

# L'étrange cas du Docteur Destouches et de Monsieur Artaud : les lumières médicales en porte-à-faux

Yves Schulze  
ENS de Lyon

## I. Un rendez-vous critique et clinique pour un rendez-vous manqué

À travers cette évidente paraphrase du fameux roman de Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, paru en 1886, nous souhaitons proposer une réflexion sur les enjeux de la subjectivation dans le cadre de la médecine et de la littérature, deux activités *a priori* éloignées, sinon antinomiques, mais dont l'articulation est devenue un champ de recherche fécond depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Notre étude s'inscrit dans cette approche et cherche à la dynamiser *via* les problématiques et les polarités qui émergent des rapports entre ombres et transparences. Si la dualité et le contraste, au même titre que les métamorphoses, sont depuis toujours un ressort majeur de la littérature, elles se cristallisent d'une manière tout à fait singulière à partir de la fin-de-siècle jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale. Cette singularité s'explique notamment par l'ascendant que la médecine et ses institutions ont pris tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> : la médecine, forte alors de son arsenal scientifique, clinique et institutionnel, brille par sa promesse de projeter des lumières sûres dans le corps et l'esprit afin de les maîtriser au mieux, devenant dès lors une caisse de résonance privilégiée des angoisses et des fantasmes qui travaillent une époque. C'est à travers elle que doit se formuler le discours sur la vie le plus objectif, et donc aussi le plus transparent :

La structure à la fois perceptive et épistémologique qui commande l'anatomie clinique et toute la médecine [...] c'est

---

1 Voir, à titre d'exemple, Andrea Carlino et Alexandre Wenger (dirs.), *Littérature et médecine: approches et perspectives, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2007 ; Niklas Bender, *La lutte des paradigmes: la littérature entre histoire, biologie et médecine, Flaubert, Zola, Fontane*, Amsterdam New York, Rodopi, 2010 ; Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Éditions du Seuil, 2012 ; Alexandre Wenger et al. (dirs.), *La figure du poète-médecin: XX-XXI<sup>e</sup> siècles*, Chêne-Bourg, Georg, 2018. Nous pensons également aux publications de la revue en ligne *Épistémocritique* : <https://epistemocritique.org/> ou encore *Arts et Savoirs* : <https://journals.openedition.org/aes/>

2 Voir Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 1963 ; Olivier Faure, *Les Français et leur médecine au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1993.

celle de l'*invisible visibilité*. La vérité qui, par droit de nature, est faite pour l'œil, lui est dérobée, mais subrepticement aussitôt révélée par ce qui tente de l'esquiver. Le savoir se *développe* selon tout un jeu d'*enveloppes* ; l'élément caché prend la forme et le rythme du contenu caché, ce qui fait qu'il est de la nature même du *voile* d'être *transparent*<sup>3</sup>.

En revanche, que se trame-t-il dans les enveloppes, soit les rôles et les habits que la littérature répartit ? Que le vice, la cruauté et l'inhumanité de Mr Hyde soient la face cachée de la probité et de l'abnégation reconnues au médecin docteur Jekyll est à cet égard significatif. C'est par l'intermédiaire de la figure socialement valorisée voire transfigurée du médecin et de sa rationalité que percent les ombres de sa discipline<sup>4</sup>. L'ambivalence et la réversibilité entre lucidité et folie, culture et terreur hante encore le début du XX<sup>e</sup> siècle.

Antonin Artaud et Louis Destouches, alias Louis-Ferdinand Céline, appartiennent, à deux ans d'écart (1896 et 1894), à la même génération, celle destinée à la guerre alors qu'elle était à peine sortie de l'adolescence<sup>5</sup>. Leur carrière littéraire commence dans les années 1920 et 1930, dans des milieux et des genres certes très différents, mais tous deux seront rattachés aux éditions Denoël et Steele, et se rencontreront même une fois en 1936 lors d'un dîner, dont un témoin rapporte l'échange suivant :

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<sup>6</sup>

Dans sa fougue soudaine et en quelques affirmations lapidaires, Artaud perce à jour le double jeu de Céline, qui a compris que la noirceur et la polémique sont les tonalités qui se vendent le mieux à cette époque. Or,

---

3 M. Foucault, *Naissance de la clinique, op. cit.*, p. 169-170 (l'auteur souligne).

4 Isabelle Blondiaux a déjà proposé une lecture du dédoublement Destouches/Céline en termes stevensoniens, « Docteur Destouches et Mister Céline », dans *Etudes céliniennes*, n° 7, 2012, p. 59-87.

5 Voir, à ce propos : Henri Godard, *Une grande génération : Céline, Malraux, Guillaux, Giono, Montherlant, Malaquais, Sartre, Queneau, Simon*, Paris, Gallimard, 2003 ; Florence de Mèredieu, *Antonin Artaud dans la guerre: de Verdun à Hitler : l'hygiène mentale*, Paris, Blusson, 2013.

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

forcer ce ton-là, prétendre en tirer une lucidité supérieure, revient à laisser l'ombre prendre systématiquement le dessus du sujet, au détriment de la nuance et à faire ainsi le lit du déchaînement de passions dangereuses. En dépit de leur négativité commune, patente dans leurs œuvres, une distinction s'impose en effet : si tous deux sont d'étranges vagabonds à l'instar de Peter Schlemihl, seul Céline est celui qui aurait vendu son ombre au diable<sup>7</sup>. Il n'est pas impossible d'ailleurs que Stevenson lui-même se soit inspiré de ce récit du début du XIX<sup>e</sup> siècle, tout à fait dans l'air du temps, puisque le peintre expressionniste Ernst Ludwig Kirchner s'y est aussi reconnu et lui a consacré en 1915 une série de gravures, mettant en scène des corps disloqués, hachurés de noir et de rouge<sup>8</sup>.

Si nous arrangeons ici pour Artaud et Céline un nouveau rendez-vous virtuel, c'est pour tenter de mettre quelques mots clairs sur une partie de cette constellation ténébreuse de la modernité européenne. Une des raisons de l'engouement et de la fascination pour ces deux écrivains tient sans doute à leur valeur iconique d'auteurs, conséquence de ce que Foucault appelle l'effet-auteur<sup>9</sup> ; cette intrication entre l'œuvre et l'auteur est si délibérément construite voire subie par eux que la prudence structuraliste qui voudrait les dissocier semble en l'occurrence inopérante, réductrice au mieux. Ces deux données s'imposent à toute lecture sensible aux logiques et aux effets de réception<sup>10</sup>. De fait, tous deux ont investi et travesti dans leur œuvre leur vie : par des allers-retours et des transferts incessants, ils ont cherché à convertir leur existence en œuvre et leur œuvre en existence. Le caractère démesuré voire fou de cette ambition implique par endroits une mauvaise foi que Sartre dépeint quelques années plus tard dans *L'Être et le Néant*<sup>11</sup> : il y a en effet chez nos artistes un jeu avec l'ambivalence fondamentale de l'existence et de sa facticité<sup>12</sup>, assumée et diluée par nos auteurs d'une telle sorte que le lecteur est lui-même pris au piège et renvoyé à une confusion qui fait pièce au *distinguo*. Ces postures et dispositifs de superposition redoutables, le lecteur critique ne peut que les relever et tenter de son mieux de les tenir à distance, mais ne peut pas passer au travers, au

---

7 Adelbert von Chamisso, *L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl* [*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, 1814], Paris, José Corti, 1991 (Hippolyte von Chamisso trad.; précédé de *L'ombre et la vitesse* de Pierre Péju).

8 Sherwin Simmons, « Split-Identity in Ernst Ludwig Kirchner's Woodcut Cycle "Peter Schlemihls wundersame Geschichte" », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 70, n° 3, 2007, p. 409-432.

9 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, 2015, p. 1258-1280.

10 Thomas A. Ravier, dans son bref article, « Artaud et Céline. La médecine, y croire ou pas », *Art Press*, 21 mars 2016, pense qu'il faut « faire entendre un rapprochement fulgurant entre ces deux grands prophètes lyriques, ces deux rappeurs avant l'heure que la pulsation – la "vibe" ! – du français maintenait en vie, et qui, en dehors d'une familiarité biographique évidente, concevaient un même adversaire intime, avec ses coups de filet, ses contes

falots, ses cas de folie ». Disponible en ligne : <https://www.pressreader.com/france/artpress/20160321/281809987947704>

11 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 85-114.

12 Véronique Lane, « Antonin Artaud et Louis-Ferdinand Céline : "les choses" à leur paroxysme », dans Melina Balcazar Moreno, Sarah-Anais Crevier Goulet (dirs.), *Pensées du corps : la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 251-269.

risque de manquer la valeur problématique même de ces œuvres. Montaigne écrit être lui-même « la matière de [son] livre<sup>13</sup> »; l'œuvre d'Artaud et de Céline semble, quant à elle, provenir de leur *étrange cas*, c'est-à-dire de la mise en scène et de la composition de leur expérience pathologique, qui met en cause le fonctionnement normatif de la rationalité médicale, comme le concède Jacques Rivière à Artaud : « j'ai fait comme ces médecins qui prétendent guérir leurs patients en refusant de les croire, en niant l'étrangeté de leur cas, en les remplaçant de force dans la normale. C'est une mauvaise méthode<sup>14</sup> ».

En quoi pourrait alors consister une bonne « méthode » pour comprendre, avant même de guérir, ces sujets-là ? S'il faut d'abord « les croire », affirmer avec eux leur « étrangeté », le geste clinique et critique doit d'abord admettre une forme d'impuissance, d'anomie, et tenter de prendre part à un imaginaire traversé d'ombres et de fulgurances. La transparence, au moins partielle ou instantanée, ne saurait se faire qu'à ce prix-là. Nous tenterons dans un premier temps de circonscrire la scénographie autour de ces étranges cas, puis nous tâcherons de discerner les motivations esthétiques et éthiques qui ont pu conduire nos auteurs à des engagements en faveur de la peste, épidémie dont la noirceur célèbre comporte paradoxalement une force révélatrice.

## II. La scénographie médico-littéraire d'une rencontre et d'un dialogue entre deux « étranges cas »

Cette expérience pathologique apparaît unilatérale dans un premier temps : Louis Destouches est devenu médecin, *via* un parcours plutôt irrégulier, et Ferdinand, son alter ego dans les romans, l'est aussi. Expérience pathologique car l'exercice de la médecine les confronte aux malades et à la maladie. Artaud, quant à lui, est le malade par excellence, « l'aliéné authentique » comme il l'écrit lui-même<sup>15</sup>, qui cherche dans l'écriture à donner corps et forme à cette souffrance ; pour cette dernière, tout diagnostic n'est qu'une approximation et ne peut que le rester, car elle est l'ombre constitutive de toute son œuvre et questionne d'entrée de jeu notre rapport à la clarté, lui qui déclare, de manière paradoxalement rétrospective et programmatique, n'avoir toujours pu que : « Vitupérer *dans* la poche noire qui un jour m'a guéri de penser<sup>16</sup> ». À travers cet énoncé, Artaud imprime *a posteriori* à sa vie et à son écriture une forme de destin. En admettant ainsi que la transparence, le « penser » en acte, ne saurait être une condition suffisante en vue de la guérison, s'effondre le rapport médical *a priori* institué entre un sujet rationnel, le médecin, et le sujet malade, le patient, si ce dernier n'est pas déjà réifié comme « cas ». En effet, c'est dans le cadre de la création (ou de la *poiesis*) que ce rapport d'un sujet à un objet est remis en cause, pour laisser place à une intersubjectivité centrifuge. Traduite sur un plan esthétique et scénographique, l'expérience pathologique déconstruit cette perspective de transparence supposée par le regard clinique. Céline, encore Louis Destouches, briguant son doctorat,

---

13 Michel de Montaigne, « Au Lecteur », *Essais I*, Paris, Gallimard, 2009, p. 117.

14 Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 75.

15 Evelyne Grossman, *Artaud, « l'aliéné authentique »*, Tours, Farrago/Léo Scheer, 2003.

16 Antonin Artaud, *Ibidem*, p. 22 (l'auteur souligne).

montre dans sa thèse de médecine *Semmelweis* un médecin qui, confronté à « l'univers hostile », finit lui-même malade :

Une personnalité s'écartèle aussi cruellement qu'un corps quand la folie tourne la roue de son supplice. [...] [L]'enfer commence aux portes de notre Raison massive. [...] Semmelweis s'était évadé du chaud refuge de la Raison, où se retranche depuis toujours la puissance énorme et fragile de notre espèce dans l'univers hostile. Il errait avec les fous, dans l'absolu, dans ces solitudes glaciales où nos passions n'éveillent plus d'échos, où notre cœur humain terrorisé, palpitant à se rompre sur la route du Néant, n'est plus qu'un petit animal stupide et désorienté<sup>17</sup>.

Le suppléant de la « Raison » qu'est le médecin est donc aussi celui qui s'expose le plus à la folie ; dans les fictions de cette époque, il devient alors la figure la plus à même de rendre compte de l'« écartèle[ment] » du corps et de l'esprit, de la société et de l'individu. Les romans suivants ne dérogent pas à cette règle, et vont même la creuser encore davantage :

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. [...] Ce n'est rien que des intentions, des apparences. Faut autre chose au résolu. Avec la médecine, moi, pas très doué, tout de même je m'étais bien rapproché des hommes, des bêtes, de tout. [...] Le malade, pour l'instant, c'était surtout moi<sup>18</sup>.

Gustin Sabayot, sans lui faire de tort, je peux bien répéter quand même qu'il s'arrachait pas les cheveux à propos des diagnostics. C'est sur les nuages qu'il s'orientait<sup>19</sup>.

Dans l'univers hyperbolique et grotesque de Céline, le narrateur-médecin énonce et assume à des nombreuses reprises la déchéance de sa profession. Si cet aveu de sa mauvaise foi lui apporte des lumières nouvelles, ce n'est que pour accuser la noirceur humaine et l'entériner par le prestige de la science, dissolvant l'humanisme et l'humanité dans une matérialité abjecte et pathologique<sup>20</sup>. Ainsi, la lucidité du roman et de la médecine, vue de l'intérieur, contribuent à faire croître les ombres. Il convient de noter, enfin, qu'à l'image d'un docteur Jekyll qui professerait plus ouvertement ses faiblesses, Ferdinand Bardamu est aussi confronté à un double, Robinson, qui l'égale en matière de cynisme, mais entreprend, lui, le voyage jusqu'au bout de la nuit, refusant tout compromis avec l'existence : « Depuis le retour de Robinson, je me trouvais devenu bien étrange dans ma tête et mon corps » ; « Tu cherches à savoir ce qu'il y a entre toi et moi ?... Eh bien entre toi et moi, y a toute la vie... Ça te suffit pas des fois<sup>21</sup> ? ». Les prolongements de Ferdinand que sont Robinson et Semmelweis prennent sur eux une folie, devenue une marque de distinction, une aliénation inaliénable qui ne cesse de fasciner le docteur Destouches,

---

17 Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis*, Paris, Gallimard, 1999, p. 94-95.

18 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit, Romans I: Voyage au bout de la nuit, Mort à crédit*, Paris, Gallimard, 1974, p. 240.

19 *Mort à crédit, Ibidem*, p. 520.

20 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

21 L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit, op.cit.*, p. 273 et 494.

mais qu'il ne peut qu'observer ou imiter dans sa « petite musique », prétendant la surplomber depuis son statut d'auteur et de médecin malgré tout.

Artaud pourrait-il être un de ses autres prolongements virtuels, vivant ou exprimant à front renversé certains desiderata de Céline ? Oui, selon le philosophe Sylvère Lotringer :

Il suffit de penser à Céline, anarchiste de droite devenu collabo et antisémite aux approches de la guerre, et finissant par errer en Allemagne pendant la déroute sous les bombardements alliés, le seul grand écrivain à avoir décrit la guerre de l'intérieur. Il me semble qu'on trouve quelque chose de comparable chez Artaud, apparemment isolé, coupé du monde, et pourtant l'un de ceux qui ont vécu le plus intensément dans sa tête et dans son corps l'horreur qui s'était abattue sur une Europe à feu et à sang [...] Si la folie d'Artaud tournait seulement sur elle-même, elle n'aurait rien à nous dire. Mais qu'il la projette dans un personnage qu'il appelle l'Antéchrist dont Hitler vient endosser le rôle, cela veut dire qu'entre le délire et l'Histoire, au fond, il n'y a pas grande différence. Joyce disait que l'Histoire est un cauchemar dont il faut se réveiller. Est-ce que le délire peut être ce réveil ? Le délire, c'est sortir de soi-même afin que le monde tout entier puisse s'y engouffrer<sup>22</sup>.

Leurs œuvres partagent effectivement une virulence esthétique et éthique inouïe, étudiée au prisme de la « cruauté » par Pierre Verdaguer et Camille Dumoulié<sup>23</sup>. Tandis que Céline se pique de lucidité et se prend au jeu du mimétisme du délire, à un tel point sans doute qu'il s'y perd délibérément, Artaud souffre de sa clairvoyance sur lui-même et livre bataille à la transparence du langage, par lequel son être propre, sa singularité s'évapore, dit-il, systématiquement<sup>24</sup>. Son mal peine à rejoindre les zones du dicible, résultant en un geste d'écriture sans cesse repris, ressassé, remis sur le métier pour circonscrire et exprimer le ratage de l'expression vis-à-vis du corps souffrant. L'effort pour le rendre communicable et compréhensible est donc aussi permanent que prolifique, tant dans ses textes poétiques que dans ses lettres, qu'il faut résolument intégrer à son *corpus*. On y découvre que rien ne l'irrite autant que le jugement suivant lequel l'éloquence qu'il emploie à décrire son état contredirait l'ampleur de son mal.

Artaud entretient de nombreuses correspondances avec des médecins ou « médecins parallèles », par exemple avec le psychanalyste René Allendy, ou encore avec George Soulié de Morant, sinologue qui est aussi l'un des introducteurs de l'acuponcture en France. Un de leurs échanges, daté de 1932, année à partir de laquelle Artaud commence à concevoir les premiers essais pour *Le Théâtre et son double*, appelle un commentaire. Il y

---

22 Sylvère Lotringer, *Fous d'Artaud*, Paris, Sens & Tonka, 2003, p. 248.

23 Pierre Verdaguer, *L'univers de la cruauté : une lecture de Céline*, Genève, Droz, 1988 ; Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud : pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

24 Ce problème a été étudié de façon magistrale dans « La parole soufflée » [1967] de Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions Points, 2014, p. 253-292.

décrit de multiples manières à l'acuponcteur et savant de Morant, manifestement très bienveillant à l'égard de son correspondant, les mille mécanismes de son mal, produisant une incapacité à penser, « une sorte de destitution ou de déminéralisation ou (dégonflement) de l'évidence<sup>25</sup> », qui se traduit par un blocage angoissant entre le dedans et le dehors :

[la sensation] se transforme en une impression de vide douloureux de travail magnétique exercé sur les membres et le long de la colonne vertébrale et ceinturant le bassin. Dans ces états-là *un certain nombre d'images inconscientes vivent encore, celles-là ne sont pas encore malades mais 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*. Dès que si peu que ce soit une volonté intellectuelle intervient dans le but de permettre à une image, à une idée quelconque de prendre corps en prenant forme, *dès que l'on essaie de prononcer de façon lucide et claire* quelque-une de ces paroles intérieures que l'esprit associe sans arrêt, *la maladie manifeste sa présence, sa continuité*, on dirait qu'il suffit que l'esprit ait voulu jouir d'une idée ou image intérieure pour que cette jouissance lui soit enlevée, régulièrement l'image parlée avorte, et essayer d'amener cette idée ou cette image à l'extérieur est encore plus difficile et n'aboutit qu'à révéler de façon flagrante et plus rapide l'absence de continuité, de densité nerveuse qui est à la base de mon actuelle personnalité<sup>26</sup>.

Dans ce parcours tortueux où s'articulent le corps, l'intériorité et le langage, apparaît l'expression d'une analogie troublante. Si la maladie a trait à l'image, au tableau clinique, et donc aussi au langage, et qu'on peut dès lors se la représenter, dans une logique animiste, comme l'établissement d'un dess(e)in à l'intérieur du corps, ce ne serait qu'à la faveur de sa clarté, de sa couleur, de sa chair, qu'elle se déclarerait. En d'autres termes, ce serait le fait de vouloir avoir prise sur ce quelque chose de nébuleux, ne serait-ce que par la conscience, flux permanent d'images et de langage, qui provoque la maladie ; maladie peut-être toujours latente mais en discontinu, l'événement incontrôlable du mot est susceptible de la manifester dans « sa continuité ». À rebours de la *doxa*, la mise en récit de la souffrance aurait tout sauf des bénéfices thérapeutiques. L'indistinction, le vague, l'inconscient, les ombres en somme seraient une zone dans laquelle on saurait encore demeurer, tandis que sous le soleil de la conscience, de l'esthétique et de la raison naît la souffrance. L'identification de la conscience comme source originelle de la souffrance est un paradigme récurrent chez certains auteurs de l'entre-deux-guerres, contrastant nettement avec le développement contemporain de la philosophie phénoménologique, pour laquelle la conscience est la donnée fondamentale d'une appréhension du monde. Pour nos auteurs, le mal de la maladie ne serait pas complètement étranger à la volonté déchue, déchéance à laquelle préside la conscience. Or, postuler une liaison entre la pathogénèse et la conscience revient à responsabiliser le malade de ses maux en même temps qu'elle l'en dédouane, dans la mesure où le sujet n'est aucunement le

---

25 A. Artaud, *Œuvres, op. cit.*, p. 341.

26 *Ibid.*, p. 339 (nous soulignons).

souverain de cette conscience, *a fortiori* moins encore de sa volonté, des aléas de son corps et du langage, pourtant seuls moyens intelligibles d'extériorisation. Par conséquent, le processus d'écriture révèle une conscience hétérogène au sujet qui croit habiter pleinement son corps et son langage ; pourtant, elle est comme plantée en lui et loin de prodiguer une puissance qui mette en perspective sa vie, elle lui renvoie une image sans bords de tout ce dont il est privé. L'écriture d'Artaud somme son lecteur d'envisager la part psychotique constitutive de la psyché, et le déstabilise ainsi dans ses assises<sup>27</sup>. Elle trace tout un sillon périphérique et elliptique autour du langage dans lequel la conscience herméneutique s'enferme. L'ombre psychique a pour tout signe distinctif la labilité permanente ; on ne saurait se retourner sur elle sans la déplacer derechef, voire l'anéantir, comme Orphée Eurydice. Pour le docteur Louis Destouches cependant, le lien entre maladie et volonté est clair et entendu, orchestré autant par l'organisation sociale que psychique :

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<sup>28</sup>.

À qui profite le crime ? Pour l'enquêteur-médecin, la passion chrématistique rejoint la pulsion de mort récemment nommée par la psychanalyse, et ce diagnostic paranoïaque condamne autant « la médecine » comme institution qui dissimule ses ombres en plein jour, que le sujet qui ignore qu'il consent à sa destruction.

Il reste que l'extériorisation, la réalisation et l'incarnation d'une vie authentique, malgré ou avec la maladie, préoccupent Artaud. Le corps et la lettre peuvent, pour lui, conduire la vérité de la psyché à une forme de transparence, mais au prix d'une contagion périlleuse. Le théâtre qu'il conçoit n'est pas seulement réfléchi en termes techniques et scéniques, mais surtout comme *theatrum mundi*, métaphore pensée jusque dans ses ultimes replis où elle s'abolit comme simple trope. Dans « Le Théâtre et la Peste », Artaud conteste l'origine strictement physiologique de la peste, se propageant *via* le microbe que le médecin Yersin est parvenu à isoler en 1880 : « Ce n'est là à mes yeux qu'un élément matériel plus petit, infiniment plus petit, qui apparaît à un moment quelconque du virus, mais cela ne m'explique en rien la peste<sup>29</sup> ». La peste demeure obscure à la médecine anatomo-pathologique : « Ouvert, le cadavre du pestiféré ne montre pas de lésions. [...] Tout indique un désordre fondamental des sécrétions. Mais il n'y a ni perte ni destruction de matière, comme dans la lèpre ou la syphilis »<sup>30</sup>. Elle serait alors au contraire une « entité psychique », un « fléau [qu'il faudrait considérer] comme l'instrument direct ou la

---

27 Ce processus a été très bien étudié par Raphaël Sigal, *Artaud, le sens de la lecture*, Paris, Hermann, 2018.

28 Louis-Ferdinand Céline, « Mémoire pour les cours des hautes études » [1932], *Semmelweis et autres écrits médicaux*, Paris, Gallimard, 1977, p. 203.

29 A. Artaud, *Œuvres, op. cit.*, p. 514.

30 *Ibid.*, p. 513.



matérialisation d'une force intelligente en étroit rapport avec ce que nous appelons la fatalité »<sup>31</sup>. La peste serait donc une épidémie métaphysique, spirituelle, et l'esprit n'étant pas étranger à la matière, elle se traduit dans le corps et se répand autant par contagion que par mimétisme au sein des corps rassemblés en une collectivité. Le théâtre et la peste permettent à Artaud de penser plus distinctement à l'échelle de la communauté ce qu'il a obscurément saisi en lui-même :

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. Il retrouve la notion des figures et des symboles-types, qui agissent comme des coups de silence, des points d'orgue, des arrêts de sang, des appels d'humeur, des poussées inflammatoires d'images dans nos têtes brusquement réveillées ; tous les conflits qui dorment en nous, il nous les restitue avec leurs forces et il donne à ces forces des noms que nous saluons comme des symboles : et voici qu'a lieu devant nous une bataille de symboles, rués les uns contre les autres dans un impossible piétinement ; car il ne peut y avoir théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible et où la poésie qui se passe sur la scène alimente et surchauffe des symboles réalisés<sup>32</sup>.

La peste remet en jeu sur la scène du monde le possible et l'impossible, rompt les digues entre le dedans et le dehors, et par ce déchaînement, elle mettrait véritablement en œuvre la catharsis en tant que purgation thérapeutique<sup>33</sup>. En un sens, Artaud trouve dans la peste l'équivalent de la potion mise au point par le docteur Jekyll, à la seule différence près qu'elle va au-delà de l'individu. Comme dans le roman de Stevenson, ce traitement peut se solder soit par un soulagement en vue d'une guérison, soit par la mort, ce qu'Artaud souligne aussi. Il n'est pas de guérison ou de substance thérapeutique dépourvues de péril, ambivalence mise en lumière par Derrida à travers le *pharmakon* :

La philosophie oppose donc à son autre cette transmutation de la drogue en remède, du poison en contre-poison. Une telle opération ne serait pas possible si le *pharmako-logos* n'abritait en lui-même cette complicité avec des valeurs contraires, et si le *pharmakon* en général n'était, avant toute discrimination, ce qui, se donnant pour remède peut (se) corrompre en poison, ou ce qui se donnant pour poison peut s'avérer remède, peut apparaître après coup dans sa vérité de remède. [...]

La cérémonie du *pharmakos* se joue donc à la limite du dedans et du dehors qu'elle a pour fonction de tracer et de retracer sans cesse. *Intra muros/extra muros*. Origine de la différence et du partage, le *pharmakos* représente le mal

---

31 *Ibid.*, p. 512.

32 *Ibid.*, p. 518.

33 William Marx, « La véritable catharsis aristotélicienne. Pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », *Poétique*, n°166, 2011, p. 131-154.

introjeté et projeté. Bienfaisant en tant qu'il guérit – et par là vénéré, entouré de soins – malfaisant en tant qu'il incarne les puissances du mal – et par là redouté, entouré de précautions. Angoissant et apaisant. Sacré et maudit. La conjonction, la *coincidentia oppositorum* se défait sans cesse par le passage, la décision, la crise<sup>34</sup>.

D'un point de vue éthique cependant, dans quelle mesure peut-on laisser advenir le latent, l'inconscient, l'offrir à la transparence en se laissant transporter et transpercer par « les conflits qui dorment en nous » ? « La cérémonie du *pharmakos* » que le théâtre de la cruauté réactualise comme avenir de l'art, qui répond de son issue bénéfique ou maléfique ? Le médecin, l'artiste, le philosophe, le public ? La réaction des substances demeure un champ d'expérimentation trouble, dont le théâtre artaudien est un lieu privilégié, puisqu'il « commence réellement l'impossible » à travers la « surchauffe » d'une réflexivité théâtrale au cœur de la vie même, tandis que la rationalité médicale est supposée opérer dans la froideur du possible : « l'homme occidental n'a pu se constituer à ses propres yeux comme objet de science [...] qu'en référence à sa propre destruction »<sup>35</sup>. Si cette transparence du vivant ne se donne que dans la possibilité certaine de sa mort, qu'est-ce que l'impossible et l'opacité préservent de la vie ?

### III. Les médecins malades de la peste : le paria et l'icône

Céline rejoint à sa manière ces considérations sur la peste. Dans son univers fictionnel, il y a les germes de cette peste théâtrale et celle-ci se répand de proche en proche, affectant l'auteur aussi bien que le lecteur ; la contemporanéité de ces œuvres témoigne d'un sentiment collectif des angoisses et des crises à venir. Dans la dernière partie du *Voyage*, Bardamu travaille à l'asile et constate ceci :

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.

La grande fatigue de l'existence n'est peut-être en somme que cet énorme mal qu'on se donne pour demeurer vingt ans, quarante ans, davantage, raisonnable, pour ne pas être simplement, profondément soi-même, c'est-à-dire immonde, atroce, absurde. Cauchemar d'avoir à présenter toujours comme un idéal universel, surhomme du matin au soir, le sous-homme claudicant qu'on nous a donné<sup>36</sup>.

Le succès du roman de Stevenson réside sans doute dans le fait d'avoir donné des noms propres à ce surhomme et à ce « sous-homme claudicant » qui sommeille en lui. Céline perçoit Hyde partout, notamment à partir l'expérience traumatique et inaugurale de la Grande

---

34 Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon » [1968], *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 143-144 et 153.

35 M. Foucault, *Naissance de la clinique*, op.cit., p. 271.

36 L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op.cit., p. 418.

Guerre, où l'intérêt des puissants aurait répandu dans l'Histoire la peste ou la potion du docteur Jekyll. Si les lumières médicales relèvent d'« un idéal universel », ses ambitions de compréhension et de maîtrise demeuraient en deçà de l'homme, inaptées à dépeindre son fonctionnement infra-matériel. Elles s'avèrent même fallacieuses car elles ne parviendraient pas à éclairer les liaisons clandestines entre le corps et l'esprit, les ponts entre le cauchemar et le réel. « La grande fatigue » pour demeurer « raisonnable » ne serait qu'aliénation : le médecin n'est pas acteur mais seulement spectateur ou pire, patient, s'il admet le monde comme constitué d'avance. La médecine ignorerait encore « nos profonds tempéraments », au profit d'une transparence fragmentaire du corps dont la totalisation ne saurait donner une représentation fidèle de l'homme. Le détail du portrait de l'abbé Protiste est à cet égard exemplaire du regard médical analytique que Céline emploie dans ses descriptions, où l'observation clinique d'une partie l'emporte sur le tout :

Il avait des dents bien mauvaises, l'Abbé, rancies, brunes et haut cerclées de tarte verdâtre, une belle pyorrhée alvéolaire en somme. J'allais lui en parler de sa pyorrhée mais il était trop occupé à me raconter des choses. Elles n'arrêtaient pas de venir juter les choses qu'il me racontait contre ses chicots sous les poussées d'une langue dont j'épiais tous les mouvements. À maints minuscules endroits écorchée sa langue sur ses rebords saignants.

J'avais l'habitude et même le goût de ces méticuleuses observations intimes. Quand on s'arrête à la façon par exemple dont sont formés et proférées les mots, elles ne résistent guère nos phrases au désastre de leur décor baveux. C'est plus compliqué et plus pénible que la défécation notre effort mécanique de la conversation. Cette corolle de chair bouffie, la bouche, qui se convulse à siffler, aspire et se démène, pousse toutes espèces de sons visqueux à travers le barrage puant de la carie dentaire, quelle punition ! Voilà pourtant ce qu'on nous adjure de transposer en idéal<sup>37</sup>.

L'idéal de la transparence médicale a donc trait au morbide, à la mort. La raison décompose la matière et ne la saisit que morte et non dans son mouvement vital, dans sa synthèse vivante. Artaud le déclare plus nettement, lors de ses conférences au Mexique : « Ce que la raison de l'esprit regarde, on peut dire que c'est toujours de la mort. La raison, faculté européenne, exaltée démesurément par la mentalité européenne est toujours un simulacre de la mort<sup>38</sup> ». Il convient de souligner que si la maladie et la mort abondent dans l'œuvre de Céline, elles ont dans l'esprit du docteur Destouches une résonance tout à fait particulière et idéologique : en lisant les écrits médicaux du docteur, on comprend qu'il examine ce penchant complaisant vis-à-vis du pathologique comme une loi de la bassesse humaine justifiant qu'un système médico-politique totalitaire vienne la réguler. Ses lumières médicales et son obsession de l'instinct de mort se mettent alors au service de l'ordre politique institué. Chez Céline, la peste n'est cathartique qu'au niveau de fiction ; pour le docteur Destouches, la

---

37 *Ibid.*, p. 336-337.

38 A. Artaud, *Œuvres, op. cit.*, p. 694.

vraie peste doit être contenue et c'est dans cette optique qu'il a pu prêter allégeance à la peste brune. Si Céline est un étrange « cas », le docteur Destouches relève d'une étrange affaire, symbolisant les contradictions et les échecs d'une époque trouble<sup>39</sup>.

Déjà travaillé par tant de doubles par lesquels il tente de se rendre insaisissable, Céline substitue au moment de son procès à cet éparpillement l'unité et la simplicité mythique du bouc émissaire et du génie persécuté<sup>40</sup>. Dans quelle mesure le placer devant le miroir de Monsieur Artaud est-il fécond ? Ce dispositif de lecture en miroir permet une diffraction de l'ombre dans laquelle tous deux ont plongé, spectre noir où s'énonce l'aspiration d'aller au-delà du donné et d'amorcer un mouvement de désorganisation du corps, échappant à l'emprise médico-légale, dont le regard perçant n'autorise que l'organisation de l'organisme, et justifiant l'immersion dans la fiction. On li(e)ra donc avec bonheur ce portrait du pestiféré en face de la révolte des atomes contre l'état-civil :

C'est alors qu'une fatigue atroce, la fatigue d'une aspiration magnétique centrale, de ses molécules scindées en deux et tirées vers leur anéantissement, s'empare de lui. Ses humeurs affolées, bousculées, en désordre, lui paraissent galoper à travers son corps. Son estomac se soulève, l'intérieur de son ventre lui semble vouloir jaillir par l'orifice de ses dents. Son pouls qui tantôt se ralentit jusqu'à devenir une ombre, une virtualité de pouls, et tantôt galope, suit les bouillonnements de sa fièvre interne, le ruisselant égarement de son esprit<sup>41</sup>.

Tout notre malheur vient de ce qu'il nous faut demeurer Jean, Pierre ou Gaston coûte que coûte pendant toutes sortes d'années. 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<sup>42</sup>.

Congédiant la médecine, nos auteurs qui ont eu tant de démêlés avec elle, trouvent dans l'écriture les moyens et le prestige de s'octroyer le titre de docteurs ès transgression, statut qui trouve toute sa force dans la sémantique de la particule « trans- », qui incite à passer de l'autre côté, sortir de soi, se diffuser et se répandre. L'expérience médicale a ouvert une brèche dans « ce corps à nous » qu'elle paraît incapable de suturer ; les miroitements de son progrès même demeurant à la limite du corps fini, c'est dans l'expérience et l'expérimentation littéraire que se recomposent ses fragments ou « molécules agitées », sans promesse de transcendance, dans un phrasé « galop[ant] », à même la « peau », qui fait la part belle et

---

39 Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire: Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard, 2005.

40 Pour une déconstruction de ces postures, Isabelle Blondiaux, *Céline, Portrait de l'artiste en psychiatre*, Paris, Société d'études céliennes, 2004.

41A. Artaud, *Œuvres, op. cit.*, p. 512-513.

42L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit, op. cit.*, p. 337.

grotesque au désir d'exister dans l'intensité « virtu[ell]e » de l'instant. Artaud et Céline, hostiles au terme même de littérature, ont saisi dans l'écriture son invite à un jeu d'ombres, trouvant dans sa fugacité cruelle un abri aux lumières crues et invasives de l'institution médicale. Celle-ci, visant à endiguer des fléaux tels que la peste, l'épidémie par excellence, déploie ses biopouvoirs à l'échelle collective, là où l'écriture la conçoit, contre tout sens commun, comme une figure fugitive d'hospitalité et d'énergie pour affirmer la dignité même de l'individu en rupture de ban :

L'artiste qui n'a pas ausculté le cœur de son époque,  
l'artiste qui ignore qu'il est un *bouc émissaire*, que son devoir  
est d'aimer, d'attirer, de faire tomber sur ses épaules les  
colères errantes de l'époque pour la décharger de son mal-être  
psychologique, celui-là n'est pas un artiste.

Tout comme les hommes les époques ont un Inconscient.  
Et *ces parties obscures de l'ombre* dont parle Shakespeare ont  
aussi une vie à elles, une vie propre *qu'il faut éteindre*<sup>43</sup>.

S'il n'existe donc plus ni de médecine ni de littérature à laquelle confier la rémission du « mal-être », du moins y aurait-il encore une éthique « artiste », iconique et sacrificielle susceptible d' « éteindre » les remous des « époques » en étreignant justement « ces parties obscures de l'ombre », en revêtant le double du double, en s'enfonçant dans l'inconscient de l' « Inconscient ».

Pour citer cet article : Yves Schulze, « L'étrange cas du Docteur Destouches et de Monsieur Artaud : les lumières médicales en porte-à-faux », *SELF XX-XXI*, Journée de jeunes chercheurs « Ombres et transparences » (Solenne Montier dir.), 10 novembre 2018, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ombres-et-transparences/les-leurres-de-la-transparence-introduction/les-zones-dombre-de-linteriorite-1>

---

43 A. Artaud, *Œuvres*, op. cit., p. 731 (l'auteur souligne).