qui adresse et s'adresse un étrange message d'espoir ou de remédiation aux désordres de la vie (et de l'Histoire) : son ordre, qui vaut ordonnance, prône un retrait silencieux et observateur, fondé sur la certitude que ce qui s'« exprime », depuis la pensée et le corps, est le lieu d'un avenir qui peut résister à la mort. Il y a un silence annonciateur de la santé, mais comment s'écrit-il ?

²³¹ Voir « La bibliothèque, un lieu de soins de l'âme » dans Isabelle Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ? la lecture et ses variations thérapeutiques*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2018, p. 11-12.

²³² *Ibid.*, p. 8.

²³³ „Lebe und beobachte es zu Ende. Denke immer: die Verwandlung! Auch wir haben Zeichen! Man muss sehr viel sein, um nichts mehr auszudrücken. Schweige und gehe dahin.“ (B, PA, 148)

L'universitaire Manfred Schneider décrit dans un article stimulant l'homme comme symptôme²³⁴, dont dérive alors un besoin infini de thérapie, ce langage n'étant *in fine* que la traduction la plus contemporaine d'un questionnement immémorial, qui convoque la médecine en tant que dialogue entre mémoire et oubli, où il en va des temporalités de l'existence : quand est-ce que tout a commencé ? Anamnèse : depuis quand sommes-nous malades ou quels en ont été les signes précurseurs ? Circonscrire ce moment nébuleux aiderait à définir les termes de la thérapie, où de symptôme en symptôme, de proche en proche, on pourrait toucher la faille. Mais cela requiert une sensibilité (*aisthesis*) qui est justement la proie par excellence de la maladie ou de la dégradation : « En voilà un dans l'esprit duquel aucune place ne devient dure, et qui ne sent pas tout à coup son âme à gauche, du côté du cœur. En voilà un pour qui la vie est un point, et pour qui l'âme n'a pas de tranches, ni l'esprit de commencements » (A, 163). L'anaphore de la tournure présentative rend compte d'un essai poétique pour remonter d'un état négatif à une positivité aux limites du dicible : « un » et « un point » flottants (à l'instar du « point de cohésion nécessaire », cité en épigraphe). Quelles sont les grandes césures de l'humanité et celles de l'être dans sa singularité ? Au commencement était le Verbe selon l'évangile de Jean, pour le *Faust* de Goethe il est dans l'action („*Im Anfang war die Tat*“ ; on pourrait penser à l'action ou à l'acte médical ; plus généralement, à ce que le grec désigne comme *praxis*), pour Céline c'est l'émotion²³⁵, et Manfred Schneider ajoute donc à cette réécriture du prologue johannique le symptôme (ce signe particulier au corps ; ou phénoménologie du corps). Au commencement aurait été le symptôme, et le symptôme était auprès du médecin ; le médecin en tant qu'il est thérapeute. Il conclut, en commentant le poème « Chants » de Benn (« Ô si nous étions nos plus lointains ancêtres./ Un grumeau de glaire dans un marais chaud. » [B, P, 52]²³⁶) :

au commencement était l'être unicellulaire. Ce fut le bonheur. Et s'il en était resté ainsi ! Car chaque pas de l'évolution au-delà exposa la vie à la souffrance. Vers où voulons-nous retourner ? Pas vers l'enfant, [...] tous sont déjà patients, tous sont déjà des symptômes cliniques de la création. L'homme comme symptôme et l'infinie thérapie. Il semblerait que l'occident n'ait pas produit

²³⁴ Manfred Schneider, « Der Mensch als Symptom und die unendliche Therapie » ["L'homme comme symptôme et la thérapie infinie"], *Neue Rundschau*, 1997, n° 2, p. 22-34. Dans un même ordre d'idées, on pourrait lire en parallèle l'échange entre Ludwig Binswanger et Aby Moritz Warburg, *La guérison infinie : histoire clinique d'Aby Warburg*, traduit par Maël Renouard et Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2006.

²³⁵ « Alors là, j'en reviens à ma grande attaque contre le Verbe. Vous savez, dans les Ecritures, il est écrit "Au commencement était le Verbe." Non ! Au commencement était l'émotion. Le Verbe est venu ensuite pour remplacer l'émotion, comme le trot remplace le galop, alors que la loi naturelle du cheval est le galop ; on lui fait avoir le trot. On a sorti l'homme de la poésie émotive pour le faire entrer dans la dialectique, c'est-à-dire le bafouillage, n'est-ce pas ? Ou les idées. Les idées, rien n'est plus vulgaire. [...] je ne suis pas un homme à message. Je ne suis pas un homme à idées. Je suis un homme à style. [...] Je me demandais ce matin pourquoi on résistait à changer de style. Les grandes civilisations ont changé souvent de style. » Louis-Ferdinand Céline, « Louis-Ferdinand Céline vous parle » [1958] dans *Romans*, t.2, Paris, Gallimard, 1979, p. 933-934.

²³⁶ „Gesänge“, „Oh, dass wir unsre Ur-ur-ahnen wären./ Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor.“ (B, G, 47)

d'autres pensées.²³⁷

Pour nous, il s'agit de reconduire ces « symptômes cliniques » du côté de « la création », soit de la *poiesis*, et de démontrer qu'à partir d'elle, la production « d'autres pensées », d'autres commencements et continuités, demeure possible par-delà les interruptions et les stases auxquelles elles (ou, au singulier masculin, l'Occident) paraissent sujettes.

L'énergétique des *signes* se propose comme une possible synthèse ou dénominateur commun de toutes ces formes du commencement (le Verbe, l'Action, l'Émotion, le Symptôme) : comment continuer, comment finir, à partir de là ? Comment re-commencer ? Quelles énergies et quelles pensées éthiques inférer d'un problème infini des temps, que la dialectique entre modernité et avant-garde cristallise et semble rejouer ? Nos auteurs se situent dans ce questionnement, et leur proposition est toujours originale. Peut-être s'agit-il, pour eux, de trouver une forme de bien et de salut dans le processus en tant que tel, dans la durée et le duratif, dans l'imparfait, plutôt que de l'assigner à des configurations temporelles unitaires et pour ainsi dire traditionnelles : le récitatif et le répétitif contre le temps du récit achevé. Sans récuser les prodigieuses lumières que Ricoeur projette sur le fonctionnement existentiel des écritures diégétiques, d'après lesquelles la configuration de l'histoire (*muthos*) en une unité (*holos*) narrative structurée autour d'un début, d'un milieu et d'une fin, offre la possibilité d'une signification et d'une herméneutique de l'expérience vécue, il faudrait tout autant essayer de parvenir à tirer du sens (et si possible, quelque salut) de l'inachevé, de l'éclatement et de l'informe²³⁸. En effet, il s'agirait de penser par quelles forces le modèle du récit ou de l'intrigue, de fait aussi largement pratiqué par nos auteurs, peut se voir subverti de l'intérieur par un poème du corps instable, du corps excessif, du corps antérieur : et quel corps futur, prospectif, autopsique, il prépare.

Le hiatus, c'est le contact de deux voyelles identiques ou proches : le heurt provient d'une trop grande proximité, d'une impossible communion d'identités similaires, qui ne ferait que dissimuler, pour un temps, une différence (sinon la *différance*) irréductible. Notre corpus aide à penser plutôt l'itinérance, le hiatus, le remède de l'irrémédiable. Nos écrivains-médecins sont, même au-delà de leurs déplacements biographiques réels, en vertu de leur corpus, pour

²³⁷ „Im Anfang war das einzellige Sein. Das war das Glück. Und wäre es doch dabei geblieben! Denn jeder Schritt der Evolution darüber hinaus setzte das Leben dem Leiden aus. Wohin wollen wir zurück? Nicht zum Kind, [...] alle sind bereits Patienten, alle sind bereits klinische Symptome der Schöpfung. Der Mensch als Symptom und die unendliche Therapie. Es scheint, als hätte das Abendland keinen weiteren Gedanken zustande gebracht.“, M. Schneider, « Der Mensch als Symptom und die unendliche Therapie », art cit., p. 35.

²³⁸ C'est la critique d'ailleurs adressée par Jean-Pierre Bobillot à l'œuvre de Ricoeur, voir Johann Michel, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, 2003, vol. XLI, n° 125, p. 125-142. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/ress/562>

nous autres lecteurs, des médecins itinérants, des artistes à la recherche d'un art, des hommes de l'art à la recherche de la science et réciproquement. Le médecin volant (le *medico volante* de la *commedia dell'arte*), qui ne cesse de changer de masque et de rôle, n'est plus un personnage comique (à la rigueur tragi-comique) comme aux temps classiques²³⁹ : sa lutte pour départager le vrai et le faux, la santé et la maladie, est tragique. Elle commence à l'intérieur de lui-même et se répercute sur l'univers (à savoir aussi l'université, dont nos médecins sont issus ; l'universalité ; sinon, l'univers des représentations et des discours, l'univers des corps en contact et en communication). Notre corpus nous invite à voir les intermittences de la médecine et des médecins, et l'un des sens de l'énergétique des signes pourrait consister à convertir aussi le lecteur en médecin intermittent : l'existence et le salut ne résident pas dans l'horizon d'un point mort, arrêté et fixe, mais dans une tension, qui permet le changement des rôles et des pôles (voir III.4.1-4). Cette tension peut atteindre un stade critique au moment d'une distension, qui serait l'extension des possibles métamorphoses dans l'univers poétique. Il faut regarder de près l'intermittence, le flottement, proche du rêve et de l'irréel :

ce qui est : ce sont des cadavres béants,
la cloison d'algue et de pierre,
ce qui paraît : c'est le signe éternel
qui reflète la profondeur pure –

pays des ombres et signes
qui refusèrent la forme - :
Ulysse qui après les tourments
trouve le pays natal *en dormant*. (B, « Qui es-tu », P, 143, l'auteur souligne)²⁴⁰

Avec le poème, le regard transperce les faits morbides et arides vers les « signes » qui résisteraient à leur « form[alisation] » : le poème est, en l'occurrence, le lieu où même l'informe peut s'inscrire dans sa composition. Le mythe homérique apporterait, par une dimension presque anecdotique, une justification suprême à la possibilité de dépasser « les tourments » par un abandon à son contraire, le sommeil. Le monde de « ce qui est » se construit donc d'après « ce qui paraît », qui comprennent les rêves, l'atemporalité et l'inidentité du lecteur, dont Ulysse pourrait être un archétype, perdu loin de son « pays natal ».

Thérapie signifie étymologiquement : service, aide, action de prendre soin, traiter. Elle suppose *un autre*²⁴¹. Comment soigner ou prendre en charge la tension qui va jusqu'à la distension, le mal, si la médecine occidentale ne semble pas en avoir les moyens ? Peut-être est-

²³⁹ Patrick Dandrey, *La médecine et la maladie dans le théâtre de Molière*, Paris, Klincksieck, 1998.

²⁴⁰ „Was ist, sind hohle Leichen,/ Die Wand aus Tang und Stein,/ Was scheint, ist ewiges Zeichen/ Und spielt die Tiefe rein -/ In Schattenflur, in Malen,/ Das sich der Form entwand -/ Ulyss, der nach den Qualen/ Schlafend die Heimat fand.“ (B, „Wer bist du“, G, 158, l'auteur souligne).

²⁴¹ Entrée « *θεραπεία* » dans Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 413-414; la proximité avec "θεός" (dieu) est loin d'être insignifiante, p. 412-413.

ce sa focalisation sur ces moyens d'ordre technique qui la rend insensible à la question de l'origine ? Et que faire si ce que la littérature exprime au sujet de la tension n'est, dans certains cas, qu'un renforcement de l'aliénation, une affirmation rusée de la maladie ? Aussi, l'écriture dont s'autorisent nos écrivains est-elle marquée par le hiatus, ou une dissonance qui revient et fait rythme. Tous ces recoupements entre le monde sensible, ses points d'intensités et l'esthétique se laissent également comprendre par la pensée de Deleuze et de Guattari : par exemple le lien entre la ritournelle et la spatialité pourrait ici s'avérer utile²⁴². La tentation médico-littéraire se déploie dans la recherche d'une autothérapie, qui s'offre ensuite dans la réception à l'altérité qu'est le lecteur : jusqu'à quel point est-il déjà pris dans ce processus ? Quelle humanité et quelle inhumanité retrouve-t-il en lui-même par cette médiation et cette réflexivité de l'écriture ? On voit donc que dans les impasses de la dualité, de l'auto-fondation (-médication ; -nomie, etc.), se fait jour un tiers, une médiation, un ailleurs : comme un non-lieu où affleure et se révèle la vérité. C'est pourquoi la thérapie portée par la littérature recouvre un versant indéniablement topographique et topologique (voir partie II).

Ces hypothèses et interrogations prolongent les considérations de Vincent Kaufmann, pour lequel le *Ménage à trois* de littérature, médecine et religion, soit un extravagant lien intime, excédant les conventions maritales, est évident mais pour cette raison même difficilement saisissable, lâche et libre :

le religieux ? [...] Il semble *inséparable* de la dimension thérapeutique du littéraire, comme appelé par celle-ci, à moins que ce ne soit l'inverse [...]. On pourrait résumer l'argument ainsi : la littérature *glisse* d'autant plus facilement du médical au religieux que les écrivains *posant* aux médecins n'ont en général guère que des thérapies imaginaires à proposer. On n'a jamais réussi à prouver scientifiquement qu'un texte littéraire ou une œuvre d'art avaient une vertu thérapeutique, mais cela n'empêche pas que certains le croient, à commencer par les littérateurs ou les artistes eux-mêmes. Ou que certains y croient : lorsqu'on *évolue dans le domaine* des médecines imaginaires, tout devient très vite une question de croyance, *dernier arrêt* avant le religieux. Par conséquent, il n'est pas étonnant que dans le *sillage* du médecin imaginaire, on voie régulièrement *se profiler* l'ombre du prêtre et de *ses dérivés plus exotiques* qui, toutes catégories confondues, n'ont cessé de disputer au médecin le titre du plus ancien spécialiste des thérapies imaginaires (ou par l'imaginaire). Là où le discours littéraire s'attribue des vertus thérapeutiques, la croyance et le religieux *ne sont jamais loin*. [...] [II] ne s'agit après tout que de *l'intersection* entre littérature, médecine et religion. [...] Quoi qu'il en soit, il ne s'agira pas ici de la religion considérée comme expérience spirituelle et de son éventuel réinvestissement littéraire, mais bien du médico-religieux, qui pour les uns tient d'une *stratégie* littéraire, pour les autres d'une expérience, voire d'une croyance, et pour d'autres encore d'un *peu tout cela à la fois*.

Souvent la littérature aura lié son destin au médico-religieux. Il lui arrive de penser le médical et le thérapeutique, de les situer par rapport au religieux et de *se situer ainsi elle-même*.²⁴³

S'il est vrai que la littérature « aura [souvent] lié son destin au médico-religieux », cela revient à la comprendre, par son souci de la lettre, de l'imagination et de la thérapie, comme partie

²⁴² Guillaume Sibertin-Blanc, « Cartographie et territoires », *L'Espace géographique*, 2010, vol. 39, n° 3, p. 225-238.

²⁴³ Vincent Kaufmann, *Ménage à trois : littérature, médecine, religion*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, p. 9-10 (nous soulignons).

prenante d'un dispositif anthropologique où il en va autant de la santé que du salut. On sera également sensible à la sémantique du déplacement et du positionnement, soulignée dans la citation, que le critique mobilise dans son discours. Que l'écriture se soucie d'une « dimension thérapeutique », qu'elle tient originellement du médico-religieux, est certain ; qu'elle soit *in fine* jugée littérature ou non est une autre affaire dont le cas d'Artaud demeure emblématique. En revanche, (r)écrire que l'écriture *se soucie de* la thérapie est redondant, car à y regarder de près, elle est déjà par elle-même le signe du souci (la *Sorge*, dans le langage de Heidegger, est l'une des formes primordiales du *Dasein*)²⁴⁴. L'écriture pourrait alors être une méta-thérapie qui scrute le processus énergétique (et opératoire) de la thérapie ; inversement, la thérapie pourrait être une méta-écriture en ce qu'elle questionne le sens (l'orientation – nous y reviendrons) et le fonctionnement (sans doute encore l'opérativité) de l'écriture, et qu'elle l'amène à se réécrire ou à se désécrire de l'intérieur. Plus simplement, ce n'est pas que l'écriture qui est une thérapie, mais la thérapie qui est également une écriture, plurielle : elle doit permettre à l'être et à son corps de se réinscrire dans le temps et dans l'espace, en dépit des distensions qu'ils donnent à éprouver. La thérapie serait le support du corps qui lui permet de se produire d'autres supports (des *corpus* ; Derrida dirait des « suppléments », voir III.4.4) : la poétique permet-elle ainsi de tracer des cercles vertueux et salutaires ? Or, ils ne se font pas sans des hiatus premiers.

Comment appréhender le hiatus entre imaginaire et croyance, au même titre que celui entre foi et savoir ? La modernité a certes ouvert plus d'un abîme salutaire, cependant, l'écriture invite à rejouer le « destin » dans des sauts où les écarts se réduisent : l'énergétique de l'écriture cherche bel et bien à « se situer ainsi elle-même », et à réaliser une topologie qui déroute celle des écritures saintes. Elle tâtonne dans ce qu'il y a de « Plus sombre » (*Dunkler*) :

Dans la brèche de la conscience
calme au-dessus des idées
se dresse
l'Yggdrasil, frêne du monde,
et aussi la verge d'Aaron,
plantée sèche
- puis grâce au sang du miracle
Israël rendu heureux – (B, P, 150)²⁴⁵

²⁴⁴ Le philosophe définit le souci comme « être-en-avance-sur-soi-déjà au (monde) comme être-après (l'étant se rencontrant à l'intérieur du monde) » [*Sich-vorweg-schon-sein-in-(Der-Welt)-als-Sein-bei*]. Ce serait une intrigante définition aussi de l'écriture, en tant qu'elle est souci de soi, et par là, des autres, et qu'elle est anticipation de la présence au monde : génération et héritage. Voir l'entrée « Souci » dans Philippe Arjakovsky, François Fédier et Hadrien France-Lanord, *Dictionnaire Martin Heidegger: vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, les Éditions du Cerf, 2013, p. 1241-1242 ; Voir aussi Marlène Zarader, *Lire « Être et temps » de Heidegger*, Paris, J.Vrin, 2014, p. 346-355.

²⁴⁵ „in Bewusstseinsbresche/ über Ahnung still/ steht die Weltenesche/ Yggdrasil,/ steht auch Aarons Rute,/ trocken eingestückt,/ dann mit Wunderblute/ Israel beglückt –, (B, G, 172)

Les croyances religieuses s'enracinent dans une sensation profonde de division, « brèche », abîme ou hiatus, qu'elles promettent de racheter par la foi (le savoir étant son miroir inversé ou brisé). Elles guident « la conscience » vers le monde des idées, vers une verticalité. Or, cette dernière même présente, dans ce poème, une image changeante, anamorphique. Cet organisme qui « se dresse » est tout à la fois celui de la mythologie germanique et païenne, et d'un judaïsme sexualisé. La rencontre de ces deux mondes antiques éteints, qu'introduisent les sauts et les retours de l'écriture poétique, fait croire à une certaine fécondité retrouvée.

Mais la poésie de Benn est une foi qui épuise la foi car la dernière strophe du texte dit : « À toi seulement s'est découverte/ la *Promesse du Bonheur*/ éternellement inaccomplie/ et vide jusqu'au gosier (*Schlund*)— » (B, P, 151 ; nous soulignons le groupe nominal en français dans le texte original)²⁴⁶. Ces vers expriment la certitude d'une déception par rapport à un énoncé performatif : que celui-ci soit donné en langue française suggère cependant que le poète n'aurait pas réussi à s'élever ou à se tenir à la hauteur de cette promesse à la fois simple et foncièrement étrange, de ce mantra romantique français. Il n'a pas su franchir ni le Rhin ni le temps pour épouser la prédication (au sens religieux et logique de « prédicat ») de Stendhal, qui définit la beauté justement comme « promesse du bonheur » dans *De l'Amour*. Le poète-médecin se situerait plutôt du côté d'un « gosier », à la fois biblique (*Schlund* étant un vocable typiquement luthérien comme métonymie de l'enfer) , physiologique et abyssal, qui « se [noie] dans la nuit lointaine (*fremder*) »²⁴⁷ : centré sur sa propre condition bipolaire, sur son étrangeté intérieure, il peine à rejoindre celle de l'autre, de la France. L'Allemagne est un abîme et un langage dont le poète s'efforce, parfois, de sortir, comme si ce que la culture de cette nation lui avait donné était également sa limite et sa maladie. Cette allégeance à la Nuit, à la fuite et au vide résonne avec celle de Céline. En un sens, le romancier français a rejoint et dévoyé l'aventure expressionniste : dès son *Voyage* (voire le pathétique *Semmelweis*), il est pris, petit à petit, par cette esthétique ou énergétique nordique (que *Nord* soit la dernière publication de son vivant ne semble pas anodin de ce point de vue).

Ce poème de 1925 paraît emblématique de la quête que s'est donnée Benn dans son écriture, puisqu'en 1951, il formule dans « Problèmes du lyrisme » une poétologie qui légitime rétrospectivement cette nuit :

[...] le poème absolu, le poème sans foi, le poème sans espérance, le poème à personne adressé, le poème fait de mots que vous montez pour qu'ils fascinent. Et, pour le dire une fois encore, ne vouloir discerner sous cette formulation que nihilisme et lascivité, c'est perdre de vue que sous la fascination et le mot il reste encore assez d'obscurités et d'abîmes de l'être pour satisfaire l'esprit le plus profond, que dans toute forme fascinante vivent assez substantiellement la passion, la nature et

²⁴⁶ „dir nur sich enthüllte/ bis zum Schlunde Leer,/ ewig unerfüllte/ promesse du bonheur —“

²⁴⁷ „in fremder Nacht ertrinkt.“

l'expérience tragique. Mais c'est naturellement une décision, vous quittez la religion, vous quittez le domaine collectif et vous passez au-delà dans des territoires que la vue n'embrasse plus. [...] Les genres qui ne se soumettent pas à leur loi et à leur ordre intérieur perdent la tenue de leur forme et s'affaissent. Notre ordre est l'esprit, sa loi comporte l'expression, création verbale, style. Tout le reste est déclin. Qu'elle soit de caractère abstrait, atonal ou surréaliste, c'est la loi de la forme, l'*anankê* de l'expression à créer, qui nous domine. [...] [Ce] poème à personne adressé, lui aussi est transcendant[.] (B, PM, 363-364)²⁴⁸

La « décision » est un saut, une profession de foi. C'est par des déclarations relativement claires que le poète ordonne, dans la dernière partie de sa vie, la réception de son œuvre poétique. Mais ce désir de maîtrise ne doit pas aveugler le lecteur quant aux arrangements personnels tardifs et aux contradictions qu'elle reflète. Bien que ce discours soit susceptible d'une réception énergétique tout à fait ouverte, ce culte de « la forme » et du « style », rappelant d'ailleurs les plaidoyers de Céline durant la même décennie (mais pour des enjeux différents), dissimule la force et « l'*anankê* » du corps que le poète a déployé dans son écriture. Benn se fait le porte-parole d'un évangile artistique qui recouvre (mais redouble aussi) celui du christianisme. L'« esprit » est le refuge ultime qu'il a trouvé (ou récupéré) dans les abîmes du corps et de l'Histoire. Les avant-gardes et leurs techniques tiennent, en effet, de près ou de loin, d'un certain « nihilisme », et « la fascination » qu'elles exercent est indéniable. Cependant, l'« esprit le plus profond » n'est-il pas à comprendre, non pas tant comme narcissisme abyssal²⁴⁹, mais comme l'énigme du corps énergétique, qui sous-tend et surprend le corps anatomique ? L'œuvre des avant-gardes ont contribué en effet à défigurer et à déplacer l'expérience ordinaire du monde, quitte à la violenter par des discours mystiques, messianistes ou anarchiques²⁵⁰.

La science est un outil et un instrument pour réaliser un dépassement à l'intérieur de

²⁴⁸ „das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht, an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren. Und, um es nochmals zu sagen, wer auch hinter dieser Formulierung nur Nihilismus und Laszivität erblicken will, der übersieht, dass noch hinter Faszination und Wort genügend Dunkelheiten und Seinsabgründe liegen, um den Tiefsinnigsten zu befriedigen, dass in jeder Form, die fasziniert, genügend Substanzen von Leidenschaft, Natur und tragischer Erfahrung leben. Aber natürlich ist das eine Entscheidung. Sie verlassen die Religion, Sie verlassen das Kollektiv und gehen über in unübersehbare Gefilde. [...] Die Arten, die sich ihrem Gesetz und ihrer inneren Ordnung nicht einfügen, verlieren ihre Formspannung und sinken zurück. Unsere Ordnung ist der Geist, sein Gesetz heißt Ausdruck, Prägung, Stil. Alles andere ist Untergang. Ob abstrakt, ob atonal, ob surrealistisch, es ist das Formgesetz, die Ananke des Ausdrucksschaffens, die über uns liegt. [...] [Dieses] Gedicht an niemand gerichtet ist transzendent[.]“ (B, ER, 529-530)

²⁴⁹ Comment un nietzschéen comme Benn pourrait-il d'ailleurs oublier combien le philosophe s'est moqué des fausses profondeurs dont se vante le stéréotype germanique ? Cela n'implique évidemment pas qu'il n'y a pas de profondeur du tout, mais que son affirmation est toujours suspecte.

²⁵⁰ « Le paradoxe de la réflexion constructive pourrait naître de la déformation, de la fécondité des “impuretés” optiques (au niveau physiologique, ainsi qu'on l'a prétendu pour rendre compte des distorsions chez le Greco). L'art pourrait bien être une incapacité à voir le monde tel qu'il est, une manière de fuir tantôt pathologique, tantôt simplement infantile, le “principe de réalité” (cf. Freud). Peut-être la fantaisie artistique ne fait-elle que recomposer ce qui est déjà là, agencer une mosaïque et juxtaposer au moyen de montages et de collages. Une tête ou un tronc humains sont greffés sur un corps de cheval. Un peintre a-t-il jamais inventé une couleur nouvelle ? Même les artefacts surréalistes ou non objectifs les plus anarchiques (le mot veut dire “non commencé”) du XX^e siècle re-composent et dés-ordonnent à dessein dans l'espace ou dans le temps des formes, des matériaux, des éléments acoustiques choisis parmi ce qui est à la portée de notre perception sensorielle. Il n'est pas de forme artistique,

l'écriture vers un savoir « transcendant ». Le saut dans l'autre monde est-il d'une telle folie « transcendant[e] » au point que ce geste ne soit plus susceptible de s'adresser « à personne » ? Or, qui dit « personne » dit aussi, quelque part, tout le monde : de ce point de vue, l'inconscient vers lequel cette écriture fait signe, c'est celui du Messie, figure de l'être qui est toujours à-venir, non pas en tant que rédempteur ou d'un accomplissement téléologique de l'Histoire, mais d'une présence éthique et poétique à l'intérieur d'une historicité concrète : c'est l'événement continu plutôt que l'avènement attendu²⁵¹.

Quoi qu'il en soit, à cette poétologie du poème sans adresse, sans foi et soi-disant monologique que Benn théorise au soir de sa vie, le poète Celan répondra, de manière directe et différée (une telle problématique abyssale exige en effet l'écoulement d'un certain laps de temps) : tout en reconnaissant la justesse du diagnostic de Benn sur l'écriture poétique, il plaide en faveur de l'horizon du dialogue poétique, comme dans son recueil *La Rose de personne* (1963) ou dans son discours dans *Le Méridien* (1961)²⁵². Pourrait-on dire, à partir de là, que l'écriture de Celan aide le lecteur à guérir de Benn (et de la philosophie de Heidegger aussi), qu'elle en est comme la thérapie ? Assurément, nous ne pouvons pas y répondre en tant qu'individu pour l'individu : néanmoins, on est en droit de penser que, dans l'histoire du langage²⁵³, l'événement poétique que représente Celan détient certainement des formes et des formules indispensables à la remédiation d'un abîme ouvert dans la parole. Son « avènement » après Benn semble destinal ; et, dans le langage de Heidegger, historial.

La notion du méridien que Celan convoque nous ramène à la topologie qui joue un rôle décisif dans l'imaginaire médico-religieux et, partant, dans la thérapie. Plus largement, l'Homme situe son lieu, de manière immémoriale, d'après le cycle des jours et des saisons, entre Nord et Sud, Occident et Orient : chacun de ses pôles contient une forte charge symbolique, soit des tropismes et toute une vaste tropologie. Le Nord est associé à la raison et à la froideur ; si l'itinéraire de Ferdinand/Céline s'aventure dans un premier temps vers le Sud,

peut-on soutenir, qui vienne du néant. Elle vient après. Toujours. Le modernisme peut se définir comme une exaspération de cette réalité cruelle qu'est la postérité ». George Steiner, *Grammaires de la création*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2001, p. 35.

²⁵¹ Voir le chapitre « Poétiques du Messie » dans A.É. Cliche, *Poétiques du Messie: l'origine juive en souffrance*, *op. cit.*, p. 19-64.

²⁵² Voir, entre autres, « Dialogue et monologue » dans Hadrien France-Lanord, *Paul Celan et Martin Heidegger: le sens d'un dialogue*, Paris, Fayard, 2004, p. 87-94.

²⁵³ Et celle de l'Allemagne, en tant qu'elle est inséparable d'une langue, qui est un sang : nullement dans un sens dévoyé et connoté que lui prêta le biologisme nazi et raciste, mais en un sens poétique qu'il faudrait se réapproprier à partir de ces versets de Nietzsche dans *Zarathoustra* : « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce qu'un homme écrit avec son sang. Avec du sang écrits, et tu apprendras que le sang est l'esprit. Il n'est guère d'entendre le sang des autres : d'oisifs lecteurs me sont odieux. Qui connaît le lecteur, pour le lecteur celui-là plus rien ne fait. Encore un siècle de lecteurs — et l'esprit même sera puant ». Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, t.6, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971, p. 52.

il y perçoit des forces de décomposition organique qui le reconduisent progressivement vers le Nord²⁵⁴. Benn, natif du Nord protestant, mais lié au Sud par sa mère romande, célèbre et fantasme le Sud comme hémisphère dionysiaque, par opposition à la rationalité et à la réflexivité septentrionales : il désigne ce tropisme par le « complexe ligurien » ou la quête du « mot du Sud » et qui polarise son écriture²⁵⁵. Les « cellules orphiques [qui] sommeillent/ dans les cerveaux de l'Occident », expriment ce point cardinal qui magnétise le langage du poète-médecin : de la figure tutélaire du poète Orphée à son démembrement en des composantes mystiques et d'autres réincarnations mythiques qui ont donné naissance au courant de l'orphisme²⁵⁶, un fascinant jeu de piste, plein de discontinuités, est donné. Le chemin va du présent jusqu'à l'Antiquité et les temps immémoriaux, mais passe indéniablement par un certain romantisme (allemand ?) aussi. Si le poète se tient auprès de la mémoire, le médecin essaye d'indiquer les lieux symptomatiques où elle affleure. L'orphique paraît l'une des dimensions les plus proprement mystiques que l'Occident ait produite par lui-même (même s'il touche, en vérité, à l'Orient, notamment l'Inde. Et encore faudrait-il être en mesure de délimiter clairement l'Occident, continent du crépuscule où les contours se perdent). Il s'agit de contourner l'Orient occidentalisé du christianisme par un Orient plus proche, plus occidental. Le poète-médecin nous dit dans ses vers : la poésie est à portée de corps, de cerveau, elle cherche le réveil, la stimulation (l'ivresse) pour sa réincarnation.

De l'autre côté, Döblin et Artaud se situent un peu plus dans l'opposition entre Occident et Orient : le premier est lié au déclin et le second à la quête spirituelle, d'un point d'orientation. Néanmoins, l'axe Nord/Sud fait tout autant écho à cette symbolique (l'Orient de Céline, c'est le Nord, et celui de Benn, le Sud). L'écrivain-médecin ancre un bon nombre de ses récits et nouvelles dans l'axe Occident/Orient, tout en subvertissant le parcours traditionnel, comme dans le *Voyage babylonien* (*Babylonische Wanderung*, 1934), où le protagoniste Conrad progresse de l'Orient vers l'Occident, et non inversement, comme il est de coutume pour des récits initiatiques spirituels²⁵⁷. Les questionnements religieux de Döblin sont très présents dans son œuvre, et l'intertexte biblique de *Berlin Alexanderplatz* est patent. Entre son départ de la communauté juive avant la Grande Guerre et sa conversion au catholicisme au début des années

²⁵⁴ Voir « Le Métro du Bout de la Nuit » et la conclusion dans D. Aebersold, *Goétie de Céline*, op. cit., p. 73-87 et p. 387-394.

²⁵⁵ C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 334-336.

²⁵⁶ Reynal Sorel, *Orphée et l'orphisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

²⁵⁷ Charline Malaval, *Un voyage au cœur de l'homme dans l'entre-deux-guerres : "Voyage au bout de la nuit" de Louis-Ferdinand Céline et "Babylonische Wanderung" d'Alfred Döblin*, Lettres Modernes, Toulouse 2 - Le Mirail, Toulouse, 2013 ; Sabina Becker (ed.), *Döblin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 2016, p. 126-133. Avec l'un de ses romans tardifs, *Aetheria* (1949), Döblin endosse pleinement l'expérience religieuse en Orient.

1940, on le découvre régulièrement à la recherche d'un sens au-delà des divisions.

Il écrit un article pour une anthologie publiée en 1931, intitulée *Foi de poète. Voix de l'expérience religieuse (Dichterglaube. Stimmen religiösen Erlebens)*, à laquelle Benn a participé aussi, qu'il signe sous l'affirmation suivante : « Je ne suis pas en mesure de prendre "position" vis-à-vis de la religion » :

Jésus a chassé les marchands de monnaie du temple, car c'est un lieu saint. Mais moi – j'éprouve le monde entier, la terre, le ciel, les étoiles, les lois de la nature, la vie, la naissance, la croissance et la mort comme un « lieu » saint. C'est mon savoir inébranlable qu'un « destin » se déroule, ce qu'il y a de plus vrai et saint, près de nous et avec nous et sur nous, et je ne sais pas, comment l'on pourrait séparer tout cela.

Qu'est-ce que je dois faire de la « croyance », à la différence du « savoir », c'est-à-dire le savoir que donne la physique, la chimie et la biologie ? Là se trouve la vérité, la réalité – et le secret aussi en même temps. Je ne peux pas accepter une mythologie (je ne veux vexer personne avec ce mot) par pitié. Chaque mythologie émane d'une autre vision, d'une autre expérience, d'une autre sensibilité, ce sont d'autres hommes que moi qui les ont ressenties. [...]

Notre époque a séparé d'une façon mortelle « Savoir » et « Religion ». C'est une détresse que si l'un se contente d'apprendre et l'autre de prier.

Cela me semble monstrueux et presque frivole d'exister ainsi. Alors qu'autour de nous, de manière immédiate, avec nous et en nous s'écoule le destin et que le mystère de la vie est à portée de main. Mais on ne doit pas le fuir, il faut le contempler, se mettre au diapason et trouver son lieu. C'est ce que j'appelle prier – et en même temps savoir et croire et se préserver et agir.²⁵⁸

Döblin se refuse à exécuter un saut décisif ou même expérimental dans la division topologique médico-religieuse : au contraire, il veut participer au tout et embrasser toutes les contradictions. Les énumérations et les polysyndètes (« et », *und*) tentent de décliner l'unité qu'il recherche. Les guillemets placent des mots décisifs en autonymie : Döblin se montre agnostique par rapport au langage, car il ne « sait » pas quels signifiés, quels partages et quelles différences il faut leur accorder. L'écrivain-médecin s'investit contre les hiatus et élabore progressivement sa propre mythologie, qui rejoint, plus tard, celle de la religion chrétienne, mais sur cette voie, il a offert aussi une mythologie à l'humanité moderne : qui pourrait nier que ce « roman épique » qu'est *Berlin Alexanderplatz* soit, en dépit de ses difficultés monstrueuses (donc aussi à cause d'elles), l'une des mythologies écrites les plus importantes et symboliques pour la capitale allemande ? Mythologie de ce qu'elle était et sera toujours, par-delà la destruction et les

²⁵⁸ „Jesus hat die Geldwechsler aus dem Tempel gejagt, denn dies sei ein heiliger Ort. Aber ich – empfinde die ganze Welt, diese Erde, den Himmel, die Sterne, die Naturgesetze, das Leben, das Geborenwerden, Wachsen und Sterben so, als heiligen "Ort". Es ist mein unerschütterliches Wissen, dass hier "Schicksal" und das Wahrste und Heiligste abläuft, dicht bei uns und mit uns und an uns, und ich weiß nicht, wie man da irgend etwas abtrennen kann. Was fange ich an mit "Glauben", im Unterschied zu einem "Wissen", zu dem Wissen etwa, das die Physik, Chemie und Biologie gibt? Hier ist Wahrheit, Realität – und das Geheimnis gleich und in eins. Ich kann keine Mythologie (ich will keinen mit diesem Ausdruck kränken) annehmen, aus Frömmigkeit. Jede Mythologie entstammt einem anderen Sehen, Erleben und Fühlen, es sind andere Menschen als ich, die das gefühlt haben. [...] In tödlicher Weise hat unsere Epoche "Wissen" und "Religion" auseinandergerissen. Es ist eine Hilflosigkeit, wenn einer da lernt und an einer anderen Stelle betet. Es ist mir etwas Ungeheuerliches und beinahe Frivoles, wenn man so existiert. Wo doch unmittelbar um uns, mit uns und in uns Schicksal abläuft und das Geheimnis der Welt zum Greifen nah ist. Davor aber darf man nicht flüchten, man muss es ansehen, sich einfühlen und seinen Ort finden. Das heiß ich beten, - zugleich wissen und glauben und sich erhalten und handeln.“ (D, „Ich bin nicht im Stande "Stellung" zur Religion zu nehmen“, SLW, 208-209)

défigurations de l'Histoire ? « Le ciel au-dessus de Berlin », traduction littérale du film de Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* (1987), que la traduction officielle française a enrichi par *Les Ailes du désir*, tend un beau miroir à la *place Alexandre*, entre ciel et terre. Le nom de cette place, qui lui a été attribué après la visite du tsar Alexandre en 1805, contraste avec la vie du peuple à la fois exubérante et pauvre que y Döblin décrit : elle est aujourd'hui surtout une zone commerciale, mais l'énergétique que l'auteur y a captée demeure encore.

La mission de l'écrivain-médecin est de circonscrire des lieux dans lesquels l'Homme en « détresse » peut sauter et s'investir, et dont il peut revenir, enrichi d'un savoir, qui est « en même temps » un « mystère », « une pri[ère] » et un « agir ». Il trace des voyages, réalisable depuis un fauteuil. La topologie et topographie se muent ainsi en cosmologie : la thérapie mise en œuvre par l'écrivain ne consiste pas seulement à tâcher de rectifier et d'éprouver le langage, mais aussi à l'élever vers une plus grande présence au et du monde. De plus, il est, en un sens, praticien d'une hiéroglogie : par la lecture et l'écriture, il est préposé à devenir un savant profane des religions, et par ce processus, il augmente la potentialité énergétique de son propre verbe. Le potentiel (*potentia* étant l'équivalent latin d'*energeia*) est convertible en un *topos* auquel le *tropos* (pour changement, figure, transport) n'est pas étranger. Pour l'écrivain, l'accomplissement potentiel, c'est de tracer des méridiens par lesquels ses écrits rejoignent les mythes, mythes qui sont des cartographies et des labyrinthes du désir. Ils fournissent les figures et les mots pour animer un désir de thérapie, de santé voire de salut qui s'accomplit en lui-même. Le fil d'Ariane est parcouru d'énergies.

Afin de faire correspondre le savoir, la croyance et le destin, Döblin écrit *Unser Dasein*, essai par lequel la particule déictique et locative *Da* confère à l'existence un lieu où se ressourcer. La dialectique de l'existence, entre l'abîme du savoir et le saut de la foi (mais le savoir est également un saut, de même que la foi est un abîme), appelle paradoxalement la recherche d'une synthèse qui ne se résout pas à la synthèse. L'écueil éventuel de cette thérapie holistique döblinienne, dont l'intelligence (soit littéralement la faculté de liaison) est remarquable, c'est, face à un remède de synthèse qui agirait avec précision sur un lieu, de laisser à parcourir un champ trop ouvert, dans lequel le sujet ne trouve pas d'ancrage et le voue à l'errance. L'exil que sera celui de Döblin après cette publication est, en un sens, à l'image de cette esquisse thérapeutique. Qu'il se résolve plus tard à la conversion catholique, au saut, dont certains commentateurs essayent de repérer les latences dans son œuvre antérieure à celle-ci, pourrait se comprendre à partir de cette situation d'exil, emblématique de la condition juive.

À ce stade de notre étude, on ne saurait plus douter que la recherche de l'œuvre-vie d'Artaud tend vers une santé impossible qui fraye avec un salut également impossible : « guérir la

vie » est bel et bien la devise, le signe et l'horizon qui conduisent toute sa poétique, laquelle coïncide avec sa vie. Dans ce parcours, l'identification autour de 1934 avec l'empereur romain venu d'Orient, le syrien Héliogabale, le surdéploiement scriptural du sacré qui environne cette figure, a été une première exploration essentielle des abîmes de l'être, et le voyage au Mexique, cet extrême Occident qui touche à l'Extrême-Orient, une autre. *Les Nouvelles Révélections de l'être* de 1937 préludent au basculement dans l'abîme.

Entre ces deux moments, Artaud recense en 1934 avec acrimonie le positivisme de *l'Histoire des religions* de Denis Saurat (A, 482-484), qu'il renvoie à son incompréhension des textes sacrés en raison de son incompetence poétique. La même année, il se rend en Algérie pour le tournage du film *Sidonie Panache* (dans lequel il incarne le célèbre émir Abdelkader) d'où il écrit une lettre intéressante au regard des polarités thérapeutiques. L'Orient est placé au Sud :

Laghouat, 21 juin 1934

Ma belle Jeanne,

Je voulais vous écrire une lettre énergique, mais il fallait que cette énergie fût certaine et efficace : un premier contact avec ce pays extraordinaire où je viens d'arriver m'a donné à moi l'impression d'une pile voltaïque, d'un coup de ressac traître et profond de la mer. Ici l'énergie est dans les pierres, non chez les gens mais cela même est une leçon, le premier mot, la première notion d'un immense secret, secret de force pour les forts. [...]

L'Europe est loin, l'Occident civilisé a disparu et le vrai désert s'étale, excorié, lavé jusqu'à l'os, criblé molécule par molécule, nu, obscène, redoutable et menaçant, obscène parce que sans pudeur, d'une volupté cruelle, minutieusement nu. Laghouat est en plein Sahara, mais sur la frontière, et pour un homme qui de sa vie n'avait quitté la civilisation occidentale, ce contact *dans l'espace*, avec une manifestation aussi anachronique, avec la preuve que les choses peuvent se conserver DANS LE TEMPS, sans bouger et absolument fidèles à elles-mêmes, est surprenant et on peine à y croire. [...]

[La] vie peut rouler, nous élever nous-mêmes à un niveau d'intensité terrible et pure, sans concupiscence, sans aucune espèce de salacité, sans désir, puisque le désir s'épuise lui-même et nous brûle en se consumant. [...] Morale : quittez quelques mois l'Europe, venez vivre aux limites du désert et vous qui avez la notion du grand et qui, par une sorte d'intuition merveilleuse et qui me surprend chaque fois que je le constate, savez distinguer ce qui mérite de vivre, et séparer le vrai du faux, le durable du passager, vous achèverez de guérir votre âme, vous découvrirez des joies intérieures profondes et beaucoup plus réelles que toutes les autres. Voilà ce qui fait les saints et même les Initiés : ils ont retrouvé la notion du véritable[.] [...]

Et quand on a compris, mais compris *par les racines*, par les nerfs, par l'organisme et par la partie énergétique et *concrète* de l'âme que tout n'est qu'une *illusion à laquelle l'esprit abusé consent*. (A, 486-487, l'auteur souligne)

Il va de soi qu'Artaud cède en partie à un certain imaginaire orientaliste : il ne saurait en être autrement compte tenu du contexte sociopolitique d'alors. Mais la condamnation de l'Occident par l'Orient est un dispositif littéraire et philosophique déjà ancien (les Lumières l'ont volontiers pratiqué) auquel il serait imprudent de faire un procès moralisant : au contraire, cette mise en perspective nous invite plutôt à toujours penser sérieusement la complémentarité profonde

entre ces deux parties du monde, donc à nous exposer aux lumières du lever du jour et du crépuscule. C'est l'idée d'une énergie retrouvée dans cette contrée désertique, laquelle veut se reverser dans l'écriture épistolaire, qui nous interpelle. Sa description de ce lieu-frontière est à la fois belle, physiologique et philosophique : elle est ainsi certainement tributaire de l'énergétique. Artaud fait part de son étonnement face à un autre enlacement du temps et de l'espace, ce qui lui inspire une incrédulité dont la sensation de « force » a raison. Sans autre recours que le déplacement vers un ailleurs, plus précisément un lieu aride dans lequel les repères s'effacent (évidemment symbolique de la recherche spirituelle des monothéismes), Artaud recouvre « un niveau d'intensité » vitale, qu'il reconnaît pour lui et pour d'autres comme moyen propre à « guérir votre âme ». Si l'énergie y est « terrible et pure », c'est qu'elle n'a pas d'orientation, mais qu'elle est dans une présence diffuse, que le sacré tente de transmettre et de perpétuer (et que son institutionnalisation, sa localisation, risque de dévoyer).

Est-ce alors une manière de dire qu'il n'y a pas de santé « véritable » sans sacré ? Il en est assurément une part impensable et intraitable qu'Artaud énonce dans la dernière partie de l'extrait : la connaissance simultanément corporelle et spirituelle qu'il formule l'invite à cesser de « consent[ir] » à « une illusion ». Laquelle ? Celle de la séparation, du hiatus, entre le sujet et sa propre désintégration. L'*amor fati* (voire l'*amor corporis* : en tant que le corps est un destin biologique et que le corpus, lu et écrit, se présente comme une bibliothèque de destins dont les sujets, voix et personnages éprouvent, à distance d'écriture, les rouages et les pulsions du destin, ainsi que de ses mythes) ou l'amour apparaissent comme les sauts susceptibles de renverser l'illusion permanente de l'angoisse. La lettre poursuit et s'achève par cet envoi : « Quand on a enfin appris à revoir le monde comme un vrai voyageur de la mort qui voit enfin se défaire les choses mais qui sait qu'il est le maître de leur déroute et de leur défection ce jour-là on est bien près de la sécurité dernière, infrangible du bonheur que je vous souhaite parce que je vous aime vraiment » (A, 487). L'être se réapproprierait une souveraineté salutaire dans la conscience de sa disparition : le patient se découvre médecin en tant que « voyageur de la mort », pour peu qu'à chacun de ces termes soit accordé l'intensité vitale qu'ils recèlent. L'archétype qu'est Ulysse se découvre et se sait continûment mortel.

Cette découverte médico-poétique, faut-il l'imputer à l'« expérience poétique du Sud »²⁵⁹, autrement dit, la réserver au midi au détriment du septentrion, reconduisant ainsi une opposition entre l'irrationalité du plein jour et la rationalité scrutatrice de minuit ? Claude Fintz propose de nuancer cette approche en ce qui concerne Artaud :

[...] il fait référence au grand Nord de l'être (tout aussi stéréotypé que la méridionalité), où se dit

²⁵⁹ C'est le titre d'une étude contenue dans C. Dumoulié, *Artaud, la vie, op. cit.*, p. 130-146.

son impuissance à être ce qu'il est et à agir. L'esthétique d'Artaud, méditerranéenne de tempérament, relève également par exemple de l'expressionnisme nordique [dans son rapport au cinéma et en tant que ce mouvement se caractériserait par « cette force d'attaque qui fait de la création un acte de guerre permanent »]. Son terreau imaginaire n'est donc pas exclusivement orienté, géographiquement, vers le Sud. [...]

Ce point cardiaque de la croix est celui de la coïncidence des contraires, du retour vers l'origine : le corps. Ce dernier ne relève aucunement du Sud, mais d'un entre-deux et d'une parole intermédiaire. Quel est le lieu du corps ? Artaud renie tout ce qui peut le crucifier à un Texte préalable, de sorte que le corps réside dans le dire du dit, dans le mouvement énonciatif où il s'épiphänise, mais où il s'avère insaisissable, insituable.

Le centre crucial n'est donc pas le point de la crucifixion, ni celui des traditions évoquées par René Guénon, mais ce lieu « hors de tout lieu » (Claude Esteban), « où l'on n'est plus personne », où l'on vit, dans l'horizontalité des apparences, qui est une « simultanéité de plusieurs réalités ». Ce réel est le lieu de forces vives que l'on expérimente lorsqu'on a coupé court à toute idée de réflexivité. Le corps est un lieu infixable, une réalité hors-représentation et sans « profondeur ».²⁶⁰

Les points cardinaux aident l'être à trouver le « point cardiaque », au même titre que le rythme. Il épouse alors un « mouvement énonciatif » qui le magnétise vers le corpus plutôt qu'un « Texte » : il s'agit, à la rigueur, du Texte propre d'une existence, en devenir et, partant, de le nourrir de « parole[s] intermédiaire[s] » qu'offrent les textes. L'écriture est une transmission du réel du corps et des « forces vives » : elle court alors nécessairement les risques d'une perte, parce que son énergétique provient du mouvement et du moment. Elle ne peut, dès lors, que s'adresser à un autre et à de l'inconnu. Elle est science d'une in(con)science, dans la mesure où elle n'est pas toujours au fait de qui et de ce qu'elle peut provoquer :

Si le très large paradigme imaginaire du Sud recoupe [...] l'ethos de l'écriture, il investit aussi celui du lecteur, puisqu'il l'inclut dans une « révélation », c'est-à-dire dans la « mise en avant » de l'ordre réel des choses. Chez Artaud, la communication « poétique » provoque un embrasement de l'autre, mis au contact de l'œuvre : le mythe de la tunique ardente de Nessus, dont le philtre a embrasé Héraclès, est parfaitement pertinent chez Artaud. En effet, son texte est une peau enchantée, magiquement imprégnée, et dont la puissance incendiaire se développe (secondairement) en puissance contaminante.²⁶¹

Ce n'est pas seulement le Sud qui recoupe l'ethos de l'écriture, mais plus généralement les « paradigme[s] imaginaire[s] » liés aux points cardinaux : ils permettent de faire advenir et de réorganiser l'orientation d'une existence. C'est dans ce processus que les polarités peuvent donner naissance soit à une « révélation », soit à un corpus riche de voix de remédiations, qui contiendrait « l'ordre réel des choses ». Or, qu'il s'agisse de la première ou du second, ces événements ou ces textes entraînent aussi des effets secondaires. Des images du feu à celui de la propagation, le corps et la résistance du lecteur sont impliqués : laisse-t-il la « peau enchantée » (ou maudite) pénétrer ou se greffer à sa peau ? Quelle immunité pourrait-il en tirer ? C'est l'approfondissement des correspondances de Baudelaire : les lieux du monde répondent aux localisations du corps, et leur dialogue incommensurable, relève d'une aventure de

²⁶⁰ Claude Fintz, « La croix du Sud : élément d'une constellation imaginaire », dans Thierry Galibert (ed.), *Antonin Artaud: écrivain du Sud*, Aix-en Provence, Edisud, 2002, p. 179-180.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 182-183.

l'écriture poétique, en ce qu'elle tient de plus énergétique.

L'énergétique trouve une explication intéressante dans le commentaire du poète et philosophe Jacques Garelli sur les rapports entre langage, espace et corps tels qu'ils se nouent chez Artaud :

Tantôt le verbe, ici questionné, opérera ses mutations, face à la chose détournée, abolie ou maintenue fidèle, dans les plis de la mémoire ; tantôt il s'interrogera sur les conditions de possibilité de son aventure, faisant, de ses sollicitations et de ses projets, le champ ouvert de son art. Quelle que soit la diversité des zones du monde traversées : plateau d'une scène, falaise d'une montagne, momie qu'impriment dans le souvenir les bords entrouverts d'un sarcophage, fantasmes issus de la toile d'un peintre, ou plus simplement de l'éblouissement ou de l'horreur de « vivre », nous prospecterons l'espace déployé de cet horizon à la parole en déséquilibre, en état de construction ou alors déposée, à vif, dans les plis d'un ouvrage, qui met en œuvre ces parcours. Ainsi, assisterons-nous à la façon dont la parole se projette sur ses pourtours, non seulement pour les transmuier en langage, mais pour établir à leur contact son séjour. Lieu où le corps pensant du mortel se meut dans l'ubiquité de l'être. [...] Les raisons de cette « sagesse » seront évoquées hors d'une pratique qui assigne à la folie du « corps restreint » les dérèglements charnels du « grand-séjour ». Instruits par ces stations et ces parcours, peut-être serons-nous plus aptes à comprendre le risque qui conduit le mortel à investir le monde, acceptant le pari de perdre la représentation historique de son image ; à parler dans l'épreuve de la distance, portant témoignage sur la façon dont le « corps conducteur » tisse sa propre toile de résistance, laissant advenir à l'évidence de la pensée l'opacité jusque-là scellée de ses entours.²⁶²

Le « nous » employé dans cette présentation peut bien relever d'une formalité (de majesté), mais il suggère peut-être plus encore quelle singulière attraction s'exerce depuis l'écriture d'Artaud, et quelle possibilité énergétique en général il en révèle. Son aventure à lui met en perspective et cristallise celle de nos autres auteurs : atteindre le plan de « l'ubiquité de l'être », et y bâtir ou étendre son séjour, son cabinet médical, sa bibliothèque pharmaceutique. Si l'écriture est une aventure et réciproquement, aucune n'est sans risque, puisqu'elles courent littéralement à la perte de l'image fixe : mais pratiquées comme un saut par-delà les divisions, elles dégagent le « corps restreint » de ses restrictions (comme de ses « représentations historiques » ; de son état civil et de sa territorialité abstraite) afin qu'il soit bel et bien le lieu « conducteur » d'autres énergies. Le poète-médecin transgresse le corps anatomique et le rapport instrumental à celui-ci pour l'amener, fragment par fragment, à un corps énergétique, qui détient *in fine* la possibilité par lui-même de se faire infiniment autre. Jacob Rogozinski résume ces différents principes et plans ainsi :

Il est donc possible de se refaire un corps et de renaître. Il est possible de guérir la vie. Rien n'est plus étrange que cette annonce de la résurrection. [...] Et pourtant elle arrive, la « grande métamorphose », elle ne cesse d'arriver à nouveau, à perpétuité. À la différence de l'apôtre Paul ou du président Schreber, il n'attend pas d'un Autre la grâce surabondante qui lui accorderait de ressusciter : c'est le moi-corps et lui seul qui se pourvoit lui-même de la vie éternelle. Mais est-ce toujours le même corps qui se défigure et se transfigure, le même moi qui meurt pour renaître ? [...] [C]orps sans organe dans les profondeurs de la vie ; corps anatomique sexué qui se montre à la surface, dans l'horizon du monde ; corps nouveau sur une terre nouvelle, qui se déploie sur son propre plan, se crée un monde de poète *plus vrai* que ce monde-ci.²⁶³

On le voit, les tentatives de renouer les fils qu'Artaud tire de tous les coins du corps et du monde

²⁶² Jacques Garelli, *Artaud et la question du lieu*, Paris, Corti, 1982, p. 12-13.

²⁶³ J. Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, op. cit., p. 157-158. Plus loin, on lit également ces

ont été nombreuses. Ajoutons-y, pour terminer cette étude de la sacralité des lieux et des polarités qui mènent à la santé, la nôtre.

Une partie de la pharmacopée artaldienne provient de son expérience de la médecine chinoise, qu'il découvre vraisemblablement avec le sinologue George Soulié de Morant, avec qui il correspond à partir de 1932 (A, 334-349). Celui-ci s'attache alors à diffuser ses connaissances sur l'Extrême-Orient et sa médecine en Europe. Il pratique sur Artaud l'acuponcture, qu'il appelle, dans leur échange, les « séances de piqûre » (A, 348). Elle lui apporte un soulagement physique,

Mais j'ai toujours dans l'esprit cette sensation de chose bouchée, de pensée ralentie, gelée, en prison quelque part. [...]

Le fait que la présence de quelqu'un me soit nécessaire pour penser, ma pensée s'accroche à ce qui vit et réagit en fonction des idées qu'il émet, elle ne comble pas le vide.

Des idées agitées me permettent de *sentir* que je pense et me font trouver *ce* que je pense.

Seul je m'ennuie mortellement, mais en général je me trouve dans un état pire que l'ennui, extérieur à toute pensée possible. Je ne suis nulle part, et tout ce qui me représente s'évanouit, et ce qui me représente est un état d'ébullition imagée, où je touche avec effervescence les aspects concrets de toute question possible. [...]

C'est vous dire si par moments je tombe bas. Le néant et le vide, voilà ce qui me représente, et tout de même après quelques séances de piqûres mon scaphandre personnel est remonté au jour des idées. [...]

Vous ferez la différence entre le normal et l'anormal dans mon cas et dans ce cas, qui est souvent le cas de tous. (*Ibid.*, l'auteur souligne)

Le « vide », le hiatus, l'abîme entre le mal et la santé, l'Occident et l'Orient demeurent : c'est la « prison » du corps d'Artaud en ce qu'il contient de plus universel (« le cas de tous », ou un déplacement depuis la paronomase de Platon, pour qui le corps (*sôma*) est le tombeau (*sêma*) de l'âme : or *sêma*, c'est également le signe). Néanmoins, l'acuponcture semble l'aider à cibler certains éléments fondamentaux de l'être à la recherche d'une guérison ou d'une rémission. C'est tout d'abord l'indispensable « présence de quelqu'un » qui empêche la pensée, et par là, le corps tout entier, de basculer dans « le vide » : la médecine est donc d'abord une pratique de la présence d'un autre, de « ce qui vit ». Il ne s'agit même pas encore d'une thérapie par la parole, dont se réclame la psychanalyse, et qu'Artaud pratique auparavant avec René Allendy.

justes bilans : « La guérison se présente alors comme une "renaissance au rythme", un "retour à la loi de l'écart". Elle coïncide avec la découverte d'une autre jouissance qui n'est plus celle du père-mère et fera pulser son *rythme canon spasmodique* dans le poème. Quand le chiasme se renoue, l'écart qui sépare deux pôles charnels cesse d'apparaître comme un trou béant, une menace de mort, et le moi-chair peut s'efforcer de réincorporer le restant sans effacer son altérité, de rétablir l'unité du présent vivant, la continuité du flux temporel, sans sombrer dans la monotonie. La leçon de "Pour un athlétisme affectif" n'a pas été oubliée : au théâtre, dans le poème, seul le souffle peut faire corps en unissant des éléments hétérogènes et des séquences discontinues. », p. 192-193 ; « Toute vérité est messianique, tout poème *enragé de vérité* hâte la venue du messie. [...] Lorsque la croix et son arrêt-de-mort seront enfin abolis, lorsque les deux pôles de chair pourront de nouveau se rejoindre, un corps (re)naîtra, corps de chair, de vocables, de souffles et de rythmes. Mais la brisure du chiasme ne se cicatrice pas sans laisser de traces, sans ménager un écart, un hiatus qui empêche les deux bords de se refermer entièrement comme les mâchoires d'un carcan. Sans cela, le corps à venir retomberait dans le piège mortel du corps sans organes. C'est cet écart qui se grave dans sa chair sous la forme d'une *balafre de sang* : d'une affre qui est toujours l'*affre du passage*, mort et renaissance dans l'éternelle santé ; d'un sang qui lui donne un surcroît de sens, "car ce qui était fait avec du sang, nous, nous en avons fait un poème". », p. 202 (l'auteur souligne).

Tout se passe comme si les piqûres sont l'auxiliaire pour stimuler cette altérité dans son corps propre : comme si elles rétablissaient quelque communication et circulation essentielles par les sensations. Un geste prépare le retour de la parole, la « remonté[e] au jour des idées » : à la recherche d'une anabase, le poète-médecin propose à lui et aux autres les traces d'une anagogie laïque. L'expérience de la médecine chinoise s'invite, enfin, dans *Le Théâtre et son double* :

Je propose d'en revenir par le théâtre à une idée de la connaissance physique des images et des moyens de provoquer des transes, comme la médecine chinoise connaît sur toute l'étendue de l'anatomie humaine les points qu'on pique et qui régissent jusqu'aux plus subtiles fonctions. [...]

Faire de l'art c'est priver un geste de son retentissement dans l'organisme, et ce retentissement, si le geste est fait dans les conditions et avec la force requises, invite l'organisme et, par lui, l'individualité entière, à prendre des attitudes conformes au geste qui est fait.

Le théâtre est *le seul endroit au monde et le dernier moyen d'ensemble* qui nous reste d'atteindre directement l'organisme, et, dans les périodes de névrose et de sensualité basse comme celle où nous plongeons, d'attaquer cette sensualité basse par des moyens physiques auxquels elle ne résistera pas. (A, 553, nous soulignons)

On l'aura compris, les sources de ce manifeste théâtral et philosophique excèdent le domaine littéraire : ou du moins, l'art littéraire ne vaut qu'en tant qu'il renouerait avec un art médical et thérapeutique. Le théâtre propose des images en action, réelles, et ce faisant elles agissent à la manière des piqûres de l'acuponcture. Le hiatus est alors un « retentissement ». On pourrait prolonger cette réflexion au regard des pratiques de la ponction médicale (prélèvement, injection ou évacuation), du *punctum*, ce hasard saisissant qui interrompt le *studium* de Barthes dans *La Chambre claire* (1980) ou encore le *punctum saliens* (le point sautant) qui, dans l'anatomie, signifie les premiers battements du cœur d'un embryon, de l'apparition naturellement miraculeuse du vivant. Mais cela nous mènerait trop loin. Artaud trouve dans le théâtre l'« endroit » et le « moyen » pour opérer une thérapie salutaire. S'il refuse l'« art », c'est comme convention. En revanche, le versant technique (soit non moins artistique) de ce théâtre médico-religieux est essentiel :

la médecine chinoise ne procède que par vide et par plein. Convexe et concave. Tendu relâché. *Yin et Yang*. Masculin féminin. [...] Je n'ai voulu donner que des exemples autour des quelques principes féconds qui font la matière de cet écrit technique. D'autres dresseront s'ils en ont le temps la complète anatomie du système. Il y a trois cent quatre-vingts points dans l'acuponcture chinoise, dont soixante-treize principaux et qui servent à la thérapeutique courante. Il y a beaucoup moins d'issues grossières à notre humaine affectivité.

Beaucoup moins d'appuis que l'on puisse indiquer et où baser l'athlétisme de l'âme.

Le secret est d'exacerber ces appuis comme une musculature que l'on écorche.

Le reste est achevé par des cris. (A, 588-589, l'auteur souligne)

Artaud propose une heuristique en matière de localisation des affects, de leur cartographie : le corpus technique reste à compléter par d'« autres ». Comparé au nombre de points de l'acuponcture, celui-ci lui semble réalisable. Le corps, les affects et « l'âme » existent donc dans une spatialité propre et subtile, inscriptible, dont la médecine chinoise est un témoignage éminent. Elle apporte un complément ou au moins un indispensable contraste à la médecine organiciste

occidentale. Tandis qu'Artaud exhortait, aux côtés des surréalistes en 1925, l'Extrême-Orient par ces mots dans la « Lettre aux écoles du Bouddha » : « Inventez-nous de nouvelles maisons » (A, 140), il trouve, au cours de son itinéraire ultérieur, une autre requête, plus précise, à adresser à cet hémisphère, afin qu'elle réponde à la thérapie salutaire que l'art se doit de mettre en œuvre. Ce ne sont plus des maisons ou des demeures fixes qu'il faut demander à l'Orient, d'autant moins qu'elles sont déjà à portée de l'Occident (la demande est, quelque part, ethnocentrée ; Heidegger déclare trouver dans le langage « la maison de l'être »). Au contraire, un nouvel office se constitue à l'intérieur du poète-médecin : il est celui qui découvre, creuse et cultive les méridiens. Ceux que la médecine chinoise traite, pour favoriser la circulation de l'énergie vitale, doivent donner au poète-médecin une idée de comment prendre en charge les polarités entre lesquelles l'être est divisé et réparti. Le poète-médecin est le metteur en scène de champs nouveaux et salutaires, où se tracent des méridiens et des communications d'énergies qui animent l'Homme à sauter et à resauter par-dessus ses ombres.

2) Vers la santé : rêveries, raisons et leurs remèdes

VIII.2.1 Recherches autour de la santé : le public, le privé et l'absolu

Pire, je suis médecin - Et puis païen par mon adoration absolue pour la beauté physique pour la santé. Je hais la maladie, la pénitence, le morbide – grec à cet égard totalement – J'adulte l'enfance saine – je m'en pâme. Je tomberais éperdument amoureux – je dis amoureux d'une petite fille de 4 ans en pleine grâce et beauté blonde et santé. Je hais la boisson, la fumée, les toxiques. Je comprends je crois l'enthousiasme des Grecs – Cela est fort rare en somme. (Lettre de Céline à Milton Hindus, 23 août 1947, l'auteur souligne)²⁶⁴

Grossièrement vous le savez Farabeuf prétendait que « que l'état de santé est un état précaire qui ne présage rien de bon ». (Lettre de Céline à Jean Paulhan, août 1948)²⁶⁵

La santé est sans doute un état aussi délicat à définir que celui de la maladie, puisqu'il semble que le fait que l'on *ait* une maladie ou que l'on *soit* malade s'avère plus productif en matière discursive : le phénomène comme l'état font parler. Que la maladie magnétise tant le langage (mais qu'elle le parasite voire le dévore également jusqu'à l'anéantissement, par cette même polarité) reste, en un sens, une énigme anthropologique : ce constat pourrait expliquer

²⁶⁴ L.-F. Céline, *Lettres*, op. cit., p. 939.

²⁶⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Lettres à la NRF (1931-1961)*, Paris, Gallimard, 1991, p. 71. Louis-Hubert Farabeuf (1841-1910) était un médecin, connu pour ses traités d'hygiène et de chirurgie.

son attrait pour l'être parlant et écrivant, nonobstant l'angoisse qu'elle suscite légitimement, puisqu'elle le renvoie à l'impuissance et à la mort. La maladie est une force ambivalente de subjectivation : à ce titre, elle ressemble, à un degré plus corporel et plus tragique, au langage, dans la mesure où, comme lui, elle nous inscrit dans une communauté (linguistique et biologique) et nous offre la possibilité d'une singularité (parole et résilience). La maladie est une langue étrangère du monde vivant. De ce point de vue, il faudrait parler résolument, et contrairement à l'impression commune, de la maladie comme d'une étrange positivité inquiétante : c'est pourquoi il n'est guère surprenant que le positivisme du XIX^e siècle, qui a accompagné de manière décisive la naissance de la médecine scientifique occidentale, ait été surtout fécond en pathologie comme en diagnostic, et moins en thérapeutique²⁶⁶.

Pour fondatrice qu'ait été cette période, et ce qu'elle demeure encore jusqu'à nos jours, elle contient dans cette formidable réussite aussi les sources de sa débâcle. Les fruits de la médecine positiviste puis naturaliste sont délibérément gâtés par l'œuvre première de Benn et Céline. Tel est sans doute l'un des sens de leur élan créateur : poussant par l'imagination poétique la logique pathologique positiviste jusqu'à son terme, jusqu'à sa saturation, sa décomposition et sa dislocation, ils ouvrent la voie à des énergies créatrices et destructrices qui se tiennent sous le signe de la fascination et de la sidération. La présente étude est, jusqu'ici, une tentative de la saisir par différents entrées et certaines polarités. Nos écrivains-médecins opposent à une certaine rhétorique médico-littéraire une terreur médico-littéraire : bien entendu, cette terreur a connu, à un moment donné, sa traduction politique. On en saisirait cependant mieux la signification en l'envisageant sous le prisme de la tragédie et de sa catharsis : la terreur

²⁶⁶ « Au moment où la médecine scientifique prenait son essor, confiante dans les méthodes anatomiques et physiologiques, elle devait tendre, pour plus de clarté, à se libérer de toute terminologie équivoque, et répudier les vocables qu'une longue tradition avait enrichis de significations morales. L'idéal de la médecine du XIX^e siècle est de constituer des tableaux morbides dans une langue purement descriptive, à l'aide si possible de termes empruntés aux sciences exactes, et en s'efforçant à chaque occasion de traduire les phénomènes observés en valeurs numériques. De la sorte, la médecine moderne rompait avec la vieille "anthropologie" et avec la psychologie morale qui n'avait cessé de se confondre avec le vocabulaire médical. [...] [Or] les médecins adoptaient diverses attitudes à l'égard des troubles confus dont ils entendaient fréquemment les malades se plaindre, et auxquels ils ne pouvaient appliquer aucun diagnostic précis [...]. D'où le caractère déshonorant conféré alors à ces maladies : ici, le malade n'était plus un vrai *patient*, il commençait à apparaître comme l'*agent* de ses maux. Dans un monde qui fait du travail la plus haute valeur sociale, choisir d'être malade, choisir sa maladie, c'est se soustraire au devoir du travail, c'est chercher "refuge dans la maladie". [...] Recevoir des aveux, rassurer, apaiser, réconcilier, telle était aussi, facultativement, la tâche du médecin, et c'est ce qui faisait admettre qu'à côté de son essence scientifique la médecine pouvait revêtir l'aspect d'une éthique ou d'un art. Mais cet aspect *non technique* est tout occasionnel : l'essentiel demeure le rapport impersonnel de la science médicale à la maladie, c'est-à-dire le rapport unissant le savoir objectivant à un processus naturel objectivé. [...] La tâche de la médecine scientifique, en toute occasion, était de supplanter cette conception négative, d'abandonner l'explication par la névrose pour passer à l'explication positive par l'anatomie et la physiologie pathologiques : localisation autoptique et histologique, explication chimique, etc. Elle y parvient bien souvent, et la notion de névrose (c'est-à-dire de la maladie sans cause objectivable) ne cesse de se rétrécir. » Jean Starobinski et Martin Rueff (ed), *Le corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020, p. 272-275 (l'auteur souligne).

et la pitié médico-littéraires s'exercent contre (et paradoxalement avec) la sensation d'une froide fatalité émanant d'une médecine positiviste dont la superbe s'avère inapte à donner forme à une santé et à des valeurs ressenties comme vivantes. Vivantes par opposition à extérieures, abstraites, et fallacieuses : l'horizon d'une valeur de santé intérieure, authentique et concrète se trace dans les rêveries de l'écriture. Il s'agit d'un idéal de santé qui s'écrit en creux de ces œuvres envahies par la pathologie, et qui s'oppose à la conception d'une santé purement fonctionnelle, indexée sur le monde du travail discrédité.

On pourrait formuler, dans un premier temps, une définition de la santé par la négative : elle est d'abord absence de maladie. Cette idée négative de la santé est précieuse, en ce qu'elle permet de la penser dans une certaine indétermination, loin d'autres valeurs anthropologiques ou morales parasitaires, mais elle demeure, dans le fond, insuffisante car insatisfaisante pour le corps-esprit. Qu'est-ce que la santé, qu'est-ce qu'*être* en santé ? Selon Canguilhem, la santé n'est pas même un concept scientifique, à l'instar de « la vie », mais un « concept vulgaire et [une] question philosophique »²⁶⁷. Ni la santé, ni la vie ne se prêtent à une conceptualisation scientifique qui les doterait d'une positivité opératoire. Elles relèvent d'une évidence (*enargeia*) de la présence vitale et de l'exercice de soi (*praxis*), mais en raison de cette opacité elles appartiennent également à la sphère du langage, d'un *logos* et aussi d'une certaine langue « vulgaire »²⁶⁸, en tant qu'elle reflète et conditionne la pleine mise en œuvre du corps : c'est à la faveur de ces articulations que nous parvenons, de fil en aiguille, à une énergétique. Ces considérations épistémologiques s'inscrivent aussi dans une histoire longue de la médecine, où le rapport entre la clinique et la thérapeutique ne va pas toujours de soi. Céline Lefève en dresse une synthèse diachronique efficace, et elle caractérise l'époque moderne qui nous intéresse, celle qui s'étend du début du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, comme celle de « La médecine sans le soin » :

La compétence scientifique, le prestige social du médecin et la hiérarchisation des fonctions à l'hôpital entre le corps médical et le corps soignant, restreint au corps infirmier, participent du désintérêt pour l'expérience du malade, déléguée à la compassion des infirmières. L'éclatement de la douleur perdure jusqu'au XX^e siècle en dépit de la connaissance parfois antique de moyens analgésiques et de la maîtrise, conquise dès le début du XIX^e siècle, de certains anesthésiques : le combat que livre le médecin ou le chirurgien contre la maladie occulte, par sa noblesse, celui que le malade mène en silence contre la douleur.

Ainsi, jusqu'à la deuxième moitié du XX^e siècle, le malade est *objet* de soins. Le corps médical répugne à assumer une fonction soignante qu'il tient pour subordonnée à sa compétence scientifique et à sa fonction curative. La médecine scientifique, surtout à l'hôpital, multipliant les médiations qui l'éloignent du corps (analyses biologiques, imageries médicales), tend à couper et à priver la clinique du corps vécu du malade, de sa parole et, finalement, du soin.

²⁶⁷ Voir le chapitre Georges Canguilhem, « La santé : concept vulgaire et question philosophique », dans *Écrits sur la médecine*, Paris, Seuil, 2002, p. 42-68.

²⁶⁸ « l'expérience vulgaire confère [au concept de santé] le sens d'une permission de vivre et d'agir par le bon gré du corps », *Ibid.*, p. 66.

La mise entre parenthèses du malade comme sujet non seulement psychique mais aussi social, éthique et politique perdure. Elle est notamment liée à la formation des professionnels de santé et au déni, en regard, de leur propre subjectivité dans ses multiples dimensions.²⁶⁹

On comprend mieux, à partir de ces constants, pourquoi l'expression d'une lutte avec la réalité de la douleur physique et la souffrance psychique est si patente dans notre corpus, tant du côté des médecins que des patients. La médecine d'alors pratiquerait une « élision de la douleur », à laquelle s'opposent l'écriture et la médecine du hiatus, comme que nous l'avons exposée dans l'étude précédente (VIII.1.2). C'est par elles que nos auteurs s'élèvent, en parallèle et en marge du modèle médical dominant, à l'état de « sujet de soin », étant entendu que chacun de ces termes doit être perçu comme problématique, et pour cette raison même, passionnant. Leurs dissonances, cris ou coups de gueule demanderaient des comptes à une médecine du « déni » : leur dérision aussi. Le positivisme de la médecine et de la clinique pathologiques entrave la voix qui dit son expérience subjective de la négativité de la maladie (et qui est susceptible de retrouver ainsi une autre positivité dans l'œuvre ou l'*ergon* : l'écriture est un travail qui réfléchit et dynamise la norme, une sorte d'ergonomie complémentaire, voire une ergothérapie générale).

De l'autre côté, lorsque la santé est présentée comme une donnée positive et extérieure, elle mérite d'être suspectée de collusion avec des valeurs idéologiques, comme le laisse entendre Bardamu par ce discours qu'il prête aux infirmières (auxquelles serait délégué, contrairement au médecin savant, la fonction compassionnelle) de l'hôpital du « 43 » :

« Tu vas crever gentil militaire... Tu vas crever... C'est la guerre... Chacun sa vie... Chacun son rôle... Chacun sa mort... Nous avons l'air de partager ta détresse... Mais on ne partage la mort de personne... Tout doit être aux âmes et aux corps bien portants, façon de distraction et rien de plus et rien de moins, et nous sommes nous des solides jeunes filles, belles, considérées, saines et bien élevées... Pour nous tout devient, biologie automatique, joyeux spectacle et se convertit en joie ! Ainsi l'exige notre santé ! Et les vilaines licences du chagrin nous sont impossibles... Il nous faut des excitants à nous, rien que des excitants... » (C, V, 88)

Derrière ces pensées prétendument féminines se tient plus vraisemblablement le discours du corps médical masculin : par un curieux procédé de réfraction, l'auteur-médecin utilise les femmes comme porte-voix d'un discours accablant qu'il connaît sans doute lui-même de sa profession. Le travestissement et l'hyperbole suggèrent quels enjeux la prédication positive de la santé peut revêtir : la santé s'y affiche surtout comme un privilège social et érotique des dominants²⁷⁰, dont les mobilisés traumatisés seraient les victimes. Autrement dit, la santé qui s'exhibe est en fait la mise en scène de valeurs qui relèvent seulement du pouvoir. La maladie serait, en somme, escamotée au profit d'une santé (soit d'une normalité) fallacieuse : notre

²⁶⁹ Céline Lefève, « La philosophie du soin », dans Guillaume Durand, Gérard Dabouis et Marie Tommy-Martin (eds.), *Philosophie du soin: santé, autonomie, devoirs*, Paris, J.Vrin, 2019, p. 117-118 (l'autrice souligne).

²⁷⁰ « Lola, après tout, ne faisait que divaguer de bonheur et d'optimisme, comme tous les gens qui sont du bon côté de la vie, celui des privilèges, de la santé, de la sécurité qui en ont encore pour longtemps à vivre. » (C, V, 52)

corpus renverse ces rapports du tout au tout. Pire : l'exaltation de la santé ne serait qu'un prétexte afin que les institutions médico-pharmaceutique, leurs économies et leur pouvoir, prospèrent sur le dos des malades, comme le note Destouches dans son « Mémoire pour le cours des hautes études » :

Mépris de la thérapeutique et de l'hygiène thérapeutique dans les Facultés et dans la pratique. Anarchie pharmaceutique concomitante, empoisonnement systématique du public par les pharmaciens petits et grands. Etudes des indulgences des pouvoirs publics, soumission des hygiénistes, des médecins et des académies à cet état de fait. Etude de l'absurdité et de l'empoisonnement dans les prescriptions médicales. (C, EM, 196)

Nous savons que le médecin qu'a été Céline s'est pour ainsi dire désespéré de la médecine libérale et de son inefficacité thérapeutique, ce qui l'a amené à promouvoir un système hygiéniste renouvelé. La santé semble recouvrir d'abord un enjeu sociopolitique : Destouches/Céline, anarchiste médical, accuse les institutions politico-économiques de garder sciemment le peuple dans la maladie. Une telle charge, qui est de l'ordre du discours complotiste, peut susciter des affects d'indignation et de révolte inouïs. S'il s'oppose ainsi au système de santé marquée par l'idéologie bourgeoise et capitaliste, on sait cependant quelle idéologie va, par la suite, l'aider à définir sa conception de la santé.

Toutefois, sous ces politiques historiques de la santé, il y a également *du* politique²⁷¹, qui implique un questionnement du corps de l'écrivain au sein de la cité et de ses représentations. Au chapitre succédant à celui du discours exalté des infirmières, Bardamu se fait soutirer le conte de son expérience du front par « une belle subventionnée de la Comédie » (C, V, 98), qui est ensuite transmis à un poète :

[Son] poète familial achevait, rimé, le récit de mes exploits. Ce jeune homme, je le rencontrai finalement, pâle, anxieux, quelque part au détour d'un couloir. La fragilité des fibres de son cœur, me confia-t-il, de l'avis même des médecins, tenait du miracle. Aussi le retenaient-ils, ces médecins soucieux des êtres fragiles, loin des armées. En compensation, il avait entrepris, ce petit barde, au péril de sa santé même et de toutes ses suprêmes forces spirituelles, de forger, pour nous, l'« Airain Moral de notre Victoire ». Un bel outil par conséquent, en vers inoubliables, bien entendu, comme tout le reste. (C, V, 100)

À travers ce portrait satirique, Céline exclut le poète de mauvaise santé de sa cité médico-littéraire : sa « fragilité » physiologique, *ethos* caractéristique d'un romantisme morbide et obsolète, l'amène à trahir la poésie pour le pouvoir. Les « faibles » seraient d'office des collaborateurs avec les institutions en place. Le narrateur dessine en creux l'image d'un poète sain, empli de « suprêmes forces » physiologiques, capable de résister aux appropriations utilitaires. Toutefois, la suite montre que la poésie reste inféodée à des mondanités qui

²⁷¹ La politique désigne la participation aux affaires publiques dans leur actualité, tandis que *le* politique interroge le rapport de l'être humain avec ses semblables dans des structures en général ; Voir *XXIIème colloque International de la société d'études Céliniennes " Céline et le politique "*, Paris, 4-7 juillet 2018, Paris, Société d'études céliniennes, 2019.

permettent ces dévoiements : un autre hospitalisé, Branledore, réclame soudain, pendant le récital, la paternité des « exploits » de Bardamu, et le poète, « cet harmonieux inverti, enfin, venait de [lui] souffler [sa] superbe comédienne » (C, V, 101). Sa récompense morale et érotique pour avoir inspiré le poème, est annulée, et il doit en tirer les leçons : la poésie serait encore trop ancrée dans des faux-semblants, malsains, que le récit et le verbe médicaux céliniens doivent rectifier et démanteler. Le récit propose une santé à la possibilité poétique en ce qu'il *corrige*, dans sa narration, les formes pathologiques de la poésie : « La poésie héroïque possède sans résistance ceux qui ne vont pas à la guerre et mieux encore ceux que la guerre est en train d'enrichir énormément. C'est régulier » (C, V, 80). Le texte de valeur se doit, au contraire, d'exhiber les irrégularités et l'illégitimité de certaines écritures. Seuls ceux qui comprendraient la réalité profonde de « la guerre » auraient accès à la poésie la plus vraie.

Il montre aussi des formes plus prosaïques de la santé, et quelles résistances elle peut rencontrer : « il cachait, notre camarade, des cigarettes, et une brosse à dents, même qu'on en rigolait tous, de ce soin peu commun alors, qu'il prenait de ses dents, et que nous on le traitait, à cause de ce raffinement insolite, d'"homosexuel" » (C, V, 85). Céline plaide pour une santé virile qui n'exclut pas certains « raffinement[s] » féminins. De manière plus générale, sa conception de la santé présente deux faces complémentaires. La première est dans une salubre esthétique du laid : « Je lui suggère peut-être seulement que je suis immonde. Je suis peut-être un artiste dans ce genre-là. Après tout, pourquoi n'y aurait-il pas autant d'art possible dans la laideur que dans la beauté ? C'est un genre à cultiver, voilà tout » (C, V, 78). La seconde est invariablement érotique : « à Vigny[,][...] nous nous décidâmes pour une Slovaque du nom de Sophie dont la chair, le port souple et tendre à la fois, une divine santé, nous parurent, il faut l'avouer, irrésistibles » (C, V, 472). Le corps féminin attirant, « souple » et dansant, est l'invariant de son idée de santé qui est également, comme le démontre très bien Suzanne Lafont, en définitive une poétique²⁷². C'est à travers une écriture désirante du langage, du corps et du monde, qui ne ferait pas l'impasse sur l'immonde, que la santé exercerait une puissance énergétique. Mais la santé demeure, en ce sens, un idéal suprême dans un monde déchu, désenchanté et malade : l'hygiène doit la précéder (et c'est déjà le cas dans l'étymologie et dans le panthéon : la fille d'Asclépios, Hygie, précède ses équivalences latines, Salus et Valetudo).

« Hygiène » est, de fait, le prédécesseur de « santé publique » : dans l'histoire de la modernité, l'intérêt pour la santé et le soin semblent provenir en premier lieu du collectif plutôt

²⁷² Suzanne Lafont, « Le corps de Sophie dans "Voyage au bout de la nuit" de Céline », dans *Recherches et travaux*, n°4, 1994, p. 129-146 ; Suzanne Lafont, « Le corps comme art poétique (Céline) », dans Claude Fintz (ed.), *Les Imaginaires du corps : pour une approche interdisciplinaire du corps*, t.1, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 129-146.

que de l'individu. D'un point de vue connotatif, « l'hygiène » relève aujourd'hui davantage de l'individu, ce qui n'était pas le cas auparavant. La sémantique des mots de la santé évolue rapidement. Néanmoins, le questionnement lié à la santé individuelle semble ancré dans un champ infrapolitique ou biopolitique, car c'est par rapport aux normes, aux autres et à l'environnement que l'individu détermine son degré de santé ou de maladie. Elle se cristallise même plus encore relativement à la beauté et à la laideur, dans un souci esthétique et éthique, comme on peut l'inférer de ce poème de Benn, « Chanson » :

Du gras rance
 au sexe dénudé
 attrape-mouche – reste du lit,
 jadis polygame.
 Santé publique (*Gesundheitswesen*)
 verre à rayons X
 qui n'a pas déjà lu cela :
 Sanitas ? [...]

Géhenne : chiens vermoulus
 cherchent encore la charogne dans l'herbe.
 Géhenne : toute rotunde
 incontinent.
 Sortie. Sphère d'écrasement.
 Fais-le-moi, c'est l'âme qui l'a dit ;
 corde, vide mythique
 cil du néant qui s'effrite.
 Santé publique
 verre à rayons X
 qui n'a pas déjà lu cela :
 Vanitas ?²⁷³

De manière comparable au poème « Médecin municipal » (B, P, 124-125 ; „Stadtarzt“, G, 183), et à d'autres poèmes qui mobilisent cette figure, le poète-médecin relie l'hygiène et l'immonde : l'une requiert et révèle l'autre. Avant que l'hygiène ne s'empare d'une partie du corps, celle-ci est moins suspecte d'immondices. Mais le médecin est-il seulement un hygiéniste ? C'est sur ce point professionnel, théorique et politique que Benn tend à s'opposer à Céline, même s'ils s'accordent sur la toile de fond suivante : l'effritement de la subjectivité, saisi par des systèmes scientifiques et politiques « objectifs », ne laisserait place qu'à de l'abjection. Ni sujet ni objet, l'être s'avère abject. La lumière crue de la médecine moderne ne fait apparaître que de la laideur, qui serait d'une telle ampleur que l'idéalisme et l'humanisme seraient à congédier, ou du moins, à repenser à nouveaux frais. L'écho interrogatif entre « Sanitas » et « Vanitas » est crucial : la « Santé publique » est-elle capable, avec son réseau administratif et ses appareils

²⁷³ „Verranzten Fettes/ Bei offner Scham/ Fliegenfang – Rest des Bettes,/ Einstiges Polygam./ Gesundheitswesen/ Röntgenglas/ Wer hat nicht schon gelesen:/ Sanitas? / [La deuxième strophe reprend ce dernier quatrain comme refrain] [...] Gehenna : wurmige Hunde/ Schaben noch Aas im Gras./ Gehenna: alles Rotunde / Blasennass./ Ausgang, Vermahlungssphäre/ Mach mir's, die Seele spricht's;/ Klafter, mythische Leere/ Bröckelndes Lid des Nichts./ Gesundheitswesen/ Röntgenglas/ Wer hat nicht schon gelesen:/ Vanitas?“ (B, G, 139)

technologiques, de venir à bout de l'abject qui caractériserait la condition humaine depuis son origine ? Est-ce que cela en vaut la peine et l'effort ? La « Sanitas » n'est pas la révélation d'une « Vanitas » irréductible, d'une mortalité ou d'une corruption qui remporte toujours la partie ? Il en est en effet vain de demander à la médecine institutionnalisée, exerçant au nom de la « Sanitas », de rédimer la « Vanitas » du genre humain, qui est sa « Géhenne », son enfer, sa condamnation. L'État sanitaire serait un symptôme de la vanité de l'ère moderne : il la met au jour lorsqu'il entend s'appliquer à la perfectibilité physiologique de l'Homme. Cet impossible triomphe de la médecine, qui se déçoit autant elle-même que ses inconscients élans religieux et thérapeutiques, consacre un « vide mythique » sur lequel prospère le nihilisme. La santé n'existerait-elle que sous la forme d'un mythe trompeur ?

Serait-ce dire que seule la grande santé d'un Nietzsche, qui fait de l'expérience même de la maladie une planche de salut, vaille la célébration ? Qu'il convient d'opposer une conception médiocre, normalisatrice et collective de la santé à celle aristocratique, normative et individuelle ? C'est sans doute le cas de Benn, et la revendication d'une telle autonomie qualitative par rapport à la santé, pour discutable qu'il soit de l'opposer sur un plan théorique radicalement aux systèmes de santé qui s'intéressent à une santé moyenne et quantitative, semble en fait assez contemporaine. Ce style de vie et d'écriture tournant autour d'une grande santé personnelle, singulière, issu d'une recherche poétique, peut être vu comme précurseur d'une manière moderne et contemporaine d'habiter un corps, même malade, qui ne soit pas subordonné au seul discours médical. Le corps sain serait une langue vivante voire une parole qui s'autorise l'aventure d'échapper au langage et aux institutions de la « grande » médecine : elle s'autorise le risque de sortir des normes, quitte à ne pas se faire comprendre.

Si la grande santé est pour le poète-médecin allemand une affaire personnelle, esthétique, énergétique et hétérogène au collectif, Destouches la conçoit en revanche, et d'une manière tout à fait propre, dans le cadre d'une communauté hygiéniste à venir :

En Europe, ce sera bientôt un problème de vitalité, d'une plus grande vitalité individuelle et collective, un problème de beauté en définitive qui se posera devant l'hygiène. [...] Être malade et mourir n'est pas tout dans la vie, être beau quand on peut compte aussi, cela compte même davantage à notre sens pour bien des raisons. Je crois qu'il serait intéressant de se livrer à ces études internationales comparatives et photographiques de beauté. De découvrir quelques bonnes causes à ces différences esthétiques. Ce serait aussi (bien mise en valeur) une raison de propagande admirable pour l'hygiène internationale, quelle émulation ! Émulation érotico-esthétique, seule façon peut-être de rendre les propagandes d'hygiène populaire. (C, EM, 199-200)

Le diagnostic est clairement vitaliste et nietzschéen : le bien de la santé doit se développer en une certaine beauté, dont le sexe féminin reste le parangon pour Destouches/Céline, puisque la proposition de l'« Émulation érotico-esthétique » émane évidemment d'un regard masculin. Ce projet, comme beaucoup d'autres paragraphes de ce « Mémoire pour le cours des hautes

études », reste toutefois au stade d'esquisse. Il livre de nombreuses pistes sur les ambitions du Céline-médecin en l'an 1932, au seuil d'un succès à partir duquel sa vie publique allait changer radicalement. Avant de réussir sur la plan littéraire donc, avec son indéniable accomplissement de l'esthétique du laid et du mal, il rêve d'un programme médico-social à portée « internationale », où l'« hygiène populaire » serait liée à une dimension esthétique érotisante. Quel pourrait être le rapport entre ces deux régimes, l'un littéraire et l'autre médical (ou plutôt hygiénique) ? Compte tenu des valeurs céliniennes que nous avons mis en évidence ici, on est disposé à croire qu'ils sont complémentaires : or, la difficulté voire l'impossibilité de réaliser *seul* un projet d'une grande santé sociale, à l'intérieur d'un nouvel État sanitaire international, en fait une rêverie que l'expression personnelle, énergique et virulente du cauchemar de l'Occident dans ses œuvres littéraires devait rattraper, dans une certaine mesure, plus aisément.

On a vu combien les travaux de Canguilhem ont permis de remettre en cause la pseudo-anthropologie sur laquelle s'appuyait une grande partie de la médecine scientifique jusque dans les années 1940. Il commente notamment cette célèbre définition du chirurgien René Leriche, formulée en 1936 : « La santé c'est la vie dans le silence des organes »²⁷⁴. La simple définition négative de la santé, comme absence de maladie, est alors révoquée : la vie équivaut à la santé et celle-ci s'enrichit d'une qualité profonde, « le silence ». De même que la musique dépend du silence, la lecture comme l'écriture requièrent un silence intérieur. Il faudrait dès lors être attentif aux silences dans notre corpus. Le philosophe allemand Hans-Georg Gadamer pense la santé comme « un lieu caché »²⁷⁵. Ainsi, la santé ne se dirait pas ni ne s'exposerait, puisqu'elle serait la condition même de la parole et de l'apparition du corps. Tous ces penseurs s'accordent pour entériner le fait que la santé ne saurait être présentée ou renvoyée comme un modèle normal, physiologique et extérieur : bien au contraire, c'est un état avant tout individuel et existentiel, irréductible aux systèmes médicaux. Il est silencieux et caché : un *deus absconditus*, un dieu caché. Ce sont les techniques de soin, efficaces ou inefficaces selon les cas particuliers et les études statistiques, qui relèvent de la médecine.

C'est donc bien à la littérature, à la philosophie et aux sciences humaines en général qu'il faut attribuer la mise à jour du mot et de l'expérience de santé : « le pouvoir et la tentation de se rendre malade sont une caractéristique essentielle de la physiologie humaine. Transposant un mot de Valéry, nous avons dit que l'abus possible de la santé fait partie de la santé »²⁷⁶. L'ex-

²⁷⁴ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 52-60.

²⁷⁵ Hans Georg Gadamer, « Du lieu caché de la santé », dans *Philosophie de la santé*, traduit par Marianne Dautrey, Paris/Bordeaux, Grasset et Mollat, 1998, p. 113-125.

²⁷⁶ G. Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, *op. cit.*, p. 133.

peri-ence humaine, qui ne saurait se mouvoir en dehors d'un péril ou d'un risque, connaît un *a priori* de la santé, par rapport auquel la médecine scientifique n'est qu'une discipline *a posteriori*. Cet « abus » et cet excès sont également « une caractéristique essentielle » de notre corpus. Canguilhem développe son raisonnement dans un sens tout à fait emblématique pour ce dernier : « on comprend que la santé soit pour l'homme un sentiment d'assurance dans la vie qui ne s'assigne de lui-même aucune limite. [...] La santé est une façon d'aborder l'existence en se sentant non seulement possesseur ou porteur mais aussi au besoin créateur de valeur, instaurateur de normes vitales »²⁷⁷. De ce point de vue, le trouble apocalyptique qui traverse nos œuvres n'est pas nécessairement pathologique ; en tant qu'il est reflété, et donc mis à distance, dans leurs énergétiques, il est encore l'expression d'une « assurance dans la vie ». Il y a de la santé dans ces œuvres, qui semblent pourtant toujours sur le point de basculer dans la destruction. Elles ne se contentent pas de transgresser des limites, elles se déploient dans la paradoxale angoisse de l'illimité, qui n'est prodiguée que par une foi dans quelque santé absolue (littéralement, sans limite et lien). Elles sont à l'écoute du « besoin créateur de valeur », de sa satisfaction et de son partage : et ce jusqu'en sa plus grande frustration et désespérance.

La santé est tout à la fois un besoin, un don et un produit du corps, en tant qu'il participe à la fois du temps et de l'absolu²⁷⁸. Si elle tient indéniablement à des techniques, à une opérativité des organes et des fonctions physiologiques, ce qui est du ressort de la médecine, elle ne se laisse vraiment appréhender et exercer que dans un vitalisme décroisé et éthique. Canguilhem déploie encore d'autres conceptions analytiques de la santé, pensée dans laquelle il convoque le jeune Artaud :

La santé, comme état du corps *donné*, c'est la preuve, par le fait que ce corps vivant est possible puisqu'il est, qu'il n'est pas congénitalement altéré. Sa vérité est une sécurité. [...]

La santé, comme expression du corps *produit*, c'est une assurance vécue au double sens d'assurance contre le risque et d'audace pour le courir. C'est le sentiment d'une capacité de dépassement des capacités initiales, capacité de faire faire au corps ce qu'il ne semblait pas promettre d'abord. Nous retrouvons l'athlète. Bien que la citation suivante d'Antonin Artaud concerne au premier chef l'existence humaine sous le nom de vie, plutôt que la vie elle-même, on peut évoquer ce texte à l'occasion d'une définition de la santé : « On ne peut accepter la vie qu'à la condition d'être grand, de se sentir à l'origine des phénomènes, tout au moins d'un certain nombre d'eux. Sans puissance d'expansion, sans une certaine domination sur les choses, la vie est indéfendable » (*Lettre à la voyante* in *La Révolution surréaliste*, 1^{er} décembre 1926).

Nous sommes loin de la santé mesurée par des appareils. Nous appellerons cette santé : libre, non conditionnée, non comptabilisée. Cette santé libre n'est pas un objet pour celui qui se dit ou se croit

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 134.

²⁷⁸ « Nous le savons tous confusément, mais l'histoire nous aide à le constater plus clairement : la seule piété ne suffit pas, si l'on veut guérir. "Il faut aussi s'aider soi-même" par la connaissance des lois de la nature ; c'est là l'héritage de la raison scientifique médicale, des Grecs. En revanche, il ne suffit pas de guérir les corps, il faut encore que la charité respecte dans le corps souffrant ce qui place notre rapport à autrui sous l'autorité d'un absolu : c'est là ce que nous devons aux traditions bibliques, juive et chrétienne. Il convient de ne pas dissocier cette double tradition, où s'allient, je crois, la vraie médecine et la seule antimédecine qui vaille d'être écoutée. », J. Starobinski et M. Rueff (ed), *Le corps et ses raisons*, op. cit., p. 232-233.

le spécialiste de la santé. L'hygiéniste s'applique à régir une population. Il n'a pas affaire à des individus. Santé publique est une appellation contestable. Salubrité conviendrait mieux. Ce qui est public, publié, c'est très souvent la maladie. Le malade appelle à l'aide, attire l'attention ; il est dépendant. L'homme sain qui s'adapte silencieusement à ses tâches, qui vit sa vérité d'existence dans la liberté relative de ses choix, est présent dans la société qui l'ignore. La santé n'est pas seulement la vie dans le silence des organes, c'est aussi la vie dans la discrétion des rapports sociaux.²⁷⁹

Il y a donc, dans l'histoire des idées, en matière de conversion du salut à la santé comme préoccupation centrale de l'humain moderne, une filiation qui part du vitalisme européen du XIX^e siècle (dont Nietzsche est un pivot majeur) et du début du XX^e siècles, en passant par notre corpus jusqu'à Canguilhem, qui prodigue des propositions fondamentales pour comprendre la santé. Cette dernière est difficilement dicible par son énergétique, sa force irradiante même ; elle ne se laisse pas saisir par le concept, mais bien plutôt par l'écriture poétique. Peut-être est-elle justement ce point où l'art et la vie se conjuguent, précairement. Pour paraphraser Artaud (ou mai 68), une santé sans cette « grand[eur] » est inadmissible. Il y a une « santé sauvage privée »²⁸⁰ qui se placerait dessus axiologiquement au-dessus de la santé publique (ou de la salubrité) : au commencement (*en archê*) était non pas la salubrité, mais la santé singulière an-archique. Cette dernière prime de droit ; dans les faits, cependant, les interactions entre la santé publique et privée sont plus complexes.

Malgré son plaidoyer pour ces perspectives vitalistes primordiales, Canguilhem défend la médecine, ses institutions et ses actions, notamment contre la thèse de « l'expropriation de la santé » défendue par Ivan Illich dans la *Némésis médicale* (1975), tant la vérité du corps ne saurait se donner entièrement dans l'ontologie ou la subjectivité, ni même dans une seule énergétique, mais qu'elle se construit aussi dans un dialogue avec la science et ses connaissances naturelles. Derrière ses apparences et ses bruits de fond souvent polémiques, notre corpus met déjà en œuvre ce dialogue : sa poétique n'aurait pas la même résonance sans ses rapports intimes et réfléchis à la science et à la médecine. La santé, la guérison et le remède requièrent et mettent en œuvre une pédagogie. La santé est un tissu complexe, filé en « discrétion » et en silence, une vaste métaphore *in absentia* : on l'entend même en creux de certaines des plus vives élégies et protestations. La santé est une voie et une voix. L'« état de bien-être physique, mental et social » avec lequel la constitution de l'OMS définit dès 1946 la santé, mettant ainsi un terme officiel à une conception négative qui prévalait jusqu'alors, est un entrelacement énergétique complexe que la recherche d'un art de vivre permet de circonscrire.

²⁷⁹ G. Canguilhem, *Écrits sur la médecine*, op. cit., p. 60-62 (l'auteur souligne).

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 67.

VIII.2.2 La constitution et le commerce des remèdes : le bien et la pondération

S'il est indéniable que la vie ne peut éviter le mal et la maladie, dans cette aventure qu'est la (petite et grande) santé, il lui faut comprendre le fonctionnement des remèdes, dans la mesure où leur logique (de re-mède ; *mederi* est un verbe déponent qui signifie « prendre soin de ») est une branche essentielle de la médecine thérapeutique. Une référence théorique en la matière reste le texte du philosophe et médecin François Dagognet, *La Raison et les Remèdes* : « à travers les remèdes les plus bizarres ou les plus disparates, nous n'en cherchons pas moins la révélation de l'organisme et surtout une rationalité en devenir »²⁸¹. Il propose alors une première typologie des mythologies du remède, qui subsistent depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, et dont il faut comprendre les raisons de leur permanence, tout en décrivant les nuances dans lesquelles s'élaborent les rationalités des remèdes modernes. La difficulté tient au fait que

le médicament se charge de tant d'humanité. À l'égal de la corporéité, source infinie de signification, la thérapeutique introduit dans un monde plus culturel que naturel.

Le remède véhicule infailliblement une espérance, sinon une crainte, il concrétise une volonté secourante. Pour cette simple raison, il perd sa transparence : nous ne parviendrons pas à l'enfermer dans une formule absolument rigoureuse. Sur sa substance neutre et froide, se condensent et l'énergie du médecin et la confiance du malade. Cette atmosphère nuit d'ailleurs au remède autant que, parfois, elle le sert et l'augmente[.]²⁸²

Les questions qu'amène le remède sont, on le pressent, profondes et vertigineuses, en raison de leur caractère culturel : la science ne saurait entièrement les objectiver. Le penseur se propose d'ailleurs de limiter l'examen détaillé de la dimension psychique et névrotique qui détermine la croyance au remède, tant celle-ci rajoute des problèmes au problème initial. Celui que nous nous contenterons de mettre en évidence ici, consisterait à comprendre les formes de la rationalité qui relie la magie thérapeutique immémoriale et la thérapeutique scientifique. Notre hypothèse pourrait s'énoncer comme suit : de même qu'il y a une rationalité scientifique à l'œuvre et en devenir dans les remèdes, il y a des remèdes indispensables au culte démesuré de la raison. On retrouve là, encore une fois, la redoutable logique du *pharmakon*.

L'énergétique des signes que nous nous proposons de tracer dans cette partie se conçoit, à ce stade, comme une aptitude de lecture attentive au correctif, au dosage et à la comparaison. Cela s'avère d'autant plus nécessaire qu'on a affaire à une « *matière équivoque et contradictoire* qu'est le remède, toxique et bienfaisant en même temps, source de crainte et d'attrance, danger et secours, *chose et esprit*, forme apparente et force cachée »²⁸³, dont les textes et les civilisations anciennes détiennent comme une remarquable préscience. « Le médicament ancien

²⁸¹ François Dagognet, *La Raison et les Remèdes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 4.

²⁸² *Ibid.*, p. 16.

²⁸³ *Ibid.*, p. 26 (l'auteur souligne).

ou primitif ne doit pas être ridiculisé, ni même défini comme négligeable curiosité, accessoire ou épi-phénomène : nous sommes tentés de le définir comme ce par quoi tout le reste s'explique »²⁸⁴. *A minima*, cette ancienne médication sert d'antithèse radicale au remède moderne. Mais François Dagognet va plus loin, et place ce problème dans un champ éthique voire théâtral :

[La] drogue du passé, aux si riches couleurs, ne constitue pas qu'un anti-objet méthodologique, ou un utile point de référence. Elle exprime, pour l'inconscient du malade comme de celui qui le soigne, une sourde préférence, un injustifiable attachement. Justement, la thérapeutique la plus positive devrait porter son attention à ce fantôme, à cette ombre vénérable : elle empêcherait ces fâcheux retours en arrière[...] [...] Il convient de protéger et d'éduquer le futur asclépiade : s'il faut, d'un côté, lui donner des connaissances biochimiques qui l'initient à l'organosynthèse et lui révèlent les architectures moléculaires, lui enseigner les lois de leur dégradation et de leur action réelle, la biologie de leur élimination, de leur posologie et de leur toxicité, il faut, d'un autre côté et sur un versant complémentaire, favoriser son affranchissement individuel vis-à-vis des forces émotionnelles ou des fixations qui commandent les préjugés. Le médecin va côtoyer la maladie (situation parfois dramatique) et il va tenter de la combattre avec des moyens rarement envisagés avec neutralité. Le thérapeute, assailli par sa propre affectivité, gagné par des représentations élémentaires, engagé dans des situations d'urgence, doit être préalablement amené à réfléchir sur les illusions thaumaturgiques et leur perpétuelle reviviscence. Et rien ne favorise autant la prise de conscience que l'histoire de la pharmacie, parce que le progrès qu'elle manifeste se réfléchit nécessairement dans l'intelligence individuelle qui le parcourt, le revit et le prolonge. La phylogenèse d'une émancipation ou d'une maturation induit une ontogenèse spirituelle ou représentative. Et l'histoire de la pharmacie se transforme en initiation, c'est-à-dire en rédemption, capable de guérir l'intelligence curative, et de la délivrer de ses erreurs fatales.²⁸⁵

Par l'étude du temps et du corpus passé (en l'occurrence, de « l'histoire de la pharmacie » : si elle naît de la chimie qui naît elle-même des pratiques hasardeuses des apothicaires et des alchimistes, nous comprenons la pharmacie également comme symbolique de la littérature, comme l'expérience du déploiement substantiel du langage), qui culmine en une salutaire autoréflexivité, la rationalité médicale et son exercice sont susceptibles d'être ramenées à la raison, ou du moins, à la prudence. Cette « ontogenèse spirituelle et représentative » que suggère le médecin-philosophe abonde dans le sens d'un plaidoyer que notre travail soutient depuis ses débuts : la pratique médicale ne saurait se passer d'un contact et d'un dialogue avec une histoire et une littérature comparées *de la médecine*²⁸⁶. Ces dernières lui renvoient des fantômes et des hantises sans lesquelles son pouvoir, fût-il le plus efficace, risque de manquer la vérité et la justice. Cette problématique peut être mise en parallèle avec une aporie de Pascal : « La justice sans la force est impuissante ; la force sans la justice est tyrannique ». L'histoire, la médecine et la littérature confrontent ces ordres.

Autrement dit, si la science se prévaut, de plein droit, de son exactitude, de son opérativité et de son doute, elle ne peut pas faire pour autant l'impasse sur le fallacieux, le possible ou le

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 29-30.

²⁸⁶ Voir Céline Lefève et Jean-Christophe Mino, « Former de vrais thérapeutes », *Etudes*, 2011, vol. 414, n° 2, p. 187-198. Disponible en ligne: <https://www.cairn.info/revue-etudes-2011-2-page-187.htm>

virtuel : en un mot, sur tout un pan du réel que la littérature (ou la poétique) compose, recompose et décompose. Avec la modernité, le matériau médical industriel a progressivement pris le relais d'une matière médicale plus sophistiquée : la fabrication en masse d'un (anti-)corps générique s'est substituée à la poétique du corps, en tant que celui-ci reste aussi irréductiblement corpus, singulier et pluriel. Ce pourrait être une sentence déontologique de la thérapeutique : de même que le corps secrète les conditions de son vivant en secret, le corps *doit* s'écrire par lui-même. La preuve positive en serait que la demande ou l'appel de cette seconde thérapeutique est loin de s'éteindre : à ce titre, il est déjà bon que le médecin soit avisé de ces dynamiques divergentes en apparence et, plutôt que de la rejeter systématiquement dans l'irrationnel, il peut en dégager, comme le suggère François Dagognet, une « initiation » voire une « rédemption », dont l'idée même de la médecine n'est jamais tout à fait exempte.

Contentons-nous, ici, d'évoquer deux constats, parmi d'autres passionnants que livre le médecin-philosophe, qui caractérisent le remède. Premièrement, l'une des techniques les plus éprouvées dans la conception et la diffusion des médicaments modernes repose sur l'étude randomisée en double aveugle par l'administration d'une substance active et d'un placebo : il s'agit de tester, sur plusieurs groupes, une molécule active et une autre inerte, de sorte à prouver, par soustraction, que c'est bien la molécule par elle-même qui induit un processus de guérison, et non un facteur adventice ou subjectif. Or, « Une substance qui guérit induit sa propre croyance en elle-même. Le vrai remède s'active en proportion de son pouvoir »²⁸⁷. Sans s'y réduire pour autant, il y aurait une part de « croyance » indispensable dans l'action remédiate. On ne saurait trouver l'élément pur du remède, l'exacte inconnue de l'équation pharmaceutique, même au terme de ce type d'étude.

Cependant, même si la soustraction qui définit [le médicament] pouvait s'opérer, il n'en demeurerait pas moins que ce résidu exprimerait pour nous un fantôme : dès que l'objectif thérapeutique s'exerce, il s'auréole d'un anthropologique renaissant. On croyait l'évincer : il ressurgit invinciblement. Il n'existe donc pas de réel curatif entièrement débarrassé de sa magie ou de nuances individuelles. L'opération soustractive donne sûrement une approximation, des lueurs, mais elle ne permet pas d'éliminer totalement la contingence qui accompagne toujours le passage du théorique prévu ou calculé au pratique éprouvé ou constaté. Un décalage, si léger soit-il, empêche la complète superposition de ces deux régimes du pharmacologique : en d'autres encore, le remède qu'on a voulu exactement délimiter différera toujours de ce même remède qui entrera en application.²⁸⁸

Il y a une part incompressible du côté du sujet traité comme du côté de la substance utilisée. L'être comme le remède portent en eux leurs différences, pour reprendre le langage de Derrida : sa « magie », ses « nuances », si l'on veut, soit leurs temporalités indiscernables. Deuxièmement, le remède cherche toujours une synthèse : entre l'inefficacité et la toxicité, sans

²⁸⁷ F. Dagognet, *La Raison et les Remèdes*, op. cit., p. 38.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 43.

parler de sa posologie, il exige un travail d'équilibre. Il est composé à partir de substances naturelles, même si les substances de synthèse se multiplient à partir du XX^e siècle. Elles sont tirées du monde naturel, où elles sont rares ou abondantes. Dans tous les cas, elles demandent un travail d'exploitation de la part de l'Homme, afin qu'elles émettent les puissances actives ou énergétiques pour lesquelles elles sont recherchées. Le travail autour du remède conduit à une synthèse, à une dialectique (qui est aussi une forme de lutte) voire à une coïncidence des contraires (la *coincidentia oppositorum*, principe logico-métaphysique défendu dès les pythagoriciens, trouve son écho thérapeutique dans le principe de l'homéopathie, *similia similibus curentur*, « le même soigne le même », lui-même inspiré par certaines parties du corpus hippocratique et par Paracelse). Les logiques du remède sont nombreuses et François Dagognet en déduit plusieurs schèmes qui se laissent ramener néanmoins au principe suivant :

[Créer] une dynamique matérielle. Tout ce qui paraît intensifier devient procédé pharmaceutique et nous livre des forces, donc des vertus, donc des remèdes salvateurs. La pharmacopée élimine les faibles et les minuscules. Lorsqu'elle y recourt, elle use alors de mille moyens pour grandir ces insignifiants. Elle prend des précautions avec eux, parce que leur petitesse simulée véhicule une violence : les David peuvent rivaliser avec Goliath.²⁸⁹

Certes, aucun remède moderne ou scientifique n'opère selon le critère de l'énergie, encore moins de l'énergétique : pour nous, néanmoins, ces derniers concepts permettent de rendre compte du fonctionnement subtil du remède et du corpus. La « dynamique matérielle », l'intensité et l'intensification, la réduction, l'agrandissement, le signifiant et l'insignifiant, la réalité et la simulation, enfin, le mythe, voilà autant de termes que l'énergétique des signes embrasse et qui sont loin d'être étrangers à la compréhension du fonctionnement *réel* de la médecine. Le corpus et ses signes sont une matière susceptible d'approfondir et de nuancer l'indispensable matérialisme médical.

En 1931, Benn publie dans la revue *Die neue Rundschau* un curieux texte, que le titre laisse supposer comme essai : « Irrationalisme et médecine moderne » (*Irrationalismus und moderne Medizin*. B, ER, 165-174)²⁹⁰. Il s'agit bel et bien d'un texte qui s'annonce comme réflexif et tente de faire le bilan sur les pratiques et l'épistémologie médicales contemporaines. Marcus Hahn situe ce texte dans son contexte médico-historique et par rapport aux autres ouvrages qu'il réceptionne²⁹¹. La thématique de l'impuissance médicale traverse les années 1920, à l'issue de la Grande Guerre et de la Grande Grippe : Benn participe aux discours topiques sur la « Crise de la médecine », qui agitent le monde médical et au-delà, dans un premier temps avec un essai

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 65.

²⁹⁰ C.M. Hanna et F. Reents (eds.), *Benn-Handbuch*, op. cit., p. 184-185.

²⁹¹ Marcus Hahn, "Das Warzenmotiv : Medizin 1931", dans *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, 1921-1932, Göttingen, Wallstein, 2011, p. 708-761.

du même nom (*Medizinische Krise*, 1926, B, ER, 55-62), où il mobilise entre autres l'essai polémique d'Eugen Bleuler, paru en 1919, *La pensée indisciplinée et autistique de la médecine et son dépassement* (*Das autistisch-undisziplinierte Denken in der Medizin und seine Überwindung*). L'essai « Irrationalisme et médecine moderne » s'inscrit dans ce climat de scepticisme à l'endroit de la médecine universitaire et sanitaire, trouble renforcé par la crise économique de 1929 qui affecte durement l'Allemagne. Benn y met discute l'ouvrage du médecin Erwin Liek, paru en 1930, intitulé *Le miracle dans la thérapeutique* (*Das Wunder in der Heilkunde*). Ce dernier, formé en Allemagne, découvrant ensuite les colonies et les États-Unis, rejette, comme Destouches, la médecine institutionnelle et les assurances sociales, notamment suite à la difficulté à se faire une place dans ces milieux. Il rachèterait cet insuccès par une activité importante de journalisme de vulgarisation, où il s'en prend à la médecine dite « scolaire » ou « d'école » (*Schulmedizin* ; formule polémique déjà utilisée par Paracelse) par opposition à une médecine naturelle, sensible au psychisme du patient. C'est en accentuant cette dichotomie entre le peuple et les élites qu'il jouit alors d'une certaine popularité. Cette posture de polémiste et de populiste, dans laquelle s'agitent des discours séduisants pour la psyché des foules, lui vaudra d'être approché par les nazis, avec lesquels il entretient des rapports ambigus jusqu'à sa mort en 1935.

Dans son texte, Benn n'argumente nullement en son nom propre, mais par l'intermédiaire de son fidèle *alter ego* qu'est le dermatologue Rönne : ce mélange entre biographie, réflexion et fiction dans un texte à visée argumentative tend à rendre la thèse insaisissable. La voix de l'auteur-médecin Benn commence par déplorer que le praticien n'ait plus, en général, le temps de lire, même les dernières publications dans son domaine, et de mettre ainsi ses connaissances à jour. C'est pourquoi il propose à Rönne, par un dispositif narratif, de mettre en œuvre plusieurs techniques curatives extravagantes contre les verrues : la parole, le placebo, la simulation, la suggestion, l'hypnose, toutes viendraient remarquablement à bout de ce mal bénin, sans brutalité chirurgicale. La version la plus exotique et la plus littéraliste de ces traitements vient d'Extrême-Orient (soit de ses lectures) : « Lorsqu'on peint au Japon le signe de la colombe sur la verrue, parce que le mot "Mame" signifie tout à la fois "verrue" et "petit pois", et que la colombe mange les petits pois ; et que les verrues disparaissent, alors à cet instant-là, la parole se fait chair, le sang devient eau »²⁹². Une multiplicité de techniques non-scientifiques, dont des écritures ou des paroles vives, révèlent au sein de la fiction la portée non seulement

²⁹² „wenn man in Japan auf die Warze das Zeichen der Taube malt, weil das Wort "Mame" sowohl Warze wie Erbse bedeutet und die Taube die Erbse frisst: und die Warzen verschwinden, so wird hier das Wort zu Fleisch, so wird das Blut zu Wasser“ (B, ER, 168)

performative mais véritablement thérapeutique du langage dans le traitement d'une affection corporelle (bénigne), qui devient l'emblème énigmatique pour d'autres traitements et miracles possibles. Tous ces exemples « probants » (mais fictifs) induisent le narrateur à formuler le diagnostic général suivant :

Le corps est apparemment quelque chose de fuyant, et non pas la bourbe chimico-physique du XIX^e siècle avec les paragraphes du positivisme sur le visage, il n'est rien d'autre qu'un principe intérieur et lorsqu'on y touche, tout se met en route. Lorsque l'homme adéquat (*geeignet*) y touche avec le mot adéquat, cela semble en être cependant la condition. Mais cet homme adéquat pourrait être le chamane des Tinglits, qui danse autour du malade, une couronne de bâtons de bois sur la tête, ressemblant aux cornes de la chèvre des montagnes et qui se heurtent comme pour une fête. Il pourrait être le magicien avec un pendule sidérique, le berger, le prêtre de la glaise, le masseur avec un appareillage mystique, il pourrait être à Lourdes et dans la Christian science. Il lui faut seulement toucher à ce principe intérieur, à ce cœur de l'âme, dont on peut mourir comme d'un rocher qui vous tomberait sur la tête.²⁹³

La soustraction du « corps » au paradigme scientifique est un leitmotiv capital de Benn et de nos écrivains-médecins : il s'agit de le raccorder à un élan vital qui serait, lui, palpable par les mots. C'est la « condition » *sine qua non* de l'achèvement de l'unité du poète et du médecin. Le participe adjectivé « adéquat » pourrait se lire comme le *kairos* qu'Hippocrate évoque dans son premier aphorisme, « l'opportunité fugace » (*ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς* ; *ho de kairos oxys* ; *occasio praeceps*) : le médecin comme le poète ont un rapport critique et thérapeutique à la temporalité. Marcus Hahn considère que cet adjectif fait rétrospectivement signe vers un attentisme politique, qui disposait le poète-médecin à saluer l'événement de la prise de pouvoir nazie. Cette lecture se justifie sans aucun doute et devrait mettre en garde contre tout imaginaire providentialiste. Cependant, elle néglige, d'une part, l'aspect plus généralement messianiste de la poétique expressionniste, et, d'autre part, la mise à distance que permet, malgré tout, la fictionnalisation et l'ironie de ce discours. L'énonciateur énumère les formes primitives et irrationnelles que pourraient revêtir cet « homme » et ce « mot », dont le pouvoir irait jusqu'à pouvoir provoquer la mort soudaine. Dans la dichotomie entre « la bourbe physico-chimique » et la magie du verbe performatif s'étend le désert du nihilisme et du relativisme : seuls compteraient l'efficacité, l'occasion – et l'homme qui les manipuleraient. Assurément, de telles considérations réalisent un ancien fantasme poétique : l'union de la chose et du mot. Si Cratyle avait pu avoir raison, la médecine serait restée auprès du poète, au lieu de quoi tous deux doivent

²⁹³ „Der Körper ist offenbar etwas Flüchtiges, nicht der chemisch-physikalische Morast des neunzehnten Jahrhunderts mit den Absätzen des Positivismus im Gesicht, sondern er ist nichts wie ein inneres Prinzip, und wenn man daran rührt, bewegt sich alles. Wenn der geeignete Mann daran rührt, bewegt sich alles. Wenn der geeignete Mann daran rührt mit dem geeigneten Wort, das allerdings scheint die Bedingung zu sein. Aber dieser geeignete Mann kann der Tlinkitschamane sein, der um den Kranken tanzt, auf dem Kopf eine Krone aus Holzstäben, die den Hörnern der Bergziege gleichen und die aneinander schlagen wie zu einem Fest. Es kann der Zauberer sein mit siderischem Pendel, der Schäfer, der LehmPriester, der Masseur mit der mystischen Apparatur, er kann in Lourdes sein und in der Christian science. Er muss nur an dies innere Prinzip rühren, an dies Herz aus Seele, an dem man sterben kann wie an einem Fels, der auf einen niederschlägt.“ (B, ER, 168-169)

se mouvoir dans la différence.

D'un autre côté, ces idées fleurissent justement dans des contextes où la médecine institutionnelle est remise en cause²⁹⁴. C'est justement ce qu'observe Destouches aux États-Unis, dans un article sur « Les Assurances sociales et une politique économique de la santé publique », publié en 1928 dans un journal médical :

Nulle part comme aux Etats-Unis l'infirmière visiteuse n'a été choyée, prônée, encensée, répandue partout, le plus discrètement du monde, depuis trente ans, dans l'intimité de la population qui ne souffre pourtant d'aucune tendance aux superstitions ataviques, aux pratiques de sorcellerie, l'une des populations, au contraire, les plus évoluées positivement de la terre et des plus prospères matériellement, vouée pour ainsi dire à l'hydrothérapie et à l'électricité.

Or, qu'observons-nous dans ces Etats en même temps que la multiplication en surface et en profondeur des infirmières d'hygiène, scolaires, visiteuses, etc ? C'est que l'autorité des médecins y est à tout propos mise en doute, défiée, entamée, annulée très souvent en même temps que s'y est développé, comme nulle part ailleurs, même en Afrique centrale, un extraordinaire fétichisme médical, un charlatanisme virulent, militant, comparable à nul autre, floride et croissant d'ailleurs, depuis l'ostéopathe, le chiropractor, jusqu'aux cathédrales bondées de la Christian Science. (C, EM, 163)

Le contexte d'édition oblige Destouches à prendre clairement position contre les pratiques thérapeutiques non-scientifiques : le médecin cartésien, dont « l'autorité » est aux abois, vitupère contre les femmes, qu'il accuse implicitement de remettre au goût du jour des « pratiques de sorcellerie ». Contrairement à la fiction bennienne, le jeune docteur ne peut pas flirter avec celles-ci. Que les femmes deviennent le bouc émissaire d'une médecine soi-disant scientifique signale cependant que cette dernière ne parvient pas à emporter les suffrages de toute la population. La contradiction entre la « prosp[érité] » matérielle et le « charlatanisme virulent » de « ces États » le déconcerte : le progrès économique et la rationalité ne semblent pas aller de pair. On pourrait toutefois expliquer ce phénomène justement par l'absence d'un État sanitaire et social régulateur : la libéralisation de la médecine, du patient, de toute la société, peut favoriser l'essor de médecines « alternatives ». Chacun se soigne comme il le souhaite et selon ses moyens, et non d'après l'autorité de la science naturelle, concurrencée notamment par la « Christian Science », que Mary Baker Eddy a fondée au siècle précédent. Zweig propose un

²⁹⁴ C'est même une opposition qui traverse les âges, de l'Antiquité à nos jours, comme le démontre J. Starobinski et M. Rueff (ed.), « Médecine et antimédecine », dans *Le corps et ses raisons, op. cit.*, p. 218 : « Les médecins d'aujourd'hui sont d'ailleurs les premiers à se demander si l'exercice de leurs multiples ressources n'implique pas un accaparement humain excessif et un coût social disproportionné. Si légitime qu'il soit de veiller à la santé de tous, d'étendre la prévention à tous les individus, de veiller à toutes les causes possibles d'atteinte à la santé, c'est sans doute faire fausse route que d'attribuer à chaque individu, dès sa naissance, une fiche d'identité médicale. (La médecine a le temps de changer, dans le cours d'une vie humaine.) À cette surmédicalisation, où la part de l'exigence du public n'est pas négligeable, s'opposent en même temps, de la part du même public, une défiance et une protestation individualiste parfaitement justifiable : "Laissez-moi vivre ma vie et vivre ma mort comme je l'entends." On y voit s'affirmer, d'autre part, une option pour l'irrationnel, d'autant plus obstinée qu'elle est immotivable : le besoin de croire reste vivace, il est présent au tréfonds de celui qui se confie à la médecine scientifique, et il est prêt à accepter, comme aux premiers temps, sur parole, n'importe quelle herbe merveilleuse, n'importe quel rituel magique. Ces pratiques archaïques connaissent un regain d'intérêt lorsqu'elles se présentent comme l'objet de la jalousie persécutrice de la médecine dite officielle. L'animosité contre la "science officielle" est un refus mal déguisé de toute vérification expérimentale. »

portrait de cette femme et de son succès dans *La Guérison par l'esprit* (*Die Heilung durch den Geist*, 1931), à côté de Mesmer et de Freud. La synthèse entre le scientisme et le christianisme, dans ce que l'un et l'autre ont sans doute de plus puritain, que propose ce mouvement encore vivant aujourd'hui, est remarquable et donne à penser sur le plan idéologique et théologique : toute idéologie cache peut-être une théologie dégradée. En-deçà du problème principal sur la rationalité thérapeutique, notons que la misogynie du corps médical qu'incarne alors Destouches/Céline (la scène de l'infirmière visiteuse est rejouée, transformée, dans *Voyage*, 299-301) s'explique par le fait que les femmes *soignantes* bénéficiaient d'un plus grand crédit auprès des patients, par rapport aux médecins qui se faisaient forts de leur distance, et cette simple proximité (« dans l'intimité de la population ») joue un rôle certain dans l'efficacité des soins : ce sont précisément ces compétences-là que l'hygiéniste Destouches envie aux femmes dans son projet médico-politique. Que l'on regarde du côté épistémologique, historique ou littéraire de la médecine, plus d'un élément tend à corroborer que le remède n'obéit pas qu'à une logique de l'en-soi, de la propriété chimique univoque, ou de l'absolu : c'est son mode d'administration ou sa modernité (voire son avant-gardisme) d'*ad-ministère*, soit toute une partie *formelle et temporelle* du remède (en tant qu'elle appartient à la vie psychique ou névrotique), qui pèse pour une part déterminante dans sa réussite. En somme, toute une face externe du remède participe de son pouvoir interne : ce sont deux parties indissociables, la forme et le fond, que la poétique a pour axiome de maintenir réunies.

Revenons à l'essai-fiction de Benn, où l'économie du remède magico-verbal prend progressivement une tournure inattendue. Compte tenu de ses effets et de ses conséquences sur le plan épistémologique, la perspective d'une réconciliation entre la parole et la médecine se dessine : « Rönne le voit, toute la nature est traversée par ce motif de la verrue : le sentiment et le mot excitant. On commence à le connaître à nouveau, davantage : on commence à le valoriser (*verwerten*), toute la littérature médicale est pleine de la parole comme stimulus réel et ses possibilités thérapeutiques à portée de main. Donc le mot qui enivre, le mot qui tue, pense Rönne »²⁹⁵. L'expérience « de la verrue » devient le paradigme d'une causalité retrouvée entre la culture et « la nature » : la poésie aurait gardé raison face à la médecine, qui s'empresserait de rattraper son retard sur « la parole ». Cependant, le verbe « *verwerten* » est polysémique : il peut renvoyer autant à la valorisation qu'à l'utilisation ou encore au tri. Ce faisant, la médecine

²⁹⁵ „Durch die ganze Natur zieht sich das Warzenmotiv, sieht Rönne: Gefühl und das erregende Wort. Man beginnt es wieder zu erkennen, mehr: man beginnt es zu verwerten, die ganze medizinische Literatur ist voll von dem Wort als realem Reiz, seinen handgreiflichen therapeutischen Möglichkeiten. Also Wort, das berauscht, Wort, das tötet, denkt Rönne.“ (B, ER, 170)

s'apprêterait paradoxalement à dépotentialiser ou à corrompre à la puissance originelle et redoutable du verbe. Sans doute qu'un tel filtrage est même nécessaire. Derrière l'affirmation (fictive) du « motif de la verrue » perce alors un nouveau scepticisme et une crainte. L'extrait, cerné par deux actions contemplatives de Rönne (« voit [...] pense Rönne »), suggère le début d'une prise de distance. Cette lecture concorde avec une juste observation du critique Wolfgang Zangemeister : « Il est vraisemblable que ce dermatologue très occupé soit parti d'un phénomène littéralement aussi superficiel qu'une verrue non pas pour se perdre dans la mystique thérapeutique des médecines parallèles, mais afin de refléter les deux camps pour ainsi dire par le prisme de l'ironie »²⁹⁶. Ce qui fait défaut au verbe thérapeutique comme au corps médical, ce serait précisément l'absence d'un « prisme » réflexif, et les vertus « de l'ironie ». Le remède, sa formulation, son développement et son application sont assurément une affaire sérieuse, mais aucune de ces étapes ne saurait, éthiquement, échapper à la distanciation et à la mise à distance ironiques, dans la mesure l'ironie revêt une force critique inouïe. L'esprit critique du médecin trouverait un écho dans l'ironie de l'écrivain, résonance qui pourrait donner lieu à une salutaire ironie médicale. L'ironie serait un remède pragmatique aux ruses du remède. Peut-être aussi que le dérisoire permet, à terme, de montrer la voie à la santé, comme c'est par exemple le cas avec le lavage des mains proposée par Semmelweis. La raison médicale aurait tort de se démettre d'un certain humour.

C'est l'industrialisation et la capitalisation du remède qui, *in fine*, inquiètent Rönne et Benn. Eux qui s'attachent à endosser et à célébrer les forces créatrices du verbe (jusque dans son versant destructeur), projettent sur son possible arraisonnement par l'économie médicale toute leur bile noire :

Si – et cela suscita une vive émotion en lui – la force productive de sa race ne consistait manifestement plus qu'en une célébration périodique des temps nouveaux, avec un nouveau pathos, dans une sorte de tournis des révolutions du monde, une sorte de ténia d'évangiles, si elle [Cette « race », mais aussi l'industrie évoquée dans la phrase précédente] s'enhardissait à recruter l'irrationnel, le vague et le fond créateur comme nouveau commerce, pour servir sa thérapie de motivation sans signification ni finalité, alors il faudrait quitter ce milieu, quitter cette méthode de pensée, qui n'était plus qu'une névrose de retraite, développé pendant des siècles dans une latence dégénérante. Alors il faut la vouer au chaos, à la chute, à la profonde fatalité et à l'affolement de l'agonie.

Ceci pourrait être, pour un médecin, des pensées ultimes, et il se pourrait également qu'elles pourraient constituer une sérieuse menace pour sa personnalité, même pour sa vie, ce dont il était justement question au début.²⁹⁷

²⁹⁶ „[Es] liegt für einen vielbeschäftigten Hautarzt nahe, von einer im Sinne des Wortes so oberflächlichen Erscheinung wie einer Warze auszugehen, um sich dann in der Heilungs-Mystik der Paramedizin nicht zu verlieren, sondern beide Seiten gewissermaßen prismatisch ironisch zu spiegeln.“, Will Müller-Jensen et Wolfgang Zangemeister (eds.), *Benns absolute prosa und seine Deutung des « Phänotyps dieser Stunde »*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999, p. 128.

²⁹⁷ „Wenn – und das stieg nun mit starken Affekten in ihm auf –, wenn die Produktionskraft seiner Rasse offensichtlich nur noch darin bestand, immer periodisch eine neue Zeit mit einem neuen Pathos zu begrüßen, in

Le texte condamne une modernité frivole qui, condamnée au culte du « nouveau », en viendrait à épuiser par le « commerce » les vertus d'un savoir-pouvoir et d'une poétique ancestrale (« l'irrationnel, le vague et le fond créateur »). Le remède, fût-il seulement verbal ou poétique, exige une écologie ainsi qu'un dosage que la frénésie « des temps nouveaux » serait incapable de respecter. Car l'Homme moderne aurait beau se prêter à la « thérapie », elle ne le dispense pas pour autant d'une quête plus profonde de sens. La rationalité du remède, reflet de la rationalisation de l'existence moderne, dissimule tant bien que mal les irrépressibles questions métaphysiques de la raison : pourquoi et pour quoi vivre ? Entre l'idéalisme allemand et l'existentialisme à venir, les interrogations issues d'une grande angoisse d'exister émergent au contact de la médecine et de ses promesses de santé.

La perspective d'une liquidation du verbe par le capitalisme médical conduit l'énonciateur à « vouer au chaos » aussi bien ce monde moderne que la mystique thérapeutique du verbe. Elle inspire, pour dire le moins, au poète-médecin un désir de démission : il lui faudrait retrouver le désert. Dans le second paragraphe, le narrateur commente ces pensées de Rönne, et les rattache à une affirmation énoncée au début du texte, à savoir, le danger que courrait celui qui confronte – ironiquement et sérieusement – la thérapeutique médicale et mystique sur fond de modernité. L'impasse qui s'élève menacerait l'intégrité et la santé psychiques du poète comme du médecin. Si aucun de ces deux ministères n'échappe aux circuits d'une modernité nivelante et dilettante, alors ils s'étiolent et annoncent leur disparition : le poète et le médecin se dissolvent dans l'application technique (ou techniciste) d'un remède et d'un langage dépourvus de justesse et de profondeur, en somme, de poésie. L'ironie se mélange à la mélancolie féroce du poète-dermatologue : il y puise une parole hybride par laquelle il désire résister aux sirènes d'un monde qui dégrade la sacralité de tout acte thérapeutique (ou la thérapeutique de tout acte sacré). Tandis que Céline/Destouches plaide pour une standardisation de la médecine, Benn regrette la fin et l'impossibilité d'une médecine de la singularité. Autour du remède, de ses formes et de sa distribution se cristallisent donc les passions de nos écrivains-médecins, mais sans doute aussi celles du lecteur.

En somme, il est des polarités complexes qui se tracent entre la maladie, le remède, la santé et la vie qui dépassent l'exclusive saisie médicale. Elles sont de l'ordre d'une recherche

einer Art Drehkrankheit von Weltwenden, einer Art Bandwurm von frohen Botschaften, wenn sie jetzt dazu übergang, das Irrationale, das Vage, den schöpferischen Grund auch nur als neues Geschäft einzustellen in ihre sinn- und ziellose Aufbautherapie – dann fort aus diesem Milieu, dann weg aus dieser Methode des Denkens, die ja eine reine Rentenneurose, in jahrhundertelanger degenerativer Latenz entwickelt, war. Dann über sie das Chaos, der Sturz, das tiefe Verhängnis und alle Panik der Agonie.

Dies könnten für einen Arzt abschließende Gedanken sein, und es könnte eintreten, wovon im Anfang die Rede war, dass eine ernstliche Gefährdung seiner Persönlichkeit, ja seines Lebens für ihn vorläge.“ (B, ER, 173)

personnelle, poétique et énergétique, à l'intérieur des bénéfices et des contraintes de sociétés de plus en plus gouvernés par une biopolitique, qui vise à une neutralisation optimale des risques, mais de ce fait aussi, des différences et des altérités. Il s'agit aussi de maintenir la population dans un état de productivité pour l'économie globale. Le médecin peut se contenter d'occuper un rôle de médiateur, comme le suggère Döblin dans son article « Une heure de consultation en dispensaire » (voir aussi V.2.2) : « Est-ce que ceci, ou tout cela dans l'ensemble, serait plutôt de la direction de conscience (*Seelsorge*) ou de l'assistance sociale ? Ça va de pair »²⁹⁸. Il est médiateur entre les remèdes et les santés que la civilisation propose à ses sujets. Le médecin a charge d'âme ou « de conscience » qui composent le tissu social, lui-même lié à une dimension spirituelle. Dans une lettre de la même année 1928, adressée à une revue, il attribue ce rôle de *Seelsorger* aussi à l'écrivain, pour peu qu'il soit doué d'un certain savoir :

Je suis d'avis que seul celui qui sait peut « s'occuper des âmes », c'est-à-dire : diriger, viser, orienter, pousser, guider. [...] Dans les œuvres littéraires, cette force liée à un souci authentique des âmes *peut* s'exercer, elle le *peut* – mais elle est la plupart du temps emportée par beaucoup de choses annexes, brouillée, et du coup diminuée. [...] Les œuvres littéraires se rangent du côté des médicaments, elles assourdissent, paralysent, réjouissent, excitent ; l'écrivain se tient au même niveau que le médecin, il est une sorte de psychothérapeute ordinaire. La plupart des œuvres littéraires sont opium, alcool, camphre, et le cas échéant drapeau, mais on ne sait pas bien en faveur de quoi.²⁹⁹

Tous ces effets de la littérature (et du langage) sont connus de longue date : on les trouve déjà énumérés dans les traités de rhétorique. C'est leur assimilation à « des médicaments » qui fait désormais leur originalité, et leur octroie une certaine aura scientifique. Une telle équivalence permet d'aligner, en effet, « l'écrivain », « le médecin » et le « psychothérapeute ordinaire ». Ce qui fait cependant défaut au pouvoir des œuvres, c'est leur direction : l'auteur s'en absente en même temps qu'elles construisent d'autres fictions de créateur. Il n'est pas présent au texte comme l'est le rhéteur à son discours ; mais la récupération (voire la résurrection) du corps et de l'oralité par le texte est une polarité bien présente dans notre corpus. Le lecteur sait-il manipuler ces substances et ces énergies ou est-il plutôt emporté par elles ? À quelles conditions devient-il capable à se « diriger » par lui-même ? D'après Döblin, l'œuvre est un remède indéterminé. Non seulement leur fabricant n'est pas tout à fait là pour en prendre la responsabilité, mais sa réception est « la plupart du temps emportée » par des facteurs externes.

Or, c'est peut-être justement la conjonction entre ces derniers qui est le pouvoir de l'œuvre et sa singularité énergétique, ou plutôt, l'événement thérapeutique. Artaud place le remède sous le signe de la magie : « Si notre vie manque de soufre, c'est-à-dire d'une constante magie,

²⁹⁸ „Ist das nun, oder das Ganze, Seelsorge oder Sozialfürsorge? Es geht Hand in Hand.“ (D, SLW, 99)

²⁹⁹ Nous empruntons cette traduction à A. Seurat, *La perte des limites*, op. cit. et renvoyons également aux p. 266-267 pour le texte original et son commentaire (Döblin souligne). Voir „Dichtung und Seelsorge“, dans D, SÄPL, 209-212.

c'est qu'il nous plaît de regarder nos actes et de nous perdre en considérations sur les formes rêvées de nos actes, au lieu d'être poussés par eux. [...] Mais si fort que nous réclamions la magie, nous avons peur au fond d'une vie qui se développerait tout entière sous le signe de la vraie magie (A, 506) ». La vie « malade » s'attend quelque part à être exhaussée par « une constante magie » agissante, tout en s'abîmant dans une vie contemplative incrédule. Le remède magique se tient en parallèle de la vie ordinaire, mais à l'image du « soufre », il est un élément potentiellement incontrôlable. Il peut être l'événement qui provoque le processus, tout comme il peut être le processus qui multiplie les événements. Quoi qu'il en soit, une « peur » se constitue devant le remède, fût-il le plus efficace, ou justement en raison de cet excès d'efficacité. À juste titre ? Les mythes et les fictions sont l'exploration de l'efficacité maximale : à quel point est-il souhaitable de réussir ? L'histoire de *Faust* en est un archétype. À l'inverse, la civilisation moderne et contemporaine ne cherche-t-elle pas à réaliser le mythe de l'opérativité maximale, de l'arraisonnement total de la nature sous le principe métaphysique de la technique, qui s'y rapporte sur le mode du moyen et de la fin ? Pensant commercialiser le remède au plus grand nombre de maux, jusqu'aux plus insignifiants, elle néglige le remède à l'excès de remédiation ou de médication, qui consisterait justement dans la médiation. Artaud entend pondérer et diffuser la magie comme un événement remédiateur singulier. L'« efficacité » la plus écologique mérite pour lui le nom de « poésie » et de « théâtre » :

Sous la poésie des textes, il y a la poésie tout court, sans forme et sans texte. Et comme l'efficacité des masques, qui servent aux opérations de magie de certaines peuplades, s'épuise ; — et ces masques ne sont plus bons qu'à rejeter dans les musées — de même s'épuise l'efficacité poétique d'un texte, et la poésie et l'efficacité du théâtre est celle qui s'épuise le moins vite, puisqu'elle admet l'action de ce qui se gesticule et se prononce, et qui ne se reproduit jamais deux fois. (A, 552)

Pour conserver son pouvoir thérapeutique et magique, l'art devrait pouvoir échapper à ses formes de médiation exclusivement matérielles (masque ou texte) et institutionnelles (emblématisées par les « musées ») : il renoue ainsi davantage avec son origine corporelle, par la danse et la voix, dont chaque é-motion et inflexion témoignent d'un moment unique, irréproductible. C'est la vitalité de l'événement qui remédie à la temporalité qui épuise et abîme la vie : mais l'événement conserve quelque chose de redoutable. La reproductibilité technique de l'art, diagnostiquée par Benjamin, tend un miroir au même processus du côté du médicament : aussi l'appel d'un art capable de guérir ou d'exhausser la vie demeure-t-il très présent. Tout se passe comme si l'art comme la médecine demeureraient travaillés par un certain messianisme.

VIII.2.3 Art-thérapie ou bibliothérapie : de la médecine parallèle, artistique, naturelle, alternative, complémentaire à la médecine comparée. Réflexions sur l'épithète.

Unilatéralité, monomanie du mouvement. On donne aux canassons des œillères, interdit de rouler par soi-même.

Une apparition de masse, apparition aux masses. Il y a encore des aristocrates.

Un processus de guérison qui conduit vers une nouvelle santé. Il y a encore des êtres sains.

Un processus de maturation. Il ne regarde pas les adultes.

Une épidémie. Sans préjudice que certains s'en sortent déjà de la rougeole.

Intempestifs par détresse : ils sont enchaînés intérieurement, leur organisme s'épuise dans des troubles, des frottements. Ils n'accèdent pas à eux-mêmes, encore moins aux autres.

Stimulus et résolution. Certains naissent à la mauvaise époque, connaissent avec étonnement des mouvements, dont les stimuli passent à côté d'eux. Un sentiment sourd, de recherche, torturant est en eux : ils ne peuvent pas. Les Raphaël sans bras, les fausses couches. La démocratie seule n'y suffit pas : comment le plus brave atteint-il sa plus haute capacité, si le malheur ne le veut pas ? Qui lutte politiquement contre le malheur ?

Ce qui reste : toute cette considération de l'homme est superflue. Dans l'art, tout tourne autour de l'œuvre. L'artiste n'est que la possibilité de l'œuvre, nous parlons de faits. [...] Voici donc l'art, l'empire des valeurs, au-delà de la règle graduée, de l'arithmétique, de la balance. Valeurs : c'est ce qui passe d'entre des humains de l'humain à l'humain. L'œuvre est un lacs de valeurs éthiques et esthétiques. La qualité de l'appareil transmetteur se mesure selon ce qu'il transmet et comment il peut le transmettre. Un instrument physique, qui contient des tensions psychiques comme une tête. En soi le livre ou l'image ornent la pièce – absolument sans cette tension psychique. Même pas un appareil transmetteur : car il requiert quelqu'un, qui se laisse transmettre quelque chose. C'est honteux : le plafond peint de Michel-Ange est une couche de peinture sans Monsieur Martin et ses deux filles qui regardent la chose. C'est honteux mais on n'y peut rien. Michel-Ange n'a pas pensé à Monsieur Martin pendant son travail, mais dès le moment où il tourna le dos à son œuvre, celle-ci fut tributaire de Monsieur Martin, en tant que père nourricier pluriel. Si ce monsieur ne le veut pas, l'enfant dépérit. (Döblin, « De la liberté d'un poète », 1918)³⁰⁰

³⁰⁰ „Einseitigkeit, Monomanie der Bewegung. Die Gäule bekommen Scheuklappen, Selbstfahren verboten.

Eine Massenerscheinung, Erscheinung an Massen. Es gibt noch Aristokraten.

Ein Heilungsprozess, der zu einer neuen Gesundheit führt. Es gibt noch Gesunde.

Ein Wachstumsprozess. Er geht Erwachsene Nichts an.

Eine Epidemie. Unbeschadet dass manche schon aus den Masern heraus sind.

Unzeitliche aus Not: sie sind innerlich gefesselt, ihr Organismus erschöpft sich in Störungen, Reibungen. Sie kommen nicht zu sich, geschweige zu ändern.

Reiz und Auslösung. Es werden manche in die falsche Zeit hineingeboren, erleben staunend Bewegungen mit, deren Reize an ihnen vorbeigleiten. Ein dumpfes suchendes quälendes Gefühl in ihnen: sie können nicht. Die Raffaels ohne Arme, die Fehlgeburten. Mit der Demokratie allein ist es nicht getan; wie kommt der Tüchtigste, wenn das Malheur es nicht will, zu seiner höchsten Potenz? Wer geht politisch gegen das Malheur vor?

Ceterum: die ganze Menschenbetrachtung ist überflüssig. In der Kunst dreht es sich um das Opus. Der Künstler ist nur die Möglichkeit zum Opus, wir reden von den Fakten. [...] Hier nun die Kunst, das Reich der Werte, jenseits des Zentimetermaßes, der Arithmetik, der Wagschale. Werte: das ist, was zwischen Menschen von Mensch zu Mensch geht. Das Opus ein Gewirr ethischer und ästhetischer Werte. Die Güte des Übertragungsapparates bemisst sich nach dem, was er überträgt, und wie er übertragen kann. Ein physikalisches Instrument, das psychische Spannungen beherbergt wie ein Kopf.

An sich ist das Buch, Bild ein Raumfüllsel, - gänzlich ohne diese psychische Spannung. Nicht einmal ein Übertragungsapparat: nämlich dazu gehört einer, der sich etwas übertragen lässt. Das ist peinlich; Michelangelos Deckenmalerei ist Anstrich ohne den Herrn Müller und seine beiden Töchter, die sich die Sache besehen. Es ist peinlich, aber es hilft nichts. Michelangelo hat nicht an den Herrn Müller bei seiner Arbeit gedacht, aber von dem Augenblick an, wo er seinem Werke den Rücken kehrte, war es auf Herrn Müller angewiesen, als auf seinen nunmehrigen Pflegevater. Will dieser Herr nicht, so verkommt das Kind.“ (D, „Von der Freiheit eines Dichtermenschen“, SÄPL, 133-134)

Il est désormais de bon aloi de relier un certain nombre de fils tirés jusqu'ici sur les rapports entre médecine, thérapie et écriture. La médecine occupe une place éminente et souveraine dans les sociétés modernes : forte de ses fondements, de ses recherches et de ses pratiques technologiques, elle articule indubitablement une vérité du corps qui, par son pouvoir et sa portée lumineuse, met en échec et dans l'ombre la vérité de l'âme défendue pendant tant de siècles par les religions et d'autres spiritualités. Cependant, elle est loin de se constituer seulement par elle-même ou *sui generis*, récit qui est un mythe légitimant son empire (à l'intérieur duquel elle est susceptible d'incarner plusieurs formes politiques et économiques). Elle emprunte ses facultés, d'une part, aux autres sciences naturelles et, d'autre part, elle s'élabore également face à ses adversaires, à ses critiques et à ce(ux) qu'elle tient à ses marges, parfois avec une mauvaise foi plus ou moins marquée. Notre travail démontre ce qu'elle doit à la littérature, au même titre que ce que cette dernière lui doit : ces échanges forment toute une économie (sinon une dette) poétique que l'énergétique des signes tente d'analyser. Ce commerce s'effectue, si l'on veut, dans les registres de la psychanalyse lacanienne, entre la réalité, le réel, l'imaginaire et le symbolique. Mettre en relief et en scène les diverses strates par lesquelles se construit la médecine moderne et scientifique est assurément à son plus grand bénéfice.

Nous avons vu que, du fait de cette fragmentation, le rapport de la médecine à la thérapie ne va pas de soi, ou que du moins, le fait de montrer la tension à l'intérieur de ce lien induit comme un état critique favorable. Néanmoins, l'appel de la thérapie est indissociable de la médecine en tant que telle. Mais même avec les meilleurs techniques et substances sous la main, elle ne pourrait pas satisfaire à un besoin infini de thérapie : son expertise voire sa technocratie et même sa sagesse en matière de *la* thérapeutique ne sauraient recouvrir l'abîme *du* thérapeutique, paysage ouvert et béant dans la dualité de l'être humain. La thérapie est un processus d'accompagnement vers la guérison ou la santé. Cette dernière a certes remplacé le salut (encore que ces deux termes soient homonymes dans d'autres langues. Pas en allemand : *die Gesundheit* et *das Heil*. Que le second ait été utilisé comme vocatif dans la langue nazie en dit long sur tout un détournement médico-religieux), mais ce salut se tient en silence mystique auprès du silence de la santé. Dès lors, quelles sont ces *autres* thérapies que la médecine scientifique *stricto sensu* laisse à l'extérieur de son champ ? Le champ psychique est un cas-limite : elle accorde une validité à la psychiatrie et, dans une autre mesure, à la psychothérapie, bien que cette dernière soit une certaine nébuleuse qui va jusqu'à la psychanalyse. Ces hétérothérapies, si l'on veut, sont mises en œuvre par l'art et les médecines dites non-conventionnelles. Nous souhaiterions faire rencontrer ces deux pratiques de sorte à en tirer les principes de ce que pourrait être, dans le prolongement de la littérature comparée, une médecine

comparée, dont notre corpus et notre étude pourraient être la pierre de touche.

L'art-thérapie est une notion qui émerge dans la deuxième moitié du XX^e siècle et qui vise à faire reconnaître à la pratique artistique et à sa réception une vertu thérapeutique³⁰¹. La bibliothérapie est, de même, une formalisation récente du pouvoir thérapeutique prêté à la lecture et à l'écriture³⁰². L'une et l'autre tentent de placer l'art et les livres sous le signe de la thérapie et, partant, d'une médecine pour le moins particulière : la détermination de l'épithète la plus adéquate pour celle-ci sera l'objet de cette sous-partie. Elles aideraient au processus de soulagement, de transformation ou de rétablissement. L'histoire abonde en exemples qui corroborent cette approche : on pense aux Livres des monothéismes (Robert Burton qualifiait dans *Anatomie de la mélancolie* la Bible comme « *an apothecary's shop* »), aux spectacles que Sade montait à la maison de santé de Charenton avec d'autres internés entre 1803 et 1813, aux lectures que le psychiatre Philippe Pinel préconisait à ses malades pour leur santé « morale », aux célèbres écrivains qu'a accueilli le docteur Esprit Blanche au milieu du XIX^e siècle, à Van Gogh, aux travaux de recherches de l'historien de l'art Aby Warburg dans les années 1920, l'art « des fous » de Hans Prinzhorn à Jean Dubuffet, aux rapports d'Artaud avec Edouard Toulouse puis Gaston Ferdière, etc. L'histoire culturelle permet de dresser un riche inventaire de pratiques artistiques qui gravitent autour d'enjeux médicaux et thérapeutiques. L'art serait une médecine. Il s'agit d'une continuation de son combat contre le mal de la maladie par d'autres moyens.

Or, pour séduisant que soit ce projet, il se heurte à quelques problèmes épistémologiques majeurs. Le premier réside naturellement dans la preuve de son efficacité : dans quelle mesure est-il possible de fonder ou d'expliquer scientifiquement des effets thérapeutiques dans l'art ? Donner des éléments de réponse à cette question est important non seulement afin que l'art-thérapie corresponde complaisamment à une certaine scientificité, mais surtout pour la préserver d'usages plus douteux, ésotériques ou sectaires. La seconde question qui en dérive est l'incertitude du bénéfice thérapeutique : il n'est pas exclu que, au contraire, dans certains cas, l'écriture, la lecture et la pratique artistiques aggravent le mal ou l'aliénation, ou au mieux lui soient indifférents. Notons d'emblée, à cet égard, que le bénéfice thérapeutique de la lecture peut aussi s'énoncer paradoxalement à partir d'un traumatisme³⁰³. Enfin, Le troisième problème

³⁰¹ Jean-Pierre Klein, *L'art-thérapie*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

³⁰² Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie : lire, c'est guérir*, Paris, Points, 1994 ; I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit.

³⁰³ « grâce au travestissement métaphorique de la fiction, en faisant advenir à la conscience une souffrance rendue accessible par le déplacement sur une autre scène des mots qui la nomment, la lecture rend possible la relance d'une symbolisation défaillante. En réanimant la parole figée par le traumatisme, elle permet non seulement de rétablir les connexions défaillantes, mais aussi d'enrichir le lien existant entre affects et représentations par de

est contenu dans les termes même de ces thérapies : quels arts et quels livres sont préconisés pour quelles affections ? Par qui, comment, à quel moment, etc. ? L'horizon de la thérapie remet en jeu et en définition le médium même. Jusqu'à quel point faut-il craindre l'indéniable instrumentalisation de l'art à des fins thérapeutiques, aussi nobles soient-elles ? Au regard de l'autonomie de l'art, dont se prévaut l'esthétique de la modernité, son usage comme moyen en vue d'un but paraît en effet suspect. En revanche, la socialisation de l'art ou l'équivalence entre l'art et la vie prônée par les avant-gardes pourraient plutôt tendre à valider l'art-thérapie.

L'apparition même de cette dernière pourrait être considérée comme une de leurs retombées historiques. En matière énergétique, l'approche moderniste de l'art-thérapie redoute, pour des raisons sans doute fondées, la corruption de l'œuvre par le dessein thérapeutique ; l'approche avant-gardiste considérerait la puissance thérapeutique de l'acte et du résultat créateurs à la fois comme une partie prenante, un accomplissement voire un salutaire dépassement de l'art. De même que notre corpus oscille entre modernité et avant-garde, et que ces deux moments sont à envisager dans une dialectique, la possibilité thérapeutique de l'art nécessite d'être perçue avec des nuances qui permettront de déjouer cette opposition trop radicale. Dans tous les cas, c'est la transitivité du langage en général et des productions artistiques qui sont en jeu. Benn s'exprime deux fois dans des émissions radiophoniques concernant la transitivité de l'art. En 1930, il répond par la négative à la question « Les poètes peuvent-ils changer le monde ? » (B, „Können die Dichter die Welt ändern?“, ER, 97-103) : ils ne se serviraient qu'eux-mêmes. En 1955, on l'invite à se prononcer sur une question légèrement différente, passant des êtres à l'art : « Le devoir de la poésie est-il d'améliorer la vie ? » (B, PM, 371-380 ; „Soll die Dichtung das Leben bessern ?“, ER, 593-601). Sa réponse reste négative, mais elle s'est affinée par l'expérience :

La poésie n'améliore pas, mais elle fait quelque chose de plus décisif : elle transforme. Elle n'a pas d'ambitions historiques quand elle est art pur, ni thérapeutiques ni pédagogiques, elle agit autrement : elle supprime le Temps et l'Histoire, son action est orientée vers les gènes, la masse héréditaire, la substance – long cheminement interne. L'essence de la poésie est infinie retenue, fracassant est son noyau, mais étroite sa périphérie, elle ne touche pas beaucoup de choses, mais celles-là avec feu. Tout est retourné, toutes les notions et catégories changent de caractère dès l'instant où on les considère au point de vue de l'art, où c'est lui qui les pose, où c'est à lui qu'elles

nouvelles liaisons.

Mais la lecture peut aussi avoir l'effet inverse et s'avérer non pas thérapeutique, mais traumatique. Elle favorise alors la déconnexion entre les affects et les représentations, sidère la pensée happée par des représentations trop crues pour elle, non pas à cause d'une crudité intrinsèque (supposée ou réelle), mais en raison de leur résonance avec une histoire personnelle traumatique. On trouve ici la limite des pratiques de lectures recommandées, qu'elles soient à prétention thérapeutique, éducative, ou scolaire. Leur pertinence n'est pas réductible au contenu des textes choisis, aux histoires racontées. Mais l'expression de cette réserve ne doit pas faire oublier que la vertu thérapeutique de la lecture se manifeste aussi à partir de son effet traumatique. », I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit., p. 150-151.

s'offrent. (B, PM, 379)³⁰⁴

La référence biologique permet au poète-médecin de récuser la portée historique, sociale et même thérapeutique de l'art. Or, les idées de « transform[ation] » et de « cheminement » génétique, entre le « noyau » et la « périphérie », ne sont-elles pas à même de prêter à l'art un résultat ou un processus corporel ?

Isabelle Blondiaux livre avec son ouvrage paru en 2018 *La littérature peut-elle soigner ?* certainement la synthèse la plus remarquable et la plus critique au sujet de la bibliothérapie : c'est celle-ci qui nous intéresse au premier plan, dans la mesure où elle est une forme spécifique de l'art-thérapie et qu'elle permet de questionner le langage même qui structure la théorie et l'action thérapeutiques. Autrement dit, pour nous, la bibliothérapie est l'art-thérapie qui met cette dernière en perspective et autorise l'examen critique de la conception thérapeutique de l'art. Isabelle Blondiaux observe que la bibliothérapie s'est surtout développée dans le monde anglo-saxon depuis le début du XX^e siècle : le fameux pragmatisme de cette civilisation s'est attaché à introduire positivement et empiriquement la lecture et l'écriture dans le champ médical. Or, faute de pouvoir produire la preuve scientifique de son action, elle semble condamnée à rester lettre morte ou équivoque. La chercheuse constate qu'« il s'avère impropre à fonder épistémologiquement le statut de la bibliothérapie. De fait, si la détermination du statut épistémologique des pratiques thérapeutiques de lecture soulève de telles difficultés, c'est aussi parce que le mot "thérapie" (« *therapy* ») ne peut se saisir comme un idiome culturel ubiquitaire »³⁰⁵. Il s'agit alors de redéployer l'enjeu thérapeutique de la lecture (et de ce fait aussi de l'écriture) à partir de l'Antiquité à nos jours, en examinant notamment l'apport de la psychanalyse³⁰⁶, en tant qu'elle s'attache à une thérapie par la parole, afin d'en proposer une vision la plus juste possible.

S'appuyant sur les travaux de la sociologue Eva Illouz³⁰⁷, elle identifie une idéologie ou un paradigme culturel du « discours thérapeutique » à l'ère contemporaine (dont le projet du présent travail n'a sans doute pas été exempt) qui, en encourageant l'expression et la

³⁰⁴ „Die Dichtung bessert nicht, aber sie tut etwas viel Entscheidenderes: sie verändert. Sie hat keine geschichtlichen Ansatzkräfte, wenn sie reine Kunst ist, keine therapeutischen und pädagogischen Ansatzkräfte, sie wirkt anders: sie hebt die Zeit und die Geschichte auf, ihre Wirkung geht auf die Gene, die Erbmasse, die Substanz – ein langer innerer Weg. Das Wesen der Dichtung ist unendliche Zurückhaltung, zertrümmernd ihr Kern, aber schmal ihre Peripherie, sie berührt nicht viel, das aber glühend. Alle Dinge wenden sich um, die Begriffe und Kategorien verändern ihren Charakter in den Augenblick, wo sie unter Kunst betrachtet werden, wo sie sie stellt, wo sie sich ihr stellen.“ (B, ER, 601)

³⁰⁵ I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit., p. 125.

³⁰⁶ Voir aussi Lise Demailly, « Éléments de débat sur la politique de la psychanalyse » [En ligne], *Sens public*, 2016. Disponible en ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/sp/2016-sp063/1043387ar/>

³⁰⁷ Eva Illouz, *Saving the Modern Soul. Therapy, Emotions and the Culture of Self-Help*, Berkeley, University of California Press, 2008.

communication émotionnelle du bien-être comme du mal-être, nourrit un capitalisme des affects (qu'on ne saurait, par psychologisme, détacher d'un corps. Maurice Corcos écrit même : « *la musique du corps c'est-à-dire l'affect* »³⁰⁸) et reflète une marchandisation de la santé. Ce faisant, le sujet court le risque de se voir paradoxalement exproprié de sa normativité, de sa parole et donc potentiellement de sa santé, tant ce « discours thérapeutique » viserait une transparence de la subjectivité au détriment d'une indispensable et irrémédiable opacité de l'être. Un tel paradigme de la réparation thérapeutique a été repéré dans la littérature contemporaine par Alexandre Gefen³⁰⁹. Vincent Kaufmann considère que celui-ci conduit la littérature à endosser une fonction d'« aide-soignant » qui (loin de discréditer le travail de cette profession) en dit long sur une société dans laquelle des formes sacrificielles sont données en spectacle³¹⁰ : à partir de cette situation, il appartiendrait à la littérature de retrouver, peut-être, une forme magistrale de la santé, qui indiquerait les limites de la marchandisation dichotomique du bien comme du mal sous lequel se dissimule une idée conventionnelle et normalisatrice de la santé.

Ces discussions autour de la bibliothérapie et des paradigmes culturels qu'elle engage ont, on le sent, un versant politique : l'entrée de la littérature et de la médecine dans un âge démocratique remet en jeu l'exercice et la professionnalisation de l'une et de l'autre. Notre période constitue, à cet égard, une ère de transition : la lutte entre l'aristocratie de la poésie (défendue par Benn) se heurte à la veine populaire de l'écriture narrative, formes littéraires elles-mêmes emportées dans le tourbillon d'écritures hybrides, plus indéterminées et révolutionnaires, de même que la profession médicale connaît une restructuration et une remise en cause internes, puisque le médecin notable et bourgeois est pour ainsi dire doublé par d'autres médecins ou médecines, tels les médecins des dispensaires, les hygiénistes, les agents de santé publique, les professions paramédicales notamment exercées par les femmes, les médecines alternatives, etc. L'accès à l'art, au savoir et à la santé est une question de pouvoir essentielle à l'avènement de la démocratie. Or, cette dernière doit également pouvoir se protéger de ses possibles déviances : ainsi, le plébiscite, la popularité ou l'opinion, lorsqu'elles conduisent à certaines formes de populismes, sont des phénomènes susceptibles de miner les fondements même de la démocratie. À titre d'exemple, il ne suffit évidemment pas qu'une médecine ou un discours soient prisés et répandus pour qu'ils soient valides : l'examen critique,

³⁰⁸ Maurice Corcos, « Marcel Proust : le temps ne fait rien à l'affaire », 2007, cité par I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit., p. 146 (l'auteur souligne).

³⁰⁹ Alexandre Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.

³¹⁰ L'universitaire a défendu cette position lors des deux colloques suivants, encore sans publication à ce jour : *L'imaginaire médico-religieux : french literary perspectives*, Université de Belfast (Irlande du Nord), octobre 2018 ; *Formuler, guérir. La littérature entre médecine et magie (XX^e-XXI^e)*, Université de Berne, décembre 2020.

éclairé et scientifique, même épistémologique, demeure nécessaire. La pédagogie, l'échange, la recherche d'un certain consensus et d'un consentement aussi. Notre corpus et son époque sont sans aucun doute extrêmement intéressants pour observer les effets de ces rapports médico-littéraires et médico-politiques : à travers eux, on peut relever les signes politiques par lesquels le corps médical et l'écriture littéraire sont traversés, et comment ils accompagnent les attermolements des démocraties en devenir, au seuil de plonger dans les totalitarismes.

La bibliothérapie cristallise donc de nombreux enjeux qui excèdent le livre et le médium en général, puisque c'est la définition de la thérapie et de la pratique médicale qui sont en jeu. C'est pourquoi il est nécessaire de formaliser un rapport critique à son endroit, et c'est chose faite dans l'ouvrage d'Isabelle Blondiaux. Il est difficile de ramasser la vertu thérapeutique de la littérature et sa transitivité en une seule proposition. L'œuvre est une altérité à travers laquelle le lecteur s'ouvre à des transferts et à des dialogues par lesquels le souci de soi et de l'autre sont rendus plus fluides. On oppose souvent une lecture naïve, directe, bovaryste, au premier degré, à une lecture savante et critique : la thérapeutique réside sans doute dans une circulation entre ces niveaux, qui peut être favorisée par un *praticien de la littérature et de la lecture*, un lettré aurait-on dit autrefois³¹¹. L'œuvre est en soi une médiation que la communauté de ses lecteurs redouble, sur le mode d'un emboîtement. Toute œuvre de valeur donne lieu à une réception infinie et singulière, en ce qu'elle crée des liens et des tensions entre les corps, les corps verbaux externes et les corps verbaux que nous sommes :

Renvoyant à la mise au travail des deux versants du langage, l'un privé, non destiné à être intelligible, même pour le lecteur, l'autre, inscrit dans une logique de communication, voué à la transmission de l'information et reposant sur l'illusion d'une transparence du langage réduit à sa dimension « véhiculaire », la lecture thérapeutique n'est pas tant, de ce point de vue, une troisième dimension de la réception que cette modalité particulière permettant de penser la manière dont, dans la lecture littéraire, lecture directe et savante peuvent co-exister et s'articuler.

Si la lecture nous attire d'abord par « des possibilités d'être et des promesses d'existence » (Macé 2011, 9), alors c'est en fonction des spécificités de l'agencement des lectures directe et savante, privée et professionnelle, que la lecture peut interagir avec nos manières d'être. À cet égard, si l'on admet que « chaque lecteur a une question insubstituable à poser aux livres, qui n'est pas seulement la limite mais l'opération même de sa lecture » (*Id.*, 24-25), seule est insubstituable la question qui se pose à chacun d'entre nous et que nos lectures peuvent nous permettre de déployer[.]³¹²

Il nous semble que, dans ces définitions, « écriture » et « écrivain » peuvent se substituer à « lecture » et « lecteur », et « production » à « réception ». Dans les deux cas, il s'agit de faire valoir une expérience de la co-existence : « l'agencement », c'est le tracé dans lequel circule le désir, dirait Deleuze. C'est également une énergétique. S'il y a bien une dialectique entre le

³¹¹ Voir William Marx, *Vie du lettré*, Paris, Les éditions de Minuit, 2009 ; Pierre Schoentjes, « S'évader vers la réalité. Sur la lecture et l'enseignement des lettres », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, 2019, n° 8.

³¹² I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit., p. 159-160.

lecteur et le texte, l'« insubstituabilité » de « la question » adressée à l'écriture est le moment de la synthèse et de la singularité. La reconnaissance de l'insubstituabilité (de l'unique) est l'universel. La thérapie, c'est prendre conscience du général dans le particulier comme singularité insubstituable, l'expérience qui permet d'épanouir le corps dans le corpus.

La conjugaison d'une écriture directe et d'une écriture savante apparaît comme la condition d'une thérapeutique littéraire efficiente : le trait d'union entre l'écrivain et le médecin (qui coïnciderait alors avec le vécu et le savoir, un vivre-savoir), que nous appliquons à tous nos auteurs, suggère et assure une vocation thérapeutique pour soi et pour autrui. Le secret, l'opacité et l'inaliénabilité ne sont paradoxalement pas des obstacles à la communication, mais au contraire les conditions d'une parole riche avec autrui et avec l'altérité en soi. La conjonction entre la littérature et le mal que relève Bataille s'apparente, selon nous, à une énergétique qui se mue en éthérique :

Si la lecture littéraire ouvre à l'éthique, ce n'est donc pas tant parce que la littérature serait un catalogue, un réservoir de comportements socialement acceptables ou désirables, voire un laboratoire d'expérimentation des possibles, que, plus paradoxalement, *en raison même de sa puissance traumatique d'effraction*. Ce qui dans la lecture littéraire ouvre à l'éthique et en révèle le pouvoir thérapeutique aurait ainsi davantage à voir avec la « terreur » conceptualisée par Jean Paulhan, qui ancrerait la nécessité de la littérature dans son rapport à la violence et, à travers elle, à l'éthique et au politique, renouant par là avec la visée d'Aristote : « Car, lui, il tenait ensemble ce qu'il appelait la rhétorique (les moyens d'agir par le langage, et leur étude), la poétique, l'éthique et la politique. Ce qui est exactement la visée de la poétique. » (Meschonnic 2004, 17)³¹³

La violence engagée et déagée par nos œuvres (voir chapitre IV) est, de ce point de vue, productrice d'altérité, sans laquelle l'éthique ne serait pas pensable. Elles discontinuent, trouent, font « effraction » dans le lecteur : le traumatisme dont il est question ici est déjà un dépassement de celui-ci dans la mesure où il s'exprime par des signes et non pas par des symptômes. Ils se donnent en héritage maudit et béni à la fois. Le traumatisme est poétique et appelle à sa suite une manière d'être poétique, qui est une aptitude au renouement entre des plans apparemment séparés de l'existence. C'est ainsi qu'on peut lire ces affirmations-manifestations qu'Artaud écrit au début de *L'Ombilic des limbes* :

La vie est de brûler des questions.
Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie.
Je n'aime pas la création détachée. [...]
Ce livre je le mets en suspension dans la vie, je veux qu'il soit mordu par les choses extérieures, et d'abord par tous les soubresauts en cisaille, toutes les cillations *de mon moi à venir*. [...]
Il faut en finir avec l'Esprit comme avec la littérature. Je dis que l'Esprit et la vie communiquent à tous les degrés. Je voudrais faire un Livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité. (A, 105, l'auteur souligne)

Le poète place son « œuvre » (*ergon*) sous le signe d'un absolu, qui renoue ce qui est « détaché » (propre à toute œuvre *poétique*) : « la vie », la santé. Or, cette réunion est une

³¹³ *Ibid.*, p. 153 (l'autrice souligne).

ambition qui semble s'interrompre brutalement en 1937, lorsqu'il commence *Les nouvelles révélations de l'Être* par cette affirmation : « *Je ne suis pas mort, mais je suis séparé* » (A, 788, l'auteur souligne). Ce « Livre » de 1925, c'est lui-même, la vie, qu'il consent à livrer aux « choses extérieures » : il s'adresse à l'aventure, à l'inconnu et à l'inquiétant qui l'habitent déjà et qu'il ne saurait taire (la possibilité de la séparation, du clivage). En « suspension dans la vie » est son corps verbal « abouché avec la réalité », avec une certaine terreur qu'inspire la vie et le vivant imprédictibles, réels. Cependant, un espoir obscur traverse ces lignes : le contact que ce corps-texte aura avec le monde donneront lieu, souhaite-t-il, à « *mon moi à venir* ». Une transformation, en tant qu'elle est thérapeutique, est à l'horizon. Mais elle est au subjonctif, virtuelle. Elle se produirait dès lors que « les hommes » auront pénétré son enfer des signes. Le désir de « dérange[r] » est, en un sens, un désir éthique : mettre en œuvre la reconnaissance de l'altérité, aussi redoutable soit-elle. Le meilleur (le seul ?) moyen d'y parvenir, c'est de l'incarner dans le corps et la lettre. Artaud commence par dé-ranger le langage : il n'est pas suspendu dans l'abstraction, mais au plus près du corps et de la vie. En l'occurrence, le corps c'est le signifiant : dans « les soubresauts en cisaille », le dernier terme se coupe en lui-même pour devenir le néologisme « cillations » : os-cillation, citation, cil, fasciculation ? Le « moi » est, comme le langage, dans un mouvement insaisissable, morcelé, centrifuge : il se faufile par des brèches, il se veut à la limite de l'intelligible, défi suprême de la raison. La thérapie commence dans ces zones troubles. Il cherche à se rattraper lui-même tout comme il demande aux autres (et à sa propre altérité) de le retrouver, ou du moins de le poursuivre. La réception d'Artaud par lui-même est redoublée du côté du lecteur-thérapeute.

Les « cillations *de mon moi à venir* » font écho aux « cils cellulaires » (*Flimmerhaare*) que Benn associe à l'expérience poétique (voir VI.1.2) dans *Epilogue et moi lyrique*, où le discours savant s'amalgame à merveille à l'écriture. Il s'agit de s'expliquer, à l'aide de la science et de l'imaginaire, la puissance énergétique du langage. Rappelons le passage dans lequel il propose cette association biopoétique et intéressons-nous à l'expérience de lecteur-créditeur qu'il relate deux paragraphes plus loin :

Le cil cellulaire est l'organe sensoriel animal avant la différenciation en énergies sensorielles particulières, l'organe principal du toucher, et la relation en soi à l'environnement de la mer. Imaginons un homme recouvert de tels cils cellulaires, non seulement au niveau du cerveau, mais sur tout son corps. Leur fonction est spécifique, leur réactivité aux stimuli parfaitement isolée : ils réagissent au mot, tout particulièrement aux substantifs, moins à l'adjectif, à peine aux verbes. [...] C'est l'heure à présent, parfois ce n'est plus très loin. Lors de la lecture d'un, non d'innombrables livres, à tort et à travers, confusions des ères, pêle-mêle de matériaux et d'aspects, ouverture d'autres couches typologiques : commencement coulant arraché (*entrückter Strömender Beginn*). À présent une fatigue de nuits lourdes, une indulgence du structurel est souvent utile, nécessaire pour la grande heure. À présent les mots approchent sans doute déjà, des mots à tort et à travers, à peine perceptible pour le lucide, mais les cils cellulaires l'amènent par tâtonnements. Ce serait peut-être un ami pour Bleu, quel bonheur, quelle expérience pure !

La lecture et l'écriture, en dépit de l'abstraction qu'elles requièrent, résonnent avec quelque chose de profond et de primordial du corps : le « cil cellulaire », énergétique antérieure à « la différenciation en énergies sensorielles particulières », est l'emblème biologique savant de l'expérience poétique. Cette dernière est une recherche permanente du sensible. Dans la seconde partie de la citation, Benn relate l'avènement corporel et temporel du poème : il y a d'abord le pressentiment, l'intuition d'un *kairos*, qui est lui-même favorisé par « d'innombrables livres », ivresse d'un « commencement coulant arraché » à la matière signifiante, aux signes. La bibliothérapie commence dans ce commerce livresque : le vertige n'est qu'un effet secondaire. Comment le mot se présente-t-il à l'écrivain, quelle paralogique préside à la création ? Elle semble s'éveiller dans un état de « fatigue », de « lucidi[té] » en berne, grâce à une confiance accordée aux « cils cellulaires », qui trouvent « un ami », une association heureuse pour une perception, un mot, une sensation : le « Bleu ». Le valétudinaire ne sombre pas nécessairement dans les écueils de la maladie ou de la pathologie, mais éprouve au contraire le « bonheur », dès lors que cet état l'aide à mettre au jour « des mots » qui rémunèrent cette sensation de malaise. Tout se passe même comme si cette dernière précédait la création et on pourrait alors inverser le « beau » et le « terrible » de ces vers de Rilke, sans que cela n'entame sa justesse poétique et thérapeutique : « Car le beau n'est que le commencement du terrible,/ ce que tout juste nous pouvons supporter/et nous l'admirons tant parce qu'il dédaigne/ de nous détruire »³¹⁴. Le langage est, par sa propre mise en mouvement et par l'abandon aux signes attachés à des énergies physiologiques élémentaires, déjà l'expérience d'une thérapie. Il y a, dans le langage tu, contenu, lu et écrit, la possibilité continue d'un ébranlement salutaire.

L'écriture, au même titre que la lecture, est une quête de vie et de vitalité sur laquelle peut s'aligner une perspective thérapeutique : cette dernière n'est pas sa finalité, ni son origine, mais sa constante possibilité. L'horizon d'une équivalence entre la vie et l'art rend pensable un rétablissement ou une renaissance : apparaissent alors des métaphores comme autant de métamorphoses qui jalonnent l'ambition rimbaldienne de « changer la vie ». Or, Le dessein thérapeutique requiert toujours, en quelque lieu, une instance tierce. Celle-ci se trouve dans le titre d'un bref récit poétique de Benn, publié en 1913 dans *Die Aktion*, « Heinrich Mann. Un Naufrage » (« *Heinrich Mann. Ein Untergang* »), dont le lexique témoigne d'une expérience médicale palpable, et qui commence par une anamnèse :

³¹⁴ „Denn das Schöne ist nichts/ als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,/ und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören.“ Rainer Maria Rilke, *Les élégies de Duino, suivi de Les sonnets à Orphée*, traduit par Lorand Gaspar et Armel Guerne, Paris, Points, 2006, p. 9.

Ces années-là, je ne vivais que hanté par l'écho de mes cris, affamé, et sur les récifs du néant. Par-delà le bien et le mal – sottise parole de littérateur. Par-delà le cancer, la syphilis, la crise cardiaque et l'asphyxie – telle était la vie des dieux dans toute son horreur, avant qu'ils ne créent leur terre. Autrefois, dans mon village, chaque chose n'était associée qu'à Dieu ou à la mort : jamais à une instance terrestre. Les choses avaient alors une place bien définie et elles parvenaient au cœur de la terre.

Jusqu'à ce que je fusse frappé par l'épidémie de la connaissance : il ne se produit rien nulle part ; tout se passe à l'intérieur de mon cerveau. Soudain, les choses commencèrent à chanceler, devinrent viles et à peine dignes d'intérêt. Et même les grandes choses : qui est Dieu ? et qui est-ce que la mort ? Des bricoles. Des figures héraldiques. Des mots que disait ma mère.

Et il n'y avait plus rien qui me portât. Et, au-dessus de tous les abîmes, il n'y avait plus que mon souffle. Et le toi était mort. Et tout était mort : délivrance, sacrifice et extinction. Jusqu'à ce que je retrouve le moyen d'échapper à moi-même : dans des colonisations faites de mon propre sang. Elles seraient ma patrie, consolation, terre, ciel, vengeance, tête-à-tête. –

Et les images de s'enchaîner : chacune d'elles était comme le dernier soupir de quelqu'un dont la bouche est déjà sous les vagues. Je les faisais sortir de moi ; dans un rôle, je leur donnais vie. Il ne s'agissait nullement de peindre. Il s'agissait de vivre. Quelque chose de très primaire était en jeu. Quelque chose comme la respiration. (B, PTO, 34-35)³¹⁵

Ce récit rapporte la sensation de plusieurs ruptures : celles entre un monde antérieur, un présent tourmenté et une prospection poétique. Il manifeste aussi plusieurs rejets : la « parole de littérateur » d'un Nietzsche (révocation lapidaire et étonnante d'une idole qui lui-même refusait le culte, et à partir de laquelle Benn ne cesse d'écrire ; à moins qu'il s'agisse d'un hommage par dénégation) dans le premier paragraphe et dans le dernier, la peinture, emblème de la création artistique. La sortie de l'état de grâce, à la fois édénique, païen et fruste est due, dans une Genèse réécrite, à « l'épidémie de la connaissance ». Le poète-médecin accuse *son* savoir positif de l'avoir précipité dans un néant et de l'avoir privé de ses sensations du monde. La « connaissance », par laquelle s'esquisse la possibilité de maîtriser ou de changer le monde, produit, dans un premier temps, l'effet inverse du côté de l'artiste.

Une misologie fait alors surface qui va jusqu'à anéantir l'altérité de l'énonciateur, mise à « mort » fantasmatique qui, en un sens, rendrait impossible tout poème et toute thérapie. Il éprouve l'expérience d'une subjectivité en déréliction. À celle-ci succède promptement une épiphanie : il faut trouver « le moyen d'échapper à [soi]-même », entrer en contact avec l'autre.

³¹⁵ „Jahre waren es, die lebte ich nur im Echo meiner Schreie, hungernd und auf den Klippen des Nichts. Jenseits von Gut und Böse – dummes Literatenwort. Jenseits von Krebs und Syphilis und Herzschlag und ersticken – das ganze grauenvolle Leben der Götter war es, ehe sie ihre Erde Schufen. Früher in meinem Dorf wurde jedes Ding nur mit Gott oder dem Tod verknüpft und nie mit einer Irdischkeit. Da standen die Dinge fest auf ihrem Platze und reichten bis in das Herz der Erde. Bis mich die Seuche der Erkenntnis schlug: es geht nirgends etwas vor; es geschieht aller nur in meinem Gehirn. Da fingen die Dinge an zu schwanken, wurden verächtlich und kaum des Ansehens wert. Und selber die großen Dinge: wer ist Gott? und wer ist Tod? Kleinigkeiten. Wappentiere. Worte aus meiner Mutter Mund. Nun gab es nichts mehr, das mich trug. Nun war über allen Tiefen nur mein Odem. Nun war das Du tot. Nun war alles tot: Erlösung, Opfer und Erlöschen. Bis ich den Ausweg aus mir fand: in Siedelungen aus meinem Blut. Die sollten Heimat werden, Trost, Erde, Himmel, Rache, Zwiegespräch. – Und Bild für Bild: jedes war wie der letzte Atemzug eines, dessen Mund schon unter den Wellen ist. Ich stieß sie hervor; ich röchelte sie ins Dasein. Es handelte sich garnicht darum zu malen. Es handelte sich darum zu leben. Etwas Primitives stand in Frage. Etwas wie die Atmung.“ (B, PA, 15)

Cette altérité, il la trouve dans son corps, texte de surface et de profondeur sur lequel il projette une cosmologie de la grandeur (« patrie ») et de la dualité intime (« tête-à-tête »). Il s'abandonne à un inconscient qui l'assaille d'« images » qui s'articulent à sa « respiration » (« soupir », « râle »). Par cette folle synesthésie, l'énonciateur lyrique présente sa quête poétique : « vivre ». Le « sang » et le « souffle », fondements physiologiques et symboliques de la vie, sont véritablement consubstantiels à la création, mais une création sans œuvre, qui procède plutôt selon un aller-retour à l'image de « la respiration ». Le corps et le corpus se superposent entièrement : mais n'est-ce pas une rêverie ? Ce serait, en un sens, l'accomplissement de la bibliothérapie que de connaître une telle incorporation : ingérer les mots comme autant de substances actives, sauf que la crise médico-littéraire du nihilisme repose justement sur l'évaporation de la substance. En l'occurrence, le paradoxe réside dans ce texte poétique (métaphorique ou pictural) qui dit l'impossibilité de son art : la plus grande création serait celle sans œuvre ou plutôt celle qui serait homogène à son œuvre, réservée à l'invisible et à l'indicible de la santé. C'est la circularité de la vie ou le serpent qui se mord la queue ; ou encore, la forme retrouvée dans l'informe. L'objet « littéraire » à partir duquel s'exerce la bibliothérapie a cependant beau s'absenter, il semble néanmoins que même ce processus de retrait soit en phase avec l'énergie requise par la thérapie :

La littérature n'est peut-être pas insubstituable mais la spécificité de l'expérience littéraire, pour être commune à toute expérience artistique, à toute expérience charnelle, pour dire inséparablement l'expérience du corps et de l'esprit, du corps marqué et habité par l'instance de la lettre, réside dans cette épiphanie du sensible, ouverture indissociable au sens et aux sens, qui, même à l'article de la mort, nous fait nous sentir plus vivants.³¹⁶

Il ne s'agit nullement, en effet, de sacraliser la littérature, que ce soit comme médium thérapeutique ou planche de salut, et ce d'autant moins qu'elle est déjà en train d'être profanée par l'élan d'avant-garde. En effet, après ses premières révoltes contre la forme, Benn s'avère très dialectique, puisqu'il entend la re-chercher par sa posture d'esthète ; Artaud, on le sait, maudit le fait « de s'attarder artistiquement sur des formes » (A, 509). En revanche, la littérature nous apparaît bel et bien comme un creuset d'une multiplicité d'expériences de la vie et du vivant, et une instance de liaisons voire de navigation entre les contradictions qui traversent l'existence. Même en son retrait voire en son absence, les corps s'écrivent dans des tissus doublés. C'est peut-être à ce titre que la littérature générale et comparée enveloppe une médecine à son tour générale et comparée, ou inversement.

L'art-thérapie et les médecines dites parallèles ont en commun de poursuivre une visée thérapeutique que la médecine instituée ne serait pas à même de combler. C'est pourquoi nous

³¹⁶ I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit., p. 180.

souhaitons les mettre en perspective ici : l'art-thérapie n'est-elle, au mieux, qu'une médecine parallèle, à partir de quoi elle doit s'exposer à des critiques analogues, ou est-elle encore *autre chose* ? La différence principale entre ces deux pratiques réside dans la prétention à la médicalité : tandis que la première se propose plus modestement comme un auxiliaire médical qui ne saurait jamais se substituer à la médecine, la seconde revendique nettement un statut de médecine à part entière. Un point fort des médecines parallèles réside dans leur pluralisme, leur multiplicité et leurs sympathies mutuelles, qui tendent en un sens un miroir aux spécialisations croissantes de *la* médecine. Cependant, les médecines parallèles présentent en général leurs thérapeutiques comme soucieuse d'une totalité, d'un ensemble, d'un holisme, d'un tout qui excède les parties, alors que la médecine scientifique se contenterait de prendre en charge les parties : l'opposition entre vitalisme et mécanisme se rejoue ici. Or tous ces avantages ont bien sûr aussi leurs revers : la diversité des épithètes des médecines parallèles peut être perçue comme symptomatique d'une confusion qui cache et révèle son inefficience. Elle peut même être le signe d'une compétition intestine. De manière plus générale, avec l'émergence des sociétés capitalistes et libérales, et en l'absence de principes politiques régulateurs, la santé devient une marchandise, un bien marchandable, à défaut d'être défendue comme le Bien (qui aurait, d'ailleurs, la légitimité et l'autorité à parler en son nom ?). Ainsi, la médecine est une affaire économique et politique, mais aussi une économie et une politique de la subjectivation : comment est-ce que le sujet décide de prendre soin de soi ? De quels moyens et de quelles lumières dispose-t-il à cette fin ? C'est aussi une question des moyens et du jugement qui lui sont donnés, et vers quoi ils s'orientent.

Par principe, la santé devrait être elle-même préservée à l'extérieur des circuits économiques du libre-échange concurrentiel capitaliste : dans les faits et dans l'histoire de la modernité, française et allemande du moins, cela n'a jamais été pleinement le cas. La médecine scientifique et les médecines parallèles s'inscrivent donc dans des rapports de concurrence non seulement socio-économiques et politiques, mais aussi dans l'ordre du savoir-pouvoir. Pour quelles raisons certaines franges de la population trouvent-elles satisfaction et soin auprès des médecines parallèles ?³¹⁷ C'est qu'elles en tirent, quelle qu'en soit la forme, un état de bien ou de mieux-être, sans que cet effet soit prouvable d'un point de vue scientifique strict. La médecine institutionnelle se préoccupe, en tant qu'elle défend de bon droit un intérêt général, de ce détournement : si ce double d'elle-même, que sont les médecines parallèles, continue d'exister à travers le temps, c'est qu'il lui renvoie une représentation (métaphysique) de ses

³¹⁷ On pourrait rappeler ici les succès thérapeutiques que Döblin relate à leur propos, voir I.3.3 et SLW, 91.

faillies. L'opposition entre ces deux médecines naît en effet, avec la modernité, au tournant du XVIII^e et XIX^e siècles, soit à partir du moment où se construit progressivement la médecine scientifique. Les médecines parallèles se prévalent dorénavant soit d'une tradition ancienne (comme c'est la médecine chinoise par exemple), soit de leur proximité ou respect de la nature (tributaire d'un certain romantisme), pour se démarquer des techniques jugées artificielles et nocives du côté de la médecine scientifique. La médecine naturelle entretient un rapport critique avec le naturalisme des sciences, ou prétend détenir une plus juste vision de ce qu'est la nature : déterminer ce qu'elle est ne cesse de relever, *in fine*, d'une question métaphysique à laquelle la médecine ne saurait se dérober, même et surtout lorsqu'elle se prévaut de l'empirisme. Nos auteurs s'inscrivent dans ce questionnement, car leur réception du naturalisme en général *est* critique (voir II.2.2) ; or, ils ne vont pas jusqu'à exhausser une nature essentialisée et romantique, conception à l'origine des médecines naturelles.

L'institution médicale dénonce régulièrement ces médecines concurrentes, et c'est d'elle qu'elles tiennent leurs épithètes : dans le meilleur des cas, elles sont « complémentaires » ou « non-conventionnelles », dans le pire des cas, elles relèvent tout simplement du charlatanisme. Elles peuvent être dites hétérodoxes, hérétiques ou dissidentes. Sinon, on les qualifie d'« alternatives » ou « parallèles ». C'est ce dernier adjectif qui a récemment retenu l'attention des historiens de la médecine Hervé Guillemain et Olivier Faure pour une publication collective, intitulé éloquentement *Pour en finir avec les médecines parallèles*³¹⁸. Grâce à plusieurs études historiques appelées à se développer, leur ambition est de démontrer que le bras de fer entre médecine académique et parallèle, encore très tendu de nos jours, recouvre depuis le XIX^e siècle des enjeux qui sont loin de se limiter à la seule autorité de la science. Il ne reposerait pas seulement sur des aléas thérapeutiques, où l'inefficacité de l'une favoriserait l'essor de l'autre. Le discours invariant de rejet que *la* médecine fait essuyer aux médecines « parallèles » semble souvent tributaire de conjonctures politiques, économiques et sociales. Des données culturelles et genrées animent aussi ce débat : les pays germaniques sont plus réceptifs à l'égard des médecines naturelles, notamment parce que les autorités éclatées de cette aire politico-culturelle ont tenu, depuis longtemps, à tolérer voire à soutenir des pratiques qui bénéficiaient d'un engouement populaire. Il n'y a pas de cartésianisme vertical comparable à celui de la France, où le rapport entre les « élites » positivistes de la santé publique et le peuple est différent. Des figures éminentes des médecines naturelles (ou réfutées depuis) sont d'origine germanique, et certains ont connu des séjours importants en France : Franz Mesmer, Samuel

³¹⁸ Hervé Guillemain et Olivier Faure (eds.), *Histoire, médecine et santé*, n°14, *Pour en finir avec les médecines parallèles*, 2018. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/hms/1645>

Hahnemann, Franz Joseph Gall, pour ne nommer qu'eux. De plus, qu'aurait été Freud sans sa formation auprès de Charcot ? L'histoire des réseaux, des échanges et des circulations de la pensée médicale en Europe reste encore à écrire. Enfin, derrière toutes ces figures d'hommes, les études démontrent que ces médecines naturelles et parallèles sont largement investies par les femmes, qui leur offre une opportunité d'aller au-delà de leurs rôles traditionnels. Elles accèdent ainsi à une autorité professionnelle et thérapeutique que les institutions d'enseignement supérieures contraignent fortement³¹⁹. Il y a donc, dans certains cas, un fond misogyne dans l'attaque contre ces médecines. Toutes ces nuances de circulation, de cultures, de genre apparaîtront plus loin dans nos analyses de texte.

De manière plus générale, les historiens observent que ces deux pratiques se déchirent et se rencontrent selon des cycles, et que notamment

les années de l'entre-deux-guerres furent la période la plus favorable au rapprochement entre les deux familles de la médecine, et une période particulièrement propice à la diffusion de nouvelles médecines alternatives. Les doutes sur le bien-fondé de la biomédecine prospérèrent à son apogée et sévirent surtout parmi ceux qui y participaient. Dans les trente ou quarante dernières années, le développement de la médecine la plus moderne et la plus technique n'a pas empêché une portion non négligeable des médecins ordinaires de prescrire à la fois les traitements les plus en pointe et le recours aux thérapeutiques alternatives. Ces dernières disposent désormais de vitrines médiatiques extraordinaires au sein des institutions les plus prestigieuses.

Comment faut-il dès lors écrire l'histoire de ces médecines qui selon les époques et la position du locuteur change de terminologie : parallèles, alternatives, complémentaires, holistiques, hétérodoxes ? Les synthèses – encore rares – qui leur sont consacrées privilégient généralement des études monographiques égrenées dans l'ordre chronologique, comme si ces pratiques ne possédaient pas de points communs, n'émanaient pas des mêmes contextes, ne permettaient pas de croiser les mêmes acteurs. Rares sont les travaux qui osent croiser des pratiques marquées du sceau de la marginalité si ce n'est de l'infamie avec l'histoire considérée comme plus noble de la médecine majoritaire.³²⁰

Il est assurément difficile de mettre au point une synthèse scientifique relative à un conflit de scientificité et de médicalité, sur lequel se greffent de tant d'autres enjeux. Ce que nous dit le constat ci-dessus, c'est que de l'Entre-deux-guerres à nos jours, la recherche de la santé est loin de se jouer exclusivement dans la biomédecine, et que cette dernière a sans doute plus de bonnes raisons d'entrer en dialogue avec les médecines alternatives que de les rejeter en bloc. La permanence historique de cette concurrence devrait justifier un « rapprochement ». Or, une telle entreprise requiert aussi l'expertise des sciences humaines, et, espérons-le, de la littérature générale et comparée. Certes, ce n'est pas à elles de fonder ni de trancher ni de viser une quelconque finalité en la matière : elles peuvent néanmoins mettre en scène une mémoire historique, culturelle et sémiologique, riche de ses nuances et de ses interrelations, qui mettrait

³¹⁹ Juliette Rennes, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine, l'accès des femmes aux professions de prestige (1880-1940)*, Paris, Fayard, 2007.

³²⁰ Olivier Faure et Hervé Guillemain, « Pour une autre histoire des pratiques médicales alternatives », dans O. Faure et H. Guillemain (eds.), *op.cit.*, p. 3-4.

en défaut tout monolithisme mythique tel qu'il émane du scientisme, mythe inverse à la persécution des médecines hétérodoxes. C'est à ce titre que l'art-thérapie et la littérature comparée sont aptes à informer une médecine comparée, qui viendrait à son tour développer les humanités médicales.

L'Entre-deux-guerres apparaît donc comme une période charnière dont l'époque contemporaine a encore bien des leçons à tirer, ne serait-ce qu'en raison de la force sémantique dégagée par ce chrononyme qui en cache d'autres, telles les « années folles »³²¹. La possibilité d'une complémentarité des « deux familles de la médecine » est palpable dans notre corpus, jusqu'à atteindre un climax de disjonction cependant : ce sont *in fine* les guerres idéologiques et politiques de cette période qui auront raison de ce rapprochement. Le vitalisme sous-jacent aux médecines alternatives s'associe alors souvent à celui des idéologies totalitaires. C'est l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale qui entraîne un revirement en la matière : l'heure est alors à une médecine militaire techniciste, urgentiste et autoritaire, capable de soutenir dans l'immédiat la guerre totale. Toujours est-il que, avant l'embrasement de l'Europe, la biomédecine s'ouvre aux médecines parallèles, à ses *autres*.

La médecine naturelle la plus connue et emblématique est sans doute l'homéopathie, créée en Allemagne au début du XIX^e siècle par Samuel Hahnemann, et qui commence à se diffuser plus fortement en France dans les années 1920 et 1930 notamment par l'intermédiaire d'un mouvement qui se dit néo-hippocratique, et qui parvient à organiser en 1937 un congrès à la faculté de médecine de Paris, événement symbolique d'un rapprochement académique³²² : René Allendy, médecin et psychanalyste ami d'Artaud, fait partie des organisateurs. Le docteur Destouches, hostile comme on le sait à l'endroit des institutions médicales et hygiénistes existantes, note lapidairement un intérêt pour l'homéopathie : « Possibilité et impossibilités de réduire ce gaspillage selon les Législations et les mœurs. Études de la faveur de l'homéopathie » (C, EM, 197). Il semble s'opposer au marché médical et à une surmédicalisation trop coûteuse. Or, « la faveur », est-ce celle du produit homéopathique en tant que tel ou celle du public ? Une note désambiguïse le génitif : « faveur dont jouit l'homéopathie. Ses raisons profondes. L'Homéopathie ne [*deux mots illisibles*]. Il [sic] laisse au moins agir la nature » (*Ibid.*). Destouches/Céline envisage la médecine sous un angle social avant celui « nature[l] » : pour peu qu'elle procure un peu de « joui[ssance] » au peuple, elle est légitime. Les « raisons

³²¹ La question reste très animée et animante. Voir la publication *Littérature*, « Faire époque : L'entre-deux-guerres », n°193, Armand Colin, 2019.

³²² Léo Bernard, « La médecine néo-hippocratique des années 1930 : le temps d'une rencontre », *Histoire, médecine et santé*, op. cit. p. 63-81 ; Olivier Faure, *Et Samuel Hahnemann inventa l'homéopathie... : histoire d'une médecine alternative*, Paris, Aubier, 2015.

[plus] profondes » de son succès, éventuellement scientifiques, semblent rester énigmatiques, à l'image des deux mots illisibles. L'homéopathie peut se prévaloir du respect de deux principes hippocratiques : *vis medicatrix naturae*, la puissance guérissante de la nature et *primum non nocere*, d'abord ne pas nuire. Dans tous les cas, une sympathie à l'égard des médecines naturelles est tout à fait attestée à la fois chez Destouches et dans l'œuvre de Céline : mais il ne s'agit pas d'un remède à proprement parler, mais au mieux d'un pis-aller et d'un placebo qui satisfait le patient et ses proches, à l'instar du « sirop » que Bébert devrait prendre pour cesser de se toucher (C, V, 243-244). Chez lui, la médecine en général est soumise à un procès pour le moins expéditif, au même titre que la modernité : en un sens, son œuvre médico-littéraire se veut l'organe d'un comité du salut public.

Chez Artaud, les références à l'homéopathie sont un peu plus consistantes³²³ : elles s'inscrivent dans une recherche médico-poétique qui trouve son climax d'expression dans les *Messages révolutionnaires* :

Arrêter la pensée dehors et l'étudier dans ce qu'elle peut faire c'est méconnaître la nature interne et dynamique de la pensée. C'est ne pas vouloir sentir la pensée dans le mouvement de son destin interne qu'aucune expérience ne peut capter.

J'appelle poésie aujourd'hui connaissance de ce destin interne et dynamique de la pensée.

Pour retrouver sa nature profonde, pour se sentir vivre dans sa pensée, la vie repousse l'esprit d'analyse où l'Europe s'est égarée.

La connaissance poétique est interne, la qualité poétique est interne. Il y a un mouvement aujourd'hui pour identifier la poésie des poètes avec la force magique interne qui fournit un chemin à la vie, et permet d'agir sur la vie. [...]

Il y a des plantes pour les maladies et les maladies ont la couleur de ces plantes. Entre la couleur de la maladie et la couleur de la plante, Paracelse qui, en même temps qu'il guérit les hommes, pense à trouver un chemin pour l'homme dans la route des maladies (et l'on peut dire qu'il guérit la vie), Paracelse pour guérir la vie établit par l'imagination un rapport entre la maladie et la plante, et il guérit la maladie.

C'est l'origine de la médecine spagirique d'où est sortie l'homéopathie. (A, « L'homme contre le destin », 697)

L'art-thérapie s'articule ici à merveille aux médecines naturelles. Mieux encore : « la poésie » serait la science « magique » et thérapeutique suprême, dans la mesure où elle est apte à transformer « la pensée » en « vie », à en déduire l'action. Il inverse les étapes empruntées par la science moderne, qui vont du « dehors » vers le « dedans ». La poésie serait une médecine « interne », qui trouverait un écho dans le monde sensible, notamment végétal et chromatique³²⁴. Pour légitimer une telle équivalence, Artaud recourt à l'antique théorie des signatures, que le médecin-prophète Paracelse développe à la Renaissance. Le poète-médecin

³²³ Cet intérêt remonte sans doute à son contact avec René Allendy, qui présente une conférence sur l'homéopathie à la Sorbonne, et qui conduit Artaud à prendre quelques notes, refusées à une publication dans la *NRF*, sur « La médecine qui guérit ». Plus tard, dans un projet de lettre d'avril 1934, il défend l'homéopathie contre la médecine académique requalifiée d'alopathique, et souligne l'abîme qu'il y a entre ces deux médecines. A. Artaud, *Œuvres complètes*, t.8, *De quelques problèmes d'actualité aux messages révolutionnaires*, op. cit., p. 16-17 et p. 273-275.

³²⁴ Voir Franck Collard et Évelyne Samama (eds.), *Le corps polychrome : couleurs et santé Antiquité, Moyen Âge, Époque moderne*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2018.

opère autant une synthèse qu'il construit « un chemin pour l'homme dans la route des maladies ». Ces voies, ces fils, ces relations seraient autant de processus que des possibilités de « guéri[r] la vie ». Le poète-médecin crée « par l'imagination un rapport » entre deux entités : la « qualité » du rapport conditionnerait la « guéri[son] ». Il s'agit d'établir la proximité entre deux phénomènes dissemblables : une fois celle-ci trouvée, comme le souhaite le réaliser l'écriture surréaliste, on pourrait obtenir les formules de l'homéopathie, qui entend soigner le même par le même, le mal par le mal. Pour Artaud, il n'y aurait de médecine que surréaliste : il décèle le potentiel surréaliste dans la médecine naturelle et réciproquement. Ainsi, le surréalisme artaldien verse dans l'anhistorique et le thérapeutique : il est de tout temps et trouve déjà sa raison d'être dans la synthèse alchimique et discursive qu'est « la médecine spagirique » de Paracelse. « La connaissance poétique » admet l'éclatement des éléments et des temporalités, tout en cherchant l'homologie profonde par l'empirisme de l'écriture, à l'instar de la spagyrie, cette alchimie qui prétend séparer et réunir les différents constituants du corps. Cette médecine surréaliste se fonde sur un effort de comparaison et d'écriture, qui ne craint ni la modalité affirmative ni les répétitions brutes, comme on le perçoit dans le style de l'extrait cité. La sophistication stylistique est même secondaire : seule compte la fulgurance de l'intuition (ou de « l'imagination ») analogique et des voies que l'on peut tracer grâce à elle.

Artaud place ces problématiques liées à la médecine également dans tout un contexte culturel. Là encore, on peut relever une perspective comparatiste en germe, en tant qu'elle suppose un travail subtil sur l'univers des différences et des similitudes :

[Il] y a le nationalisme culturel où s'affirme la qualité spécifique d'une nation et des œuvres de cette nation et qui les distingue ; ce nationalisme est irréprochable ; et il y a le nationalisme que l'on peut appeler civique et qui, dans sa forme égoïste, se résout en chauvinisme et se traduit par des luttes douanières et des guerres économiques quand ce n'est pas la guerre totale.

Quant à ce qui touche la médecine des laboratoires, par exemple, on doit savoir qu'il existe en France une réaction contre cette médecine qui s'appuie presque exclusivement sur l'expérience et les expériences et qui tire de ses conclusions des renseignements que lui procurent le microscope, la dissection de la matière morte, etc.

Il me faut signaler un retour à l'empirisme qui, sous sa forme primaire, donne les guérisseurs et les rebouteux, et, sous sa forme transcendante, est à la base d'une formule aussi grandiose que l'homéopathie.

L'homéopathie, avec son principe de similitude, est intimement liée à la médecine des plantes. Je chercherai donc au Mexique la survivance d'une ancienne médecine des plantes comparable à ce qu'on appelle en Europe la médecine spagirique dont le théoricien le plus remarquable fut Paracelse, à la fin du Moyen Âge. (A, 721-722)

L'uniformisation des cultures médicales (et littéraires ?) menées sous l'égide de « la médecine des laboratoires » (complément du nom qui rétorque contre les épithètes des « parallèles ») irrite bien évidemment le poète, qui trouverait dans les mouvements néo-hippocratiques contemporains de « réaction » contre la médecine académique une corroboration sinon un écho de ses visions révolutionnaires, lesquelles plongent à leur tour dans un passé lointain. Le

« nationalisme [...] civique » qu'il dénonce, de manière prémonitoire comme source de « la guerre totale » à venir, pourrait être justement une réaction auto-immunitaire à l'angoisse de l'uniformisation, imputable à l'économie capitaliste : le jeu de la concurrence se solde par des monopoles et des hégémonies. Mais la frontière entre celui-ci et le « nationalisme culturel » est fragile : le « chauvinisme » exalte « la qualité spécifique d'une nation et [de ses] œuvres » et, croyant ainsi les préserver, les détruit et contamine durablement dans les faits. La pensée médico-poétique d'Artaud ne s'inscrit donc pas dans l'abstraction, mais dans une certaine conscience des enjeux politiques de son temps. Fort de ces constats sur l'époque présente, il énonce à nouveau et d'une autre manière, son intérêt pour « l'homéopathie », qu'il rattache à un haut degré d'« empirisme », et à un passé qui fait « retour ». Il s'agit de tourner le dos au présent de la modernité : l' ancestrale « médecine des plantes », dont l'homéopathie serait un puissant dérivé, et « la médecine spagirique » un autre, plus occulte, serait une médecine universelle effacée par la médecine scientifique. Le poète-médecin est aussi bien un aventurier qu'un chercheur : compte tenu de l'emploi du futur dans la dernière phrase, il semble confiant quant à son heuristique. Il trouvera au Mexique ce que l'Europe a oublié ou mis à mort, et cette « survivance d'une ancienne médecine des plantes » constituerait l'élément fondamental d'un avenir. Assurément, Artaud est un comparatiste de l'ethnologie, de la médecine, des substances « naturelles », du *pharmakon*, de la littérature et, pour toutes ces raisons-là, des temporalités à travers lesquelles s'examinent aussi bien le corps que le corpus.

En l'occurrence, l'art-thérapie s'articule fortement à la compréhension des médecines naturelles. Serait-elle-même dépassée par ces dernières ? Ce serait oublier justement le langage de la nature, de la flore, de la végétation, des plantes et, pour reprendre le vers de Baudelaire, celui « des fleurs et des choses muettes » par lequel le poète opère une « Elévation » de sa recherche au-dessus de celle des sciences. Dans une certaine mesure, il s'esquisse ou se réalise chez Artaud un projet qui relève du rêve de la science romantique ou de l'idéalisme allemand (ou est-ce par effet de contamination de nos autres auteurs ? de l'écriture même d'une thèse de littérature comparée, discipline qui tire ses origines de la même période ?), où la poésie est le nom d'une science suprême : au naturalisme à venir, Novalis opposait déjà l'idée que « Le poète comprend la nature mieux que le savant »³²⁵. L'énergétique des signes mise en œuvre par nos auteurs prolonge cette affirmation. Elle est aussi une médecine comparée. Ni art-thérapie, ni médecine naturelle, elle lie un idéal thérapeutique et créateur qui oscille entre nature et culture.

La prose n'est pas en reste de cette science postromantique et poétique de la médecine

³²⁵ Novalis, *Les disciples à Saïs et les Fragments*, traduit par Maurice Maeterlinck, Bruxelles, Paul Lacomblez, 1914, p. 179.

comparée. Quels sont les savoirs qui innervent l'écriture au point de lui prêter une potentielle efficacité énergétique ? Quelles mises en perspective les œuvres offrent-elles au lecteur ? *Mort à crédit* est un grimaçant roman d'apprentissage où la formation de Ferdinand auprès du savant « universel » et délirant qu'est Courtial des Pereires a valeur non seulement bibliothérapeutique, mais aussi en matière de médecines alternatives. L'hypothétique qualité et étendue de son savoir est à la fois suggérée et dégradée par la quantité et le grotesque :

[Une] famille au moins sur quatre possédait dans son armoire une *Astronomie des Familles*, une *Economie sans Usure* et la *Fabrication des Ions*... Une au moins sur douze sa *Poésie en couleurs*, son *Jardinier sur les Toits*, *L'Élevage des poules au Foyer*. Ceci pour ne mentionner que les applications pratiques... Mais il avait à son actif, toute une autre série d'ouvrages (en multiples livraisons) alors de véritables classiques ! La *Révélation Hindoustane*, *L'Histoire des Voyages Polaires* de Maupertuis jusqu'à Charcot. Alors des masses considérables ! De quoi lire pour plusieurs hivers, plusieurs kilos de récits...

Tout le monde avait commenté, scruté, copié, plagié, démarqué, bafoué, pillé son fameux *Médecin pour soi* et le *Réel langage des Herbes* et *L'Électricité sans ampoule* !... Autant de brillants, aimables, définitifs assouplissements de sciences pourtant assez ardues, complexes en elles-mêmes, périlleuses, qui seraient demeurées, sans Courtial, hors la portée du grand public, c'est-à-dire crâneuses, hermétiques, et disons-le pour tout conclure, sans flatterie exagérée, à peu près inutilisables... (C, MC, 848)

L'ironie de la narration balance entre raillerie et tendresse. Sa sympathie s'attache clairement à la visée de vulgarisation des savoirs, qui, en définitive, sont des connaissances vraisemblablement peu « pratiques », et qui relèvent plutôt de « récits » d'une science universelle sur le point de voler en éclats par l'intérieur du corps d'un homme extravagant : le chapitre suivant décrit les défauts de caractère de Courtial qui, voyant ses échecs se multiplier, finit par se donner la mort. Le schéma du génie persécuté de Semmelweis est réactualisé une nouvelle fois (« «Moi, je peux dire, tenez Ferdinand, que moi j'ai souffert pour la Science... Pire que Flammarion c'est certain ! pire que Raspail ! pire que Montgolfier encore ! Moi en petit évidemment ! J'ai tout fait ! J'ai fait davantage !" Il me répétait ça bien souvent... » [C, MC, 862-863]), cependant non pour célébrer un triomphe post mortem, mais plutôt pour signifier la mort d'une (belle) époque, d'un savoir insensé, qui était paradoxalement beau pour cette raison, puisqu'il inspire le rire et le doute sur le bienfondé de tout savoir. C'est l'autopsie poétique du savoir universel et populaire.

Dans la seconde partie de la citation, le traité médical du « *Médecin pour soi* » est sans doute inspiré de la méthode Raspail, tandis que le second, le « *Réel langage des Herbes* », renvoie à l'herboristerie, mais pourrait aussi se comprendre comme un travail poétique, n'était le terme prosaïque d'« herbe ». Le monde végétal, naturel et biologique paraît réceptif à une saisie poétique : peut-elle pour autant donner lieu à un savoir fiable ? S'il suffit d'être poète pour décrire l'univers (ou qu'on le devient en le faisant), ce n'est pas pour autant que l'on peut produire des connaissances, encore moins applicables. Reste alors un foisonnement d'écrits

burlesques : le poète est l'impossible spécialiste, il est un sujet pléthorique que la narration célinienne démembre et étale. Le roman est l'inventaire après décès des formes de vies poétiques et épistémologiques, à partir desquelles il compose un « Opéra du déluge » (C, MC, 536).

C'est l'épouse de Courtial, Irène, qui apparaît comme une figure de sagesse face à son « génie » de mari :

« Plus il vieillit, plus il se dérange ! Plus il se fêlé !... Moi je m'en aperçois ! Je suis pas dupe ! C'est un Infernal ! Ferdinand !... C'est pas une maladie son cas ! C'est une catastrophe ! Mais moi je peux plus le suivre !... Plus du tout !... Je lui ai dit dans les débuts quand il a parlé de son système... “ Tu t'occupes toujours de choses, Courtial ! qui te regardent pas !... L'agriculture t'y connais rien !... Pas plus que sur les ascenseurs ou les fabriques de pianos !... ” Mais il veut toujours tout savoir ! C'est son vice à lui, ça d'abord... Tout connaître ! Foutre son nez dans toutes les fentes ! C'est le “ touche-à-tout ” véritable ! Sa perte, c'est la prétention !... Un jour, il revient, c'est la chimie !... Le lendemain, c'est les machines à coudre !... Après-demain, ce sera la betterave ! Toujours quelque chose de plus neuf !... Bien sûr qu'il arrive à rien !... [...] C'est moi qui supporte ! Monsieur était “écrivain”... Je comprenais rien aux choses ! Il est “savant”, il est “apôtre” ! Il est je sais quoi ! Un vrai “jean-foutre” en personne !... Un vrai pillard ! Polichinelle ! Sale raclure !... Sauteur !... Un clochard moi je vous le dis ! Sans conscience ni maille ! Une vraie cloche pleine de morbaques, voilà ce qu'il mérité ! Et puis il l'aura ! » (C, MC, 974)

Persécutée par le persécuté-persécuteur, elle livre un tonitruant discours qui énonce un principe de réalité : Courtial des Pereires est victime d'une *libido sciendi* et du rythme effréné de la modernité, qui le dépasse aussitôt qu'il y touche. En accumulant tant de savoirs et d'appareils, il cherche en un sens à triompher de la mort et de l'obsolescence des phénomènes. En tant que femme, infirmière et sage-femme, Irène incarne la proximité, la création continuée et la réparation, qui ne suffit pas pour autant à sauver Courtial : « Enfin même ils étaient jeunes et c'était la belle époque... Elle faisait les ascensions le dimanche avec des Pereires... Dans la semaine elle était sage-femme... Elle posait aussi des ventouses, des scarifiées... les petits soins... Elle avait bien connu Pinard qu'avait accouché la Tsarine... À en parler elle s'excitait... c'était un accoucheur mondial... » (C, MC, 975). La force médicale n'est donc pas dans les livres, mais dans les paroles et les actes d'Irène. Lorsque Courtial se lance dans l'agriculture expérimentale à Blême-le-Petit avec un appareil à ondes « “radiotellurique[s]” » (C, MC, 1009), qu'on pourrait considérer comme équivalent positiviste de la biodynamie anthroposophique, Irène fait sécession, et s'installe dans une cabane avec son propre petit potager. L'entreprise folle requiert cependant une main-d'œuvre : en hommage empoisonné à Fourier, l'exploitation se renomme le « “Familistère Rénové de la Race Nouvelle” » (*Ibid.*), et lance un double appel à souscription et au recrutement de jeunes personnes désireux de travailler à la campagne, et peut-être capables d'obtenir « un splendide et valable diplôme d'“Ingénieur radiogrométrique” » (C, MC, 1010). L'aspect positiviste de l'utopie contraste avec les aspirations similaires de la *Lebensreform* au tournant du siècle. Rien n'échappe à la

satire célinienne.

La culture est rapidement vouée à l'échec. Rien ne pousse et « Des ondes comme les telluriques pouvaient engendrer très bien certains désordres individuels... on ne savait pas... des répercussions absolument imprévisibles... bouleversant la physiologie... Personnellement des Pereires il ressentait la saturation... Il avait déjà des vertiges... » (C, MC, 1016). Il faut donc se rabattre sur la nourriture qui pousse du côté d'Irène, mais puisque cela ne suffit pas, le Phalanstère devient le repaire de voleurs en herbe. Tout le monde y participe, et l'affaire tourne également au vinaigre, malgré quelques petits succès. Irène, rebaptisée alors plusieurs fois « la grosse mignonne », en fait également les frais : attaquée au marché,

Elle est rentrée au hameau entièrement décomposée !... Elle s'est fait bouillir aussitôt une grande cafetière de son mélange, un genre d'infusion, de la verveine plus de la menthe et un petit tiers de banyuls... Elle prenait goût aux choses fortes... surtout aux vins cuits... quelquefois même au vulnéraire ! Ça la remontait extrêmement vite. C'était un mélange indiqué par diverses sages-femmes de l'époque... le meilleur cordial pour les « gardes »... (C, MC, 1023)

Puisque la science multiplie les échecs, elle est impropre à fonder la médecine : ce sont les astuces « féminines » qui lui garantissent une certaine efficacité, notamment grâce à la connaissance du monde végétal. Certes, le stéréotype de la femme plus en phase avec la nature sous-tend ce discret éloge : force est néanmoins de relever que, reléguées à ce statut, exclues du savoir académique accaparé par les hommes, les femmes ont pu à ces endroits élaborer, dans tous les sens du terme, des stratégies de savoir-pouvoir. Tandis que l'entreprise livresque à prétentions scientifiques et sa traduction dans le monde réel de Courtial ne sont *in fine* qu'un faux-fuyant catastrophique face à son angoisse de la mort et de l'ignorance, Irène maîtrise une médecine plus élémentaire et naturelle qui lui permet d'affronter la vie et ses épreuves avec plus de consistance et de courage. Le roman de Céline nous livre ainsi, en la matière, un éloquent exemple de médecine comparée : étant lui-même à la recherche de son génie et de son salut dans l'exhibition du mal, il y représente et déforme d'abord son arbre généalogique, puis confronte son langage et son imagination aux promesses de la science et à celles de la nature. Son œuvre multiplie les figures de médecin, parmi lesquelles on trouve, au premier chef, le narrateur lui-même.

L'univers romanesque, tellement en résonance avec la fiction auctoriale de Céline, dresse toute une galerie de pratiques médicales dans laquelle le lecteur peut circuler de manière à aiguïser son jugement vis-à-vis de la médecine en général³²⁶. Une des tâches les plus complexes consiste sans doute pour lui à savoir se détacher de celle de l'auteur-narrateur, qui s'avère tout

³²⁶ Judit Karafiath, « Les héritiers indignes de Semmelweis : médecins et savants dans Voyage au bout de la nuit », dans Yves Baudelle (ed.) *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, 1994, n° 17, p. 97-103.

à la fois paradoxale, désespérée et grotesque. Philippe Muray tire la leçon suivante du Ferdinand-médecin dans les romans tardifs :

S'il y a encore un semblant d'unité dans cet exode du pêle-mêle, il est assuré par les flots de souvenirs fantômes. Mais eux-mêmes en transitant sont devenus comme des pièces dépareillées, inutilisables, des débris d'oubli[.] [...] D'où une insistance, plus que jamais, sur son rôle de médecin à travers tous ces livres. Il y a les seringues, les médicaments, les consultations, il aide même une femme à accoucher dans un train bombardé. Il n'existe plus aucun remède possible, c'est pour cela qu'il peut redevenir une parodie de médecin. Pour mieux montrer par contraste la catégorie de l'incurable dans laquelle tout est engagé.³²⁷

Du premier médecin pseudo-catholique et populiste des pauvres, Ferdinand s'assume enfin comme « parodie de médecin », achevant ainsi un cycle de dégradation où le bouc émissaire s'accomplit dans la faute et la dérision de « l'incurable ». Or, ce n'est pas dire pour autant que la lecture de son œuvre doit valider cette impasse eschatologique : au contraire, « les flots » et le flux « de souvenirs fantômes » assurent à la médecine et à la civilisation occidentales cette hantologie dont parlait Derrida, qui est une mise en scène mémorielle des spectres de la finitude et du « remède possible ». Cette hantologie travaille profondément l'Occident : celui-ci se pense hanté par le déclin, qui se traduit par une poétique de la malédiction dans la poétique moderne. Or, la malédiction et la hantise se disent en allemand *Heimsuche* : à l'image symbolique d'Ulysse, le monde occidental est ainsi à la recherche de sa patrie et de son origine *par* le mal. S'il est vrai qu'en tant que technique et technologie la médecine tend à oblitérer sa mémoire à travers le mythe du progrès auquel elle reste arrimée, il est plus que nécessaire de la mettre en contact avec cette mémoire en partie maudite qui parcourt notre corpus. La médecine comparée proposerait ainsi à la discipline médicale une bibliothérapie exigeante et assurément énergétique. Inversement, le lecteur profane peut accéder, dans une bibliothérapie par défaut, à une médecine comparée qui développe son discernement à l'endroit de la médecine, de ses pratiques et de ses institutions.

Face à l'incertaine unité de la science médicale, qu'elle ne peut cependant que conserver à son horizon, le lecteur versé dans la pratique comparatiste peut tenter de rendre raison « du pêle-mêle » de mémoires et de discours médico-littéraires. Le désordre est sans doute ce qu'il y a de plus naturel : ce qui se tient toujours en parallèle de la raison. À ce titre, l'art serait bel et bien une médecine naturelle ou parallèle de choix, mais qui pourrait parvenir à une plus haute fin en s'abîmant et en s'investissant dans une science comparative qui fait également de l'incertitude et de la contradiction son champ de recherche et d'élection. Concluons cet essai par quelques remarques sur le dénouement de *Berlin Alexanderplatz* tel qu'il se déploie dans le livre neuf, où Biberkopf, interné d'urgence à l'asile psychiatrique de Buch suite à son

³²⁷ Philippe Muray, *Céline*, Paris, Seuil, 1981, p. 213.

arrestation, affronte dans un coma des allégories mythologiques et personnelles, pendant que différents discours médicaux s'affairent autour de son cas³²⁸. « [Les] psychiatres de l'arrière-garde kraepelinienne et de l'avant-garde freudienne se mettent finalement d'accord pour appliquer à Biberkopf le diagnostic de traumatisme psychique [...]. Mais la guérison, dont ce diagnostic consensuel s'accompagne, n'est pas tant médicale que morale : si Biberkopf sort du coma, c'est qu'il a tiré la leçon de sa confrontation hallucinée avec la Mort »³²⁹. Or, même cette « guérison » morale, qui court-circuite la guérison médicale, se présente au lecteur en porte-à-faux pour plusieurs raisons. Premièrement, le lieu où s'opère cette résolution est au moins triple. Il y a le plan de la réalité référentielle de l'asile de Buch (district de Berlin alors connu pour son parc hospitalier psychiatrique, où Döblin a officié un temps), celui des discours médicaux et enfin, celui du délire du héros. Le hasard objectif du signifiant de l'asile « Buch » fait qu'il est homonyme de « livre » (*das Buch*) et proche de « hêtre » (*die Buche*) : nul germanophone ne saurait passer à côté de cette coïncidence qui porte cet épisode final sur un autre niveau³³⁰. L'alliance de la thérapie par le livre et la nature est scellée par le signifiant, univers abyssal s'il en est. Ce qui se déroule à ce moment du livre est par conséquent intimement lié à l'expérience de la lecture et de la littérature : ce que le lecteur lit de Biberkopf, qui relit son histoire morale en lui-même, est *in fine* une méta-lecture ou une mise en abyme de cette pratique.

L'intervention métalittéraire et philosophique du narrateur-auteur nous met en effet sur cette piste :

Les choses évoquées dans ce livre – *Berlin Alexanderplatz* – sur le destin de Franz Biberkopf sont vraies, et on les lira deux et même trois fois afin de s'en imprégner, elles ont leur vérité, et celle-ci est palpable. [...] Vous le verrez jusqu'à la fin dur et comme fait de pierre, cette vie-là s'étire immuable – quand Franz Biberkopf ploie et, pour finir, tel un élément atteint par certaines radiations, se change en un autre élément. Ah, c'est facile de dire : nous sommes tous des êtres humains. S'il est un dieu, nous sommes différents devant lui non seulement en raison de notre malignedé ou de notre bonté, mais parce que nous avons chacun notre propre nature et notre propre

³²⁸ Voir l'excellente étude d'Alexandre Seurat, « Entre psychiatrie et allégorie : Le paradoxe du délire dans *Berlin Alexanderplatz* (Döblin) », dans Lise Queffélec-Dumasy et Hélène Spengler (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.1, *Herméneutique et clinique*, Genève, Droz, p. 205-220.

³²⁹ *Ibid.*, p. 205.

³³⁰ La paronymie française entre « livre » et « vivre » semble également résonner avec ce propos de Döblin : « Ce que je ressens face à l'un de mes livres: c'est un être vivant, fonctionne comme tel, a sa temporalité comme lui. Ce sont mes années 1922, 1923. Il marche, respire et vole sur 600 pages, 50 pages. C'est une forme de vie en dehors des cellules, molécules, pas loin de ce qu'on appelle une matérialisation parapsychique. Ainsi les mots d'un être vivant sont des mots vivants. À la place du corps astral des mots vivants: c'est un art plus raffiné que la matérialisation ordinaire. » ; „Gefühl vor einem Buch von mir: es ist ein Lebewesen, wirkt wie eins, hat seine Zeit wie eins. Es sind meine Jahre 1922, 1923. Das läuft, atmet, fliegt auf 600 Seiten, auf 50 Seiten. Es ist eine Lebensform außerhalb der Zellen, Molekeln, nicht weit entfernt von dem, was man eine parapsychische Materialisation nennt. Ja, so sind Worte eines Lebenden, lebende Worte. Statt des Astralkörpers lebende Worte: das ist beinahe noch eine feinere Art als die gewöhnliche Materialisation.“ (D, „Kunstwerk und Naturwerk“, SLW, 103)

vie, sommes différents par l'essence, l'origine et la destination. (D, BA, 559-560)³³¹

Le « livre » et « le destin » qu'il représente détiennent une vérité propre qui n'« est palpable » qu'à travers plusieurs relectures : elle ne s'impose pas d'emblée, bien qu'elle irradie à partir du foyer qu'est « ce livre ». L'histoire de Biberkopf n'existe qu'en vertu de son obstination « de pierre », de son blocage initial, à savoir son refus d'accepter l'ordre chaotique du monde réel au profit d'une vision du monde fantasmatique où prédominerait le bien et la vertu. C'est sa transformation énergétique « en un autre élément » qui évacue le protagoniste du roman et clôt ce dernier en même temps. Biberkopf consent à l'ordre inégalitaire et injuste du monde. Le lecteur doit-il à son tour consentir à cette belle mais décevante sagesse relativiste à la fin de l'extrait ci-dessus ? Le roman n'offre-t-il aucune sagesse de plus que l'acceptation de la relativité de la morale et de la « nature » de chacun ? Selon Alexandre Seurat, « La guérison finale du personnage n'est donc que la sortie de ce système de tensions qui est le moteur même de la fiction. [...] [Si] l'existence de Biberkopf ne nous est plus d'aucun secours désormais, c'est simplement que, rendu à la réalité banale d'une existence normale, Biberkopf sort du même coup de l'espace de la littérature »³³². Les « tensions » propre à « la fiction » relèvent alors d'une énergétique, qui lui est essentielle : la bibliothérapie ne reconduit-elle le lecteur comme ce personnage qu'« à la réalité banale d'une existence normale » ? Ce serait sans doute le premier degré de la réponse bibliothérapeutique. Le prosaïsme serait déjà préférable à l'angoisse et à la terreur.

Si la guérison et le rétablissement d'une certaine norme est effectivement indispensable à l'existence de la médecine, qu'elle soit scientifique ou naturelle, il n'en va sans doute pas de même de la guérison par la littérature, en ce qu'elle est « En équilibre précaire, sur la crête de ses contradictions[.] [La] parole littéraire reste donc dans un espace inconfortable, critique, qui en défaisant les partages institués, touche au politique »³³³. L'œuvre de Döblin se retourne une ultime fois sur elle-même : comme d'autres productions d'avant-garde, elle dénonce en filigrane son propre artifice et engage le lecteur à lire ces signes avec discernement et circonspection. S'il est vrai que la « parole littéraire » de valeur chemine « sur la crête des contradictions », il est alors également nécessaire d'envisager la médecine comparée que nous

³³¹ „Die Dinge die in diesem Buch Berlin-Alexanderplatz vom Schicksal Franz Biberkopfs sind richtig, und man wird sie zweimal und dreimal lesen und sich einprägen, sie haben ihre Wahrheit, die zum Greifen ist. [...] Hart und steinern werdet ihr ihn bis zuletzt sehen, unbewegt zieht dieses Leben hin, - wo sich Franz Biberkopf beugt und zuletzt wie ein Element, das von gewissen Strahlen getroffen wird, in ein anderes Element übergeht. Ach, es ist leicht zu sagen: wir sind alle Menschen. Wenn es einen Gott gibt, - nicht nur verschieden sind wir vor ihm wegen unserer Bosheit oder Güte, wir haben alle eine andere Natur und ein anderes Leben, in Art und Herkunft und Hinkunft sind wir verschieden.“ (D, BA, 464-465)

³³² A. Seurat, *art. cit.*, dans L. Queffélec-Dumasy et H. Spengler (eds.), *Herméneutique et clinique, op. cit.*, p. 217.

³³³ *Ibid.*, p. 218.

suggérons comme une médecine invariablement contradictoire ou paradoxale : c'est à partir de ces écarts qu'elle peut continuer à semer les différences jusqu'à la différence. La médecine comparée et l'énergétique des signes admettent de manière axiomatique le paradoxe et la contradiction d'une manière tout à fait bénéfique pour les sciences médicales et naturelles qui ne sauraient pas faire l'économie du doute et du dissensus, si elles cherchent à agir au nom de la certitude et du consensus.

Ce qui semble faire cependant obstacle à la bibliothérapie ou à la médecine comparée à partir de notre corpus, c'est que dans celui-ci prédomine l'inquiétude, la noirceur, la fascination morbide et la folie, parfois contrebalancées par une veine comique. Gageons que cette difficulté en fonde la valeur, s'il le faut, thérapeutique, sinon pédagogiquement et certainement existentielle. Notre corpus est assurément un univers qui, s'il ouvre et sonde des abîmes dans lesquels le lecteur peut se voir emporté, offre tout autant la possibilité voire l'évidence d'une mise en perspective. Le nouage de relations entre des signes *toujours radicalement autres* et le cheminement à travers eux sont une épreuve par laquelle la médico-littérature comparée procure à l'expérience de lecture et à la vie dans son désordre fondamental une sensation héroïque.

Toute lecture peut ainsi être rapprochée du récit mythique de la descente aux Enfers, lieu souterrain de toutes les frayeurs et violences, où la mort règne en maître, chaque personne de fiction pouvant être comparé aux guerriers farouches qui impressionnaient tant Enée. Comme ce héros antique, il faut pouvoir prendre conscience de leur caractère fantomatique, fantasmatique, pour se libérer des sentiments d'effroi et de crainte qu'ils inspirent.³³⁴

La vie de tous ces protagonistes médecins et de souffrants, de leur parole, de leur anticonformisme, de leur cruauté, de leur pathos, contient certainement toute une mythologie moderne capable d'aider à la « libér[ation] » et à la quête de sens du sujet médicalisé moderne. À partir de ce corpus jusqu'à ses corps-textes, le lectorat dispose d'éléments pour se construire et réguler une santé, riche de corps et d'anticorps culturels capables de se déverser dans ses différentes natures. Même l'écriture en-deçà ou au-delà de la littérature peut, moyennant un regard comparé, réintégrer la littérature, de même que le mal et la défiguration sont susceptibles de se réagencer dans une santé singulière.

La parole poétique, telle que Benn la célèbre, est une énergie durable de circulation entre les temporalités et donc aussi entre les corps, ce qui lui permet de rêver d'une physiologie salubre à la fois occidentale et orientale du poème, dans laquelle la nature cruelle est rachetée par un souffle sacrificiel inscrit dans la lettre des « Vers » :

Si jamais la divinité, profonde et non reconnaissable,
ressuscita dans un être et parla,
c'est bien en vers, car infiniment en eux
se brisa le tourment des cœurs ;

³³⁴ I. Blondiaux, *La littérature peut-elle soigner ?*, op. cit., p. 174-175.

les cœurs flottent depuis longtemps dans le courant du large
mais la strophe effleure de bouche en bouche,
elle survit aux luttes des peuples
et dépasse en durée puissance et union des meurtriers.

Des chants aussi qu'une petite tribu a chantés,
des Indiens, Yakis à la parole aztèque,
soumis depuis longtemps à l'avidité de l'homme blanc,
continuent de vivre dans de paisibles strophes champêtres :
« Viens, petit enfant, viens dans la parure des sept épis,
viens petit enfant, viens en collier et pierre de jade,
le dieu du maïs pour nous nourrir met la crécelle dans le champ
et tu dois être sacrifié →»

Le grand murmure pour celui qui absorbé, enchaîné,
prêta ses voyages à l'esprit, inspiration,
expiration, souffle – haleines appropriées
des pénitences indiennes et de la fakirie –
le grand Soi, le panrêve donné au cœur
de celui qui se consacre en silence,
se maintient dans psaumes et védas
et se moque de l'action et contredit le temps.

Deux mondes se tiennent et s'opposent,
l'homme seul tombe quand il chancelle,
il ne peut vivre de l'instant
bien qu'il lui doive l'existence ;
la puissance s'éteint dans la lie de ses ruses,
mais un vers bâtit les rêves des peuples
et les soustrait à la bassesse –
immortalité dans la parole et le son. (B, P, 235-236)³³⁵

Benn rapatrie le rêve d'« immortalité » de l'Homme dans un lyrisme repensé : la santé réside dans l'écriture et la musique, garantes d'une liberté physiologique. L'état du corps n'est pas que déterminé par la pensée clinique (étymologiquement, « au chevet du malade »), mais aussi par les rêves couchés sur son chevet, ainsi que par les rayons dérangés, infinis et énergétiques de ses bibliothèques.

³³⁵ „Wenn je die Gottheit, tief und unerkennlich,/ in einem Wesen auferstand und sprach,/ so sind es Verse, da unendlich/ in ihnen sich die Qual der Herzen brach;/ die Herzen treiben längst im Strom der Weite,/ die Strophe aber streift von Mund zu Mund,/ sie übersteht die Völkerstreite/ und überdauert Macht und Mörderbund./ Auch Lieder, die ein kleiner Stamm gesungen,/ Indianer, Yakis mit Aztekenwort,/ längst von der Gier des weißen Manns bezwungen,/ leben als stille Ackerstrophen fort: „komm, Kindlein, komm im Schmuck der Siebenähren,/ komm, Kindlein, komm in Kett' und Yadestein,/ der Maisgott stellt ins Feld, uns zu ernähren,/ den Rasselstab und du sollst Opfer sein -“./ Das große Murmeln dem, der seine Fahrten/ versenkt und angejocht dem Geiste lieb;/ Einhauche, Aushauch, Weghauch – Atemarten/ indischer Büssungen und Fakirie -,/ das große Selbst, der Alltraum, einem Jeden/ ins Herz gegeben, der sich schweigend weiht,/ hält sich in Psalmen und in Veden/ und spottet alles Tuns und trotz der Zeit./ Zwei Welten stehn in Spiel und Widerstreben,/ allein der Mensch ist nieder, wenn er schwankt,/ er kann vom Augenblick nicht leben,/ obschon er sich dem Augenblicke dankt;/ die Macht vergeht im Abschaum ihrer Tücken,/ indes ein Vers der Völker Träume baut,/ die sie der Niedrigkeit entrücken,/ Unsterblichkeit im Worte und im Laut.“ (B, „Verse“, G, 299)

Conclusion de la quatrième partie

L'énergétique des signes est une hypothèse qui permet, en vertu d'une polysémie constitutive, de repenser la *praxis* « littéraire » dans des champs qui dépassent sa simple appréciation esthétique-littéraire, et ce faisant, nous considérons sérieusement l'une des propositions majeures des avant-gardes historiques, qui est la sortie de l'art d'une sphère autonome, protectrice au mieux, neutralisante au pire. L'art ne bénéficie pas tant d'une immunité donnée d'avance qu'elle n'est créatrice d'immunité, plus encore du côté du lecteur que du côté de l'auteur. L'énergétique des signes part du principe qu'il revient *in fine* au lecteur de dégager, pour lui, des anticorps culturels du corpus qu'il consomme : s'il est impossible de les quantifier ou qualifier avec précision, du moins peut-on en indiquer quelques qualités. Nous affirmons et défendons ainsi, s'il le fallait, la valeur de notre corpus, et son intérêt pour le XXI^e siècle.

L'approche énergétique que nous avons conceptualisée n'est ni complètement nouvelle (*ex nihilo*) ni hors sol : elle s'appuie sur des conceptions canoniques de la réception et du traitement de l'art, qu'elle se propose de rassembler. En soulignant combien l'écriture littéraire peut excéder les circuits balisés et institutionnalisés de la littérature, au même titre que ses positions parfois abstraites, elle réfléchit à la transitivité historique et à la pragmatique anhistorique de l'écriture, en partant de son unité minimale et ouverte au monde qu'est le *signe*. De même que les signes émanent du monde, ils sont des actions subtiles sur le monde. Nous avons vu que la science du signe, la sémiologie, est d'une part partagée entre la médecine clinique moderne et les sciences humaines, et d'autre part que ces dernières, quand bien même elles la pratiquent, ne cessent de questionner ses fondements épistémologiques, comme si elle ouvrait sur un infini qui défie l'entendement. Pour d'aucuns, cela pourrait être une bonne raison de l'abandonner ; nous affirmons qu'il faut au contraire investir cette science en tant qu'elle questionne le statut même de la science (et ainsi de la médecine), sans jamais verser pour autant dans l'irrationalisme ou l'obscurantisme. Ces derniers sont, jusque dans leurs formes les plus extrêmes, le fruit, le pendant ou le miroir déformé d'une Europe qui, au nom de son rationalisme et de ses lumières, néglige de penser l'autre et de penser autrement. Pour reprendre la logique de Derrida, ce qui est marqué du sceau infamant de l'irrationalisme est une réaction auto-immunitaire de la raison : c'est dire aussi combien la pensée médicale est capable de nous fournir des modèles d'intelligibilité d'un réel qui ne cesse d'être opaque et contradictoire. C'est dire également l'usage légitime et fécond de notions médico-scientifiques en dehors de ce domaine au sens strict, usage qu'il convient néanmoins de réguler.

L'énergétique des signes englobe une pensée concrète et corporelle des effets de l'art, autorisant ainsi une étude sur ses retombées synchroniques et diachroniques, et également sur ses enjeux spirituels, matériels et médicaux. Elle prend en charge l'instabilité constitutive des catégories que sont l'auteur, le lecteur, l'œuvre, l'histoire, la médecine, etc. : plutôt que de les hypostasier, il faut les envisager comme vivantes, soit du point de vue d'un naturalisme critique. Elles sont toutes traversées par des énergies, des puissances, des potentialités, ou des coalescences plus ou moins durables d'énergies, dont les effets, les efforts et les actions appellent des questionnements éthiques, qui ne peuvent se formuler qu'à la faveur d'un mode de lecture et d'écriture hautement inflammable, par-delà une morale dichotomique du bien ou du mal, de l'angélisme ou de l'indignation.

Ces énergies sont également soumises à des conjonctures historiques, comme en témoignent les réceptions de nos œuvres tout au long du XX^e siècle : que nous reste-t-il d'Artaud après l'engouement de tous les poststructuralistes pour lui ? Y a-t-il encore des raisons de re-traduire et de rediffuser l'œuvre de Benn en France, alors qu'il est, de l'autre côté du Rhin, un auteur canonique ? La véhémence et la réflexivité de ces deux poètes, autant poétique qu'essayistique, nous semble nécessaire à transmettre. Que reste-t-il à découvrir et à traduire de l'abondante œuvre de Döblin, dont les questionnements naturalistes sur l'écologie et la spiritualité sont assurément en phase avec certaines tendances de ce XXI^e siècle ? Enfin, ne gagnerait-on pas aussi à faire connaître davantage la pensée médicale de Céline, dont la popularité romanesque est demeurée constante malgré ses compromissions (« écriture géniale, auteur haïssable » s'exclame régulièrement la *doxa*), afin de montrer quelles idéologies peuvent sous-tendre la médecine hygiéniste ? *Semmelweis*, loin d'être une thèse ou un roman médiocres comment le soutient Jérôme Meizoz, est redevenu d'une brûlante actualité, au même titre que les écrits médicaux de Destouches, qui prônent la mise en place d'un État sanitaire soucieux, avant tout, de l'ordre socio-économique. Lire ces textes hygiénistes au miroir de son œuvre et de l'actualité nous paraît plus important, sans doute, que la (néanmoins belle et remarquable) « redécouverte » de certains manuscrits de Céline en 2021.

En plus de se distinguer par des écritures singulières, nourrie par leurs expériences médicales, nos auteurs conçoivent des protocoles de lecture tout aussi imprégnée par la question corporelle et médicale, qui sont autant de manières de penser et de lire le monde. Sans doute à rebours du *Dasein* heideggerien, Döblin pense un *Dasein* sujet à une résonance entre l'existence et l'altérité, et cette dernière se constitue tout autant dans la nature que dans l'art. Le « Moi » et le non-moi se reflètent et résonnent jusqu'à se confondre, écrit-il : tel pourrait être le fondement philosophique d'une théorie de la réception repensée en termes énergétiques. Ce faisant,

l'écrivain-médecin sauvegarde une symbiose autant éthique qu'ontologique entre le Je et le Tu, ce rapport syntaxique et humain primordial dont Rönne prophétise dans « L'île », au nom de son expérience de la médecine et de la Grande Guerre, la désintégration. Artaud pose une équivalence radicale entre culture et alimentation : la seconde, en plus de satisfaire aux besoins physiologiques élémentaires, est déjà signe, tandis que la première est une composition de signes dont la fonction est tout aussi importante pour la vie que la sur-vie des corps. Au même titre que la nourriture, l'art est un apport énergétique au corps : et il importe également à ce corps d'avoir de quoi se purger par le langage (*catharsis*) et d'accueillir l'étrangeté parasitaire de l'autre.

Cette énergétique ne saurait se soustraire aux maux épidémiologiques et historiques de son temps. Le Grande Grippe succède à la Grande Guerre : la mort et la destruction réelles s'accompagnent d'un effondrement de la mémoire et d'une crispation identitaire qui vont en partie déterminer d'autres catastrophes à venir. En tant qu'événement total, le phénomène épidémique condamne aussi bien à lire qu'à relier le monde et l'homme à nouveaux frais. Avec sa conception de la peste théâtrale, Artaud énonce une continuité entre l'existence collective et le théâtre, dont la fonction serait de « guérir la vie » d'elle-même, mais qui aurait des conséquences désastreuses, dit-il, si cette énergétique ne s'accomplit pas dans un cadre précis. L'épidémie contribue également à oblitérer l'homme et sa mort dans une indifférence statistique, contre laquelle se dresse une poétique de la contagion émotionnelle, livresque et intellectuelle chez nos auteurs comme du côté de leurs amateurs et des philologues. Il en résulte une véritable bibliothèque médico-littéraire à valeur pharmacologique.

Il revient ainsi notamment aux savants et aux lettrés, aux poètes comme aux artistes, et au lectorat ordinaire, de se montrer sensibles à l'énergétique des signes et de leurs origines, afin de (se) mettre en garde contre la démesure et aux névroses de certaines parties du corps médical, reflétant celles du corps social : Benn et Céline en ont été, à leur façon, des incarnations. Une partie importante de la pensée et des acteurs du monde médical a été complice de l'avènement et de l'installation des totalitarismes. Schématiquement, on passe historiquement de la représentation du médecin bourgeois et humaniste de la fin du XIX^e siècle à celle d'un administrateur et d'un expérimentateur barbare. Cette bascule signe la naissance de l'éthique médicale, pensée aussi nécessaire que fragile, tant elle est confrontée à des cas complexes, qui requièrent des nuances comme des décisions difficiles à maintenir face aux pressions du temps et des institutions. L'énergétique des signes peut s'avérer féconde sur ce terrain : elle invite à repérer la structure profonde qui régit l'action comme le discours du corps médical.

Force est de constater que sa pensée des normes et son efficacité reposent sur tout une série

d'exclusions ; or, ce qu'il décrit comme pathologique est précisément ce qui, à son corps défendant, l'anime. Promu garant de la santé collective (encore appelée hygiène), le corps médical doit jouer un rôle central de médiateur qui, parfois, excède ses compétences ou qui est parasité par des idéologies sans fondement scientifique. Son autorité de savant peut faire écran à son rejet viscéral de l'altérité, celle-ci n'étant comprise, *in fine*, que sous le prisme pathologique. Les juifs, les femmes et les populations racisés sont des « cas » emblématiques d'êtres humains que le discours médical maintient dans leurs marges sociales, quand il ne justifie pas leur infériorité et leur « sacrifice ». Si de tels stéréotypes sont parfois reconduits par Benn et surtout par Céline, leur écriture, toujours excessive, s'offre néanmoins à une réception énergétique actualisante susceptible d'éclairer les dynamiques profondes des ostracismes qui marquent l'histoire de la civilisation européenne. Tandis que Céline s'enferme par son antisémitisme dans un miroir sans bornes, qui révèle une véritable paranoïa normalisée à l'échelle de la civilisation européenne, Artaud, Benn et Döblin sont les auteurs les plus ouverts à l'altérité de l'être et du monde : ils comprennent le potentiel foudroyant des « marginaux » et des exclus, et convertissent leurs stigmates médico-pathologiques en énergétiques inouïs. Sans aller pourtant jusqu'à effacer leurs étiquettes dégradantes de « dégénérés », ils les envisagent comme forces à même de subvertir la tyrannie de la normalité telle qu'elle est en partie régie ou avalisée par la pensée médicale. La médecine devient, et ce de manière croissante à partir du XIX^e siècle, une politique sinon une de ses doublures : c'est pourquoi l'assentiment d'une majorité (silencieuse) à sa magistrature s'appuie également sur l'exclusion de minorités (mais non pas au sens quantitatif). À ce stade, l'énergétique des signes est une pensée minoritaire, au sens de Deleuze et de Guattari. Elle est d'abord une proposition de lecture.

L'ascendant de la médecine sur la vie des corps n'est comparable qu'à celui de la religion, et ce n'est pas un hasard si, dans les discours qui forment la trame et le récit de la modernité, la médecine est présentée comme l'adversaire irréductible de la religion, jouant l'opposition entre lumières et obscurantisme. Derrière cette mythologie s'écrit tout un imaginaire médico-religieux, où ces deux langages en apparence antinomiques ne cessent de s'échanger. Cette articulation entre des contraires s'offre là encore à une énergétique des signes, attentive aux circulations sémiotiques et sémantiques. Bien que la médecine soit peu ou prou une discipline athée ou agnostique, elle ne peut pas pour autant faire l'économie d'un questionnement sur le sens de la communauté et surtout de sa finalité thérapeutique ou prophylactique. Le salut de l'âme fait écho à la santé du corps, mais chacune de ces notions est miné et déterminé par une métaphysique à laquelle la médecine ne saurait se soustraire. Ce questionnement apparaît dans notre corpus. Il s'écrit dans des tensions que la pensée rationnelle, empirique et sceptique

attachée à la médecine ne peut non seulement ne pas résoudre, mais qu'elle provoque et cristallise. C'est alors que l'énergétique des signes commande une décision ou un saut poétiques : le jugement et la *praxis* de la médecine apparaissant comme insuffisants, et il faut les compléter d'une écriture qui aurait valeur d'un acte ou d'une ordonnance. Mieux : forts d'une autorité et d'une expérience médicales, nos écrivains s'autorisent à poursuivre la question des soins par d'autres moyens, même plus spéculatifs, qu'ils déploient dans leur écriture. Pour Benn comme pour Artaud par exemple, il ne fait pas de doute que ce qui est régulièrement dénigré comme pathologie ou dégénérescence est en fait le signe d'une grande productivité et d'une pensée qui affronte les limites du pensable et des normes sociales. La remise en jeu du rapport entre le normal et le pathologique qui traverse notre corpus est fondatrice des humanités médicales contemporaines : l'écriture ne se contente pas de refléter la médecine, elle l'ajuste ou la corrige, jusqu'à lui opposer une fin de non-recevoir quant à l'autodétermination de tout corps. Derrière tout savoir réside ou résiste une croyance. Celle en la médecine, aussi forte qu'elle soit de sa vérité scientifique, demeure encadrée par un pacte de confiance, que les multiples crises inhérentes au monde moderne ébranlent. Tant que la médecine s'adresse de l'Homme à l'Homme, elle ne peut pas échapper à ces cycles, ni à certaines interrogations fondamentales. C'est pourquoi l'écriture de notre corpus questionne, éclaire et amende ces articles de foi au fondement de la médecine moderne. Elle est une promesse de santé qui déchaîne les passions.

La figure ou la silhouette d'Ulysse se dessine à plusieurs instants dans notre corpus et commentaire, notamment sous la plume philhellène de Benn qui, rappelons-le, conclut sa pièce de 1913 *Ithaque* avec ces paroles proférées par des étudiants en médecine : « Nous voulons le rêve. Nous voulons l'ivresse. Nous appelons Dionysos et Ithaque ! ». La santé est-elle finalement un sentiment et un état qui allie « l'ivresse » dionysiaque de vivre intensément et l'arrivée en un pays ou un endroit qu'on considère comme propre ? Adorno et Horkheimer envisagent Ulysse dans *La dialectique de la raison* comme le héros rusé et « bourgeois » de la raison, qui s'autorise à écouter, attaché, les chants archaïques et périlleux des sirènes. Pour les deux philosophes, l'*Odyssée* donne déjà à penser un va-et-vient entre raison et mythe, et ils constatent que la raison occidentale moderne s'est, comme en témoignent les tragédies du début du XX^e siècle, autodétruite, faute d'avoir laissé une place au régime symbolique de l'existence et de ne pas s'être auto-examinée comme pensée mythique. Le récit homérique tout comme cette interprétation peuvent nous aider à comprendre le tracé médico-religieux et mythique de notre corpus.

En un sens, tous nos auteurs sont des Ulysse du monde moderne, au sein de l'épopée ou

du roman qu'est aussi l'histoire de la médecine moderne. Tour à tour rusés et enivrés, personnages d'une modernité en train de devenir folle, s'embrasant soudainement en de nombreux mouvements d'avant-garde, ils expriment la nostalgie d'une origine perdue, l'étymologique « douleur du retour », car aussi bien l'éloignement de cette origine que la traversée leur pèsent. Cette origine perdue étant la cause d'un mal sans bornes et sans raison, ils consacrent leur art simultanément littéraire, médical et existentiel à la recherche d'un remède, recherche dans laquelle raison et mythe s'échangent mais s'indifférencient également : ils suivent la raison et écoutent en même temps le chant des sirènes. Bien que Berlin et Paris soient les deux « patries » principales de nos auteurs, leur nostalgie les porte vers d'autres mondes et abîmes, que nous avons tenté de localiser dans le hiatus et les polarités imaginaires. La dissonance, l'ailleurs et l'impossible sont, pour nos auteurs, simultanément la douleur et le remède, le salaire d'une malédiction et les éléments d'une sotériologie médico-littéraire.

Céline et Artaud ont été des voyageurs ; mais tandis que le premier réussit, tant par sa profession médicale que par ses succès littéraires, à *s'installer*, le second parcourt par son écriture et son corps des contrées lointaines dans le temps et dans l'espace (le théâtre des mystères du Moyen Âge, l'Algérie française, la Rome d'Héliogabale, les danses balinaises, le Mexique, l'Irlande de saint Patrick, etc.), espérant y découvrir ce qui lui manque, et ce qui fait défaut à la civilisation occidentale moderne qui le marginalise (y compris le surréalisme). Toutes ces expériences à visée plus exactement thérapeutique que médicale (le lien entre thérapie et médecine n'allant pas nécessairement de soi) s'agrègent en un corpus hétéroclite qui est à l'image de la vie du corps artaldien et qui, par sa profusion, sa virulence et sa complexité, dégage une énergétique qui fascine et laisse perplexe jusqu'en ce XXI^e siècle. Son écriture porte autant les signes de son mal que des ambitions inouïes pour le guérir. Si le mal est singulier, il est aussi déterminé par une époque. Élever ce mal au stade de la malédiction, qui vaut élection et qui caractérise la poétique moderne, permet d'atteindre une hauteur de vue médico-littéraire et médico-religieuse à partir de laquelle il ne s'agit pas seulement de se guérir soi-même, mais d'écrire comment « guérir et régenter la vie ». Nous l'avons vu, la malédiction se dit aussi en allemand *Heimsuche*, qui, lue littéralement comme « recherche de la patrie », résonne avec la nostalgie homérique : s'il est un remède au mal qui hante nos écrivains, il ne peut se trouver que dans un pays nécessairement et irrémédiablement perdu, et c'est cette perte qui explique le caractère tragique de notre corpus. Tandis que le temps moderne apparaît comme malade, « hors de ses gonds » (pour reprendre les mots d'Hamlet), l'espace (notamment l'hétérotopie) s'offre tantôt à des séjours de rémission, tantôt comme foyer épidémique (qui signifie étymologiquement « séjour ») qui transforme ou aggrave le mal originel.

Ainsi, nos auteurs écrivent à partir d'une dévastation du monde concret : ni la médecine, ni la littérature, et encore moins l'Histoire, du moins dans leurs formes institutionnelles, n'ont les ressources pour les guérir d'un mal qui les frappe et les dépasse. Après avoir parcouru le monde, Artaud s'éclipse dans ses séjours à l'asile en 1937 ; Döblin, comme d'autres juifs et opposants politiques, s'exile ; Benn, attaché à son foyer médical et littéraire qu'est Berlin, s'astreint à son « émigration intérieure » après avoir essuyé les menaces des intégristes nazis. Ayant espéré pouvoir maîtriser par son art l'arrivée de la « peste brune », voire la canaliser, le poète-médecin contracte à son tour la maladie de l'exil et de la déchéance ; il est maudit d'avoir misé sur la culture et la civilisation allemandes, et d'avoir confondu création et destruction. Ces éléments sont indissociables de l'énergétique (soit de la réception) de son écriture. D'une certaine manière, il porte la malédiction de l'Allemagne et de sa langue, mais elles peuvent devenir le terreau, comme chez Celan, d'une sauvegarde. Tout se passe, en somme, comme si notre corpus se *chargeait* d'exprimer, d'une part, une malédiction du monde moderne, et, d'autre part, une thérapeutique qui ne pouvait être que faillible, fragmentaire voire partie prenante de la malédiction elle-même. L'énergétique des signes se propose comme un mode de médiation entre Histoire, médecine, esthétique, ontologie et éthique : la médecine est inconcevable sans *autre* et sans double.

Aussi la santé, le bien et le remède, qui se tiennent, précaires, à l'autre bout du spectre de la malédiction médico-littéraire, s'élaborent-ils dans les marges de la raison, et notamment d'une rationalité médicale restreinte. Comme le démontre François Dagognet, il est une dimension symbolique indissociable du remède médical, aussi sophistiqué soit-il. Exilés de plus d'une façon, nos auteurs séjournent ou élisent foyer dans le régime symbolique du signe, de l'art et du livre, et ce faisant, leur œuvre pose des questions (encore contemporaines) sur la thérapie et la médecine en tant que telles. Dans quelle mesure est-il possible de penser et de poursuivre la médecine en dehors d'elle-même (si tant est que ses frontières soient, de fait, claires) ? L'art est-il apte et autorisé à compléter l'art médical de plus en plus scientifique ? Quelle est la place de l'art dans un monde médicalisé ? Ni le seul art, ni les médecines dites parallèles ne sont en soi des ressources suffisantes à cette idée d'une médecine extensive, et il ne s'agit nullement de les brandir comme panacée face à une médecine scientifique qui, au-delà de ses aléas, de ses errements et de ses collusions avec des logiques socio-politiques externes, s'avère malgré tout efficace (mais encore dans la limite de la révolution antibiotique qui apparaît en 1945). Il est toutefois prudent de ne pas envisager cette efficacité croissante de la médecine comme le résultat cumulatif et linéaire de ses progrès, tant cette vision vise à effacer les ombres qui continuent de l'accompagner, et qu'elle gomme en quelque sorte la réalité

cyclique sinon chaotique, et donc résolument non-linéaire, qui caractérise son déploiement.

C'est pourquoi l'énergétique des signes que nous avons élaborée avec nos auteurs doit se muer, *in fine*, en médecine comparée, dont la visée est de mettre en perspective et en dialogue la diversité des pratiques à vertu potentiellement médicale. La sacralisation de la médecine comme exclusive ressource thérapeutique et comme *logos* véridictionnel peut disposer, en un sens, au sacrifice de l'altérité et de l'hétérologie ; face à la consécration de normes nouvelles mise en œuvre par la médecine, l'art ne saurait reproduire un même geste de sacralisation de son côté, mais devrait davantage inviter à de la nuance et à de la profanation, au sens d'Agamben³³⁶. Cette dernière doit restituer à un sens commun ce qui est accaparé par les institutions comme sacré, et en l'occurrence, la médecine est religieuse en ce qu'elle sacralise un corps et une santé ; il en est de même de certaines médecines parallèles, qui proposent une autre sacralisation de ces données vitales. Il revient alors à la littérature d'opérer une thérapeutique de la thérapie elle-même : en profanant les frontières et les limites à l'intérieur desquelles se pense le corps moderne, elle peut construire un corpus qui servirait de pierre de touche à une définition plus extensive et intensive de la médecine. Par la voie comparative, elle ouvre le signifié médical à son autre, à ses signifiants inconscients, et il n'est de guérison que par la construction asymptotique d'une signification ouverte, attentive à la mémoire et aux surgissements du symbole.

Nombreux sont, dans notre corpus, les signes énergétiques poétiquement productifs pour prendre à revers, ou pour penser à l'envers, l'empire structurant de la médecine moderne et ses implications dans notre subjectivité. Il s'agit aussi de le limiter, tant il peut, par son expansionnisme, déclencher des dégâts qu'il pensait auparavant prendre en charge. Tout, de la vie, ne relève pas de la médecine. Les écritures de notre corpus recèlent une énergétique capable de démanteler les écritures médicales en tant qu'elles revêtent parfois le modèle dogmatique des écritures saintes : il s'agit donc d'apprendre et de se rééduquer à lire sur des modes qui excèdent les normes, quitte à verser par moments dans l'allégorie ou l'anagogie. Les normes participent « naturellement » à la construction de la subjectivité moderne, dans la mesure où la subjectivation est aussi, comme le souligne Foucault, un assujettissement ; en ce sens, la médicalisation est un mouvement aussi indispensable qu'inexorable. Mais c'est pourquoi il est d'autant plus nécessaire d'avoir une pluralité d'écritures médico-littéraires à disposition, en ce qu'elles sont capables de remédier aux risques de la normalisation, et de créer des relations nouvelles entre le sujet, le corps, la pensée et l'étrangeté de la vie.

³³⁶ Giorgio Agamben, *Profanations*, traduit par Martin Rueff, Paris, Rivages, 2005.

Conclusion

Les poétiques de la médecine démontrent, à la lumière d'un corpus franco-allemand indubitablement traversé par des questions autant médicales que littéraires, ce qui se donne à lire et à écrire d'une discipline non moins scientifique qu'humaine : des questions, des constats, des cris de plainte et de révolte, des pensées qui parfois touchent aux limites de l'impensé et de l'impensable, et, enfin, des langages et des représentations dont il importe de dégager et de déconstruire les enjeux. De même que les poétiques sont attentives au déploiement de la lettre et des lettres à l'intérieur d'un corpus, la médecine éclaire par ses savoirs et ses pratiques l'origine, le devenir et l'avenir du corps. De ce point de vue, une alliance inévitable est en passe d'être scellée à partir de la modernité du XIX^e siècle : l'écriture a besoin du corps réel, et la médecine de lettres (non seulement de noblesse, mais aussi vulgaires, populaires). Notre corpus tente de répondre à cette demande profonde, de médecine de corps et de lettres, et c'est à partir de lui que nous avons tâché de mettre au jour quelques propositions tantôt générales, tantôt circonscrites à l'époque du premier XX^e siècle : dans les deux cas néanmoins, il donne à penser les rapports entre littérature et médecine, ce qu'elles sont par et pour elles-mêmes. On ne saurait acter, de manière radicale ou hermétique, leur séparation, bien qu'il soit par ailleurs évident que chacune a son champ autonome et souverain ; cette appropriation d'un champ n'est, en un sens, rien d'autre que la promesse et le projet de la modernité que nous pensons, avec Habermas, comme inaccomplie et parfois défectueuse ; elle est, au fond, certainement hybride, comme le soutient Bruno Latour. Notre corpus multiplie aussi des questions insolubles, en général éthiques, qui traversent encore le monde contemporain.

Notre ambition n'a jamais été d'envisager la médecine comme source ou détermination exclusive du corpus proposé ; il s'est agi, au contraire, de montrer la fécondité et le trouble de cette mise en perspective de la littérature et de la médecine ; et par quelles méthodes plurielles, transdisciplinaires, parfois étonnantes et tâtonnantes, cette étude peut se réaliser. Il s'est agi de comprendre l'une au miroir de l'autre, et de voir comment ce rapport spéculaire contribue à leur définition fondamentale, toujours à reprendre à nouveaux frais. L'élaboration d'un corpus comparé, issu de deux ères linguistiques et culturelles, sur une même période historique, étaye la thèse que les changements de forme que littérature et médecine s'impriment réciproquement ne relèvent pas d'un cas isolé, propre à l'un ou l'autre auteur, mais bel et bien d'une bascule civilisationnelle et européenne, dont témoignent ces poétiques de la médecine. Chacun de nos auteurs exprime combien la médecine et la médicalisation sont (toujours) en train d'envelopper

la vie ; ils les développent également, au sens où cette littérature étend leur intelligibilité, en en révélant des possibilités jusque-là à peine imaginables. Ce processus se réalise à bon droit, parce que la médecine peut se prévaloir d'une part de vérité d'ordre scientifique sur le corps et le vivant, et d'autre part parce qu'elle détient plus d'une ressource pour en prendre soin dans ses moments les plus critiques, individuels et collectifs. Or, cette autorité légitime des sciences médicales et naturelles ne peut s'empêcher de s'étendre du vivant et du corps à la vie en ce qu'elle réserve de plus indéfinissable, et au-delà de toute « crise ». Ce terme médico-politique est le prisme même par lequel la modernité essaye de comprendre le monde et de se comprendre elle-même, mais il y a là une part de vanité et une boucle temporelle cyclique ou circulaire, tant l'exception et l'urgence morbides se sont installées comme norme continue dans des discours de tous ordres, plutôt que de favoriser l'esprit critique et la célébration de la vie telle qu'elle ne cesse de surgir et de déranger toutes les préconceptions supposément objectives ou régulières.

Au-delà de son usage pléthorique, qui va jusqu'à en dissoudre le sens, il y a assurément une place à donner à l'idée de crise, en médecine et au-delà, à plus forte raison pour la période historique qui nous a intéressé, et notre corpus n'y échappe pas non plus. En dépit de sa noirceur apocalyptique, de sa morbidité et de ses impasses, nous sommes persuadés et espérons avoir démontré qu'il recèle également les ressources d'une exaltation de la vie et d'une lecture non moins lucide que critique de la condition humaine, jusqu'en ses versants les moins humains : et cela n'a rien de surprenant, car si la médecine tient tant, par son histoire, ses discours, son scepticisme, son serment hippocratique, à sa dimension humaniste et éthique, c'est qu'elle est précisément guettée par la possibilité de dérives inhumaines. Les noces entre littérature et médecine sont riches et tumultueuses : révélatrices aussi, pour qui sait y plonger un « coup d'œil » plus que clinique et s'aventure entre les lignes.

Compte tenu des nombreuses recherches des dernières décennies dans ce champ, les liens entre littérature et médecine de l'Antiquité à nos jours ne sont plus à démontrer, mais demandent encore à être étudiés plus en détail. La raison principale de ce lien est que, pour le dire de manière sommaire, littérature et médecine ont en commun rien de moins que la vie. Elles se la partagent, la représentent, la prennent en charge avec des conceptions et des outils certes tout à fait différents, mais qui, pour cette même raison, s'offrent à la comparaison. Ce qu'elles ont également inévitablement en commun, c'est le langage : d'où la légitimité de toute étude littéraire de la médecine, et dans une moindre mesure, l'étude médicale de la littérature. Enfin, c'est parce qu'elles se partagent quelque chose d'aussi indéfinissable que « la vie », que notre étude s'est engagée sur des pistes et des carrefours qui, en apparence seulement, nous éloignent de la question médicale à proprement parler : or, nous sommes en droit de dire, ne serait-ce

qu'en guise de fiction méthodique et heuristique, qu'elle est désormais partout. Ainsi, ce que notre thèse a pu démontrer quant à ce lien entre littérature et médecine a, espérons-le, une valeur générale, mais aussi particulière. À ce stade de la conclusion, nous devons remettre en évidence la spécificité de notre corpus. Nous allons donc énoncer quelques propositions qu'il faut en retenir et que nous soumettons aux futures discussions.

La médecine entre modernité et avant-garde.

À se placer au point de vue des avant-gardes historiques et des questionnements qu'elles soulèvent, un lien indéfectible entre la médecine et la modernité se fait jour. Toute pratique, y compris scientifique, est sous-tendue par un discours voire un discours idéologique qui la rend possible et opérante à grande échelle. La modernité est en partie une construction idéologique. Elle est une notion fort plastique non seulement pour englober ou caractériser les mutations infinies et encore indéfinies du présent du monde, la sensation de nouveau qu'il prodigue dans son devenir, mais surtout une manière de se rapporter au temps et aux temporalités ; de les mettre en narration également. En pratique, la médecine est indissociable du progressisme et de l'idée de la perfectibilité continue ; à défaut d'en être l'origine ou l'autrice (bien que cela pourrait être démontré d'un point de vue épistémologique) elle en est l'emblème et le héraut le plus éclatant dans les représentations collectives. Or, les épistémologues de tout ordre ont bien démontré qu'il n'en est rien : la discipline médicale ne se construit pas sur un axe temporel linéaire, homogène et cumulatif, comme les autres sciences d'ailleurs. Elle est bien plutôt une élaboration continue qui se développe justement par les erreurs, les retours en arrière, la correction progressive, le hasard aussi, la remise en cause des vérités admises ; de plus, elle n'est pas imperméable à des causalités externes, c'est-à-dire politiques, sociales et esthétiques, etc. L'avant-garde entretient un lien puissant avec la modernité dans la mesure où elle s'attache à déconstruire ses présupposés, tout en en radicalisant d'autres ; elle se réclame, de plus, d'un grand bond temporel en avant, qui, dans sa mythologie, brûle le passé, tandis que la modernité ne cesse de chercher (et de trouver) dans celui-ci des modèles qu'elle représente comme des « modernes avant l'heure ». En vérité, l'avant-garde plonge dans *d'autres passés* pour motiver son geste qui oscille entre destruction, déconstruction et parfois réélaboration d'une *doxa*. Quoiqu'il en soit de la mythologie de la modernité et de l'avant-garde, il apparaît que notre corpus s'efforce d'articuler et d'énoncer une médecine d'avant-garde qui s'en prend à la médecine moderne. Contre une vision historiciste de la médecine, nos œuvres nous permettent de consulter une mémoire de la médecine, qui participera de l'écriture de sa vraie histoire, critique : c'est en cela que la littérature est partie prenante d'une histoire de la médecine. Par

ses textes, pièces, poèmes, récits et essais, elle détient une mémoire vive de certaines parties de la *praxis* médicales, des parties oubliées ou refoulées, de toute une série de faits et d'événements inouïs ou invraisemblables qui ne sauraient figurer dans des histoires héroïques de la médecine. C'est pourquoi la littérature est, par ses histoires, l'alliée de l'authentique histoire, contre l'Histoire : et cette affirmation est d'autant plus nécessaire qu'il nous est apparu que l'Histoire de la médecine dans l'Europe de l'Entre-deux-guerres, moment décisif s'il en est, est demeurée une page presque vierge, un moment historique sur lequel on s'est à peine attardé, ou dont la chronique aurait été précipitée voire bâclée, comme s'il s'agissait là d'un moment honteux ou inintéressant, à l'ombre des « grandes » périodes de triomphe qu'ont été les années fastes autour de 1900 (découvertes microbiologiques, vaccins, rayons-x, etc.) et la fin des années 1940 (mise au point des antibiotiques). Bref, l'histoire de la médecine européenne du début du siècle, entre ces deux moments « glorieux », reste à écrire, à l'aide de l'anamnèse que permet la lecture de notre corpus (et d'autres œuvres, évidemment) : les humanités médicales « réparent » les oublis et les négligences de la médecine.

Transitions de la médecine : enjeux de la représentation d'une profession entre sa gloire libérale et l'âge des masses.

Dans le contexte et le sous-texte de notre corpus s'écrivent des transitions ou des contradictions de la représentation de la profession médicale, qui s'expliquent notamment par des mutations socio-historiques et politiques. En effet, la représentation du médecin et de sa pratique se cristallise au cours du XIX^e siècle : il est présenté sous la forme d'un individu savant qui, dans un face-à-face patient avec son malade, ou les yeux rivés au microscope dans un laboratoire, lutte pied à pied contre les maux de l'humanité. Certains récits romantiques et fin-de-siècle se plaisent à détourner cette représentation, comme le célèbre *Docteur Jekyll et Mr Hyde* (1886) de Stevenson ou, moins connu, *Les Morticoles* (1894) de Léon Daudet. Bien que cette littérature fantastique ou satirique exploite l'envers de cette profession glorifiée, force est de constater que la figure du médecin demeure rivée à sa représentation en bourgeois et praticien libéral, recevant ses patients dans son cabinet, ou faisant la ronde à l'hôpital ou à domicile. Quand il n'est pas ce notable, il est un chercheur ou un professeur de prestige, figures que l'écriture de l'histoire de la médecine historiciste mobilise largement, et qui intègrent aussi une Histoire nationaliste, à l'instar de Pasteur en France et Koch en Allemagne. En somme, l'image du médecin « traditionnel » est tantôt celle d'un clinicien, tantôt celle d'un chercheur, mais toujours celle d'un « père » parmi des pairs bourgeois et libéraux qui symbolisent et mettent en œuvre la modernité, s'il est vrai que celle-ci coïncide de près avec le récit triomphant de la

médecine. Or, nos écrivains-médecins appartiennent à la génération suivante qui, se formant entre 1900 et 1930, est en révolte contre ces pères et leurs valeurs ; non seulement constatent-ils leurs failles, mais ils sont également confrontés à l'avènement d'une société capitaliste de masse, à l'intérieur de laquelle la situation et les pratiques de la médecine changent, et qui contrastent avec cette représentation libérale du médecin, désormais inscrite dans la tradition de la modernité.

Benn et Céline diagnostiquent la précarité de ce métier et déplorent son inefficacité ou ses pieux mensonges. Leur expérience de la pratique a montré que le médecin, naguère fier de sa place prestigieuse dans le champ social et politique, n'échappe pas à l'industrialisation du monde, rendant l'intimité d'individu à individu à peine possible. Chacun s'en accommode cependant différemment : tandis que Destouches a l'ambition de renouveler un hygiénisme à grande échelle sociale, politique et économique, plaçant un nouveau corps médical paternaliste à la tête des institutions, Benn multiplie sa « clientèle » entre son cabinet et les dispensaires. Dans sa correspondance, ce dernier se plaint de surmenage et de conditions économiques difficiles, que les crises économiques des années 1920 et 1930 aggravent. Destouches/Céline, déçu de son objectif d'administrateur d'un état sanitaire autoritaire à tendance totalitaire qui répondrait aux besoins médicaux de la société industrielle, que la médecine libérale et bourgeoise serait incapable de prendre en charge, restera médecin de dispensaire de banlieue, statut à partir duquel il va forger une posture littéraire remarquable, mais aussi une écriture qui n'a d'égale dans la sublimation de la misère. En somme, Benn et Céline se perçoivent comme des médecins déclassés ou de seconde zone, rejetés dans les marges d'une modernité fallacieuse. Cette frustration conjuguée à un scepticisme profond est au fondement d'un nihilisme, qui se manifeste entre autres sous la forme d'un nihilisme thérapeutique d'un type nouveau : il y a une distorsion entre le prestige de la profession médicale et les moyens thérapeutiques disponibles pour soigner les masses du capitalisme industriel. Le médecin, en tant qu'individu, se sent dépassé par la prolifération statistique des maux médico-sociaux et environnementaux. Cet échec partiel (et tout relatif) de leur carrière médicale est ce qui semble animer leurs élans littéraires : Céline prend sa revanche sur le docteur Destouches, mais aussi sur la littérature, alléguant de manière provocatrice écrire pour payer son « terme » ou s'acheter un appartement. En parallèle de sa pratique médicale et littéraire, Benn arrondit ses fins de mois et s'impose dans l'espace public par l'écriture d'articles ou d'essais publiés dans des journaux, à la manière des écrivains du XIX^e siècle. S'il lui arrive de se plaindre de sa précarité et de sa marginalité, il se voit néanmoins consacré pour son œuvre littéraire par son élection à l'Académie des arts en 1932 : embrassant le discours ambigu de la révolution conservatrice, il

se hisse alors *par l'écriture* à une place de « pouvoir » public qui, en un sens, lui sera fatale, parce que grisé par ce prestige, il voudra participer, *par son art*, à la prise de pouvoir des nazis.

En somme, Benn et Céline trouvent dans l'écriture une seconde carrière qui les dédommage de leurs déceptions médicales, mais qu'ils laissent accaparer par les idéologies totalitaires. Désireux de s'inscrire en faux par rapport à la modernité littéraire et médicale de leurs anciens maîtres, ils mettent leur geste d'avant-garde médico-littéraire au service de pouvoirs destructeurs. En somme, les œuvres et les parcours de ces deux écrivains-médecins s'offrent à une lecture sociologique, qui rend compte d'un état ou d'un sentiment de déclassement vécu par ces médecins, à l'intérieur d'une profession auréolée de gloire, dus à de vastes changements socio-politiques. Bien plus que d'exploiter la double face du médecin, l'une glorieuse et l'autre lugubre, ils en fissurent l'image unitaire sur le plan de la réalité : le médecin est aliéné, il devient *autre* sous la (dé)pression du réel. Ils récupèrent néanmoins du médecin bourgeois le savoir et l'autorité ; ils se targuent également d'une compréhension fine et radicale de la réalité sociale et humaine, en vertu de l'esprit critique que leur aurait façonné leur profession et leur expérience plus personnelle. L'ambivalence de leur écriture et de leur posture médico-littéraire rend leurs deux « cas » particulièrement intéressants. Tributaires de la modernité littéraire et médicales, ils trouvent dans l'avant-garde des stratégies pour se démarquer des confrères professionnels et des concurrents littéraires. À la lumière de la réflexion de Barthes déjà citée, selon qui l'« avant-garde [...] n'est au fond qu'un phénomène cathartique de plus, une sorte de vaccine destinée à inoculer un peu de subjectivité, un peu de liberté sous la croûte des valeurs bourgeoises », on pourrait dire que Benn et Céline sont des médecins-bourgeois ratés, qui se laissent alors d'autant mieux séduire par le populisme fasciste. Il convient cependant de différencier entre l'aristocratie nietzschéenne de Benn, éduqué dans les valeurs conservatrices et militaires de la Prusse, au nom desquelles il prendra ses distances avec le nazisme, et l'antisémitisme petit-bourgeois de Céline, qu'il ne reniera jamais et mettra activement en œuvre dans les institutions tant médicales que littéraires pendant l'Occupation. Néanmoins, en dépit de ces injustifiables engagements, la charge critique que l'un et l'autre adressent aux institutions médicales gardent leur pertinence : ils mettent le doigt sur la distorsion entre ses représentations bourgeoises, héritées du siècle précédent, et les besoins de médicalisation à l'heure du capitalisme industriel. Leurs discours sont contradictoires mais complémentaires : tandis que Céline accuse le système de manquer d'une prophylaxie hygiéniste efficace, qu'il veut standardisée, Benn regrette cette standardisation en cours de la médecine, au détriment d'une médecine poétique capable de comprendre le sujet dans ses profondeurs.

Par rapport à ces deux auteurs, Döblin est vraisemblablement celui qui vit sa double vie de médecin et d'écrivain le plus sereinement, assurance qui se lit dans sa productivité littéraire et essayistique : il sait que l'homme a « Deux âmes dans une poitrine » (*Zwei Seelen in einer Brust*, SLW, 100-103), et qu'il gagne à être un *Querschläger* (UD, 235-236 ; voir 1.1.2). Sa sensibilité philosophique, psychique et sociale, sinon socialiste, sa maturité certainement aussi, l'amènent à s'employer plus rigoureusement et sans amertume comme médecin de dispensaire. Apte à prendre du recul sur tout, surtout lui-même, il est l'auteur qui paraît mettre le moins les affects de sa personne ou situation privée dans son écriture : Döblin est tout entier littéraire, penseur et médecin. Son écriture n'en est pas moins expérimentale et avant-gardiste, animée par un plaisir prolifique de conteur, et à l'écoute des nombreux « cas » issus du prolétariat. Sa compréhension sociale de la maladie est assurément en avance sur son temps, comme bien d'autres de ses pensées. Il déploie dans son œuvre une vision compréhensive, plurielle et spirituelle de la médecine ; chez lui, le naturalisme du siècle précédent prend une forme extrêmement riche, en ce qu'il conjugue un regard clinique large sur la réalité socio-historique avec une préoccupation philosophique et spirituelle toujours renouvelée.

Dans l'œuvre narrative de Döblin, les personnages sont légion, et il en va de même pour le(s) médecin(s). Chez Céline et Benn, les figures de médecin sont aussi nombreuses, mais ils en emploient quelques-unes, notamment leurs alter ego, de manière récurrente et centrale : Bardamu-Ferdinand ou Rönne deviennent les porte-paroles décisifs d'une médecine, d'un monde et d'un esprit en crise ; ils en sont les témoins et par là, les garants, forts d'une autorité qui dérive paradoxalement de leur sensibilité à un chaos auquel leur propre personne ne se soustrait point. Chez Döblin, le médecin est une figure centrifuge, et chez les deux autres écrivains-médecins, elle est davantage centripète, ce qui démontre qu'ils puisent en elle une autorité énonciative indispensable au déploiement de leur écriture et de leur vision. Néanmoins, tous les trois ont occupé dans leurs carrières des emplois différents, témoignant à partir de là dans leurs œuvres de la diversité et de la mobilité de la profession médicale : on les y voit médecins de cabinet, de dispensaire, à domicile, psychiatres, administrateurs, psychologues, laborantins, médecins militaires, etc. Cette vision kaléidoscopique de la figure du médecin déconstruit le mythe unitaire de la médecine et souligne au contraire sa polyvalence.

La nécessité d'une médecine surréaliste.

Nous utilisons ici surréaliste comme hyperonyme des mouvements d'avant-garde et pour mieux marquer la déviance de la médecine écrite et pratiquée par nos auteurs par rapport à la médecine réaliste et rationaliste dominante. Notre corpus déconstruit à coup sûr cette dernière ;

elle décèle en elle quelques-uns de ses présupposés qu'on pourrait énumérer comme suit : l'identité, le principe de non-contradiction, la causalité et l'universalisme. On devine que ce sont ces composantes que notre corpus remet en question : il oppose ainsi à la médecine réaliste une médecine surréaliste, qui lui est sans doute nécessaire, comme médecine de la médecine. C'est une autre « métasensibilité » que celle que Segalen avait identifiée chez les écrivains naturalistes. L'identité de *la* médecine est fragilisée par l'écriture de contre-histoires de la médecine, ou de récits plus personnels à son endroit, qui en font apparaître la pluralité fondamentale : il y a *des* médecines et il reste des formes étonnantes à en découvrir, pour peu qu'on s'investisse dans ce que Lacan décline sous les registres du réel, du symbolique et de l'imaginaire. En tant que révélation de la part toujours construite de la réalité, l'écriture permet la réarticulation ou le réagencement de ces registres sur le plan de fictions parfaitement sérieuses, avec transivité et donc des retombées pragmatiques : la fiction suspend le principe de non-contradiction et de la causalité comme modes d'intelligibilité de la réalité. L'humour noir, le grotesque et le dérisoire sont quelques-uns des traits de l'écriture de nos auteurs, qui reflètent combien ces dimensions ironiques habitent la vie du corps, et sont par conséquent consubstantiels à une pratique médicale qui se veut, à bon droit, parfaitement sérieuse, puisque son enjeu l'est.

Ces fictions de l'imaginable et de l'inimaginable ne se situent pas sur un plan abstrait : ils appartiennent, en fait et en droit, au corps, dont la nature, les potentialités et même jusqu'à l'organisme excèdent toujours le cadre des catégories rationnelles. Au-delà de son mécanisme, la physiologie est anarchique. Aucun de nos écrivains-médecins n'est parfaitement à l'aise dans la médecine rationaliste ; mais celui qui inaugure sans doute le mieux l'avènement d'une médecine surréaliste, c'est le « patient » et poète-« grand médecin » Artaud. Nous avons vu combien son écriture et sa présence nous aident à mettre en évidence les présupposés rationalistes du monde occidental, non seulement en général, mais aussi chez nos auteurs. C'est pourquoi il apporte une inflexion majeure à notre thèse : en lui, l'identité, la non-contradiction, la causalité et l'universalisme s'effondrent, d'entrée de jeu. Aucune de ces catégories logiques n'est susceptible d'expliquer dans quel *réel* Artaud vivait et écrivait : seule son « œuvre » en ce qu'elle a de plus « fou » rend compte de sa vie. C'est pourquoi sa tâche sinon sa mission fut si douloureuse à porter : comme Hölderlin ou Nietzsche, cette confrontation à même le corps (et l'esprit) des limites de la pensée et de l'intelligible s'est soldée par son effondrement personnel et son internement en 1937. En admettant, avec toutes les réserves nécessaires, qu'il est l'un des artistes schizophrènes ou psychotiques par excellence, il est également le modèle et l'icône de l'artiste fou et maudit que tous nos écrivains-médecins désirent en un sens incorporer : rien

ne pique autant la curiosité et la *libido sciendi* du médecin que le « cas »-limite, témoignant ainsi d'une specularité abyssale. La proximité d'Artaud avec plus d'un médecin est emblématique de ce fait. La médecine est un mouvement d'appropriation des marges du corps et du pensable, et la médecine surréaliste assume cette entreprise sans pour autant se tenir elle-même à l'abri de l'excès, comme le ferait sa contrepartie réaliste au nom de la rationalité. À l'artiste fou répondra un médecin fou, capable de déconstruire le rationalisme qui marginalise le malheur et la pensée explosive des « fous », capable aussi de montrer la folie et la démesure propres à la médecine institutionnalisée, et, enfin, capable d'intégrer cette folie à la raison, sinon de la laisser intacte comme pôle de résistance irréductible.

Par les « jeux » (ou les techniques) de l'association, de l'analogie, de l'intertextualité, du pathos, de l'ethos, du montage, du détournement et de l'ironie, notre corpus donne à voir le continent à peine exploré d'une médecine surréaliste qui se tient sous la civilisation de la médecine réaliste et universitaire. Ses ressources excèdent largement celui de la psychanalyse et de Freud, bien qu'ils en fassent partie aussi. Leur ressource, c'est l'expérience de la vie et de la médecine, de ce qu'elle leur présente d'incongru, de déconcertant, d'informe et d'inexplicable. Tandis que la médecine institutionnelle s'en tient au monde physique, la médecine surréaliste est un rappel de ses soubassements métaphysiques : toutes les règles et normes auxquelles le médecin s'astreint résultent des trois questions kantienne ; que puis-je savoir ? que dois-je faire ? que puis-je espérer ? Les poétiques de la médecine reposent ces interrogations en ce qu'elles contiennent de plus tragique, mais aussi de comique et de dérisoire. Dieu, la Nature, l'Homme, la liberté et l'immortalité sont invités sur la scène médicale comme adversaires de taille : le corps médical surréaliste s'arme, non pas avec des gants de boxe à la Arthur Cravan, mais avec les discours et les instruments médicaux modernes, face à ces spectres. Or, s'il semble ainsi poursuivre l'œuvre du positivisme médical du siècle précédent, en lutte contre l'obscurantisme, la médecine surréaliste cherche bien plutôt à les incorporer.

Les poétiques de la médecine sont des écritures, des recherches et des expérimentations qui visent à *faire corps* avec la vie : foin de la « littérature » et de ses codes, elles rêvent (mais cauchemardent aussi) d'une *altérité* et d'un *ailleurs*, et de ce qu'on nommait aussi « l'homme nouveau ». L'avant-garde a été, pour le meilleur et souvent le pire, porteuse de ce genre d'idées. La coïncidence de l'œuvre et de la vie, son équivalence ou son homologie, ne pouvait donner lieu qu'à des équivoques. Mais c'est cette équivocité fondamentale qui fait la richesse de notre corpus. Le désir de changer, de rénover ou de guérir la vie par l'art, élan dans lequel littérature et médecine se rencontrent, ne saurait disparaître pour autant. Il réclame peut-être d'autant plus de vigilance et d'esprit critique, sans qu'ils l'annihilent. Le corps médical surréaliste repense la

folie et la nature : ces phénomènes sans limites, auxquels la médecine rationaliste cherche à imposer ses cadres, sont l'une de ses ressources essentielles d'inspiration. À la condition de cette réflexion, le médecin devient artiste et l'artiste médecin : l'identité et le statut de médecin ne sont plus les prérogatives d'institutions qui protègent la modernité de ses propres contradictions. S'il est vrai que l'idéal de l'artiste schizophrénique d'avant-garde brise, fend et traverse les strates entre les failles de la réalité construite, il est un idéal médical de déconstruction, mais également de destruction. Promouvoir le « fou » comme modèle médico-littéraire a eu sans aucun doute des vertus, mais aussi bien des limites : la souffrance réelle, dont Artaud témoigne déjà abondamment, est sublimée alors qu'elle est insublimable et inassimilable : « Ceux qui me croyaient d'une douleur entière, d'une belle douleur, d'angoisses remplies et charnues, [...] ceux donc qui m'ont attribué plus de vie [...] sont perdus dans les ténèbres de l'Homme » (A, 160). Néanmoins, il est certain que l'expérience de cette médecine surréaliste administrée à la culture enrichit, après une période vouée au différend et à la lutte, la médecine réaliste : elle l'aide à déplacer ses normes et à prendre conscience des forces de déplacements en jeu face à l'affaire existentielle qu'est le mal occasionné par la maladie, mais aussi par la tentative de diagnostiquer celle-ci, s'il est vrai que le nom participe à la production de la chose. La médecine surréaliste participe de la déconstruction indispensable des signifiants qu'utilise la médecine ainsi que la société médicalisée.

Mutations génériques, génétiques et poétiques sous le signe médico-littéraire.

On connaît cette thèse du narrateur dans *Le Temps retrouvé* : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature ; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste ». Écrivant cela, Proust n'était aucunement avant-gardiste, mais il suggérait déjà ce seuil de dépassement de la vie dans l'art et de l'art dans la vie qui habite la modernité esthétique, et qu'il réalise du côté de l'art du roman. Céline, avec une tout autre esthétique et éthique, s'inscrit dans cette lignée. On peut à bon droit soutenir que l'idéal d'avant-garde d'une équivalence ou d'une indifférenciation entre l'art et la vie ne saurait aboutir sans failles, sans restes et sans impasses, qu'il convient d'élucider pour ne pas céder à des espérances illusoire ou des propositions fallacieuses. Renoncer à cette visée nous paraît cependant tout aussi dommageable. En ce sens assurément, la coïncidence absolue entre littérature et médecine, un texte et une pratique, est impossible, et il ne s'agit nullement de l'établir envers et contre tout, en se refusant au principe de réalité. Or, ce n'est pas l'absolu que vise cette thèse, mais les interstices et les méandres où se produisent des rencontres qui ne sont pas seulement de l'ordre de la pensée, mais aussi de la

sensation ; noétique, esthétique et poétique ne sont étrangères ni à la médecine, ni à la science. Comment, dans notre corpus, passe-t-on alors de la médecine à l'écriture et réciproquement ? Quels sont ces seuils où elles se recoupent ? Si dans notre introduction nous avons parlé de médecins hypocrites (peut-on parler d'une médecine hypocrite, aussi ?), dans le sens où même cette profession suppose un masque qui est comme un double de la conscience, qu'elle engage une *persona*, il est nécessaire aussi de cerner la vérité de la médecine, au même titre que la vérité de l'art (littéraire).

Le contact de nos auteurs avec la médecine et les avant-gardes engendre plusieurs types de mutations. Elles sont d'abord de nature générique et génétique. Tous les genres littéraires « traditionnels », récit, poésie, théâtre et essai, sont pratiqués dans notre corpus : or, très rapidement, il faut se rendre à l'évidence de leur hybridation. Ce mélange des genres n'est *a priori* pas ce qui en fait la spécificité, puisque la modernité en a déjà fait une monnaie courante. Mais plus qu'hybridation et mélange, notre corpus exerce délibérément une sorte de confusion, que nous avons également désignée comme « crise », « ambivalence » ou « énergétique » et qui tient pour cette raison, au moins en partie, à l'expérience de la médecine. Elle s'infiltre dans le texte en vertu d'une porosité générique et génétique. Elle constitue déjà tout un contexte (la médicalisation de la société moderne, la formation et la pratique de la médecine par nos auteurs) et un intertexte (les représentations du médecin et de la médecine en littérature, mais aussi dans l'écriture en général, notamment de l'histoire, telle qu'elle est pratiquée par les écrivains et les médecins). Si la modernité, puis plus encore les avant-gardes, mettent en crise ce que Genette appelle les architextes, c'est-à-dire les principes génériques de production et de reconnaissance qui régissent la production des textes, la médecine pourvoit nos auteurs d'une autre *arkhè* pour pallier : cet *arkhè*, principe, commencement, origine, cause, autorité, etc. de la génération textuelle de notre corpus réside dans l'*expérience*, au sens fort du terme, *de la médecine*. Si l'on néglige les écrits de jeunesse, souvent d'inspiration symboliste et vraiment mineures, de tous nos auteurs, il est tout à fait remarquable qu'ils affirment peu de temps après leur véritable style *avec* ou *au regard de la médecine*.

Énumérons ces cas. Après ses échanges avec le docteur Edouard Toulouse au début des années 1920, qui encourage son patient Artaud à écrire, celui-ci se fait connaître auprès de Jacques Rivière, puis des surréalistes, par sa maladie. La formation en médecine, la morgue, les cerveaux, le regard clinique et l'énonciation dérégulée par la folie se retrouvent dans les premiers textes de Benn, grâce auxquels il se fait rapidement reconnaître par les mouvements et revues expressionnistes, à partir de 1912. Céline écrit une thèse en médecine sous forme de récit qui deviendra récit à part entière lors de sa republication en 1936 ; mais *Semmelweis* est également,

à ce moment-là, le complément du pamphlet anticomuniste *Mea culpa*. Tous les critiques s'accordent pour souligner combien cette thèse contient déjà la majorité des obsessions céliniennes, et comment celles-ci vont déterminer son propre parcours (Rappelons cette phrase prononcée en entretien : « il est probable qu'avec d'infinies variantes je passerai ma vie à raconter les innombrables existences de P.I Semmelweis »). Sa pièce de théâtre, *L'Eglise*, est également un retour sur son expérience de voyageur, de médecin et d'employé de la section hygiène de la SDN. Döblin, enfin, a écrit quelques-unes de ses nouvelles majeures, rassemblées *a posteriori* dans *L'assassinat d'une renoncule* (1913), pendant ses études de médecine (entre 1900 et 1905), publiées ensuite dans les revues expressionnistes entre 1910 et 1911 ; en 1913, il formalise les découvertes et les principes de sa poétologie narrative dans « Aux auteurs de romans et à leurs critiques. Programme de Berlin », cité en prodrome, tandis qu'il prend également ses distances avec le futurisme de Marinetti. Voilà ce que nous qualifions de mutations génétiques et poétiques occasionnées par la médecine, en ce qu'elles répondent directement et indirectement, mais certainement aussi, à son expérience. La médecine génère en eux une fascination et un tremblement dont témoignent les premières œuvres de nos auteurs. Ce faisant, ils expriment également quelque chose *sur* la médecine que personne jusque-là n'avait dit ou pu dire, tant les initiés à la médecine, doublés d'une fibre créatrice forte et critique, sont assurément rares.

Mais il y a plus encore, et cela relève de mutations génériques qui correspondent aux (ou avec) les autres. Qu'est-ce qu'une œuvre, en effet ? L'idée est plus ou moins codifiée par une certaine modernité esthétique : un texte achevé et autonome. Or, quel statut faut-il accorder aux correspondances d'Artaud, aux essais de Benn, aux interviews de Céline, aux nombreux articles et essais de Döblin, dans lesquels la médecine et la littérature sont ouvertement sujettes à la discussion, puisque nul lecteur ne pouvait passer à côté de la veine médicale de leurs textes littéraires ? Du point de vue de la critique littéraire « traditionnelle », il s'agit de paratextes, et les essais sont des discours argumentatifs, à la limite de l'idée de la littérature, en ce qu'ils ne relèvent *a priori* pas de la fiction, mais, pour ainsi dire, du *réel biographique*. Cependant, c'est justement par cette voie paratextuelle et réflexive que la médecine s'infiltré de proche en proche dans le fait littéraire jusqu'à en dissoudre les frontières ; le pari et le désir d'une équivalence entre la vie et l'art portés par les avant-gardes se réalisent également à ce moment-là, et c'est pourquoi la conjonction entre médecine et avant-garde nécessite d'être relevée. La médecine n'est pas simplement racontée comme un objet ou un thème extérieur dans un livre, comme c'est le cas d'ailleurs d'œuvres mineures du médecin-écrivain allemand Hans Carossa, de l'écrivain-médecin Georges Duhamel, de l'éloquent médecin Henri Mondor, ou d'œuvres

majeures comme *La Montagne magique* (1924) de Thomas Mann. Elle change le générique, la génétique et la poétique du texte même. La médecine abolit l'idée d'œuvre au sens traditionnel, pour accompagner sa transformation en pratique (*praxis*) et processus. Il ne s'agit pas de médicaliser « l'œuvre », mais plutôt de démontrer que la médecine participe d'une redéfinition proposée par les avant-gardes : elle est en ouverture ou porosité constante avec la vie, à partir de laquelle elle est véritablement homologique du corps. La clôture du texte est rare dans notre corpus : ils font toujours signe vers un infini ou un abîme du pensable et du vivable. Aussi considérons-nous les paratextes de nos auteurs comme partie prenante du texte, du corps-œuvre et de l'œuvre-vie : compte tenu de cette mise à jour de l'idée d'« œuvre » et de « littérature », la correspondance d'Artaud, « l'Épilogue » de Benn, les entretiens et discours de Céline, les articles de Döblin sont *de la littérature à part entière*, s'il est vrai que, pour compléter l'idée proustienne, que la « vraie » littérature, « enfin découverte et éclaircie », c'est la vie. Ce n'est pas seulement que ces paratextes indiquent l'expérience en médecine de nos auteurs, orientant la réception de ces œuvres vers un champ médical auquel le lecteur n'aurait pas forcément accès : ils sont déjà la mise en œuvre d'une poétique de la médecine, grâce à laquelle le lecteur, même et surtout profane en médecine, peut connaître et expérimenter la médecine. Loin d'être à la périphérie de la médecine et de la littérature, ces textes « mineurs » sont en réalité décisifs pour leur perception, leur redéfinition et leur ontologie.

C'est pourquoi, en parallèle à cette question paratextuelle, deux « genres » s'imposent massivement dans ces poétiques de la médecine : l'essai et le manifeste. Tous deux sont les laboratoires d'une littérature à venir, peut-être impossible, dans laquelle l'équivalence entre l'art et la vie serait réalisée, *avec ou contre* la médecine. Cette ambition, démesurée si l'on veut, requiert parfois un esprit partisan, qui explique pourquoi le registre polémique est très présent dans notre corpus. *Le théâtre et son double* d'Artaud n'est pas qu'un manifeste théâtral ou une théorie dramaturgique : c'est un texte qui redéfinit la vie comme espace d'un théâtre métaphysique. L'« Épilogue » de Benn glisse d'une présentation biographique paratextuelle vers un manifeste médico-littéraire ; son alter ego narratif Rönne apparaît dans ses essais (par exemple « Irrationalisme et médecine moderne ») et son autobiographie (*Double vie*) ; son essai « Le Moi moderne » est un discours fictif adressée à une promotion d'étudiants en médecine, et s'achemine d'une conférence solennelle et didactique vers une écriture poétique sidérante. Céline est assurément un champion en manifestes polémiques, comme dans son « Hommage à Zola » ou les *Entretiens avec le professeur Y*, jusqu'en ses formes les plus nauséabondes. La critique célinienne est cependant assez unanime sur le point suivant : c'est dans ses pamphlets que Céline parvient à donner à son style et à son programme poétique sa plus grande force

expressive, raison pour laquelle il ne s'agit pas du tout d'un accident contingent de parcours. Ils sont *la* littérature de l'antisémitisme, l'antisémitisme *fait* littérature, l'expression de l'antisémitisme d'une certaine littérature, ainsi que l'expression du délire pathologique tant collectif qu'individuel et psychique qu'est l'antisémitisme même. Mais, en deçà de cette navrante « affaire », le style célinien, dans ses romans comme dans ses écrits médicaux, est riche en discours apophantiques caractéristiques de l'écriture des manifestes et des genres polémiques.

Le manifeste relève d'ailleurs, à cet égard, même lorsqu'il n'est « que » art poétique, du genre polémique. Le discours apophantique affirme et discrimine le vrai du faux ; mais il n'est que discours, quelle que soit sa portée argumentative. C'est cette dimension également qui rend ces textes tributaires de la médecine, et la médecine tributaire d'eux : c'est à partir d'elle que le texte tend à s'imposer comme vrai (en vertu de l'autorité médicale, bien qu'elle soit malmenée par nos auteurs), et que la médecine trouve son discours. La médecine est, pour ces poétiques, l'auxiliaire sinon le principe indispensable pour produire des discours apophantiques, aléthiques et jussif. C'est par l'autorité de la médecine instillée dans le manifeste « littéraire » qu'il est susceptible de revêtir une forme injonctive plus forte. La médecine est productrice d'ordonnances ; après le langage de l'observation, de la description, fortement exploitées par l'esthétique naturaliste, notre corpus en exploite le langage de commandement. La médecine apparaît donc comme une instance de légitimation poétique, mais la poétique en tire *autre chose* : elle en fait apparaître les impensés et lui donne une forme critique. C'est pourquoi nous assistons à un double mouvement : d'une part, la médecine est invoquée comme argument et hypotexte d'autorité et, d'autre part, la mobiliser dans un discours permet d'en déconstruire l'autorité qui, *in fine*, revient à la force d'indétermination que génère la poétique. Tous ces constats soulèvent cependant une question : la réussite ou la valeur de notre corpus médico-littéraire repose-t-elle davantage sur sa dimension réflexive ou fictive ? Peut-être que l'impasse est déjà contenue dans cette interrogation : ce qui conditionne la puissance de ce corpus, c'est la manière dont il propose une intrication entre fiction et réflexion, sinon leur inséparabilité. Concevoir cette pratique est une tâche qui revient à la poétique de la médecine : le corps participe en effet à la pensée comme à l'écriture. « Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées – car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi », écrit Barthes dans *Le plaisir du texte*¹.

¹ Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t.4, 1972-1976, Paris, Seuil, 2002, p. 228.

Vers une médecine comparée, comme science intersémiotique de la relation et de la lecture.

La médecine est un savoir et une pratique interdisciplinaires ; il faut une mise en abyme pour comprendre son fonctionnement et son histoire, ce qui suppose dès lors, comme nous l'avons souligné à de multiples reprises, une pluralité d'éclairages. Dans cette perspective, notre corpus est un « outil » privilégié, à la fois puissant et monstrueux, car contrairement à beaucoup d'autres œuvres de la littérature qui évoquent la maladie ou qui ont été écrites par des médecins, celui-ci se démarque assurément par son inscription permanente de la médecine dans l'écriture. Le corps, la maladie, le soin, la critique de la civilisation et de la médicalisation y sont omniprésents, structurants, génétiques. À une époque où la médecine commence à développer, par la technologie, l'imagerie médicale, révélant l'intérieur du corps sans avoir à l'inciser, notre corpus nous permet à son tour de radiographier la médecine et le corps médical : il en tire des représentations claires-obscurtes qui interrogent la portée de son ascendance irradiante. Toutes ces lumières et ses images nécessitent d'être mises en perspective afin de donner lieu à une médecine comparée, qui serait l'une des résultantes de l'articulation entre littérature comparée et humanités médicales, une proposition alternative encore à ce que nous avons entrepris comme énergétique des signes. Elle s'intéresserait, dans la lignée de la sémiotique, à la complexité des signes qui articulent la perception médicalisée du monde, et elle montrerait les vertus d'une lecture plurielle, décroisonnée et différentielle. Il s'agirait de contraster la supposée transparence de la médecine (mais peut-être aussi de la littérature) par des entreprises comparatives portant sur des entités, des pratiques et des textes hétérogènes.

Parmi les nombreuses forces qui ont assuré à la médecine occidentale son hégémonie au cours de ces derniers siècles modernes, on retrouve inévitablement la question de la norme. Elle a su non seulement formaliser et affiner des protocoles reproductibles d'une efficacité croissante, mais elle a pu répandre, diffuser et communiquer des comportements qui, progressivement, donnent une consistance à un « sujet de santé » autonome. Cette double normalisation, prix de l'autonomisation ambivalente de la modernité, s'accompagne, en plus, d'une certaine dissimulation des rapports de force et de la violence qui président à la pratique médicale et à l'incontestable avènement de la biopolitique. Autrement dit, il y a un texte impensé et hétérologique à dévoiler sous les apparences de l'aseptisation du monde, dont les vertus sanitaires sont incontestables, et dont Semmelweis a été l'un des « héros » malheureux. Cette modernité normalisatrice, civilisationnelle et médicale, sans aucunement dénigrer ses retombées positives et salutaires, doit être capable de se confronter à son double interne, à l'avant-garde ou à la postmodernité médicales, telles qu'on peut en trouver les formes dans

notre corpus, dans la mesure où ces « conceptions » de la médecine (compte tenu de la relativité et de la discutabilité des catégories d'« avant-garde » et de « postmoderne ») remettent à bon droit en question les présupposés de la médecine, qui se veut toujours « absolument moderne ». Car pour peu que la médecine moderne se trouve au seuil de l'inconnu, elle peut revêtir des formes expérimentales et avant-gardistes qui, si elles l'aident à cerner l'inconnue de l'équation, comportent également des périls dont il faut prendre acte.

La médecine a pour souci essentiel d'assurer aux corps un équilibre dans un univers vivant et social en proie à des déséquilibres majeurs ; de plus, les sciences humaines ont démontré qu'elle n'est pas impénétrable à des causalités externes (idéologiques, sociales, politiques, etc.), et nous avons voulu prouver que l'écriture en décrit, plus que « des causalités », les relations internes, viscérales et métaphysiques. Elle tâche de réguler avec ses normes un chaos auquel elle peut céder à son insu. Et ce chaos affleure et apparaît, de manière exemplaire, dans notre corpus :

Ils me tenaient, pleurnichaient les clients malades, chaque jour davantage, me conduisaient à leur merci. En même temps ils me montraient de laideurs en laideurs tout ce qu'ils dissimulaient dans la boutique de leur âme et ne le montraient à personne qu'à moi. On ne payera jamais ces hideurs assez cher. Seulement elles vous filent entre les doigts comme des serpents glaireux. Je dirai tout un jour, si je peux vivre assez longtemps pour tout raconter. » (C, V, 244)

Les « clients malades » livrent au médecin des vérités du corps et de l'« âme », ils le saturent « de laideurs », dont il ne sait *que faire*, sinon « tout raconter » (en littérature), au mépris du principe déontologique du secret médical. La première relation qui s'expose au danger d'une dégradation, c'est celle entre le corps médical et le corps profane ; leur dénomination est déjà significative : l'un est-il « docteur » ou « charlatan », et l'autre est-il « client », « patient » ou « hypocondriaque » ? Ces titres et étiquettes créent et déforment la réalité. La relation entre médecin et patient génère, nous l'avons vu, une zone trouble, parce qu'elle implique de l'humain, du savoir et du savoir-faire autant que du savoir-dire ; notre corpus le présente soit comme un rapport de force, qui peut muer en conflit larvé (par exemple dans les correspondances d'Artaud, la correspondance de Destouches, les fictions céliniennes) ou éclater en conflit ouvert (*Ithaque* de Benn, les publications d'Artaud dans *La Révolution surréaliste*). Cette conflictualité se déploie aussi au sein du corps médical même (Biberkopf à Buch ; « Irrationalisme et médecine moderne » de Benn). Ce qui est en effet en jeu, ce n'est pas seulement l'autorité de la vérité, mais aussi la qualité de la communication, des signes comme des mots. La croissance démographique de « malades », due aussi aux pathocénoses du monde moderne, à une médicalisation vulgarisée où « tout » vaut diagnostic inculte, et à la iatrogénèse, accable les médecins solitaires que sont Benn et Céline : tandis que le premier déplore la disparition du temps de l'intimité entre le professionnel et le malade, le second prône la

multiplication industrielle de médecins, qui seraient comme des soldats placés aux avant-postes de la société où se déclarent les maladies, remettant en cause la séparation entre l'espace public et l'espace privé, intime.

Ce que la médecine ou les médecins ont à dire, leur « [file] entre les doigts comme des serpents glaireux ». La question de la vérité médicale s'accompagne de celle de la vérité de l'art et de l'Homme, qui vient à son tour interroger la médecine comme art et comme performance, dimensions humaines, faillibles et relatives dont elle ne saurait s'exonérer au nom de sa scientificité croissante. Nous avons proposé d'envisager la « littérature » comme forme de médecine complémentaire, et sa place est assurément capitale dans la médecine comparée. Attributs d'Hygie, d'Asclépios, et du Malin dans la Genèse, les « serpents glaireux » symbolisent d'une part la viscosité de la connaissance médicale, en ce sens qu'elle adhère de manière indécollable au corps, et, d'autre part, l'aspect toujours insaisissable et évasif de la vérité du corps. Artaud incarne cette dualité qui ne peut que tendre vers l'unité : lire son corps revient à établir une relation non pas avec ce qu'il fut d'un point de vue biographique, mais avec l'irréductibilité et l'explosivité du corps vivant à toute textualité normative, dont la médecine est l'une des productrices majeures dans la modernité. Nous soutenons en effet que la *praxis* et l'empirisme propres à la médecine ne la dispensent par pour autant d'une inscription dans un régime sémiotique et même textuel ; pour reprendre un principe de Derrida, selon lequel « il n'y a pas de hors-texte », même la médecine la plus pratique et scientifique obéit, de fait, au déploiement d'un « grand » texte, théorique, technique et fictif, qui conditionne son exercice. Ce texte peut passer d'un régime normatif, soumis à la dialectique de la règle et de l'exception, au régime dogmatique, où la Médecine serait le Texte sacré explicatif de la vie : le scientisme est une fiction religieuse. C'est à ce titre, notamment, qu'il est possible et légitime de mobiliser littérature et médecine dans une perspective comparée : la médecine est aussi une littérature, sujette à des mouvements, des dispositifs et des affects (la « métasensibilité » dont parlait Segalen). La normalisation et la régularisation de la médecine au sein de la modernité sont notamment emblématisées par les gestes de l'aseptisation générale et de la précision chirurgicale, qui contribuent à sa représentation comme pratique scientifique neutre et exacte : mais dans la mesure où elle a toujours trait à la vulnérabilité du corps et de la psyché, il faudrait déterminer où circulent désormais le sang versé et les foyers maladifs, en ce sens que toute connaissance sacralisée repose sur un sacrifice, même invisible, et qu'une évacuation *sans reste* du « mal » nous semble ontologiquement impossible. À la rigueur, celui-ci se déplace, mais vers où ?

Nos auteurs sont parmi les premiers à prendre sur eux la part maudite de la médecine, et à

l'exprimer avec une véhémence inouïe. Nous nous étions posés la question s'ils étaient, compte tenu de leurs déclarations contradictoires au sujet de la médecine, des Hippocrates hypocrites ; au terme de ce parcours, force est de constater qu'ils ne le sont pas, ou si peu. Bien au contraire, leur œuvre témoigne d'un effondrement de barrières morales pluriséculaires, d'une mise à nu de l'intolérable, qui coïncide avec l'effondrement du « Monde d'hier ». S'ils sont souvent médicinaux, leur sincérité ne saurait pas être mise en doute pour autant, car ils expriment, avec leur corps-textes, une recherche frénétique d'une vérité et d'un reste d'humanité dans un monde qui bascule dans des clivages croissants et dans une anomie sans précédent. Cet effort d'expression par-delà le bien et le mal les rend presque sympathiques : par rapport au fond et à la forme, ils s'autorisent tout, et n'ont cure de déplaire, et c'est sur cette voie-là qu'ils font montre d'une créativité formidable, voire décisive pour l'avenir du langage poétique. Les positionnements fascistes de Benn et de Céline dans les années 1930, loin de discréditer leur œuvre intégralement, doivent nous inciter à y sonder et à y lire avec circonspection, et sans téléologie abusive, entre autres, ces éléments d'imaginaires médico-littéraires délétères qui ont justifié les pires atrocités.

Si elle ne doit pas conduire au suicide, l'anomie exige le rétablissement d'un équilibre, d'une norme ou d'une mesure, et l'on comprend dès lors quel rôle socio-politique mais aussi poétique la médecine est amenée à revêtir. Cette demande, profondément inscrite dans la modernité, contient en soi quelque chose d'incommensurable et même de démesuré, car elle conduit la médecine à un certain dépassement d'elle-même, hors de son terrain « strictement » scientifique. Elle doit montrer des comportements et des mots susceptibles de prévenir et d'apaiser les maux et les fléaux du monde moderne. Elle doit statuer sur le rapport, aujourd'hui admis comme essentiel, entre les bénéfices et les risques de l'appareil technique et technopharmaceutique qu'elle peut prêter à l'humanité souffrante. C'est dire, ouvertement, que l'absolue prophylaxie est utopique, et que « le risque zéro n'existe pas ». Bref, la médecine se retrouve à devoir mettre en balance le bien et le mal ; et c'est dans ce cadre que l'exigence éthique croît, au détriment de l'exactitude scientifique, qui doit réduire ses ambitions pratiques. S'il s'agit donc, pour elle, de préconiser la juste mesure, le bon dosage et le meilleur équilibre, il est évident que la médecine comparée est appelée à devenir une pratique indispensable. Ce que notre corpus met dans cette balance est une démesure nécessaire au développement de la pensée, de la culture et des humanités médicales. Il manipule une violence irréductible de la vie dans une virtualité désœuvrée ; elle réfléchit ainsi la violence ou la cruauté cachées de la maladie comme de la médecine. Pour reprendre les mots éloquents de Klaus Theweleit, l'art consiste à « transposer des tranches de non-réalité, c'est-à-dire des *menaces corporelles*, en

réalités non menaçantes, en balances médiologiques d'art/corps, des transes menaçantes en transes libératrices » (voir IV.2.2). En d'autres termes encore, la démesure que notre corpus met en forme contribuerait à trouver, *in fine*, la juste mesure entre bénéfice et risque, tant il prend sur lui le risque de l'expression : « nous sommes de merveilleux médecins, nous connaissons le dosage de l'âme, de la sensibilité, de la moelle, de la pensée » (A, 128). Toujours dans la logique du *pharmakon*, la malédiction dont parlent l'écrivain et le médecin contient également le sentiment d'une élection destinale, de l'acceptation d'un art de vivre singulier, toujours à réinventer ; ainsi, ce qui peut apparaître comme un maléfice ou comme une détresse peut prendre la forme d'une chance médico-poétique pour se réapproprier sa vie. La médecine comparée peut mettre en évidence ces relations.

Enfin, notre étude a été sensible à une esthétique de la spatialisation dans les œuvres. Qu'il s'agisse des nombreux endroits où le médecin pratique son art et sa profession, des topographies qui montrent l'empire culturel et esthétique de la médecine, des espaces dans lesquels se révèlent la vie et la mort du corps, des circulations énergétiques, de la tentation cryptique et hiéroglyphique du corps singulier, d'une cosmologie du corps indexé à des polarités imaginaires, il est frappant de constater à quel point les poétiques de la médecine semblent se déployer dans une pluralité de visions de l'espace. Elles sont la relation et la médiatisation d'hétérotopies du corps, et nous ne pouvons pas ne pas songer à l'« aréalité » que Jean-Luc Nancy envisage pour penser l'infini du corps². Les poétiques de la médecine sont des spatialisations nourries de cette « aréalité ».

Ce faisant, nous avons peut-être pu négliger la dimension temporelle du corps et du corpus. La médecine est en effet une prise en charge du temps : elle rappelle (par anamnèse), observe et constate l'état critique présent, préconise, prévoit, pronostique, anticipe, rééduque, etc. Elle met donc au jour une configuration temporelle du corps. De manière analogue, l'expérience littéraire, surtout sur son mode narratif, est une re-configuration de l'expérience du temps, quand le poème et le théâtre sont, chez Benn et Artaud, une intensification du corps présent. Là où modernité et avant-garde se rencontrent, c'est dans l'espoir de reprendre en main des temporalités de l'existence à-venir que la vie du corps médicalisé subtilise. Or, le temps est un sinon le facteur impondérable du devenir des corps, orienté vers son accroissement, sa guérison et sa déperdition progressive. La volonté de prendre en charge le temps vécu par le corps, grâce à l'intermédiaire de la médecine ou du corpus créatif, relève assurément d'un héroïsme dans lequel la vocation et la malédiction du médecin comme de l'artiste se croisent. S'il y a un

² Jean.-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992, p. 39-40.

héritage de chacun de nos auteurs, il n'est pas dans la reproduction ou dans l'imitation de leurs œuvres singulières, mais dans la continuation d'une improbable mais inéluctable confusion entre le temps vécu d'un corps et sa recreation dans l'art ; l'épopée souhaitée par Döblin trouverait un bel écho dans le succès d'une œuvre telle *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal, de même que la Double Vie de Benn demeure vive et cruelle dans les romans de l'écrivain-médecin Martin Winckler, par exemple. Ce que notre corpus révèle de la vie viscéralement vécue, toujours au seuil de la médecine, est en étroite relation avec l'expérience des temps présents du corps.

Il y a, nous semble-t-il, une vraie demande, sinon une réelle nécessité, d'aménager une place et un temps pour les lettres et les sciences humaines dans le champ de la médecine. La proposition des médecines comparées abonde dans ce sens ; il s'agit alors de réfléchir l'apparente unité de la médecine, clinique, universitaire et occidentale, au miroir de ses *autres*. Notre corpus et entreprise critique pourrait se prolonger en une déclosion plus synthétique et poétique du langage médical : nous pourrions creuser ses signifiants, dans un index ou un essai raisonnés, et découvrir ses versants créatifs. Autrement dit, l'objectif pourrait consister à suspendre les notions courantes de la médecine, en vertu du principe de l'ambivalence et de l'équivocité littéraires que notre corpus met magistralement en œuvre, de sorte que l'on en vienne à penser la médecine au-delà de la pratique médicale, et pour mieux retourner à cette pratique infiniment exigeante. « Clinique », « autopsie », « gène », « diagnostic », « symptôme », « pronostic », « anamnèse », « nihilisme thérapeutique », « hygiène », « prophylaxie », « syndrome », etc. tous ces termes, loin de « terminer » l'opération médicale qu'ils paraissent signifier, s'ouvriraient alors à une part d'ombre jusque-là tue, à une poétique hospitalière à ce qui pourrait sembler jusque-là relever de l'indicible. Il faudrait, en somme, parvenir à affirmer par un langage créatif, transgressif et attentif l'irréductible obscurité du trop lumineux langage médical. Il y a un atelier ou un laboratoire d'écriture, non pas à instituer, mais à fréquenter, pour donner à voir quels jeux sont possibles avec la part sombre de l'expérience et du langage de la médecine.

Bibliographie

Littérature et médecine dans l'œuvre d'Artaud, Benn, Céline et Döblin : monographies et études comparées

Ouvrages

ARNDT Astrid, *Ungeheure Größen : Malaparte, Céline, Benn. Wertungsprobleme in der deutschen, französischen und italienischen Literaturkritik*, Tübingen, Niemeyer, 2005.

BECKER Tanja, *Maschinentheorie oder Autonomie des Lebendigen ? : die literarische Amplifikation der biologischen Kontroverse um Mechanizismus und Vitalismus in zentralen Prosawerken von Hans Carossa, Gottfried Benn, Ernst Weiss und Thomas Mann*, Thèse de doctorat, Université de Cologne, 2000.

BENDIX Konstantin, *Rauschformen und Formenrausch: Untersuchungen über den Einfluss von Drogen auf das Werk Gottfried Benns*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1988.

CHAMARD-SABLIER Pascal, *Le corps et le rythme chez Artaud et Céline ou « La tragédie de la matière »*, Thèse de doctorat, Paris Sorbonne nouvelle, 2007.

DOKTOR Thomas et SPIES Carla, *Gottfried Benn - Rainald Goetz. Medium Literatur zwischen Pathologie und Poetologie*, Wiesbaden, Springer, 1997.

DUMOULIE Camille, *Nietzsche et Artaud : pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

GANN Thomas, *Gehirn und Züchtung : Benns psychiatrische Poetik, 1919-1933/34*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2007.

GARUTTI Gérald, *Antonin Artaud et Bertolt Brecht : la Révolution infinie. Philosophies, mythologies et dramaturgies de la révolution*, Thèse de doctorat, Paris X, 2017.

GROSSMAN Évelyne, *La défiguration : Artaud, Beckett, Michaux*, Paris, Minuit, 2004.

GROSSMAN Evelyne, *Artaud-Joyce : le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996.

HAHN Marcus, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.1, 1905-1920, Göttingen, Wallstein, 2011.

HAHN Marcus, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, t.2, 1921-1932, Göttingen, Wallstein, 2011.

HAINGE Greg, *Capitalism and schizophrenia in the later novels of Louis-Ferdinand Céline*, New York, Peter Lang, 2001.

HOMSCHEID Thomas, *Zwischen Lesesaal und Lazarett : der medizinische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2005.

JAEGER Michael, *Autobiographie und Geschichte : Wilhelm Dilthey, Georg Misch, Karl Löwith, Gottfried Benn, Alfred Döblin*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, 1995.

KAPRAUN Carolina, *Literatur und Wissen. Zum anthropologischen Wissenstransfer bei Gottfried Benn*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2015.

KIRCHDÖRFER-BOSSMANN Ursula, « *Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis* » : zur Beziehung von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns, St. Ingberg, Röhrig, 2003.

KRISTEVA Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

LABREURE David, *Hygiène et hygiénisme chez Louis-Ferdinand Céline*, Thèse de Lettres Modernes, Université de Nantes, 2017.

LOTRINGER Sylvère, *Fous d'Artaud*, Paris, Sens & Tonka, 2003.

MALAVAL Charline, *Un voyage au cœur de l'homme dans l'entre-deux-guerres : « Voyage au bout de la nuit » de Louis-Ferdinand Céline et « Babylonische Wanderung » d'Alfred Döblin*, Thèse de Lettres Modernes, Toulouse 2 - Le Mirail, 2013.

MILLINGTON Richard, *Snow from broken eyes: cocaine in the lives of three expressionist poets (Benn, Rheiner, Trakl)*, Berne, Peter Lang, 2012.

MITIDIERI Gaetano, *Wissenschaft, Technik und Medien im Werk Alfred Döblins im Kontext der europäischen Avantgarde*, Thèse de doctorat, Universität Potsdam, 2016.

REY Jean-Michel, *Les promesses de l'œuvre : Artaud, Nietzsche, Simone Weil*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

ROGOZINSKI Jacob, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, Paris, du Cerf, 2011.

ROUMIEUX André et DANCHIN Laurent, *Artaud et l'asile*, Paris, Séguier, 2015.

ROUSSIN Philippe, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire : Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005.

SEURAT Alexandre, *La perte des limites : hallucinations et délires dans le roman européen (années 1920-1940)*, Paris, Honoré Champion, 2016.

SOCIÉTÉ D'ÉTUDES CELINIENNES, *Médecine : actes du quinzième colloque international Louis-Ferdinand Céline, 9-11 juillet 2004*, Paris, Société d'études céliniennes, 2005.

TETTAMANZI Régis, *La parole au scalpel : médecine et littérature chez L.-F. Céline et quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2019.

USINGER Fritz, *Gottfried Benn und die Medizin*, Wiesbaden, Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1967.

VERDAGUER Pierre, *L'univers de la cruauté : une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988.

WALLON Rémi, *La Musique du fond des choses : Destruction, savoir et création dans les écrits de Louis-Ferdinand Céline*, Thèse de doctorat, Histoire et sémiologie de l'image, Université Paris Diderot, 2017.

Articles

BEAUPRE NICOLAS, « Double guerre : Gottfried Benn, médecin – et écrivain ? – de deux guerres », *Germanica*, 2001, vol. 28, p. 61-74.

BENARD Johanne, « Semmelweis : biographie ou autobiographie ? », *Études littéraires*, 1985, vol. 18, n°2, p. 263-292

COUCHOT Hervé, « Céline et le biopouvoir : quelques perspectives de lecture », dans *Pesanteur et féerie : actes du XIII^e colloque international L.-F. Céline*, Paris, Société d'études céliniennes, 2000. p. 97-112

DE RUBERCY Eryck, « Benn, Jünger et Céline », *Revue des Deux Mondes*, Juin 2011, p. 116-124.

DESTRUEL Philippe, « Le corps s'écrit. Somatique du Voyage au bout de la nuit », *Littérature*, 1987, vol. 68, n° 4, p. 102-118.

FISHER Dominique, « L'abstrait et le concret d'Artaud : Hiéroglyphes, gestes é(c)ri(ts), espace(s) rythmique(s) de la représentation cruelle », *Semiotica*, vol. 76, n° 3-4, 1989, p. 171-189.

HOFFMANN Torsten, « „Inzwischen gingen seine Füße weiter“ : Autonome Körperteile in den frühen Erzählungen und medizinischen Essays von Alfred Döblin und Gottfried Benn » Steffan Davies et Ernest Schonfield (eds.), *Alfred Döblin : paradigms of modernism*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 46-73.

HOORN Tanja van, « L'anthropologie et l'histoire naturelle dans la modernité esthétique (Döblin, Benn, Jünger) », *Revue germanique internationale*, 2009, n° 10, p. 211-220.

KARAFIATH Judit, « Les héritiers indignes de Semmelweis : médecins et savants dans Voyage au bout de la nuit », BAUELLE Yves (ed), *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, 1994, n° 17, p. 97-103.

KLEINSCHMIDT Erich, « Alfred Döblin und Gottfried Benn », *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1988, vol. 62, n°1, p. 131-147.

KLEINSCHMIDT Erich, « Depersonale Poetik. Dispositionen des Erzählens bei Alfred Döblin », *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 1982, n°26, p. 383-401.

KOCHER Ursula, « Krankheit aus der Distanz. Alfred Döblins frühe Erzählungen als narrative Notate krankhafter Existenzen », *DIEGESIS*, 2017, vol. 6, n° 2, p. 91-106.

LANE Véronique, « Antonin Artaud et Louis-Ferdinand Céline : “les choses” à leur paroxysme », dans MORENO Melina Balcazar, et CREVIER-GOULET Sarah-Anais (eds.), *Pensées du corps : la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 251-269.

LEFEBVRE Thierry, « La genèse pharmacologique d'une œuvre : Antonin Artaud », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 2002, n° 334, p. 271-284.

MEIZOZ Jérôme, « *Simmelweis* : Thèse médiocre ou roman prometteur ? » [En ligne], *EspacesTemps.net*, Travaux, 2008.

MÜLLER-SEIDEL Walter, « Critique de la science. Origine de la modernité en littérature et partition des cultures dans les années 1900 », traduit par Nicole Taubes, *Revue germanique internationale*, 1997, n° 8, p. 85-116.

RAVIER Thomas A., « Artaud et Céline. La médecine, y croire ou pas » [En ligne], *Art Press*, 21 mars 2016.

ROUSSIN Philippe, « Destouches avant Céline : le taylorisme et le sort de l'utopie hygiéniste. (Une lecture des écrits médicaux des années vingt) », *Sciences sociales et santé*, 1988, vol. 6, n° 3, p. 5-48.

SCHLÄFER Hans Dieter, « Benn und Döblin », DYCK Joachim et HANNA Christian M. (eds.), *Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2008, p. 47-64.

SOUNAC Frédéric, « Le "moi tardif": Gottfried Benn et Georg Trakl au miroir de Pierre Mertens et Paul Louis-Combet », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2008, Vol. 108, n° 1, p. 183-195.

Les rapports entre littérature et médecine en général

Ouvrages

ANTOLIN-PIRES Pascale et PAOLI Marie-Lise (eds.), *Dire les maux : littérature et maladie*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2015.

ANZ Thomas, *Gesund oder krank. Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart, Metzler, 1989.

ANZ Thomas, *Literatur der Existenz : Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*, Stuttgart, Metzler, 1977.

ARCOS-PALMA Ricardo, *De la corporéité du langage : le corps comme pré-texte et comme texte en soi-même*, Thèse de doctorat, Philosophie esthétique, Paris I, 2005.

AUGAIS Thomas et KNEBUSCH Julien (eds.), *Le geste chirurgical*, Chêne-Bourg, Georg, 2020.

BAYLE Ariane, *La contagion : enjeux croisés des discours médicaux et littéraires (XVI^e-XIX^e siècle)*, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2013.

BENDER Niklas, *La lutte des paradigmes : la littérature entre histoire, biologie et médecine, Flaubert, Zola, Fontane*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2010.

BENOIT Delphine, *Un malade qui s'ignore, un médecin qui guérit : Les représentations de la médecine dans les revues de l'Entre-deux-guerres en France*, Thèse de doctorat, Histoire des

sciences, Paris Sud, 2014.

BITTELBRUNN Verena, *Faszination Medizin : Die Darstellung medizinischen Wissens und des Arztes in ausgewählten Romanen um die Jahrhundertwende*, Munich, Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2011.

BOULOUMIE Arlette (ed.), *Ecriture et maladie : « du bon usage des maladies »*, Paris, Imago, 2002.

BOULOUMIE Arlette (ed.), *Les vivants et les morts : littératures de l'entre-deux-mondes*, Paris, Imago, 2008.

CABANES Augustin, *Les grands névropathes*, t.1-3, Paris, Albin Michel, 1930-1935.

CABANES Jean-Louis, PHILIPPOT Didier et TORTONESE Paolo (eds.), *Paradigmes de l'âme : littérature et aliénisme au XIX^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012.

CABANES Jean-Louis, *Le corps et la maladie dans les récits réalistes, 1856-1893*, Paris, Klincksieck, 1991.

CAPE Anouck, *Les frontières du délire : écrivains et fous au temps des avant-gardes*, Paris, Honoré Champion, 2011.

CARLINO Andrea et WENGER Alexandre (eds.), *Littérature et médecine : approches et perspectives, XVI^e-XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2007.

DAHAN-GAIDA Laurence et AL (eds), *Penser le vivant*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017.

DANDREY Patrick, *La médecine et la maladie dans le théâtre de Molière*, Paris, Klincksieck, 1998.

DANOU Gérard, *Langue, récit, littérature dans l'éducation médicale*, Limoges, Lambert-Lucas, 2007.

DANOU Gérard, *Littérature et médecine ou les pouvoirs du récit*, Paris, BPI/Centre Pompidou, 2001.

DANOU Gérard, *Le corps souffrant : Littérature et médecine*, Seyssel, Champ Vallon, 1994.

DARMON Jean-Charles (ed.), *Littérature et thérapeutique des passions : la catharsis en question*, Paris, Hermann, 2011.

DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

DESHOULIERES Valérie-Angélique, *La gouge et le scalpel : oscillations pendulaires entre l'Art et la Science*, Paris, Hermann, 2017.

DUMOULIE Camille et RIAUDEL Michel (eds.), *Le corps et ses traductions*, Paris, Desjonquères, 2008.

FIX Florence (ed.), *Tous malades : représentations du corps souffrant*, Paris, Editions Orizons, 2018.

FINTZ Claude, *Le poème imaginal du corps, de l'œuvre et de la société : pour une lecture socio-anthropologique de l'œuvre du corps*, Paris, L'Harmattan, 2012.

FINTZ Claude (ed.), *Les imaginaires du corps : pour une approche interdisciplinaire du corps*, Paris, L'Harmattan, 2000.

GEFEN Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.

GEIGER Marion, *Poétiques de la maladie d'Honoré de Balzac à Thomas Mann*, Louvain/Paris/Walpole, Peeters, 2013.

GIANNECCHINI Hélène, *Voir de ses propres yeux*, Paris, Editions du Seuil, 2020.

GODEAU Florence et HUMBERT-MOUGIN Sylvie (eds.), *Vivre comme on lit : hommages à Philippe Chardin*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

GUILBERT Cécile, *Écrits stupéfiants : drogues et littérature d'Homère à Will Self*, Paris, Robert Laffont, 2019.

JACOB François, *La Statue intérieure*, Paris, Odile Jacob, 1987.

JAGOW Bettina von et STEGER Florian, *Was treibt die Literatur zur Medizin?*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2009.

JAGOW Bettina von et STEGER Florian (eds.), *Literatur und Medizin: ein Lexikon*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2005.

JAGOW Bettina von et STEGER Florian (eds.), *Repräsentationen : Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne*, Heidelberg, Winter, 2004.

KÄSER Rudolf et SCHAPPACH Beate (eds.), *Krank geschrieben : Gesundheit und Krankheit im Diskursfeld von Literatur, Geschlecht und Medizin*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2014.

KAUFMANN Vincent, *Ménage à trois : littérature, médecine, religion*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

KERLOUEGAN François, *Ce fatal excès du désir. Poétique du corps romantique*, Paris, Honoré Champion, 2006.

MARCEL Odile, *La Maladie européenne : Thomas Mann et le XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

MARQUER Bertrand, *Les romans de la Salpêtrière : réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008 ;

MARQUER Bertrand, *Naissance du fantastique clinique : la crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris, Hermann, 2014 ;

MICALE Mark S. (ed.), *The mind of modernism : medicine, psychology, and the cultural arts in Europe and America, 1880-1940*, Stanford, Stanford University Press, 2004.

NATUREL Mireille (ed.), *Littérature et médecine : le cas de Proust*, Paris, Hermann, 2018.

NUSSER Tanja et STROWICK Elisabeth (eds.), *Krankheit und Geschlecht: diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002.

OUAKNIN Marc-Alain, *Bibliothérapie : lire, c'est guérir*, Paris, Points, 1994.

PALUD Aurélie, *La contagion des imaginaires : l'héritage camusien dans le récit contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020.

PATOINE Pierre-Louis, *Corps-texte : pour une théorie de la lecture empathique : Cooper, Danielewski, Frey, Palahniuk*, Lyon, ENS éditions, 2015.

PERI Francesco, *Art des nerfs, nerfs d'artiste. Modernité et maladies nerveuses dans la littérature française et allemande, 1865-1914*, Thèse de doctorat, Sorbonne Paris Cité, 2019.

PIGEAUD Jackie, *Poétiques du corps : aux origines de la médecine*, Paris, les Belles Lettres, 2008.

PLOCK Martina Vike, *Joyce, medicine, and modernity*, Gainesville/Tallahassee/Tampa, University Press of Florida, 2010.

QUEFFELEC-DUMASY Lise et SPENGLER Hélène (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.1, *Herméneutique et clinique*, Genève, Droz, 2014.

QUEFFELEC-DUMASY Lise et SPENGLER Hélène (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.2, *L'âme et le corps réinventés*, Genève, Droz, 2014.

QUEFFELEC-DUMASY Lise et SPENGLER Hélène (eds.), *Médecine, science de la vie et littérature en France et en Europe, de la Révolution à nos jours*, t.3, *Le médecin entre savoirs et pouvoirs*, Genève, Droz, 2014.

SANDRAS Agnès, *Sous le scalpel des gens de lettres : représentations littéraires du médecin (1850-1900)*, Thèse de doctorat, Histoire, Toulouse 2, 1992.

SEGALEN Victor, *Les cliniciens ès lettres* [1902], Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1980.

SPURLIN William J., TOMICHE Anne et ZOBERMAN Pierre (eds), *Écritures du corps. Nouvelles perspectives*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

STAROBINSKI Jean, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012.

THOMAS Jean-Paul, *La plume et le scalpel : la médecine au prisme de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

THIHER Allen, *Revels in madness: insanity in medicine and literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999.

TOUBOUL Anaëlle, « *Histoires de fous* ». *Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle*, Thèse de doctorat, Paris 3, Paris, 2016.

VENET Emmanuel, *Manifeste pour une psychiatrie artisanale*, Lagrasse, Verdier, 2020.

VENET Emmanuel, *Ferdière, psychiatre d'Antonin Artaud*, Lagrasse, Verdier, 2006.

WALD-LASOWSKI Patrick, *Syphilis : essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1982.

WENGER Alexandre ET AL (eds.), *La figure du poète-médecin : XX-XXI^e siècles*, Chêne-Bourg, Georg, 2018.

WENGER Alexandre, *La fibre littéraire : le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2007.

WORBS Michael, *Nervenkunst : Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Francfort-sur-le-Main, Walter de Gruyter, 1983.

WRIGHT Donald, *Du discours médical dans « À la recherche du Temps perdu » : science et souffrance*, Paris, Honoré Champion, 2007.

Articles

BARTHES Roland, « Sémiologie et médecine », *Œuvres complètes*, t.4, 1972-1976, Paris, Seuil, 2002, p. 174-183

COMOY FUSARO Edwige, « Avant-propos à la section “Littérature et Médecine” », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 2010, n° 18.

CORBIN Alain, « L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide », *Romantisme*, 1981, vol. 11, n° 31, p. 131-150.

DAHAN-GAIDA Laurence, « Genèses allemandes de l'épistémocritique : du romantisme aux “sciences de la culture” », *Romantisme*, 2019, vol. 183, n° 1, p. 15-24.

FLADENMULLER Frédéric, « Le vocabulaire nerveux dans l'œuvre de Marcel Proust », *Bulletin d'informations proustiennes*, 1984, n° 15, p. 53-64.

HECQUET Simon et PROKHORIS Sabine, « Le corps-texte : un fait mobile », *Etudes théâtrales*, 2010, vol. 49, n° 3, p. 183-190.

MARQUER Bertrand, « Nosographies fictives. Le récit de cas est-il un genre littéraire ? », *Belles lettres, science et littérature, Epistémocritique* [En ligne], p. 178-186.

SCHNEIDER Manfred, « Der Mensch als Symptom und die unendliche Therapie », *Neue Rundschau*, 1997, n° 2, p. 22-34.

WENGER Alexandre, « Médecine, littérature, histoire », *Dix-huitième siècle*, 2014, vol. 46, n°1, p. 323-336.

Humanités médicales : Histoires de la médecine, sociologie et épistémologie

Ouvrages

AMBROSELLI Claire et WORMSER Gérard (eds.), *Du corps humain à la dignité de la personne humaine : genèse, débats et enjeux des lois d'éthique biomédicale*, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1999.

AMEISEN Jean-Claude, BERCHE Patrick et BROHARD Yvan, *Une histoire de la médecine ou Le souffle d'Hippocrate*, Paris, La Martinière, 2011.

ANDRIEU Bernard, *Le corps du chercheur : Une méthodologie immersive*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2001.

ANDRIEU Bernard, *Médecin de son corps*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

ANDRIEU Bernard, *Le corps dispersé : histoire du corps au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1993.

ANKENY Rachel, CAMBROSIO Alberto et BERLINGUER Giovanni, *Histoire de la pensée médicale contemporaine : évolutions, découvertes, controverses*, traduit par Louise L. Lambrichs, Satu Marjaana Halle et Carlotta Pilini, Paris, Seuil, 2014.

ARTIERES Philippe, *Clinique de l'écriture*, Paris, La Découverte, 2013.

ARTIERES Philippe et DA SILVA Emmanuelle (eds.), *Michel Foucault et la médecine*, Paris, Kimé, 2001.

AUGE Marc et HERZLICH Claudine (eds.), *Le sens du mal : anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, Archives contemporaines, 1983.

BACHELARD-JOBARD Catherine, *L'eugénisme, la science et le droit*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

BACHELARD Gaston, *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance* [1938], Paris, J.Vrin, 1993.

BALCAZAR MORENO Méline et CREVIER-GOULET Sarah-Anaïs (eds.), *Pensées du corps : la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2011.

BALDWIN Peter, *Contagion and the State in Europe, 1830-1930*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

BASHFORD Alison et LEVINE Philippa (eds.), *The Oxford Handbook of the History of Eugenics*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

BAUDET Jean-Henri, *Histoires de la médecine*, Paris, Dumerchez-Naoum, 1985.

BEAUNE Jean-Christophe, *La philosophie du remède*, Seyssel, Champ vallon, 1993.

BEAUNE Jean-Christophe, *Le vagabond et la machine : Essai sur l'automatisme ambulatoire médecine, technique et société 1880-1910*, Seyssel, Champ vallon, 1983.

BELAND Martine, *Kulturkritik et philosophie thérapeutique chez le jeune Nietzsche*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2012.

BELTRAN-VIDAL Danièle ET MANIEZ François (eds.), *Les mots de la santé*, t.3, *mots de la santé et psychoses*, Paris, L'Harmattan, 2011.

BENOIT Jean-Claude, *Double lien, schizophrénie et croissance*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2005.

BERNARD Claude, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* [1865], Paris, Flammarion, 2008.

BINSWANGER Ludwig et WARBURG Aby Moritz, *La guérison infinie : histoire clinique d'Aby Warburg*, traduit par Maël Renouard et Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2006.

BLECH Jörg, *Les inventeurs de maladies : manœuvres et manipulations de l'industrie pharmaceutique*, traduit par Isabelle Liber, Arles, Actes sud, 2005.

BLONDIAUX Isabelle, *La littérature peut-elle soigner ? la lecture et ses variations thérapeutiques*, Paris, Honoré Champion, 2018.

BLOOM Samuel William, *The word as scalpel: a history of medical sociology*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2002.

BODDICE Rob, *Humane Professions: The Defence of Experimental Medicine, 1876–1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

BONAH Christian, *L'expérimentation humaine : discours et pratiques en France, 1900-1940*, Paris, les Belles Lettres, 2007.

BONAH Christian, LEPICARD Etienne et ROELCKE Volker (eds.), *Médecine expérimentale au tribunal : Implications éthiques de quelques procès médicaux du XX^e siècle européen*, Paris, Archives contemporaines, 2003.

BONAH Christian, *Instruire, guérir, servir : formation, recherche et pratique médicales en France et en Allemagne pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000.

BONAH Christian, *Les sciences physiologiques en Europe : analyses comparées du XIX^e siècle*, Paris/Lyon, J.Vrin/Institut interdisciplinaire d'études épistémologiques, 1995.

BONNEAUDEAU Sandra, *Le médecin/malade : un patient comme les autres ?*, Thèse de médecine, Paris 7, 2011.

BOURDELAIS Patrice (ed.), *Les hygiénistes : enjeux, modèles et pratiques, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 2001.

CANGUILHEM Georges, *Écrits sur la médecine*, Paris, Seuil, 2002.

CANGUILHEM Georges, *La connaissance de la vie*, Paris, J.Vrin, 1989.

CANGUILHEM Georges, *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie :*

nouvelles études d'histoire et de philosophie des sciences, Paris, J.Vrin, 1977.

CANGUILHEM Georges, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.

CARREL Alexis, *L'Homme, cet inconnu*, Paris, Plon, 1935.

CAROL Anne, *Les médecins et la mort : XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Aubier, 2004.

CAROL Anne, *Histoire de l'eugénisme en France : les médecins et la procréation XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1995.

CASTEL Pierre-Henri, *L'esprit malade : cerveaux, folies, individus*, Paris, Ithaque, 2009.

CASTEL Robert, *L'ordre psychiatrique : l'âge d'or de l'aliénisme*, Paris, Minuit, 1976.

CHARLIER Philippe, *Ouvrez quelques cadavres : une anthropologie médicale du corps mort*, Paris, Buchet-Chastel, 2015.

CHAUVEAU Sophie, *L'invention pharmaceutique : la pharmacie française entre l'État et la société au XX^e siècle*, Paris, Sanofi-Synthélabo, 1999.

COLLEGE DES ENSEIGNANTS DE SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES EN MEDECINE ET SANTE, *Médecine, santé et sciences humaines : manuel*, Paris, Les Belles Lettres, 2011

CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges (eds.), *Histoire du corps*, t.5, *XX^e siècle. Les mutations du regard*, Paris, Seuil, 2006.

CRIGNON Claire et LEFEVRE David (eds), *Médecins et philosophes : une histoire*, Paris, CNRS éditions, 2019.

DAGOGNET François, *Savoir et pouvoir en médecine*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1997.

DAGOGNET François, *Pour une philosophie de la maladie : entretien avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, 1996.

DAGOGNET François, *Pasteur sans légende*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1994.

DAGOGNET François, *La peau découverte*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1993.

DAGOGNET François, *Le vivant*, Paris, Bordas, 1988.

DAGOGNET François, *La maîtrise du vivant*, Paris, Hachette, 1988.

DAGOGNET François, *La Raison et les Remèdes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.

DALL'AVA SANTUCCI Josette, *Des sorcières aux mandarines - Histoire des femmes médecins*, Paris, Calmann-Lévy, 1989.

DELAPORTE Sophie, *Les médecins dans la Grande Guerre : 1914-1918*, Paris, Bayard,

2003.

DEMAZEUX Stevees, *L'Éclipse du symptôme : L'observation clinique en psychiatrie, 1800-1950*, Paris, Ithaque, 2019.

DEMAZEUX Steeves, *Qu'est-ce que le DSM ? genèse et transformations de la bible américaine de la psychiatrie*, Paris, Ithaque, 2013.

DIASIO Nicoletta, *La Science impure : anthropologie et médecine en France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

DUMAS Stéphane, *Les peaux créatrices : esthétique de la sécrétion*, Paris, Klincksieck, 2014.

DURAND Guillaume, DABOUIIS Gérard et TOMMY-MARTIN Marie (eds.), *Philosophie du soin : santé, autonomie, devoirs*, Paris, J.Vrin, 2019.

ESPOSITO Roberto, *Immunitas : protection et négation de la vie*, traduit par Léo Texier, Paris, Seuil, 2021.

FABRE Gérard, *Épidémies et contagions*, Paris., Presses Universitaires de France, 1998.

FAURE Olivier, *Aux marges de la médecine : santé et souci de soi, France, XIX^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015.

FAURE Olivier, *Et Samuel Hahnemann inventa l'homéopathie... : histoire d'une médecine alternative*, Paris, Aubier, 2015.

FAURE Olivier, *Histoire sociale de la médecine*, Paris, Anthropos, 1994.

FAURE Olivier, *Les Français et leur médecine au XIX^e siècle*, Paris, Belin, 1993.

FREUD Sigmund, *Le président Schreber : un cas de paranoïa*, traduit par Olivier Mannoni, Paris, Payot & Rivages, 2011.

FREWER Andreas et ROELCKE Volker (eds.), *Die Institutionalisierung der Medizinhistoriographie : Entwicklungslinien vom 19. ins 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Franz Steiner, 2001.

FRIES David, *Psycho-Politics between the World Wars. Psychiatry and Society in Germany, Austria, and Switzerland*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019.

GADAMER Hans Georg, *Philosophie de la santé*, traduit par Marianne Dautrey, Paris/Bordeaux, Grasset et Mollat, 1998.

GAUCHET Marcel, *L'inconscient cérébral*, Paris, Seuil, 1992.

GAUCHET Marcel et SWAIN Gladys, *La pratique de l'esprit humain : l'institution asilaire et la révolution démocratique*, Paris, Gallimard, 1980.

GRMEK Mirko Dražen (ed.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*, t.3, *Du romantisme à la science moderne*, traduit par Louise L. Lambrichs, Paris, Seuil, 1999.

GRMEK Mirko Dražen, *Histoire du sida : début et origine d'une pandémie actuelle*, Paris, Payot & Rivages, 1995.

GROHMANN Till, *Corps et Monde dans l'Autisme et la Schizophrénie : Approches ontologiques en psychopathologie*, Cham, Springer, 2019.

GUENEL Jean, *Les médecins dans l'aventure saint-simonienne : histoire de la médecine*, Paris, Mare & Martin, 2009.

GUILLEMAIN Hervé, *Schizophrènes au XX^e siècle : des effets secondaires de l'histoire*, Paris, Alma, 2018.

GUILLEMAIN Hervé, *Diriger les consciences, guérir les âmes : Une histoire comparée des pratiques thérapeutiques et religieuses (1830-1939)*, Paris, La Découverte, 2006.

HACKING Ian, *L'âme réécrite : étude sur la personnalité multiple et les sciences de la mémoire*, traduit par Julie Brumberg-Chaumont et Bertrand Revol, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond-Seuil, 2006.

HACKING Ian, *Les fous voyageurs*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond-Seuil, 2002.

HALIOUA Bruno, *Histoire de la médecine*, Paris, France, Masson, 2001.

HALIOUA Bruno, *Blouses blanches, étoiles jaunes*, Paris, Liana Levi, 2000.

HALPERN Catherine (ed.), *La santé : un enjeu de société*, Auxerre, Éditions Sciences humaines, 2010.

HERZLICH Claudine, *Santé et maladie : analyse d'une représentation sociale*, Paris, Edition de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1984.

HERZLICH Claudine et PIERRET Janine, *Malades d'hier, malades d'aujourd'hui : de la mort collective au devoir de guérison*, Paris, Payot, 1990.

HIPPOCRATE, *L'art de la médecine : serment, ancienne médecine, art, airs, eaux, lieux, maladie sacrée, nature de l'homme, pronostic, aphorismes*, traduit par Jacques Jouanna et Caroline Magdelaine, Paris, Garnier-Flammarion, 1999.

HIRSCH Emmanuel (ed.), *Éthique, médecine et société : comprendre, réfléchir, décider*, Paris, Vuibert, 2007 ;

HUTEAU Michel, *Psychologie, psychiatrie et société sous la troisième République : la biocratie d'Edouard Toulouse (1865-1947)*, Paris/Budapest/Turin, L'Harmattan, 2002.

ILLICH Ivan, *Medical nemesis : the expropriation of health*, Bantam Books, New York, 1976

ILLOUZ Eva, *Saving the Modern Soul. Therapy, Emotions and the Culture of Self-Help*, Berkeley, University of California Press, 2008.

JACOB François, *La logique du vivant : une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, 1970.

JONAS Hans, *L'art médical et la responsabilité humaine*, traduit par Eric Pommier, Paris, du Cerf, 2012.

KLEIN Alexandre et PARAYRE Séverine, *Éducation et santé : des pratiques aux savoirs*, Paris, L'Harmattan, 2014.

KLEIN Alexandre, *Les sensations de santé : pour une épistémologie des pratiques corporelles du sujet de santé*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2010.

KLEIN Jean-Pierre, *L'art-thérapie*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

KNEBUSCH Julien et Alexandre WENGER (eds.), *Réseaux médico-littéraires dans l'Entre-deux-guerres, Epistemocritique* [en ligne], 2018.

LACAN Jacques, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* [1932], Paris, Seuil, 1975.

LACHENAL Guillaume, *Le médecin qui voulut être roi : sur les traces d'une utopie coloniale*, Paris, Seuil, 2017.

LAFONT Max, *L'Extermination douce. La Cause des fous. 40 000 malades mentaux morts de faim dans les hôpitaux sous Vichy*, Latresnes, Bord de l'eau, 2000.

LAMBERT Gérard, *La légende des gènes : anatomie d'un mythe moderne*, Paris, Dunod, 2006.

LAMBRICHS Louise L., *La vérité médicale : Claude Bernard, Louis Pasteur, Sigmund Freud : légendes et réalités de notre médecine*, Paris, Robert Laffont, 1995.

LAPEYSSONNIE Léon, *La médecine coloniale : mythes et réalités*, Paris, Seghers, 1988.

LAPLANTINE François, *Anthropologie de la maladie : étude ethnologique des systèmes de représentations étiologiques et thérapeutiques dans la société occidentale contemporaine*, Paris, Payot, 1993.

LE COZ Pierre, *L'éthique médicale : approches philosophiques*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018.

LEONARD Jacques, *La médecine entre les savoirs et les pouvoirs : histoire intellectuelle et politique de la médecine française au XIX^e siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 1981.

LEONARD Jacques, *Archives du corps : la santé au XIX^e siècle*, Rennes, Ouest France, 1986.

LEONARD Jacques, *Médecins, malades et société dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Sciences en situation, 1992.

LICHTENTHAELER Charles, *Histoire de la médecine*, traduit par Denise Meunier, Paris, Fayard, 1978.

LOMBARD Jean et VANDEWALLE Bernard, *Philosophie de l'épidémie : le temps de*

l'émergence, Paris, L'Harmattan, 2007.

MANDRESSI Rafael, *Le regard de l'anatomiste : dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.

MASUHR Karl, *Ärzte, Dichter und Rebellen*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2018.

MIGUET-OLLAGNIER Marie et BARON Philippe (eds.), *Littérature et médecine*, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 2000.

MILNER Max, *Littérature et pathologie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

MISSA Jean-Noël, *Naissance de la psychiatrie biologique : histoire des traitements des maladies mentales au XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

MONOD Jacques, *Le hasard et la nécessité*, Paris, Seuil, 1970.

MOULIN Anne-Marie, *Le dernier langage de la médecine : histoire de l'immunologie de Pasteur au SIDA*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.

MOUTHON Jean-Marie, *Les médecins de langue allemande à Paris au XIX^e siècle : 1803-1871*, Thèse de doctorat, Ecole pratiques des hautes études, Paris, 2010.

OGIEN Ruwen, *Mes mille et une nuits : la maladie comme drame et comme comédie*, Paris, Albin Michel, 2017.

PICHOT André, *Histoire de la notion de gène*, Paris, Flammarion, 1999

PIGEAUD Jackie, *La crise : éléments d'histoire de la médecine*, Nantes, Cécile Defaut, 2006.

POIRIER Jacques et SALAÜN Françoise, *Médecin ou malade ? la médecine en France aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, France, Masson, 2001.

POIRIER Jacques, BENICHOU Claude et LANGLOIS Claude (eds.), *Pour l'histoire de la médecine : autour de l'œuvre de Jacques Léonard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1994.

PEREZ Stanis, *Histoire des médecins : artisans et artistes de la santé de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2015.

RAFFIN Catherine et LEPLEGE Alain, *Histoire de la médecine*, Paris, Dunod, 2008.

RONDEAU-AMOUYAL Véronique, *Le corps traversé « in vivo » : les enjeux du transfert de l'imagerie médicale dans l'art*, Thèse de doctorat, Paris I, 2019.

SCHLANGER Judith, *Les métaphores de l'organisme* [1971], Paris, L'Harmattan, 1995.

SCHULTZE Caroline, *La femme médecin au XIX^e siècle*, Paris, Ollier-Henry, 1888.

SICARD Didier et VIGARELLO Georges (eds.), *Aux origines de la médecine*, Paris, Fayard, 2011.

STAROBINSKI Jean et RUEFF Martin (ed.), *Le corps et ses raisons*, Paris, Seuil, 2020.

STAROBINSKI Jean, *Histoire de la médecine*, Lausanne/Genève, Editions Rencontre and E.Nitsche International, 1962.

SOLHDJU Katrin, *L'épreuve du savoir : propositions pour une écologie du diagnostic*, traduit par Anne Le Goff, Paris, Dingdingdong éditions, 2015.

SONTAG Susan, *La maladie comme métaphore*, traduit par Marie-France de Paloméra, Paris, Seuil, 1979.

SOURNIA Jean-Charles, *Histoire de la médecine*, Paris, Éditions la Découverte, 1992.

SWAIN Gladys, *Dialogue avec l'insensé*, Paris, Gallimard, 1994.

TANNEAU-SALVADORI Françoise et VIGNAUD Laurent-Henri, *Antivax : la résistance aux vaccins du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Vendémiaire, 2019.

THENARD-DUVIVIER Franck (ed), *Hygiène, santé et protection sociale : de la fin du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Ellipses, 2012.

TUBIANA Maurice Tubiana, *Histoire de la pensée médicale : les chemins d'Esculape*, Paris, Flammarion, 1998.

VERGEZ-CHAIGNON Bénédicte, *Le monde des médecins au XX^e siècle*, Bruxelles, Complexe, 1996.

VENTURI Venturi, *Corrélations psycho-sexuelles*, Paris, Masson, 1899

VIET Vincent, *La santé en guerre, 1914-1918*, Paris, Presses de Sciences Po, 2015.

VINET Freddy, *La Grande grippe. 1918, la pire épidémie du siècle*, Paris, Vendémiaire, 2018.

WEINDLING Paul, *L'hygiène de la race*, t.1, *Hygiène raciale et eugénisme médical en Allemagne, 1870-1932*, traduit par Benoît Massin, Paris, La Découverte, 1998.

WOHNLICH-DESPAIGNE Isabelle, *Les historiens français de la médecine au XIX^e siècle : et leur bibliographie*, Paris, J.Vrin, 1987.

Articles

ABSIL Gaëtan et GOVERS Patrick, « Comment écrire l'histoire de la médecine pour les étudiants des sciences de la santé ? », *Pédagogie médicale*, 2015, vol. 16, n°1, p. 9-22.

ANDRIEU Bernard, « Quelle épistémologie du corps ? », *Corps*, 2006, vol. 1, n° 1, p. 13-21.

BARRAS Vincent et PANESE Vincent, « Médicalisation de la « vie » et reconfigurations

médicales », *Revue des Sciences Sociales*, 2008, n°39, p. 20-29.

BENVENISTE Émile, « La doctrine médicale des Indo-Européens », *Revue de l'histoire des religions*, 1945, vol. 130, p. 5-12.

BERETTA Véronique, ALAMEDA Luis, EMPSON Lilith Abrahamyan et TOZZI Alessandra Solida, « L'ambivalence selon Bleuler : les nouvelles trajectoires d'un symptôme oublié », *Psychothérapies*, 2015, vol. 35, n° 1, p. 5-19.

BERNARD Léo, « La médecine néo-hippocratique des années 1930 : le temps d'une rencontre », *Histoire, médecine et santé*, 2019, n° 14, p. 63-81.

BUNGENER Martine, « Une éternelle pléthore médicale ? », *Sciences Sociales et Santé*, 1984, vol. 2, n° 1, p. 77-110.

CAROL Anne, « Médecine et eugénisme en France, ou le rêve d'une prophylaxie parfaite (XIXe - première moitié du XXe siècle) », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, 1996, vol. 43, n° 4, p. 618-631.

CAROL Anne et DREYFUS Jean-Marc, « Médecine légale, morts de masse et forensic turn. Entretien avec Jean-Marc Dreyfus », *Histoire, médecine et santé*, 2021, n° 16, p. 109-117.

DEMAILLY aussi Lise Demailly, « Éléments de débat sur la politique de la psychanalyse » [En ligne], *Sens public*, 2016.

FAURE Olivier (ed.), *Chrétiens et société*, n°19, *Médecine et religion*, 2012.

FAURE Olivier et GUILLEMAIN Hervé, *Histoire, médecine et santé*, n°14, *Pour en finir avec les médecines parallèles*, 2018.

GALIFRET Yves, « Édouard Toulouse, un biocrate respectable », *Raison présente*, 2003, vol. 145, n° 1, p. 91-101.

GAULD Christophe, « Qu'est-ce que l'herméneutique diagnostique? », s.l, 2019.

GUILLEMAIN Hervé, « Devenir médecin au XIX^e siècle. Vocation et sacerdoce au sein d'une profession laïque », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest. Anjou. Maine. Poitou-Charente. Touraine*, 2009, vol. 116, n°3, p. 109-123.

HAUSTGEN Thierry, « Les langues de la psychiatrie, de Pinel au DSM », *PSN*, 2016, vol. 14, n° 4, p. 45-57.

ILLICH Ivan, « L'obsession de la santé parfaite », *Le Monde diplomatique*, mars 1999.

KLEIN Alexandre, « Contribution à l'histoire du "patient" contemporain. L'autonomie en santé : du self-care au biohacking », *Histoire, médecin et santé*, 2012, vol. 1, n° 1, p. 115-128.

KUHNI Marianne et PRINZHORN Hans, « La Gestaltung de Hans Prinzhorn », *Gestalt*, 2011, vol. 39, n° 1, p. 156-173.

LAUFER Laurie, « La morgue : voir l'irreprésentable », *Recherches en psychanalyse*, 2009, vol. 8, n° 2, p. 228-237.

LAUGIER Sandra, « Le care comme critique et comme féminisme », *Travail, genre et sociétés*, 2011, vol. 26, n° 2, p. 183-188.

LAUGIER Sandra, « L'éthique du care en trois subversions », *Multitudes*, 2010, vol. 42, n° 3, p. 112-125.

LECLAIR Danièle, « René-Albert Gutmann (1885-1981), un médecin dans le siècle », Julien Knebusch et Alexandre Wenger (eds.), *Réseaux médico-littéraires dans l'Entre-deux-guerres, Epistemocritique* [en ligne], 2018.

LEFEVE Céline et MINO Jean-Christophe, « Former de vrais thérapeutes », *Etudes*, 2011, vol. 414, n° 2, p. 187-198.

LEKEUCHE Philippe, « Avec le schizophrène : la rencontre par excellence », *Cliniques méditerranéennes*, 2011, vol. 84, n° 2, p. 169-183.

LOUAPRE Muriel, MARCHAL Hugues et PIERSENS Michel (eds.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, Montréal, *Epistemocritique* [En ligne], 2014

MAHIEU Eduardo Luis, « L'influence de l'acte clinique dans la pensée grecque », *L'information psychiatrique*, 2006, Vol. 82, n° 2, p. 159-164.

MOREL Jean-Paul, « Le Docteur Toulouse ou le Cinéma vu par un psycho-physiologiste (1912-1928) », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 2010, n° 60, p. 122-155.

PETER Jean-Pierre et CAROL Anne, « Médicalisation et professions de santé : XVI^e-XX^e siècles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1996, vol. 43, n° 4, p. 571-734.

PEREZ Stanis, « "Hippocrate aux Archives" : écrire l'histoire de la médecine, de l'Antiquité à nos jours », *Écrire l'histoire de la médecine : temporalités, normes, concepts* [En ligne], Saint-Denis, 2013.

PIERRON Jean-Philippe (ed.), *Le cercle herméneutique*, n°15-16, *Introduction à l'herméneutique médicale : L'interprétation médicale, une dialectique de l'expliquer et du comprendre*, 2011.

POMMIER Gérard, « La médicalisation de l'expérience humaine », *Le Monde diplomatique*, mars 2018.

PORTER Roy, « The Patient's View: Doing Medical History from Below », *Theory and Society*, 1985, vol. 14, n°2, p. 175-198.

QUINCHON-CAUDAL Anne, « "Plus de Goethe, moins de Newton !" - les médecines alternatives comme opposition philosophique à la culture scientifique dominante dans les années 1880-1945 », dans *À contre-courant/Gegen den Strom*, Berne, Peter Lang, 2014, p. 217-234.

SEDAT Jacques « La réception de Freud en France durant la première moitié du XX^e siècle. Le freudisme à l'épreuve de l'esprit latin », *Topique*, 2011, n° 115, n° 2, p. 51-68.

SEIGNAN Gérard, « Psychologie de “l’effort volontaire” : les déclinaisons de l’énergie psychique entre le XIX^e et le XX^e », *Bulletin de psychologie*, 2013, vol. 527, n° 5, p. 407-416.

SOLHDJU Katrin, « L’Oracle et le médecin » [En ligne], s.l, s.e, 2014.

SOUSSAN Patrick Ben, « La médecine est-elle encore un « art du salut » ? », *Cancer(s) et psy(s)*, vol. 4, n°1, 2019, p. 18-37.

TROUBE Sarah, « La culture du complot : une paranoïa de la vie quotidienne ? », *Revue française de psychanalyse*, 2017, vol. 81, n° 2, p. 373-383.

À propos d’Antonin Artaud

ANDRE-CARRAZ Danièle, *L’Expérience intérieure d’Artaud*, Paris, Le Cherche-Midi, 2015.

ARTAUD Antonin, *Œuvres complètes*, t.21, *Cahiers de Rodez*, Paris, Gallimard, 1985.

ARTAUD Antonin, *Œuvres complètes*, t.8, *De quelques problèmes d’actualité aux messages révolutionnaires*, Paris, Gallimard, 1980.

ARTAUD Antonin, *Œuvres complètes*, t.3, *Scenarii, à propos du cinéma*, Paris, Gallimard, 1978

ARTAUD Antonin, *Œuvres complètes*, t.11, *Lettres écrites de Rodez (1945-1946)*, Paris, Gallimard, 1974.

BELHAJ KACEM Mehdi, *Artaud et la théorie du complot*, Auch, Tristram, 2015.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Antonin Artaud*, Paris, Bibliothèque nationale de France Gallimard, 2006.

BORIE Monique, *Antonin Artaud, le théâtre et le retour aux sources : une approche anthropologique*, Paris, Gallimard, 1989.

DUMOULIE Camille, *Artaud, la vie*, Paris, Desjonquères, 2003.

FISHER Dominique, « L’abstrait et le concret d’Artaud : Hiéroglyphes, gestes é(c)ri(ts), espace(s) rythmique(s) de la représentation cruelle », *Semiotica*, 1989, vol. 76, n° 3-4.

GALIBERT Thierry, *La bestialité*, Cabris, Sulliver, 2008.

GALIBERT Thierry (ed.), *Antonin Artaud : écrivain du Sud*, Aix-en Provence, Edisud, 2002.

GARELLI Jacques, *Artaud et la question du lieu*, Paris, Corti, 1982.

GROSSMAN Evelyne, *Artaud, « l’aliéné authentique »*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003.

GROSSMAN Évelyne et ROGOZINSKI Jacob, « Deleuze lecteur d’Artaud – Artaud lecteur de Deleuze », *Rue Descartes*, 2008, n° 59, p. 78-91.

JUGNON Alain, *Artaudieu : l’individu contre la mort*, Paris, Lignes, 2010.

KUMAKI Atsushi, *L'avatar du Moi : l'évolution théorique de la poétique d'Antonin Artaud*, Thèse de littérature française, ENS de Lyon, 2011.

LES TEMPS MODERNES, vol. 687-688, *L'Enigme Artaud*, n°1-2, 2016.

MARGEL Serge, *Aliénation : Antonin Artaud les généalogies hybrides*, Paris, Galilée, 2008.

MEREDIEU Florence de, *Antonin Artaud dans la guerre : de Verdun à Hitler : l'hygiène mentale*, Paris, Blusson, 2013.

MEREDIEU Florence de, *Sur l'électrochoc : le cas Antonin Artaud*, Paris, Blusson, 1996.

MEREDIEU Florence de, *Antonin Artaud, les couilles de l'Ange*, Paris, Blusson, 1992.

MILON Alain, *Sous la langue, Artaud : la réalité en folie*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

PHILIPPE Maxime, « Artaud, l'hérétique », *L'Esprit Créateur*, 2013, vol. 53, n° 3, p. 117-128.

PENOT-LACASSAGNE Olivier (ed.), *Antonin Artaud « littéralement et dans tous les sens »*, Caen, Lettres modernes Minard, 2009.

SIGAL Raphaël, *Artaud, le sens de la lecture*, Paris, Hermann, 2018.

THEVENIN Paule, *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne*, Paris, Lignes, 2006.

THEVENIN Paule, *Antonin Artaud, ce désespéré qui vous parle : essais*, Paris, Seuil, 1993.

TOFFIN Gérard, « Antonin Artaud et le théâtre oriental », *Jeu : revue de théâtre*, 2013, vol.2, n°147, p. 165-169.

TOMICHE Anne, « *L'intraduisible dont je suis fait* » : *Artaud et les avant-gardes occidentales*, Paris, Le Manuscrit, 2012.

VIRMAUX Odette et VIRMAUX Alain, *Antonin Artaud, qui êtes-vous ?*, Lyon, Éditions la Manufacture / Sofia, 1996.

À propos de Gottfried Benn

ANACKER Regine, *Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004.

BENN Gottfried, *Sämtliche Werke*, t.7/1, *Szenen, Dialoge, Das Unaufhörliche, Gespräche und Interviews, Nachträge, Medizinische Schriften*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2003.

BENN Gottfried, *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1987.

BENN Gottfried, *Briefe an F.W. Oelze 1932-1945*, t.1, Wiesbaden/Munich, Limes, 1977.

BENN Gottfried, *Ausgewählte Briefe*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1957.

BOUVERESSE Jacques, « Gottfried Benn, ou Le peu de réalité & le trop de raison », dans *Essais*, t.2, *L'époque, la mode, la morale, la satire*, Marseille, Agone, 2001, p. 45-89.

DYCK Joachim et HANNA Christian M. (eds.), *Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2008.

GOFFIN Roger, « Gottfried Benn et le national-socialisme », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 38, n°3, 1960, p. 795-808.

HANNA Christian M. et REENTS Friederike (eds.), *Benn-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016.

LETHEN Helmut, *Der Sound der Väter : Gottfried Benn und seine Zeit*, Berlin, Rowohlt, 2006.

MARTÍNEZ Matías (ed.), *Gottfried Benn: Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*, Göttingen, Wallstein, 2007.

MARTYNKEWICZ Wolfgang, *Tanz auf dem Pulverfass. Gottfried Benn, die Frauen und die Macht*, Berlin, Aufbau Verlag, 2017.

MERTENS Pierre, *Les éblouissements*, Paris, Seuil, 1987.

MÜLLER-JENSEN Will et ZANGEMEISTER Wolfgang (eds.), *Benns absolute prosa und seine Deutung des « Phänotyps dieser Stunde »*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1999.

PIGNOL Alexandra, *Gottfried Benn : Poésie et Philosophie*, Thèse de doctorat de philosophie, Université de Strasbourg, 2002.

REENTS Friederike (ed.), *Gottfried Benns Modernität*, Göttingen, Wallstein, 2007.

SCHRÖDER Jürgen, *Gottfried Benn: Poesie und Sozialisation*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1978.

STIEG Gerald, « Gottfried Benn et la France : Une esquisse », Gilbert Krebs (ed.), *Sept décennies de relations franco-allemandes 1918-1988 : Hommage à Joseph Rovin*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, p. 25-35.

THEWELEIT Klaus, *Buch der Könige*, t.2, *Orpheus am Machtpol*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1994.

THEWELEIT Klaus, *Buch der Könige*, t.1, *Orpheus und Eurydike*, Bâle et Francfort-sur-le-Main, Stroemfeld/Roter Stern, 1988.

À propos de Louis-Ferdinand Céline

AEBERSOLD Denise, *Goétie de Céline*, Paris, Société d'études céliniennes, 2008.

ALMERAS Philippe, *Dictionnaire Céline*, Paris, Plon, 2004.

BELLOSTA Marie-Christine, *Céline ou l'art de la contradiction : lecture de « Voyage au*

bout de la nuit », Paris, CNRS éditions, 2011.

BENARD Johanne, *L'inter-dit célinien : lecture autobiographique de l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*, Montréal, Les Editions Balzac, 2000.

BETZ Albrecht, « Céline im Dritten Reich », *MERKUR*, 1993, vol. 47, n° 533, p. 721-729.

BIVEN Vincent, *L'animal dans le roman célinien, étude de Bébert, le chat de Céline*, Doctorat vétérinaire, Faculté de médecine de Créteil, 2008.

BLONDIAUX Isabelle, *Céline, Portrait de l'artiste en psychiatre*, Paris, Société d'études céliniennes, 2004.

BLONDIAUX Isabelle, *Une écriture psychotique : Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Nizet, 1985.

BRAMI Emile, *Louis-Ferdinand Céline et le cinéma : voyage au bout de l'écran*, Paris, Ecriture, 2020.

CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit : « seul manuscrit »*, Québec, Editions Huit, 2016.

CELINE Louis-Ferdinand, *Lettres*, Paris, Gallimard, 2009.

CELINE Louis-Ferdinand, *Céline et l'actualité littéraire : 1932-1957*, Paris, Gallimard, 1993.

CELINE Louis-Ferdinand, *Romans*, t.3, Paris, Gallimard, 1993.

CELINE Louis-Ferdinand, *Romans*, t.2, Paris, Gallimard, 1979.

DERVAL André, ET AL., *L'année Céline 1999*, Tusson, Du Lérot, IMEC éditions, 2000.

DERVAL André (ed.), *70 critiques de « Voyage au bout de la nuit » : 1932-1935*, Paris, IMEC, 1993

DESANGES Paul, « Louis-Ferdinand Céline tel qu'on ne le dit pas », *Raison présente*, 1978, vol. 45, n° 1, p. 83-97.

DESTRUEL Philippe, *Louis Ferdinand Céline : l'écriture en conflit*, Paris, Armand Colin, 2005.

DURAFFOUR Annick et TAGUIEFF Pierre-André, *Céline, la race, le Juif : légende littéraire et vérité historique*, Paris, Fayard, 2017.

GIRESSE Pierre, *Céline en Afrique*, Tusson, du Lérot, 2019.

GODARD Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985.

GIBAULT François, FOUCHE Pascal ET DAUPHIN Jean-Pierre (eds.), *Céline et l'actualité : 1933-1961*, Paris, Gallimard, 1986

GUITTON Georges, « Les belles années rennaises de Céline (1918-1924) », *Place Publique*

Rennes/Saint-Malo, juin 2010, n° 5.

HARTMANN Marie, *L'envers de l'histoire contemporaine : étude de la « trilogie allemande » de Louis-Ferdinand Céline*, Société d'études céliniennes, Paris, 2006.

KAMINSKI Hanns Erich, *Céline en chemise brune* [1938], Paris, Mille et une nuits, 1997.

Louis-Ferdinand Céline, Paris, Le Magazine Littéraire, 2012.

MIROUX Pierre-Marie, *Matière et lumière : la mort dans l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Société d'études céliniennes, 2006.

MURAY Philippe, *Céline*, Paris, Seuil, 1981.

PAGES Yves, *Les fictions du politique chez L.-F. Céline*, Paris, Seuil, 1994.

ROUSSIN Philippe, SCHAFFNER Alain et TETTAMANZI Régis (eds.), *Céline à l'épreuve : réceptions, critiques, influences à la mémoire de Philip Watts (1961-2013)*, Paris, Honoré Champion, 2016.

ROUX Dominique de, BEAUJOUR Michel et THELIA Michel (eds.), *L. -F. Céline*, Paris, L'Herne, 2007.

SCULLION Rosemarie, SOLOMON Philip H. et SPEAR Thomas C. (eds.), *Céline and the Politics of Difference*, Hanover et Londres, University Press of New England, 1994.

SMITH André, « Céline et la notion de complot », *Études françaises*, 1971, vol. 7, n° 2, p. 145-161.

SOCIÉTÉ D'ÉTUDES CELINIENNES, *Céline, masculin-féminin : actes du XXIème Colloque international Louis-Ferdinand Céline, [Institut français de Varsovie, 30 juin-2 juillet 2016]*, Paris, Société d'études céliniennes, 2017.

SOCIÉTÉ D'ÉTUDES CELINIENNES, *La démesure : actes du quatorzième colloque international Louis-Ferdinand Céline Paris, 5-7 juillet 2002*, Paris, Société d'études céliniennes, 2003.

TETTAMANZI Régis, *Esthétique de l'outrance : idéologie et stylistique dans les pamphlets de L.-F. Céline*, t.1-2, Tusson, Du Lérot, 1999.

VITOUX Frédéric, *Louis-Ferdinand Céline : misère et parole*, Paris, Gallimard, 1973.

WALLON Rémi, « Les masques du Correspondant : aux sources méconnues des lettres africaines », 2017, dans *L'Année Céline 2017*, p. 127-153.

ZAGDANSKI Stéphane, *Céline seul : essai*, Paris, Gallimard, 1993.

À propos d'Alfred Döblin

BAUM Michael, *Kontingenz und Gewalt semiotische Strukturen und erzählte Welt in Alfred Döblins Roman "Berlin Alexanderplatz"*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2003.

BECKER Sabina (ed.), *Döblin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016.

BECKER Sabina et KRAUSE Robert (eds.), « *Tatsachenphantasie* » : *Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*, Berne/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, 2008.

BOGNER Ralf Georg (ed.), *Internationales Alfred Döblin Kolloquium Saarbrücken 2009: Im Banne von Verdun. Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum Ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen*, Bern/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, 2009.

DAVIES Steffan et SCHONFIELD Ernest (eds.), *Alfred Döblin : paradigms of modernism*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2009.

DOLLENMAYER David B, DOLLINGER Roland Albert et KÖPKE Wulf, *A Companion to the Works of Alfred Döblin*, New York/Suffolk, Camden House, 2004.

DUFRESNE Marion, « De l'anéantissement à l'autodestruction : d'Armand Mercier "dans Die Schlacht ! Die Schlacht !" à Friedrich Becker dans "November 1918" et Edward Allison dans "Hamlet" oder Die lange Nacht nimmt ein Ende" d'Alfred Döblin », *Germanica*, 2001, n° 28, p. 13-30.

EGGERT Hartmut et PRAUSS Gabriele (eds.), *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Berlin 2001*, Berne/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, 2003.

HUGUET Louis, *L'Œuvre d'Alfred Döblin ou la Dialectique de l'exode*, Thèse de doctorat, Paris X, 1970.

TEINTURIER Frédéric (ed.), *Berlin Alexanderplatz d'Alfred Döblin: Un roman dans une œuvre, une œuvre dans son temps*, Paris, L'Harmattan, 2011.

SANNA Simonetta, *Die Quadratur des Kreises: Stadt und Wahnsinn in Berlin Alexanderplatz von Alfred Döblin*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2000.

VANOOSTHUYSE Michel, *Alfred Döblin théorie et pratique de l'"œuvre épique"*, Paris, Belin, 2005.

WOLF Yvonne (ed.), *Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation*, Berne/Berlin/Bruxelles, Peter Lang, 2007.

Modernité et avant-garde

ANGENOT Marc, *Les grands récits militants des XIX^e et XX^e siècles : religions de l'humanité et sciences de l'histoire*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 2000.

ANZ Thomas, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, Metzler, 2002.

BÄBLER Moritz ET AL (eds.), *Realisms of the avant-garde*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2020.

BÄBLER Moritz, CHATELLIER Hildegard et FAIVRE Antoine (eds.), *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900 = Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1998.

BÄBLER Moritz, *Die Entdeckung der Textur : Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916*, Tübingen, Niemeyer, 1994.

BAUMAN Zygmunt, *La vie liquide*, traduit par Christophe Rosson, Rodez, Le Rouergue - Chambon, 2006.

BAUMAN Zygmunt, *Modernity and ambivalence*, Cambridge, Polity Press, 1991.

BECKER Sabine, KIESEL Helmuth et KRAUSE Robert, *Literarische Moderne : Begriff und Phänomen*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2007.

BONNET Gilles et VERDIER Lionel (eds), *L'excès: signe ou poncif de la modernité ?*, Paris, Kimé, 2009.

BÖSCHENSTEIN Renate, « Éléments surréalistes dans la poésie allemande du XX^e siècle », *Études littéraires*, 1970, vol.3, n° 3, p. 283-301.

BRINKMANN Richard, *Expressionismus: internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*, Stuttgart, JB Metzler, 1980.

BRU Sascha et NICHOLLS Peter (ed.), *Europa! Europa?: the avant-garde, modernism, and the fate of a continent*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009.

BRUERA Franca et MEAZZI Barbara (eds.), *Plurilinguisme et avant-gardes*, Bruxelles, Peter Lang, 2011.

BUCH Estebán, RIOUT Denys et ROUSSIN Philippe (eds.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes : hommage à Rainer Rochlitz*, Paris, EHESS, 2010.

BÜRGER Peter, *Théorie de l'avant-garde*, traduit par Jean-Pierre Cometti, Paris, Questions théoriques, 2013.

CHARLE Christophe, *Discordance des temps : une brève histoire de la modernité*, Paris, Armand Colin, 2011.

CLAIR Jean (ed.), *Les années 1930 : la fabrique de « l'Homme nouveau »*, Paris, Ottawa, Gallimard, 2008.

COMPAGNON Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

COMPAGNON Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

FAUCHEREAU Serge, *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes : essai*, Paris, Denoël, 2001.

FUKUYAMA Francis, *La fin de l'Histoire et le dernier homme*, traduit par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1992.

GARNIER Xavier et TOMICHE Anne (eds.), *Modernités occidentales et extra-occidentales*, Paris, L'Harmattan, 2009.

GODE Maurice, *L'expressionnisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

GOGROF-VOORHEES Andrea, *Defining modernism : Baudelaire and Nietzsche on romanticism, modernity, decadence, and Wagner*, New York, Peter Lang, 1999.

GUERIN Jeanyves, *Art nouveau ou Homme nouveau : modernité et progressisme dans la littérature française du XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002.

HABERMAS Jürgen, *Le discours philosophique de la modernité : douze conférences [1985]*, traduit par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2011.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2017.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918 : une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2015.

KAUFMANN Vincent, *Poétique des groupes littéraires (Avant-gardes 1920-1970)*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

KRZYWKOWSKI Isabelle et MILLOT Cécile (eds), *Expressionnisme(s) et avant-gardes*, Paris, l'Improviste, 2007.

KRZYWKOWSKI Isabelle, *Le temps et l'espace sont morts hier : les années 1910-1920 poésie et poétique de la première avant-garde*, Paris, l'Improviste, 2006.

JENNY Laurent, *La fin de l'intériorité : théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

LAFFOREST Roger de, « Un Céline surréaliste », André Derval et al., *L'Année Céline 1999*, Tusson, Du Lérot, 2000, p. 211-215.

LATOUR Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.

LECK Ralph *Georg Simmel and Avant-Garde Sociology. The Birth of Modernity, 1880-1920*, New York, Humanity books, 2000.

MARINETTI Filippo Tommaso, *Manifeste du futurisme*, Paris, Voix d'encre, 2014.

LENINE Vladimir Ilitch, *Que faire ?*, édité par Jean-Jacques Marie, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 145-146.

LISTA Giovanni (ed.), *Marinetti et le futurisme : études, documents et iconographie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977.

LYOTARD Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

MARGEL Serge, *Altérités de la littérature : philosophie, ethnographie, cinéma*, Paris, Hermann, 2018.

MARX William (ed), *Les arrières-gardes au XX^e siècle. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

MEAZZI Barbara et KRZYWKOWSKI Isabelle (eds.), *Cahiers de narratologie* [En ligne], n°24, *Avant-gardes et littérature narrative*, 2013.

MEAZZI Barbara et MADOU Jean-Pol (eds.), *Les oubliés des avant-gardes*, Chambéry, Université de Savoie, 2006.

MESCHONNIC Henri, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

MURPHY Richard, *Theorizing the Avant-Garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

POGGIOLI Renato, *The theory of the avant-garde*, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University Press, 1968.

RICHARD Lionel (ed), *Obliques. L'expressionnisme allemand*, Paris, Borderie, 1976.

SAINT-SIMON Claude-Henri de, *L'Artiste, le Savant et l'Industriel*, dans *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*, Paris, Bossange Père, 1825.

SERS Philippe, *L'avant-garde radicale : le renouvellement des valeurs dans l'art du XX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

SERS Philippe, *Totalitarisme et avant-gardes : falsification et vérité en art*, Paris, Les Belles lettres, 2003.

SIMMEL Georg, *Philosophie de la modernité* [1900], traduit par Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Payot, 2004.

TOMICHE Anne, *La naissance des avant-gardes occidentales (1909-1922)*, Paris, Armand Colin, 2015.

TOURAINÉ Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.

VIETTA Silvio, *Expressionismus*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975.

WEISGERBER Jean (ed.), *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986

Critique littéraire générale

AJOURI Philip, *Literatur um 1900. Naturalismus - Fin de Siècle – Expressionismus*, Berlin, Akademie Verlag, 2009.

ANGENOT Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

ANZIEU Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

ARCURI Carlo et CENTRE D'ETUDES DU ROMAN ET DU ROMANESQUE (Amiens) (eds.), *Au creux du temps : parole prophétique, parole romanesque*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, 2003.

ARTOUS-BOUVET Guillaume, *L'hermétique du sujet : Sartre, Proust, Rimbaud*, Paris, Hermann, 2015.

ARTOUS-BOUVET Guillaume, *L'exception littéraire*, Paris, Belin, 2012.

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

BAILLY Jean-Christophe, *Naissance de la phrase*, Caen, Nous, 2020.

BAILLY Jean-Christophe, *L'élargissement du poème*, Paris, Christian Bourgois, 2015.

BARTHES Roland, *Œuvres complètes*, t.4, 1972-1976, Paris, Seuil, 2002.

BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1986.

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981.

BARTHES Roland, *Michelet*, Paris, Seuil, 1974.

BAßLER Moritz (ed.), *New Historicism : Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2001.

BATAILLE Georges, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957.

BECKER Colette et DUFIEF Pierre-Jean (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Honoré Champion, 2017.

BENJAMIN Walter, *Lettres sur la littérature*, traduit par Lukas Bärfuss, Chêne-Bourg, Zoé, 2016.

BENOIT Éric et RABATE Dominique, *Nihilismes ?*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

BERTHELOT Francis, *Du rêve au roman : la création romanesque*, Dijon, Edition universitaires de Dijon, 2003.

BESSIERE Jean et ROUSSIN Philippe (eds.), *Partages de la littérature, partages de la fiction*, Paris, Honoré Champion, 2001.

BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Folio, 1959.

BOUJU Emmanuel, PARISOT Yolaine et PLUVINET Charline (eds.), *Pouvoir de la littérature : de l'énergie à l'empowerment*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

BOUR Isabelle, DAYRE Éric et NEE Patrick (eds.), *Modernité et romantisme*, Paris, Honoré Champion, 2001.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

BOUVERESSE Jacques, *La connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone, 2008.

BRIAND Michel, CAMELIN Colette et LOUVEL Liliane (eds.), *L'intensité : formes et forces, variations et régimes de valeurs*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

BRISSETTE Pascal, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, les Presses de l'université de Montréal, 2005.

CABANES Jean-Louis, *Le négatif : essai sur la représentation littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

CHARDIN Philippe, *Le roman de la conscience malheureuse : Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Droz, 1998.

CHIKHI Beïda et CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES FRANCOPHONES (eds.), *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

CIFALI Mireille, « Pour une poétique du savoir », *Cliopsy*, 2013, n° 10, p. 9-22.

CLICHE Anne Éline, *Poétiques du Messie : l'origine juive en souffrance*, Montréal, XYZ, 2007.

COLLOT Michel, *La pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes sud, 2011.

COMPAGNON Antoine, *La seconde main : ou le travail de la citation* [1979], Paris, Éditions Points, 2016.

COQUIO Catherine et Régis SALADO (eds.), *Fiction & connaissance : essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1998.

CORNILLE Jean-Louis, *Fin de Baudelaire : autopsie d'une œuvre sans nom*, Paris, Hermann, 2010.

COUSTILLE Charles, *Antithèses : Mallarmé, Péguy, Paulhan, Céline, Barthes*, Paris, Gallimard, 2018.

DAHAN-GAIDA Laurence, *Musil, savoir et fiction*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1994.

DÄLLENBACH Lucien, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

DECLERCQ Gilles et MURAT Michel (eds.), *Le romanesque*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.

DETHURENS Pascal, *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Genève, Droz, 2002.

DESHOULIERES Valérie-Angélique, *La voix d'Arkhé : le paradigme archéologique dans la création européenne moderne et contemporaine*, Paris, Hermann, 2014.

DESPRES Elaine, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde? : évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2016.

ESCOLA Marc, « Lire avec des ciseaux » [En ligne], Atelier Fabula, Mai 2016.

ETHERINGTON Ben, *Literary primitivism*, Stanford, Stanford University Press, 2018.

FIX Florence (ed.), *Manger et être mangé : l'alimentation et ses récits*, Paris, Orizons, 2016.

FRAISSE Luc et WESSLER Eric Wessler (eds.), *L'écrivain et ses doubles : le personnage autoréflexif dans la littérature européenne*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

FRANCE-LANORD Hadrien, *Paul Celan et Martin Heidegger : le sens d'un dialogue*, Paris, Fayard, 2004.

FRANCO Bernard, *La littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 2016.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990.

KLIMIS Sophie et EYNDE Laurent Van (eds.), *Littérature et savoir(s)*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002.

KOSCHORKE Albrecht, *Fact and Fiction, Elements of a General Theory of Narrative*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2018.

KOVACSHAZY DE RIGYICZA Cécile, *Simplement double : le personnage double, une obsession du roman au XX^e siècle*, Classiques Garnier, Paris, 2012.

KRZYWKOWSKI Isabelle, *Machines à écrire : littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle*, Grenoble, Ellug, 2010.

LACOUÉ-LABARTHE Philippe et NANCY Jean-Luc, *L'absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

LACROIX Michel, *De la beauté comme violence : l'esthétique du fascisme français, 1919-1939*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

LAVOCAT Françoise, *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS éditions, 2010.

LEJEUNE Philippe, *Écrire sa vie : du pacte au patrimoine autobiographique*, Paris, Mauconduit, 2015.

LEJEUNE Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LOUETTE Jean-François, *Chiens de plume : du cynisme dans la littérature française du XX^e siècle*, Chêne-Bourg, La Baconnière, 2011.
- MACE Marielle, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.
- MACHEREY Pierre, *À quoi pense la littérature ? exercices de philosophie littéraire*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1990.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MARX William, *Vivre dans la bibliothèque du monde*, Paris, Collège de France, 2020.
- MARX William, *La haine de la littérature*, Paris, Minuit, 2015.
- MARX William, *Vie du lettré*, Paris, Minuit, 2009.
- MARX William, *L'Adieu à la littérature : Histoire d'une dévalorisation XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Minuit, 2005.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- MEIZOZ Jérôme, *L'âge du roman parlant (1919-1939): écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Droz, Genève, 2001.
- MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*, t.1, Paris, Gallimard, 1970.
- NISHIOKA Akane, *Die Suche nach dem « wirklichen » Menschen: zur Dekonstruktion des neuzeitlichen Subjekts in der Dichtung Georg Heyms*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2006.
- PAVEL Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- PAYNE Mark, *The Animal Part: Humans and other Animals in the Poetic Imagination*, Chicago, University of Chicago press, 2010.
- PIC Muriel, SELMECI Barbara et ELSLANDE Jean-Pierre (eds.), *La pensée sans abri : non-savoir et littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2012.
- PIERSSSENS Michel, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990.
- PFLIEGER-MAILLARD Christine, *Littérature et théorie de la connaissance, 1890-1935 = Literatur und Erkenntnistheorie, 1890-1935*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004.
- PIERSSSENS Michel, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990.

- PINSON Jean-Claude, *Poétique : une autothéorie*, Seyssel, Champ Vallon.
- PINTO Eveline (ed.), *L'écrivain, le savant et le philosophe : la littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.
- PONNAU Gwenhaël (ed.), *Les savants fous : romans et nouvelles*, Paris, Presses de la Cité, 1994.
- QUACK Josef, *Über die Rückschritte der Poesie dieser Zeit*, Hambourg, tredition, 2017.
- RANCIERE Jacques, *Les noms de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- RICŒUR Paul, *Temps et récit*, t.1-3, Paris, Seuil, 1983-1985.
- RICŒUR Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972.
- ROMAN Myriam et TOMICHE Anne (eds.), *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001.
- ROSENKRANZ Karl, *Esthétique du laid* [1853], traduit par Sibylle Muller, Belval, Circé, 2004.
- SAKAGUCHI Alicja, *Sprechakte der mystischen Erfahrung : Eine komparative Studie zum sprachlichen Ausdruck von Offenbarung und Prophetie*, Fribourg/Munich, Karl Alber, 2016.
- SAPIRO Gisèle, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Editions du Seuil, 2020.
- SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- SIMON Anne, *Une bête entre les lignes : essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.
- STANGUENNEC André et LANCEREAU Daniel (eds.), *Arts et sciences du romantisme allemand*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- TOMICHE Anne et AL (eds.), *Vies possibles, vies romanesques*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- TOMICHE Anne et ZOBERMAN Pierre (eds.), *Littérature et identités sexuelles*, Paris, SFLGC, 2007.
- TROUBETZKOY Wladimir, *L'ombre et la différence : le double en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
- VINCLAIR Pierre, *De l'épopée et du roman : essai d'énergétique comparée*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- VAILLANT Alain, *L'Art de la littérature : Romantisme et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

VAILLANT Alain, *La crise de la littérature : romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005.

WATHEE-DELMOTTE Myriam, *Dépasser la mort : l'agir de la littérature*, Arles, Actes sud, 2019.

WOLF Nelly, *Le roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003.

Articles

LUCCISANO Antoine, « Paul Valéry et la réception littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1987, vol. 87, n° 6, p. 1033-1052.

MARX William, « Hans Robert Jauss : de l'incertitude en matière de saloperie », *Le Courage*, 2016, n°2, p. 269-286.

MARX William, « La véritable catharsis aristotélicienne », *Poétique*, 2011, vol. 166, n° 2, p. 131-154.

MICHEL Johann, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, 2003, vol. XLI, n°125, p. 125-142.

PILLET Fabien, « Que reste-t-il de l'École de Constance ? », *Etudes Germaniques*, 2011, vol. 263, n° 3, p. 763-781.

ROUSSEL Fabrice, « Le concept de mélancolie chez Aristote », *Revue d'histoire des sciences*, 1988, vol. 41, n° 3, p. 299-330.

WASZEK Norbert, « L'Esthétique de la laideur de Karl Rosenkranz », *Germanica*, 2005, n° 37, p. 17-28.

Sciences humaines et sociales : philosophie, anthropologie, histoire

Ouvrages

ADORNO Theodor Wiesengrund, *Etudes sur la personnalité autoritaire*, traduit par Hélène Frappat, Paris, Allia, 2007.

ADORNO Theodor Wiesengrund, *Théorie esthétique*, traduit par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1974.

ADORNO Theodor Wiesengrund et HORKHEIMER Max, *La dialectique de la raison : fragments philosophiques*, traduit par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Gallimard, 1974.

AGAMBEN Giorgio, *Création et anarchie. L'œuvre à l'âge de la religion capitaliste*, traduit par Joel Gayraud, Paris, Rivages, 2019.

AGAMBEN Giorgio, *Homo sacer : l'intégrale 1997-2015*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Seuil, 2016.

AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, traduit par Martin Rueff, Paris, Rivages, 2005.

AGAMBEN Giorgio, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, traduit par Joël Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2002.

ANZIEU Didier, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1995.

ARENDT Hannah, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, traduit par Anne Guérin, Paris, Gallimard, 1996.

ARENDT Hannah, *La crise de la culture : huit exercices de pensée politique*, traduit par Patrick Lévy, Paris, Gallimard, 1972.

ARENDT Hannah, *Condition de l'homme moderne*, traduit par Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1961.

ARJAKOVSKY Philippe, FEDIER François et FRANCE-LANORD Hadrien, *Dictionnaire Martin Heidegger : vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, les Éditions du Cerf, 2013.

BARASH Jeffrey Andrew, *Politiques de l'histoire : l'historicisme comme promesse et comme mythe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

BARTHES Roland *Le neutre : notes de cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Seuil, 2002.

BARON Christine, *La pensée du dehors : littérature, philosophie, épistémologie*, Paris, L'Harmattan, 2007.

BATAILLE Georges, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954.

BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe*, t.1, *Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 1949.

BELAND Martine, *Kulturkritik et philosophie thérapeutique chez le jeune Nietzsche*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2012.

BELHAJ KACEM Mehdi, *Algèbre de la tragédie*, Paris, Léo Scheer, 2014.

BELHAJ KACEM Mehdi, *L'esprit du nihilisme : une ontologique de l'Histoire*, Paris, Fayard, 2009.

BENJAMIN Walter, *Œuvres*, t.3, traduit par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000.

BLOCH Ernst, *Héritage de ce temps*, traduit par Jean Lacoste, Paris, Payot, 1978.

BOURDIEU Pierre, *Science de la science et réflexivité : cours du Collège de France (2000-2001)*, Paris, Raisons d'agir, 2001.

BOUVERESSE Jacques, *Philosophie, mythologie et pseudo-science : Wittgenstein lecteur de Freud*, Combas, l'éclat, 1991.

CARBONNEL Charles-Olivier, *L'Historiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.

CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.

CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

CHALMERS Alan Francis, *Qu'est-ce que la science ? récents développements en philosophie des sciences Popper, Kuhn, Lakatos, Feyerabend*, traduit par Michel Biezunski, Paris, Librairie générale française, 1990.

CRYLE Peter et STEVENS Elizabeth, *Normality: a critical genealogy*, Chicago, The University of Chicago Press, 2017.

DE MULDER Caroline et SCHOENTJES Pierre (eds.), *À la baïonnette ou au scalpel : comment l'horreur s'écrit*, Genève, Droz, 2009.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, t.2., *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie*, t.1, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1973.

DERRIDA Jacques, *Geschlecht. III. Sexe, race, nation, humanité*, Paris, Seuil, 2018.

DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Points, 2014.

DERRIDA Jacques, *Foi et savoir, suivi de Le Siècle et le Pardon*, Paris, Seuil, 2001.

DERRIDA Jacques, *Le monolinguisme de l'autre : ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996.

DERRIDA Jacques, *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993

DERRIDA Jacques, *Schibboleth : pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.

DERRIDA Jacques, *Éperons : les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978.

DERRIDA Jacques, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

DERRIDA Jacques, *La pharmacie de Platon* [1968], dans Platon, *Phèdre*, Paris, Flammarion, 1972.

DERRIDA Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

DUBY Georges, PERROT Michelle et THEBAUD Françoise (eds.), *Histoire des femmes en Occident*, t.5, *Le XX^e siècle*, Paris, Plon, 1992.

DURKHEIM Émile, *Le suicide : étude de sociologie* [1897], Paris, Presses universitaires de France, 2004.

FAYE Jean-Pierre, *Théorie du récit : introduction aux langages totalitaires*, Paris,

Hermann, 1972.

FREUD Sigmund, *Le malaise dans la culture* [1930], traduit par Pierre Cotet, traduit par René Lainé et Johanna Stute-Cadiot, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

FURET François, HASSNER Pierre, KRAUS Hans-Christof, DESCOMBES Vincent, CROZIER Michel et PONS Alain, *Écrire l'histoire du XX^e siècle. La politique et la raison*, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, *Œuvres*, t.1, Paris, Gallimard, 2015.

FOUCAULT Michel, *Œuvres*, t.2, Paris, Gallimard, 2015.

FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* [1984], Rosny, Bréal, 2004.

FOUCAULT Michel, *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Gallimard, 2001.

FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, t.2, Paris, Gallimard, 2001.

FOUCAULT Michel, *Les anormaux : cours au Collège de France (1974-1975)*, Paris, EHESS/Le Seuil/Gallimard, 1999.

FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, t.1, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*, t.3, *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

HEIDEGGER Martin, *Essais et conférences*, traduit par André Préau, Paris, Gallimard, 1958.

HOBSBAWM Eric John, *L'Ère des empires : 1875-1914*, traduit par Jacqueline Carnaud et Jacqueline Lahana, Paris, Fayard, 2007.

HOBSBAWM Eric John, *L'âge des extrêmes : Le court vingtième siècle 1914-1991*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Complexe, 2000.

HUSSERL Edmund, *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, traduit par Gérard Granel, Paris, Gallimard, 1976.

HUSSERL Edmund, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, traduit par Paul Ricœur, Paris, Copédith, 1968.

HUSSON Valentin, *Vivre(s) : malaise dans la culture alimentaire*, Maroeuil, Les Contemporains favoris, 2018.

KALIFA Dominique, *La véritable histoire de la « Belle Époque »*, Paris, Fayard, 2017.

GOESCHEL Christian, *Suicide in Nazi Germany*, New York, Oxford University Press, 2009.

GUSDORF Georges, *Lignes de vie*, t.2, *Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1990.

GUSDORF Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, t.9, *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982.

HARTOG François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

JONAS Hans, *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*, traduit par Jean Greisch, Paris, du Cerf, 1990.

KITTLER Friedrich A., *Discourse networks 1800 / 1900*, traduit par Michael Metteer et Chris Cullens, Stanford, Stanford University Press, 1990.

KUHN Thomas Samuel, *La structure des révolutions scientifiques* [1970], traduit par Laure Meyer, Paris, Flammarion, 1983.

LABRUSSE Rémi, *Préhistoire : l'envers du temps*, Paris, Hazan, 2019.

LAFONT Suzanne (ed.), *Le reste*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2006.

LAHIRE Bernard, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

LARUE-TONDEUR Josette, *Ambivalence et énantiosémie*, Thèse de Science de l'homme et de la société, Université de Nanterre - Paris X, Paris, 2009.

LEPENIES Wolf, *Les trois cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, traduit par Henri Plard, Paris, La Maison des sciences de l'homme, 1990.

LEVINAS Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Paris, J.Vrin, 1990.

MACHEREY Pierre, *Le sujet des normes*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014.

MACHEREY Pierre, *De Canguilhem à Foucault : la force des normes*, Paris, La Fabrique, 2009.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

MERLIO Gilbert (ed.), *Ni gauche ni droite : les chassés-croisés idéologiques des intellectuels français et allemands dans l'entre-deux-guerres*, Talence, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1995.

MOSSE George Lachmann, *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, traduit par Édith Magyar, Paris, Hachette-Littératures, 1999.

NANCY Jean-Luc, *Sexistence*, Paris, Galilée, 2017.

NANCY Jean-Luc, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992.

NANCY Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

NIETZSCHE Friedrich, *Poèmes (1858-1888) suivis des Dithyrambes pour Dionysos : Fragments poétiques*, traduit par Michel Haar, Paris, Gallimard, 1997.

NIETZSCHE Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*, t.2, traduit par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 1990

NIETZSCHE Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*. t. 5. *Le Gai savoir : "la gaya scienza" [et] Fragments posthumes : été 1881- été 1882*, traduit par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1982.

NIETZSCHE Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*, t.7, traduit par Cornélius Heim, Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien, Paris, Gallimard, 1971.

NIETZSCHE Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*, t.6, *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre pour tous et qui n'est pour personne*, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971.

POPPER Karl Raimund, *La logique de la découverte scientifique* [1934], traduit par Nicole Thyssen-Rutten et Philippe Devaux, Paris, Payot, 1989.

POPPER Karl Raimund, *Conjectures et réfutations : la croissance du savoir scientifique* [1963], traduit par Michelle-Irène Brudny et Marc Buhot de Launay, Paris, Payot, 1985.

POPPER Karl Raimund, *Misère de l'historicisme* [1945], traduit par Hervé Rousseau, Paris, Plon, 1956.

PORRET Michel (ed.), *Le corps violenté : du geste à la parole*, Genève, Droz, 1998.

RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

RENNES Juliette, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine, l'accès des femmes aux professions de prestige (1880-1940)*, Paris, Fayard, 2007.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, France, Seuil, 1990.

ROSA Hartmut, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, traduit par Sacha Zilberfarb et Sarah Raquillet, Paris, La Découverte, 2018.

SLOTERDIJK Peter, *Critique de la raison cynique*, traduit par Hans Hildenbrand, Paris, Christian Bourgois, 1987.

SNOW Charles, *The two cultures* [1959], Cambridge, Cambridge University Press, 1993

SOUCHE-DAGUES Denise, *Du Logos chez Heidegger*, Grenoble, Millon, 1999.

SPERBER Dan, *La contagion des idées : théorie naturaliste de la culture*, Paris, Odile Jacob, 1996.

THEWELEIT Klaus, *Fantasmalgories*, traduit par Christophe Lucchese, Paris, L'Arche, 2015.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire* [1971], Paris, Seuil, 1996.

VIGARELLO Georges, *Histoire du viol : XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1998.

WEBER Max, *Le savant et le politique* [1917], traduit par Catherine Colliot-Thélène, Paris, La Découverte, 2003.

WEBER Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* [1904], traduit par Isabelle Kalinowski, Paris, Gallimard, 2000.

WHITE Hayden V., *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen : Studien zur Topologie des historischen Diskurses*, traduit par Brigitte Brinkmann-Siepmann et Thomas Siepmann, Stuttgart, Klett-Cotta, 1986.

WHITE Hayden V., *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1973.

WOTLING Patrick, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

ZARADER Marlène, *Lire « Être et temps » de Heidegger*, Paris, J.Vrin, 2014.

Articles

BARTHES Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales*, 1961, vol. 16, n° 5, p. 977-986.

HAYAT Samuel et TANGY Lucie, « Exception(s) », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 2011, n° 20, p. 5-27.

MARION Jean-Luc, « L'impouvoir », *Revue de métaphysique et de morale*, 2008, vol. 60, n° 4, p. 439-445.

NANCY Jean-Luc, « Image et violence », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, 2000, n° 6.

RICŒUR Paul, « Fondements de l'éthique », *Autres Temps*, 1984, vol. 3, n°1, p. 61-71.

SAUVAGNARGUES Anne, « Ritournelles de temps », *Chimères*, 2013, vol. 79, n° 1, p. 44-59.

SAUVAGNARGUES Anne, « Machines, comment ça marche ? », *Chimères*, 2012, vol. 77, n° 2, p. 35-46.

WHITE Hayden, « Poétiques de l'histoire », *Labyrinthe*, traduit par Laurent Ferri, 2009, n° 33, p. 21-65.

Œuvres, ouvrages, essais et articles divers

ANGENOT Marc, *Ce que l'on dit des Juifs en 1889 : antisémitisme et discours social*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1989.

- ARAGON Louis, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1926.
- BALL Hugo, *Der Künstler und die Zeitkrankheit* [1926], Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1984.
- BAßLER Moritz et KNAAP Ewout van der (eds.), *Die (k)alte Sachlichkeit: Herkunft und Wirkungen eines Konzepts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004.
- BAUDELAIRE Charles, *Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée*, Paris, Gallimard, 1986.
- BAYARD Pierre, *Il existe d'autres mondes*, Paris, Minuit, 2014.
- BECKER Colette et DUFIEF Pierre-Jean (eds.), *Dictionnaire des naturalismes*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2017.
- BLOCH Ernst, *Héritage de ce temps* [1935], traduit par Jean Lacoste, Paris, Payot, 1978.
- BOUVIER Pascal, *L'ombre, le double : psychanalyse, philosophie, théorie littéraire, esthétique de l'art*, Malissard, Aleph, 2005.
- BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1962.
- CAILLOIS Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- CARSTENSEN Thorsten et SCHMID Marcel (eds.), *Die Literatur der Lebensreform : Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900*, Bielefeld, Transcript, 2016.
- CHANGEUX Jean-Pierre et Changeux et KIRSCH Marc, *Fondements naturels de l'éthique*, Paris, Odile Jacob, 1993.
- CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968.
- CLEMENT Bruno, *Le récit de la méthode*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- COLLARD Franck et SAMAMA Évelyne (eds.), *Le corps polychrome : couleurs et santé Antiquité, Moyen Âge, Époque moderne*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- DAMIEN Robert, *Éloge de l'autorité : Généalogie d'une (dé)raison politique*, Paris, Armand Colin, 2013.
- DARD Olivier, *La synarchie ou Le mythe du complot permanent*, Paris, Perrin, 1998.
- DEBORD Guy, *La société du spectacle* [1967], Paris, Gallimard, 1992.
- DES AULNIERS Luce, *La fascination : nouveau désir d'éternité*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Atlas ou Le gai savoir inquiet*, Paris, Minuit, 2011.
- DUPRIEZ Bernard, *Gradus : les procédés littéraires dictionnaire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

- CIORAN Emil, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2011.
- ECO Umberto (ed.), *Histoire de la laideur*, traduit par Myriem Bouzaher et François Rosso, Paris, Flammarion, 2011.
- EMMANUELLI Michelle, RUTH Menahem et NAYROU Félicie (eds.), *Ambivalence : l'amour, la haine, l'indifférence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- ESPAGNE Michel (ed.), *Russie, France, Allemagne, Italie : transferts quadrangulaires du néoclassicisme aux avant-gardes*, Tusson, Du Lérot, 2005
- ESPAGNE Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- ESPAGNE Michel et WERNER Matthieu (eds.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècle)*, Paris, Recherches sur les civilisations, 1988.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs* [1952], Paris, Seuil, 1995.
- FATHY Safaa et NANCY Jean-Luc, « Penser avec Derrida où qu'il soit », *Rue Descartes*, 2016, vol. 89-90, n° 2, p. 194-203.
- FAYE Jean-Pierre, *Théorie du récit : introduction aux langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972.
- FIENNES Sophie et ZIZEK Slavoj, *The Pervert's Guide to Cinema*, Mischief Films, 2006.
- FOCILLON Henri, *Vie des formes suivi de Eloge de la main* [1934], Paris, Presses universitaires de France, 2013.
- GOEURY Julien, *L'autopsie et le théorème : poétique des théorèmes spirituels, 1613-1622 de Jean de La Ceppède*, Honoré Champion, Paris, 2001.
- GOLL Yvan, *Yvan Goll : Œuvres choisies, fac-similés, portraits, dessins, inédits et documents, bibliographie*, Paris, Pierre Seghers, 1956.
- GRAMSCI Antonio, *Cahiers de prisons 1 à 5*, traduit par Monique Aymard et Françoise Bouillot, Paris, Gallimard, 1996.
- GUENON René, *La Crise du monde moderne* [1927], Paris, Gallimard, 1986.
- HARVILLE-BURTON Kathleen, *Le nazisme comme religion : quatre théologiens déchiffrent le code religieux nazi (1932-1945)*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2006.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, t.2, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979.
- JACOB François, *La Statue intérieure*, Paris, Odile Jacob, 1987.
- KARSENTI Bruno, *La question juive des modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017.

- KLEMPERER Victor, *LTI: Notizbuch eines Philologen* [1947], Stuttgart, Reclam, 2007.
- KLEMPERER Victor, *LTI, la langue du III^e Reich : carnets d'un philologue*, traduit par Élisabeth Guillot, Paris, Albin Michel, 1996.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Phrase*, Paris, Christian Bourgois, 2000.
- LANTENOIS Annick, « Analyse critique d'une formule « retour à l'ordre » », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1995, vol. 45, n° 1, p. 40-53.
- L'art dégénéré : une exposition sous le III^e Reich*, Paris, Jacques Bertoin, 1992.
- MARGEL Serge, *La société du spectral*, Paris, Lignes, 2012.
- MANN Thomas, *La Montagne magique*, traduit par Claire de Oliveira, Paris, Livre de poche, 2019.
- MANN Thomas, *Le Docteur Faustus*, traduit par Louise Servicen, Paris, Albin Michel, 1950.
- MICHAUX Henri, *Œuvres complètes*, t.1, Paris, Gallimard, 1998.
- MILLER Henry, *Tropique du cancer* [1934], traduit par Henri Fluchère, Paris, Denoël, 1945.
- NOUDELMANN François, *Pour en finir avec la généalogie*, Paris, Léo Scheer, 2004.
- PAULHAN Jean, *Œuvres complètes*, t.3, *Les fleurs de Tarbes*, Paris, Gallimard, 2011.
- PETITIER Paule, « Entre concept et hypotypose : l'histoire au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol.144, n° 2, 2009, p. 69-80.
- PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, t.3, *Du côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, 1998.
- PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, t.7, Paris, Gallimard, 1992.
- PORTAL Thierry, *Crises et facteur humain*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2009.
- RASTIER François, *Naufrage d'un prophète*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.
- REMOND René, « Le pacifisme en France au 20^e siècle », *Autres Temps*, 1984, vol. 1, n° 1, p. 7-19.
- RIMBAUD Arthur, *Poésies, Illuminations, Une saison en enfer*, Paris, Gallimard, 1999.
- ROUDINESCO Élisabeth et PLON Michel, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 1997.
- SEGAL Jérôme, *Athée et Juif : fécondité d'un paradoxe apparent*, Paris, Éditions matériologiques, 2016.

- SEGAL Michel, *Autopsie de l'école républicaine*, Marseille, Autres temps, 2008.
- SIBERTIN-BLANC Guillaume, « Cartographie et territoires », *L'Espace géographique*, 2010, vol. 39, n° 3, p. 225-238.
- SIMMEL Georg, *Philosophie de la mode* [1905], traduit par Arthur Lochmann, Paris, Allia, 2013.
- SPIRE Arnaud, « Énergie : sens et contresens », *Nouvelles FondationS*, 2007, vol. 6, n° 2, p. 40-44.
- STEINER George, *Poésie de la pensée*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2011.
- STEINER George, *Grammaires de la création*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2001.
- STIEGLER Barbara, « *Il faut s'adapter* » : *sur un nouvel impératif politique*, Paris, Gallimard, 2019.
- STIEGLER Bernd, *L'homme-montage : une figure de la modernité*, traduit par Laurent Cassagnau, Paris, Hermann, 2019.
- SOREL Reynal, *Orphée et l'orphisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- TOLSTOÏ Léon, *La mort d'Ivan Ilitch* [1886], traduit par Françoise Flamant, Paris, Gallimard, 2000.
- TORRENT Céline, *Le poétique instinct à travers la danse : de Mallarmé à aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2019.
- VALERY Paul, *Œuvres*, t.1 à 3, Paris, Librairie générale française, 2016.
- VALERY Paul, *La Crise de l'esprit*, Paris, La Nouvelle revue française, 1919.
- VATIN François, « Les "sciences du travail" : une tentative de résolution positiviste de la question sociale (1890-1914) », *Bulletin de psychologie*, 2008, vol. 496, n° 4, p. 331-340.
- VOISENAT Claudie (ed.), *Imaginaires archéologiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.
- WARBURG Aby Moritz, *Le rituel du serpent : récit d'un voyage en pays Pueblo*, traduit par Sibylle Muller et Philip Guiton, Paris, Macula, 2003.
- WARBURTON William et DERRIDA Jacques, *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens. Précédé de Scribble (pouvoir/écrire) Et de Transfigurations : où l'on voit l'origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'antiquité des sciences en Egypte, et l'origine du culte des animaux*, traduit par Léonard Des Malpeines, Paris, Aubier Flammarion, 1978.
- VALLET Odon, « L'en-dessous des crises », *Mots. Les langages du politique*, 1998, vol. 57, n° 1, p. 90-93.
- YOURCENAR Marguerite, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1984.

ZOLA Émile, *Le roman expérimental* [1880], Paris, Charpentier, 1902.

ZWEIG Stefan, *Le Monde d'hier : souvenirs d'un Européen*, traduit par Serge Niémetz, Paris, Belfond, 1993.

