



Plumes et scalpels

COMMUNICATION DE PIERRE MERTENS

A LA SEANCE MENSUELLE DU 12 JANVIER 2002

Voici, Monsieur le Secrétaire perpétuel, Monsieur le Directeur, chers Confrères et Consœurs, un titre prêté à ma communication qui me paraît, à moi-même, aussitôt trompeur. D'abord parce qu'il n'y sera pas question seulement des rapports qu'entretiennent les lettres avec la chirurgie, seulement, mais avec la médecine en général. Et puis, surtout, parce qu'ici l'on ne peut prétendre à nulle exhaustivité : vous n'aurez que trop le loisir de relever des oublis, des lacunes...

Je n'aurai le temps, aujourd'hui, que de mentionner quelques écrivains majeurs qui eurent, parfois médecins, souvent malades eux-mêmes, maille à partir avec l'art de guérir. C'est que la littérature doit décidément avoir un compte à régler avec la médecine. Comment l'écriture ne réagirait-elle pas, tel un sismographe, aux secousses, aux traumatismes, aux fièvres, aux virus qui saccagent le corps et mettent la psyché à l'épreuve ? De qui, dans leur vie de tous les jours, s'entretiennent le plus volontiers les hommes, depuis les temps les plus reculés et sur toute la surface de la terre ? De leur santé et de ce qui la menace, ou l'assure, ou lui nuit, ou la conforte, ou la restaure. Dans les amphithéâtres académiques ou au café du commerce, c'est de cela qu'il est le plus souvent question : du dialogue que noue, à chaque instant, la vie avec la souffrance et la mort. L'expert le plus savant et le quidam le plus ordinaire se rejoignent au cœur du même souci.

Ce que nous appelons « l'Histoire » est avant tout celle de la médecine, de son évolution, de ses progrès, de ses régressions et de ses impuissances, ou de ses conquêtes et de ses défaites. Si l'on veut évaluer l'état d'une société, c'est à la qualité de sa médecine qu'il conviendrait, avant tout, d'avoir égard. Car la médecine a ses héros, elle compte aussi ses renégats ou ses traîtres. La philanthropie y côtoie constamment le cynisme.

Ici, on s'honore de livrer à la douleur une guerre sans merci et, là, on se dégrade, on s'avilit en dévoyant un art et une science pour les rendre complices de la barbarie.

N'oublions jamais que l'admirable Pasteur et le nazi Mengele ont, *grosso modo*, fait les mêmes études et acquis les mêmes diplômes, le premier pour illuminer davantage notre séjour terrestre et le second, afin de reculer affreusement les frontières de la déshumanisation.

Un identique savoir-faire a pu guider les mains des chirurgiens britanniques qui opérèrent, sans relâche, durant la *Blitzkrieg* et celle des « spécialistes » qui assistaient les bourreaux grecs sous le régime des colonels, à la fin des années soixante.

Comment, de tout cela, la littérature ne se préoccuperait-elle pas prioritairement ?

Il est une vision embellissante, angéliste, à la limite du *Kitsch* que certains plumitifs nous ont proposée de la thérapeutique. Et une autre, caricaturale, qui dénonce jusqu'à l'outrance la technicité, la froideur, la réification de l'acte médical.

À l'écart des unes et des autres, se tiennent ceux qui, tel Jean-Marie Le Clézio, se sentiraient prêts à déposer ce constat provocateur : « Un jour on saura qu'il n'y avait pas d'art mais seulement de la médecine », tant il pourrait se vérifier que toute guérison est précédée par celle du langage qui transmet le savoir, que le verbe peut tomber malade à l'instar de l'homme qui le profère et qu'il convient, pareillement, de *le traiter*.

L'écriture traduit souvent le syndrome d'une maladie mais, telle la lance d'Achille, elle seule peut guérir les blessures qu'elle a elle-même ouvertes.

Pourquoi écrit-on ? « Pour sortir d'un chaos », répondait Michaux. « Pour mon bien », précisait plus modestement Jean Cayrol, rentré tout fraîchement de Mauthausen. On écrit parce qu'on tombe aussi malade de la vie même, ou de l'état du monde tel qu'il est fait. Oh ! on navigue déjà bien en aval du simple besoin de consolation des écrivains romantiques !

« Quand on me demande, comme on le fait souvent depuis quelque temps, comment je peux, depuis tant d'années, m'intéresser à la poésie autant qu'à la médecine, je réponds que pour moi, c'est une seule et même chose », a déclaré le

célèbre poète américain William Carlos Williams, dans son *Autobiographie*¹. C'était au début du siècle dernier, bien qu'il écrivit davantage qu'il ne pratiqua... Évoquant, ailleurs, dispensaires et mouiroirs, il restait frappé qu'une sorte de grâce régnait souvent dans de tels lieux où la mort elle-même s'acharnait...

Et Michel Foucault, paraphrasant le grand anatomiste Xavier Bichat, n'hésitait pas à dire : « Ouvrez quelques cadavres : vous verrez aussitôt disparaître l'obscurité que la seule observation n'avait pu dissiper. La nuit vivante se dissipe à la clarté de la mort². »

Ce sont sûrement les écrivains qui ont montré que la mort faisait bien partie intrinsèquement de la vie et qu'elle permettait, selon l'expression de Malraux, de « changer la vie en destin ».

Comment ne pas discerner que, déjà de Galien à Vésale³, les premiers anatomistes partirent à la découverte du corps humain comme les conquistadores abordèrent aux rivages de continents nouveaux?

Depuis lors, cette quête ne s'est plus interrompue et l'attention portée au corps souffrant ne s'est plus démentie. Compassion ou épouvante devant la mort. Méditation devenue classique sur les fins dernières. Le corps n'est plus considéré seulement comme la grossière enveloppe de l'âme. Le terme « incarnation » prend enfin tout son sens.

« Quel corps ? s'interroge cependant Roland Barthes. Nous en avons plusieurs : le corps des anatomistes et des physiologistes, celui que voit ou que parle la science [...], mais nous avons aussi un corps de jouissance fait uniquement de relations érotiques, sans aucun rapport avec le premier, c'est un autre découpage, une autre nomination⁴. »

N'en soyons pas aussi assurés. N'assistions-nous pas à une procédure de *passage*, pour reprendre le terme cher à un écrivain dont nous serons appelé à reparler. Le mystère, certes, demeure que le même corps participe à des fonctions aussi antinomiques. De cela aussi, de cela surtout, la littérature porte naturellement témoignage. Ne serait-ce, déjà, que par son goût instinctif pour les nomenclatures et la nomination des parcelles du vivant qu'induit l'apprentissage

¹ William Carlos Williams, *Autobiographie*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1973.

² Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1983.

³ Vésale, *La Fabrique du corps humain*, Actes Sud, 1987.

⁴ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.

médical. Avec sa passion pour la description objective et minutieuse des phénomènes naturels. Et surtout son goût amoureux pour le vivant. On perce l'énigme de l'inconnu par la promiscuité, qu'exalte celle des mots.

Tout n'a-t-il pas commencé par une fascination pour le sang ? Celui-ci symbolise tellement l'écoulement de la vie qu'il a inspiré les mythes qui, de tout temps, ont hanté religions et sorcelleries.

« Le sang, fil des songes », évoque l'admirable Pierre Gascar, trop tôt disparu⁵. Dans certaines parties de l'Afrique, surtout, subsiste la croyance selon laquelle on rêve avec son sang.

L'aventure s'est poursuivie par l'adulation que certains, tel Léonard de Vinci, vouèrent à la perfection du corps de l'homme en tant que machine. Ils n'envisagèrent plus la planète des hommes que comme un organisme tout entier en vie. Faudrait-il s'étonner que Vinci soit venu à l'anatomie par le biais de l'art, et non le contraire ?

Enfin vint le tour de l'anatomie de l'âme. Témoin privilégié : l'extraordinaire Robert Burton, dans son illustre *Anatomy of Melancholy*.

« Le théâtre du monde est devenu pour elle (la mélancolie) l'amphithéâtre d'anatomie : elle sait désigner l'innervation de la souffrance dans ses plus fins rameaux et dans ce cadavre qui lui livre tous ses secrets, c'est sa propre mort qu'elle explore par anticipation⁶. »

Anticipation, disons-nous. Du reste, Burton, prétend-on, s'est finalement pendu. Il reste à rêver sur Rembrandt rêvant sur le corps ouvert des pendus le jour même et qui lui inspirèrent sa *Leçon d'anatomie* !

Voici qui nous fournit la transition rêvée : l'art, s'il « récupère » jusqu'à la mort, peut ne pas l'escamoter toujours, mais lui restituer, si l'on ose dire, toutes ses couleurs.

C'est (paradoxalement ?) dans la fiction romanesque que l'approche médicale du monde va pleinement se déployer.

De Rabelais à Céline, la réinsertion et les prouesses du langage romanesque s'accomplissent par le truchement de la médecine. Il faut bien, à quelques siècles de distance, bousculer l'usage des mots, les dérisionner, pour traduire les désastres

⁵ Pierre Gascar, *Les Chimères*, Paris, Gallimard, 1969.

⁶ Jean Starobinsky, numéro spécial de l'Arc.

du corps et, métaphysiquement, pour le meilleur comme pour le pire, en ce qui concerne le docteur Destouches, ceux de l'âme...

La maladie commence à se tailler la part du lion dans les grandes entreprises romanesques, de Balzac et de Zola, par exemple, mais surtout chez Flaubert et, plus tard, au vif de l'œuvre de Proust et celle de Thomas Mann. Flaubert n'eut pas pour rien un père médecin, auteur d'une thèse écrite en 1810 sur la manière d'accompagner les malades avant et après les opérations chirurgicales. Achille Cléophas eut le bon goût de se faire accompagner par son fils lors de certaines opérations. Son fils y a gagné, pour la vie, une grande considération pour le malade, et une attention soutenue pour les questions éthiques et métaphysiques qui entourent le traitement des patients. (Voilà qui relativise grandement la légende répandue par Jean-Paul Sartre, dans *L'Idiot de la famille* d'un fils devenu « hystérique » pour cause de délaissement parental. Marthe Robert, entre autres, a su faire justice de ce diagnostic pour le moins léger).

Retenons, pour l'heure, que dans tous les textes où Flaubert évoque médecin et malade, de *Madame Bovary* à Saint-Julien l'Hospitalier, il fait montre d'une minutie que son sens poétique n'altère à aucun instant.

Puisque nous en sommes à souligner avec quelle authenticité un auteur génial peut s'emparer de notre sujet, faisons un petit bond dans le temps pour dénoncer de quelle façon fallacieuse, tronquée, maints écrivains du second rayon, au vingtième siècle, l'ont appréhendé

on devrait dire : kidnappé, tantôt pour idolâtrer tel Zorro en blouse blanche surgissant dans quelque *western* thérapeutique, soit pour le décrier, le dénoncer comme imposteur voire meurtrier. Duhamel, Van der Mersch, Munthe, Knittel, Cronin, Slaughter, Konsalik et autres Soubiran ont ainsi, dans un sens ou dans un autre, abâtardi le genre. Simple parenthèse.

Car, entre-temps, beaucoup d'écrivains médecins, ou d'écrivains malades, ou d'écrivains médecins et malades, ont rendu au genre ses lettres de noblesse.

Chez maints d'entre eux, la maladie est envisagée comme une épreuve initiatique, presque un rituel de passage, un privilège chez celui qu'elle aide à se transformer en profondeur sur le plan moral. Elle apparaîtrait presque comme l'ultime réflexion individuelle opposée par le corps souffrant contre une société elle-même malade. La douleur transfigure celui qu'elle atteint. Souvenons-nous de

la maladie de l'âme qui ronge Maupassant, vérolé, carié jusqu'à la moelle des os mais à qui son délire arrache des cris sans exemple. C'est un « autre », qui s'exprime désormais à travers lui et laisse enfin entendre le poète qu'il n'était pas jusqu'au *Horla*...

Le cas d'Alphonse Daudet, dans son récit posthume, *La Douleur*, relate les progrès d'un mal incurable. On voit l'auteur charmant des *Contes du lundi* et de *L'Arlésienne* laisser là toute mièvrerie et s'emparer d'une plume aiguë pour analyser les saccages de la maladie. « Qu'est-ce que vous faites en ce moment ? – Je souffre. »

La maladie devient le révélateur d'une époque, le miroir d'une société. Considérez de quelle façon Proust se claquemure dans l'asthme, comme entre ses parois de liège, pour mieux assurer l'édification d'une œuvre aux proportions de cathédrale. Ou comment Kafka commente la tuberculose qui le met en lambeaux et, à la fois, le galvanise pour bâtir, dans un dernier souffle, des ouvrages prophétiques. A eux seuls, ces deux-ci mériteraient une approche de la dimension d'une thèse. S'il nous fallait citer un écrivain qui a su donner à la maladie et à la médecine toute leur place dans sa vie comme dans son œuvre, c'est tout naturellement vers Anton Tchekhov que nous devrions nous tourner. Dans son théâtre, cela apparaît de façon récurrente, mais souvent comme en filigrane, avec une extraordinaire charge compassionnelle. Il semble que, pour le docteur Tchekhov, qui exerce son métier de petit généraliste jusqu'à la limite de ses forces, la maladie devrait être envisagée comme la métaphore emblématique de toute souffrance humaine. Pour l'auteur russe, on n'est pas souffrant parce qu'on aurait inoculé un virus ou un autre, mais parce qu'on est un homme, tout simplement. Victime lui-même d'une phtisie qui allait l'emporter au sanatorium de Badenweiler, en Allemagne, après deux longs séjours à Yalta, Tchekhov sut comme personne se mettre à l'écoute de la douleur physique (qui, chez lui, induit toujours une douleur morale) et cela des deux côtés de la barrière : comme malade et comme médecin.

Thomas Mann a bien mis en lumière cette sagesse très particulière, puisqu'empreinte d'une folle générosité, qui, chez lui naît de l'expérience de la maladie même. Il dut s'en souvenir lorsqu'il composa ce chef-d'œuvre du « roman médical » que constitue assurément *La Montagne magique*.

Nous y accompagnons Hans Castorp dans la cure qu'il va suivre jusqu'à sa guérison. Celle-ci ne serait pas complète si elle n'accompagnait, chez le héros, un décisif bouleversement moral. On dirait que l'homme souffrant se porte au-devant de sa maladie et de son traitement comme à un rendez-vous d'amour.

Le sanatorium n'est pas pour rien un lieu haut perché : on y accède à une *santé suprême*. On y est élu, on conquiert un état de grâce — c'est l'occasion de prendre conscience de toutes les formes d'aliénation qui se sont emparées, dans la plaine, de la société moderne. Au sana, toutes les formes perverses de normalité sont bannies. C'est d'un mal social, existentiel, qu'il faut surtout guérir. Grâce à la confrontation des idées (qu'on se rappelle les discussions qui confrontent Castorp avec deux autres patients : Naphta et Settembrini — où s'opposent foi et agnosticisme, matérialisme et métaphysique et où toute la philosophie qui agite le monde au début du vingtième siècle est comme invoquée. Quel humanisme choisir alors que s'annonce, clairement, une mise en cause de toutes les valeurs et la déchirure du monde ? Tout cela est passé au crible à la veille des grandes secousses qui, à l'évidence, vont se déclencher... Tout porte à croire qu'en butte à ces interrogations, le malade, en dépit de sa fragilité ou grâce à elle, se trouve plus à même d'en juger. Même rétabli, « hors d'affaire », Castorp ne l'oubliera jamais et c'est plus vivant que jamais qu'il regagne l'univers des vivants ordinaires...

Comme il n'oubliera pas davantage le dialogue amoureux qu'il a amorcé avec Claudia Chauchat qui, requise de céder à son soupirant une photo d'elle, préfère lui offrir une radiographie...

On a pu remarquer que les médecins, au milieu de tout cela, entre le malade et sa maladie, n'apparaissent guère que comme des comparses, faisant de la figuration intelligente...

On retrouve cette thématique dans l'admirable roman de Paul Gadenne, né en 1907, *Siloé*, qui date de 1941⁷.

Un étudiant rencontre, lui aussi, son destin en se faisant soigner pour une tuberculose pulmonaire, au sommet d'une montagne tout aussi magique que celle de l'écrivain allemand, même si moins d'alpinistes lecteurs ont pris la peine d'en gravir les flancs.

⁷ Paul Gadenne, *Siloé*, Paris, Gallimard, 1941.

L'auteur devait mourir, cependant, d'une tuberculose rénale à l'âge de quarante-neuf ans. Mais il aurait eu le temps d'évoquer cet accès à la vraie vie et à la plénitude de l'être que connaît son personnage, le jeune agrégatif Simon Delambre qui, rentré à Paris, semble aborder avec une sérénité retrouvée la communauté de ses pairs et renouer avec sa famille, jusque là refusée, un dialogue profond. La narration frappe par sa profusion son caractère incantatoire, qui reflète le côté diurne de l'œuvre. Le bonheur d'exister se transmue ici en bonheur d'écriture.

On n'oubliera pas de sitôt ces pages où Simon qui marche aux côtés d'Ariane, la femme aimée que lui ravira une avalanche, tombe en arrêt et en extase devant un arbre isolé, trait d'union entre la terre et le ciel, et signe d'une réconciliation d'où plus rien de vivant, soudain, ne s'absente.

Dans la même mouvance, on peut citer le récit mince mais intense de Paola Malvano : *Val d'Oltra* qui relate la rencontre, dans un « sanatorium marin » de deux adolescentes. L'une se raconte à l'autre. L'histoire d'une famille ballottée dans l'entre-deux-guerres, entre l'Allemagne et l'Italie, est frappée au coin de la tragédie. Une femme lutte pour son bonheur, tandis que les trahisons et les suicides balisent sa route⁸.

Alors que se poursuivent une cure et une convalescence dans un univers calfeutré, coupé des réalités de l'existence ordinaire, avec les rituels que ce traitement comporte : les bains de soleil, la distribution du courrier, chaque jour à la même heure, c'est toute une connaissance des choses qui, de la sorte, se transmet. Paola Malvano n'a pas côtoyé pour rien, à Turin, Pavese et Natalia Ginzburg. Militante antifasciste, elle quitte l'Italie en 1938 en raison des persécutions antisémites. Elle s'est établie à Jérusalem où elle vit encore aujourd'hui.

Nous ne saurions clore ces considérations sur l'expérience de la maladie comme ouverture sur un monde plus réel et plus vrai sans évoquer, bien entendu, *Le Pavillon des cancéreux* d'Alexandre Soljenitsyne, où la communauté des malades dans un dispensaire est évoquée avec une simplicité et un dépouillement exceptionnels. L'auteur, qui n'avait pas encore basculé dans une mégalomanie mystique, tisse une véritable épopée de la vie quotidienne vécue dans la souffrance

⁸ Paola Malvano, *Val d'Oltra*, Bernin, À la Croisée, 2000.

et la proximité de la mort. L'addition des petits faits, des anecdotes les plus ténues restituée, grâce à leur justesse et à leur crudité, le climat d'un monde hors du monde⁹.

Mais revenons en France.

Le poète Joë Bousquet a vu sa vie basculer, en 1918, à Verdun lorsqu'une balle de fusil a ouvert en lui une blessure fondatrice qui le laissera paralysé à vie et sur laquelle, dans son œuvre, il reviendra de manière lancinante. Une vie brisée et, en même temps, galvanisée et transcendée. Trente-deux ans d'existence immobile et horizontale en proie à une paraplégie spasmodique, une pyélonéphrite, une insuffisance rénale et l'urémie.

C'est à son chevet qu'il reçoit quelques amies privilégiées, dans une sorte de désespoir tranquille, où quelque chose d'irremplaçable se substitue à la réalité. Les *Lettres à Poisson d'Or* restituent cet accomplissement singulier arraché aux désastres du réel.

« À Verdun la fumée a goût d'éther, entre les étoiles de feu couleur d'orange sanguine, le froid au cœur j'allais vers la balle de fusil ou le coup de couteau qui me délivrerait enfin de ce besoin d'amour à quoi la vie ne répondait qu'avec des phrases. Le 27 mai, ma chérie, quand, environné d'Allemands et perdu avec soixante pauvres types sur un plateau déchiré d'éclatements et de balles, je me suis levé, la cigarette au bec, déjà étonné que ce soit si long d'attraper à quarante mètres une balle en plaine caisse, c'était encore cette faillite de la passion qui me commandait d'aller voir ailleurs s'il y avait des yeux assez purs pour éclairer des songes comme les miens...

Tout cela, tout cela pèse précieusement, mon enfant, dans l'amour que je vous donne. Sachez que je vois enfin ma blessure comme le plus grand bienfait de ma vie, que si je ne vous aimais pas, je vous adorerais encore d'avoir su, par les sentiments que vous m'avez témoignés, idéaliser tous les actes de ma vie d'homme, même les plus tristes¹⁰. »

Depuis un bon siècle, la médecine, qui était un art, est devenue surtout une science. Cette évolution ne s'est pas faite sans mal, avec le risque de voir le corps souffrant évacué et un rapport à l'être humain érodé, au profit de l'installation d'un

⁹ Alexandre Soljenitsyne, *Le Pavillon des cancéreux*, Paris, Julliard, 1968.

¹⁰ Joë Bousquet, *Lettres à Poisson d'Or*, Paris, Gallimard, 1967.

système où la technologie prend de plus en plus de place et impose une sorte de totalitarisme.

Bien entendu, à cela, la littérature ne saurait rester, encore une fois, indifférente. C'est pour une réhabilitation du patient comme être humain à part entière que militent toute une série d'écrivains, à travers des œuvres où la colère le dispute à la pitié. Dans *Le Pus de la plaie*, Raymond Guérin¹¹ — un contemporain de Gadenne — décrit les progrès de la pleurésie purulente qu'il avait contractée à Capri, chez son ami Malaparte... Il consigne l'implacable (il l'avait déjà fait pour l'agonie de son père dans *Quand vient la fin*¹²). Il s'interdit toute distanciation. Il s'exprime « à chaud » mais non sans stoïcisme : le même qu'il mit dans l'évocation de la captivité (*Les Poulpes*¹³) ou plus simplement de la misère sexuelle et d'une solitude hallucinée (*L'Apprenti*¹⁴). Seuls, hier, Jean Douassot (*La Gana*, 1958) et plus près de nous, Louis Calaferte (*Septentrion*, 1963 et *Memento mori*, 1988) ont relayé ces ardeurs glacées.

Un écrivain nous semble devoir occuper dans cette réflexion une place tout à fait centrale. Il s'agit d'un médecin lyonnais, né en 1914 et qui écrit à l'âge de quarante ans son premier livre (*Le Passage*, 1954¹⁵) La souveraine maîtrise qu'il y déploie lui vaut de décrocher en 1954 le prix Renaudot. On ne pourra donc plus jamais dire qu'il était passé inaperçu... Cinq ans après, il meurt, nous laissant quatre autres récits ainsi que divers textes aussi laconiques qu'essentiels, réunis en volume par les soins de Maurice Nadeau.

Jusque-là, rien que d'assez ordinaire, en somme, hormis la relative tardiveté d'une vocation et la brièveté de cette destinée d'écrivain. Bien plus remarquable apparaît le double signe sous lequel l'œuvre s'est vue aussitôt placée, et la trajectoire qu'une fois mise sur orbite, elle a poursuivie jusqu'à son terme. Celui de l'exil. Celui de la mort.

Jean Reverzy, lorsqu'il a commencé d'écrire, se savait, a-t-on dit, déjà condamné au sens médical du terme. En tant que médecin, il devient, plus que quiconque, familier du mal qui le ronge et aura raison de lui. L'œuvre sera comme

¹¹ Raymond Guérin, *Le Pus de la plaie*, Paris, Gallimard, 1952.

¹² Raymond Guérin, *Quand vient la fin*, Paris, Gallimard, 1954.

¹³ Raymond Guérin, *Les Poulpes*, Paris, Gallimard, 1953.

¹⁴ Raymond Guérin, *L'Apprentis*, Paris, Gallimard, 1949.

¹⁵ Jean Reverzy, *Le Passage*, Paris, Julliard, 1954.

le miroir de cet apprivoisement. « Écrire » dit-il d'emblée, « c'est apprendre à mourir ». Malraux pensait que la mort change la vie en destin ; et Pasolini, qu'elle réalisait l'ultime « montage » de tout existence. « Rien ne vaut », déclare simplement Reverzy, « si derrière la chose, la mort ne se profile ». La mort est ici vécue en connaissance de cause.

Mais, avant cela, l'exil, qui en est comme la préfiguration, la répétition générale. Reverzy part à la recherche de soi, ainsi qu'on explore une contrée lointaine. Ethnologue de soi tel — sur un autre mode — Michel Leiris, ou cet autre médecin en route vers Tahiti : Victor Segalen (*À la recherche d'un miroir*). Et l'écriture, qui sera l'ultime miroir de la mort, se fait d'abord miroir de la mer.

Palabaud, le personnage central du *Passage*, a réalisé un rêve d'enfance. Loin des cités européennes où les hommes travaillent si tristement à se détruire, il a gagné l'archipel polynésien. Pendant plusieurs années, au bord de l'océan immense et désolé, à travers des paysages où « la lumière du jour déforme l'aspect des hommes et des destins », il poursuit une sourde méditation intérieure. « La mer..., les hommes..., la mer..., les hommes... », lui arrive-t-il d'ânonner et de répéter inlassablement, comme si ces simples mots englobaient tout son savoir, exprimaient l'unique vérité à laquelle il puisse se référer : confuse, opaque mais fondamentale.

Atteint d'une cirrhose pigmentaire, Palabaud ne rentre en France que pour y mourir. On songe à cette phrase d'Amiel que Conrad — tant apprécié par Reverzy — a choisi pour épigraphe de *La Folie Almayer* : « Qui n'a eu sa terre promise, son jour d'extase et sa fin en exil ? » Mais il est significatif qu'en l'occurrence, l'exil se solde ici par un ultime retour aux sources.

L'errance de l'auteur, quant à elle, ne s'interrompra plus, n'aura d'autre terme que sa disparition. À considérer les textes qui vont se succéder, on s'avise toutefois que le périple, de géographique qu'il était, et teinté de romantisme ou de métaphysique, devient une pérégrination tout abstraite. Nomadisme intérieur qui, à chaque pas, nous ferait cohabiter un peu plus avec notre fin dernière.

Avec *La Place des angoisses* (1956), Reverzy s'efforce à une méditation presque incantatoire sur la vie, la fonction du médecin et le paradoxe qui y préside puisque, mieux que personne, il peut prédire la victoire de celle qu'il s'évertue toujours à combattre... Le portrait d'un grand clinicien et le dialogue noué par le narrateur

avec un agonisant composent un hymne funèbre aux résonances presque rilkéennes.

D'autres livres ont paru, qui ont avec la médecine un étroit rapport. Félicitons-nous que notre ami et confrère Hubert Nyssen ait, après Maurice Nadeau et Paul Otchakovsky-Laurens, repris le flambeau de l'exhumation de l'œuvre, avec la collaboration du fils de l'auteur (*Actes-Sud, Le Mal du soir*, 1986, et *Le Souffle*, 1994).

Dans le monde anglo-saxon, une femme écrivain, occupe une place pareillement majeure. Il s'agit de Flannery O'Connor qui mourra, comme son père, d'un lupus érythémateux (dont on sait qu'il opère une destruction progressive et inéluctable des tissus). Seule la littérature lui apparaîtra comme une provisoire sauvegarde contre cette malédiction. Elle ne se sentait « bonne qu'à ça » (comme Samuel Beckett). Pourtant, avec autant d'humour que de désespoir, elle évoquera maints sujets extralittéraires dans ses livres : la vie agricole en Géorgie, le sort des journaliers et des métayers noirs, la difficulté d'être une femme malade et de s'afficher comme une intellectuelle dans la bonne ville de Savannah, ainsi que la providence relative d'embrasser le credo catholique.

Elle mourra à l'âge de trente-neuf ans, tandis qu'elle se mouvait depuis plus de dix ans avec des béquilles, qu'elle était devenue chauve et que son visage ressemblait à « une pastèque ». On ne trouve pourtant dans son œuvre aucun dolorisme, bien qu'elle en eût été frappée que le drame de la plupart des gens « c'est qu'ils ne savent pas quoi faire de leur souffrance ».

Quelques recueils de nouvelles, deux romans et des essais extralucides suffisent à imposer un auteur hors du commun : *La Sagesse est dans le sang*¹⁶, *Les Braves Gens ne courent pas les rues*¹⁷, *Et ce sont des violents qui l'emportent* (1960), *Mon mal vient de plus loin*¹⁸, *Pourquoi ces nations en tumulte ?* (1970) et *L'Habitude d'être*¹⁹. Cette femme pleine d'une paradoxale vitalité s'était lassée à la longue de « parler de gens qui n'existent pas à des gens qui n'existent pas... ».

¹⁶ Flannery O'Connor, *La Sagesse est dans le sang*, Paris, Gallimard, coll. « Du Monde entier », 1952.

¹⁷ Flannery O'Connor, *Les Braves Gens ne courent pas les rues*, Paris, Gallimard, coll. « Du Monde entier », 1955.

¹⁸ Flannery O'Connor, *Mon mal vient de plus loin*, Paris, Gallimard, coll. « Du Monde entier », 1965.

¹⁹ Flannery O'Connor, *L'Habitude d'être*, Paris, Gallimard, coll. « Du Monde entier », 1979.

L'excellent écrivain italien Ferdinando Camon (*La Maladie humaine*, 1984) a dit : « L'histoire est un délit, l'homme est le corps de ce délit, l'analyse en est le procès. »

On ne rappellera jamais assez de quelle façon et ô combien Sigmund Freud et Georg Groddeck ont été non seulement les inventeurs de la psychanalyse mais de grands écrivains. La littérature a toujours fasciné Freud : qu'on se rappelle son analyse de *la Gradiva* de Jensen et ses études sur Vinci, Dostoïevski, Shakespeare et Ibsen. Qu'on se souvienne aussi de l'essai que Marie Bonaparte a consacré à Edgar Poe. De nos jours, André Green et Michel de M'Uzan s'inscrivent dans leur sillage.

Aussi est-ce un peu sous leur égide qu'il convient de situer les ouvrages inclassables de Fritz Zorn et d'Hervé Guibert.

*Mars*²⁰, que l'on doit au premier nommé, est un livre posthume dont l'auteur, atteint par un mal inéluctable, paraît se soucier bien peu de littérature. Mais le constat qu'il dépose doit beaucoup de son efficacité à sa rigueur stylistique.

« La chose la plus intelligente que j'aie jamais faite, c'est d'attraper le cancer » édicte implacablement un jeune homme né dans une famille de la grande bourgeoisie zurichoise. Un milieu où l'on ne portait jamais aucun jugement personnel, où jamais deux choses n'étaient comparables, où dire « non » était du domaine de l'impossible... « Mes parents ne savaient pas comment on se dispute. Ceux-ci, respectablement ridicules, parlaient à tous ceux qu'ils estimaient socialement inférieurs comme à des imbéciles. Même le mot *corps* était tabou. On ne comptait pas d'ennemis ».

À l'abri du terrible pseudonyme qu'il s'est prêté, Zorn déclare « c'est peu dire que j'ai été éduqué, j'ai même été éduqué à mort ». Il reconnaît avoir hérité pourtant d'une heureuse nature et n'avoir aucune raison — sinon essentielle — d'être triste. Aussi, lorsqu'il apprend la nature de la maladie qui l'atteint, il dit « naturellement » et il ajoute « la chose épouvantable qui m'avait torturé toute ma vie sans avoir de nom à présent en avait enfin reçu un [...]. Le cancer est une maladie de l'âme qui fait qu'un homme qui dévore tout son chagrin est dévoré lui-même au bout d'un certain temps par le chagrin qui est en lui ».

²⁰ Fritz Zorn, *Mars*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1977.

Le constat que formule le malade est sans appel : « Le monde le meilleur, le plus sain, le plus harmonieux, en apparence peut se révéler le plus stérile et le plus faux de tous les mondes. Mes parents n'ont pas pris le risque d'être sans espoir. » L'auteur dénonce le mode de fonctionnement d'un milieu privilégié qui étouffe ses enfants sous une avalanche d'artifices : « Aujourd'hui je me trouve devant un tas de débris [...], je suis le déclin de l'Occident. »

Mourant, il estime que son mal est exemplaire et que tout le monde en souffre plus ou moins dans notre société actuelle. On peut imaginer ce que cette métonymie, cette manière de passer du particulier au général, peut avoir d'irritant aux yeux des « spécialistes » mais qu'on soit ou non d'accord avec elle, cette voix unique mérite au moins d'être entendue.

L'œuvre singulière d'Hervé Guibert n'est pas d'une même nature, même si elle renvoie à un autre fléau, plus contemporain encore : le sida. Après la publication de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*²¹, Hervé Guibert annonça, un soir, à la télévision, qu'il n'écrirait plus. En lui restituant « ses jambes et ses bras d'enfant », le sida ne l'avait-il pas entraîné dans un corps de vieillard ? Des centaines de lettres de lecteurs conjurèrent l'auteur de travailler encore...

Du reste, « c'est quand j'écris que je suis le plus vivant », constate-t-il dans *Le Protocole compassionnel*²². Alors même qu'il vérifie, chaque jour un peu plus, la raréfaction des gestes qu'il peut produire, au point que seul l'abandon au sommeil lui paraît encore voluptueux, il ne peut s'empêcher de recueillir les fruits de cette « maturité anticipée », quasi schubertienne, à laquelle la maladie même le voue.

La Connaissance de la douleur, c'est au titre du plus beau roman de Carlo Emilio Gadda que l'on songe en lisant les derniers livres de Guibert et le dialogue qu'il noue avec un mal en quelque sorte initiatique. D'où ce détonnant mélange de désespoir et d'allégresse qui les parcourt, cette alternance de chutes et d'euphories qu'ils relatent et qui leur prêtent la portée d'une expérience des limites. (Ce « quelque chose de suave et d'ébloui dans son atrocité », qu'il évoquait déjà dans *À l'ami...*) Mis à l'(extrême) épreuve, l'homme qui s'exprime ici se retrouve galvanisé, transcendé, sublimé par son mal. Celui-ci le tue à petit feu et, en même temps, le condamne à livrer le meilleur de lui-même.

²¹ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990.

²² Hervé Guibert, *Le Protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1991.

La médecine, le père du jeune Hervé eût aimé la lui voir étudier. De la plus étrange des façons, son fils exauce ce vœu en devenant un peu le voyeur de lui-même. En décrivant la négociation qui se poursuit entre son corps décharné et la vie qui brûle, il apprivoise cette mort devenue familière. « Bouleversé », telle est l'épithète qui tombe, de manière récurrente, de la plume de Guibert, et il paraît bien bouleversé par tout ce qui lui advient. Qu'il raconte le rituel des consultations ou le cauchemar d'une fibroscopie, qu'il évoque l'espoir insensé que fait naître dans le cœur du patient la découverte d'un nouveau traitement ou la parole pleine de bonté que lui souffle une jeune inconnue dans un bus, tout le transporte au faite de lui-même et à la crête de ses sensations. Il faut lire ces pages, où il narre quelques journées de vacances passées à l'île d'Elbe et qu'il savoure avec un hédonisme poignant.

La bonté, justement, et ce goût du bonheur retrouvé électrisent tout le livre. Le narrateur n'est plus ce félin sauvage et méfiant, trop porté à déceler partout la méchanceté et la petitesse des gens. C'en est un peu fini de la haine des hommes sur laquelle s'ouvrait le livre précédent. Chaque rencontre dans ce nouveau récit obéit aux lois de sa propre magie. C'est que celui qui parle a « horriblement envie de vivre ».

Tout événement peut renouer alors avec une sorte de romanesque pur où l'auteur contemple, souvent ébahi ou ravi, comme son destin entre tout vif dans la légende. À l'ombre et dans la lumière de celle-ci, l'écrivain peut construire et peaufiner cette « œuvre barbare et délicate » dont il se veut, dont il se sait l'orfèvre. Avant la maladie, « vous n'étiez déjà que douleur », lui confie son guérisseur arabe. Et il s'est réconcilié dans la compassion avec son « corps ruiné ». Celui que son ami appelle affectueusement (et terriblement) son « bébé-Auschwitz » a découvert dans les mots le secret de sa propre rémission. La parution, toute récente, d'un journal posthume : *Le Mausolée des amants* (Gallimard, 2002) n'ajoute pas grand chose à la gloire posthume de l'auteur.

Sur le même sujet, il s'impose d'évoquer un essai court, sans lendemain, et intense, où Maxime Montel décrit cette exhibition « d'une nouvelle jeunesse crucifiée poussant l'aventure jusqu'à sa pointe la plus ténue et offrant le spectacle

d'une nouvelle sainteté ». Il explique pourquoi il ne s'est pas reconnu dans cette bouleversante ostentation (*Un mal imaginaire*²³).

Ceux qui y ont consenti n'auraient-ils « réduit le mal à leur aventure singulière, fait de leur fin la pathétique apothéose de leur destin particulier, tandis que derrière leur exhibition exaltée, tapageusement mise en scène, d'odieus trafics s'ourdissaient dans l'ombre [...]. Leurs apparitions éclatantes ont masqué la profonde réalité du mal, sa révoltante invisibilité ».

On a déjà beaucoup écrit sur le sujet. Une littérature de constat : poignante, déchirante ou enragée. Mais c'est la première fois, à ma connaissance, qu'hormis Susan Sontag, un homme émet, hasarde, ose une réflexion philosophique sur la chose. Ce petit livre, qu'on aurait presque peur de qualifier d'admirable, comme si on risquait encore d'occulter la redoutable justesse de son propos derrière l'affirmation d'une sorte d'exploit intellectuel, nous laisse enfin pressentir la maladie comme inauguration, avènement du règne d'un mal absolu. Comme si l'ordre du monde cautionnait, en quelque sorte, la politique du pire.

Montel dit l'abasourdissement devant l'irruption d'un événement qui met à mal tout un destin, et compromet toute espérance. Il dit l'anarchique et monstrueuse violence de la dévastation physiologique. Il dit la stigmatisation qui en découle, l'immense arbitraire de la sanction. Il rappelle comme enjouée, glorieuse, urgente était la vie avant d'en arriver là. Et la lâcheté du complot ourdi contre tout cela : « Alors que nous entremêlions nos corps, notre sang, nos vaisseaux, nos artères se chargeaient d'un mal invisible. Ainsi donc, Sodome, à nouveau, a retrouvé l'opprobre. »

Puis il montre, comme personne, l'efflorescence du travail de mort, le navrant saccage du corps, des amis, des proches. La déshumanisation qui en procède, inéluctablement. La profusion de souffrance que cela entraîne. La portée métaphorique du désastre et l'impuissance de la médecine à l'endiguer. L'explosion du non-sens que certains s'efforcent encore de travestir en obscure logique, attitude qui rappellerait un peu les prétentions eugénistes du régime nazi. « Une stratégie de l'exclusion s'impose : le temps est revenu de la mise à l'index, du rejet. »

²³ Maxime Montel, *Un mal imaginaire*, Paris, Minuit, 1994.

Maxime Montel indique encore comment tout un art de vivre *in extremis*, de dire, d'apprendre, de voyager, peut se forger dans ces conditions extrêmes. Mais il se garde bien de prêter à l'innommable accident des vertus initiatrices. « Il précipite, il accélère tout au plus une exigence de clarté qui en nous lui préexistait ». Parmi les pages les plus belles, ou plutôt les plus nues, de ce livre lumineux sur l'horreur, il y a celles où l'auteur brosse le portrait-robot de quelques amis déjà emportés par le cataclysme. Il donne à voir comment fut décimée la belle armée de la jeunesse amoureuse. Il existait toujours de si profondes raisons d'aimer, de ne pas oublier. Et, pour finir, cette façon de prendre congé : « Nous dédions aujourd'hui ces pages naissantes à tous les livres que nous n'avons pas lus, à tous ceux que nous n'écrirons plus ».

Pour mettre un terme à ce tour d'horizon — forcément lacunaire — et montrer à quel point le sujet médical reste à l'ordre du jour, épinglons un livre récent de Martin Winckler : *La Maladie de Sachs*²⁴ qui a connu un grand succès public et a été adapté au cinéma par Michel Deville. C'est la description très pointue de la vie quotidienne d'un médecin de campagne confronté aux souffrances et aux chagrins ordinaires et qui refuse, pour les aborder, de se cantonner dans le rôle magistral de celui qui « sait ». La maladie de Sachs est une belle maladie et nous lui connaissons deux synonymes : « partage » et « solidarité ». Je vous demanderai de m'excuser, pour conclure, de n'avoir point parlé — sinon en l'effleurant — de la maladie mentale. Ni des hypocondriaques qui abondent en littérature. On sait que Monsieur de Chateaubriand, avant d'entreprendre ses *Mémoires d'outre-tombe* tout un programme — se croyait tout le temps malade ! Molière savait, lui, après tout, que maladie et imagination font souvent bon ménage... Balzac lui-même ne s'est-il pas plu à recenser, durant toute sa vie, les désordres physiologiques que son activité créatrice entraînait pour lui ? Mais aussi, au rebours que ceux-là stimulaient celle-ci²⁵ !

Ultime précaution oratoire. J'ai consacré tout un roman au poète expressionniste allemand Gottfried Benn²⁶. Ne vous étonnez pas que je n'aie donc pas pris la peine

²⁴ Martin Winckler, *La Maladie de Sachs*, Paris, P. O. L., 1999.

²⁵ À ce propos, voir Daniel Fabre, « Le corps pathétique de l'écrivain, in *Études et essais*, Associations pour la recherche en anthropologie sociale, 1998.

²⁶ Pierre Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1987.

d'y revenir. Simplement, je voudrais citer, pour conclure, une ou deux phrases de ce livre qui en résument toute la signification, ainsi que celle de cet exposé.

« Il n'est qu'une seule générosité, celle qui circule, d'un corps à un autre. Par pudibonderie, ou par préciosité, il arrive qu'on parle d'autre chose. Mais c'est toujours, au bout du compte, d'un corps qu'il s'agit. De cette enveloppe que toute vie froisse, lacère, déchire, frappe de désuétude. Entre-temps, seuls quelques corps, dans l'urgence, dans la panique auront pu quelque chose pour quelques autres. Et aussi quelques mots, quand ils auront fait le voyage d'un corps à un autre. Encore faut-il les désirer autant que les corps eux-mêmes. »

Il me reste encore, paradoxalement, sans doute, un regret, un remords à exprimer. Mais, contraint par le temps de parole, je n'ai pas cité un des écrivains de notre pays qui a, à mon sens, de la façon la plus attachante, évoqué maladie et médecine.

Je me suis beaucoup battu, et avec succès, pour la réédition de *Maldagne* (1936) d'Hubert Chatelion qui vécut, de façon permanente à Malaise, comme notre regretté confrère Jean Muno, à qui j'ai eu l'honneur de succéder parmi vous. Chatelion, mourut avant 1940, emporté par la syphilis.

N'y voyez nul dédain mais au contraire une admiration qu'éprouvèrent à sa parution Franz Hellens et — il faut le reconnaître — Robert Poulet. Aussi n'y voyez aucune outrecuidance, nulle présomption superflue : j'aurais trop à dire sur cet homme pour ne pas vous demander, en toute modestie, de m'inviter à parler de lui en une autre occurrence, de lui et, alors de lui seul. Je suis prêt à prendre date...

Copyright © 2002 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Pierre Mertens, *Plumes et scalpels* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :

<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/mertens120102.pdf>>