
Les deux visages d'Apollon. Panorama poético-médical des xx^e et xxi^e siècles

Anaëlle Touboul



Alexandre Wenger, Julien Knebusch, Martina Diaz, Thomas Augais (dir.), *La Figure du poète-médecin (xx^e-xxi^e siècles)*, Genève : Georg Éditeur, 2018, 448 p., EAN 9782825710838.



Pour citer cet article

Anaëlle Touboul, « Les deux visages d'Apollon. Panorama poético-médical des xx^e et xxi^e siècles », *Acta fabula*, vol. 20, n° 5, Notes de lecture, Mai 2019, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12159.php>, article mis en ligne le 29 Avril 2019, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.12159

Les deux visages d'Apollon. Panorama poético-médical des xx^e et xxi^e siècles

Anaëlle Touboul

L'homme de l'art est-il pour autant un artiste ? À l'heure de l'« *evidence-based medicine* » et du médicament connecté, c'est le paradigme de l'homme de science plutôt que de l'humaniste lettré qui modèle la représentation du médecin aujourd'hui. La spécialisation et la technicité croissantes des connaissances et pratiques médicales au siècle dernier ont contribué à entériner une partition disciplinaire, dont l'apparente évidence actuelle nous fait oublier la part d'historicité. Échanges complices ou critiques, trajectoires croisées, identités confondues, médecins et écrivains n'ont pourtant cessé au cours du xx^e siècle de reconfigurer le champ des savoirs et des discours, tout en réinventant les modalités d'une aventure commune du corps et de la langue. C'est en se focalisant sur la figure du poète-médecin que l'ouvrage dirigé par Alexandre Wenger, Julien Knebusch, Martina Diaz et Thomas Augais explore cette innutrition réciproque, de l'orée du xx^e siècle au xxi^e siècle naissant. Déjouer l'oxymore, substituer au hiatus le trait d'union, opposer à la monstruosité, au sens étymologique du terme, la polymorphie d'une figure essentiellement « ouverte et plurielle » (p. 20), tel est ce à quoi s'attachent les travaux rassemblés dans ces actes du colloque organisé à l'Université de Fribourg en mars 2017¹. Livre-somme, *La Figure du poète-médecin* constitue indéniablement une référence dans le champ florissant des humanités médicales, tant par le caractère inédit du territoire arpenté (poésie et médecine à l'époque contemporaine) que par les prolongements qu'il appelle, véritable invitation au dialogue des cultures et des disciplines.

Une figure intrigante

Le lecteur est cueilli à l'orée du recueil par une photographie « intrigante » (p. 11), dont on ne sait si elle tient du voyeurisme érotique, du réalisme documentaire ou de la composition esthétique. S'y expose, dans un élégant noir et blanc, le médecin

¹ Volume réalisé dans le cadre du projet *La Figure du poète-médecin (xxe-xxiesiècles) : une reconfiguration des savoirs*, financé par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique.

humaniste Henri Mondor pressant le sein d'une patiente au buste nue, dont le visage disparaît dans la pénombre. Nulle provocation gratuite ici, mais le choix judicieux d'une image qui, par l'étonnement – au sens classique du terme – qu'elle provoque, tout autant que par la liberté des représentations et réactions qu'elle convoque, est emblématique de la rencontre entre poésie et médecine au xx^e siècle, dont Mondor fut l'un des principaux acteurs. C'est en marchant dans les pas de cette figure tutélaire, dans un jeu constant de références à l'homme réel et sa représentation photographique stylisée, que l'introduction, dont la rigueur et la richesse sont à saluer, déploie le « faisceau d'identités » (p. 31) de cette figure protéiforme, « à la fois spécifique et hétéroclite » (p. 14).

L'expression « poète-médecin » est précisément définie dans ces pages, sans que ne soit occulté la diversité et la labilité de son référent, ni oublier l'exploration de ses marges. Les principaux questionnements soulevés par les pratiques et postures des acteurs concernés y sont mis au jour (union ou tension, coopération ou instrumentalisation, tradition ou modernité) et les domaines parcourus balisés. Les spécificités culturelles, les spécialités médicales, les réseaux professionnels, institutionnels ou mondains et leurs lieux d'expression sont ainsi cartographiés afin d'en problématiser l'influence sur les rapports entre poésie et médecine. Un éclairage diachronique est également porté sur ces relations, par leur inscription dans un contexte historique (notamment marqué par la déflagration des deux guerres mondiales), social et intellectuel, en regard des évolutions techniques, scientifiques et épistémologiques de leur temps. Enfin, cette introduction ne manque pas de déjouer certains préjugés (l'écriture créative n'est pas, loin s'en faut, « l'apanage des psychiatres et des médecins de l'esprit, à l'exclusion des chirurgiens et des médecins du corps », p. 21), ou d'exprimer certains regrets, face notamment au faible écho que trouvent aujourd'hui encore les voix de poétesses-médecins, même si les directeurs de l'ouvrage incitent à l'optimisme, en nous engageant à « prêter l'oreille aux renouvellements de la vision de la médecine qui prendront naissance à mesure que la tradition humaniste se teintera de féminisme » (p. 29).

Trajectoires & synergies

Interrogeant le présupposé d'un divorce consommé entre médecine et littérature depuis la fin du xix^e siècle, les articles qui composent le recueil s'attachent à éclairer et invitent à dépasser le paradoxe de cet appareillage en apparence contradictoire. Le panorama de la figure du poète-médecin qui nous est présenté s'organise autour de trois axes, dessinant autant de modalités d'interaction entre les trajectoires du poète et du médecin : l'échange (« Auscultations croisées »), la superposition

(« Traduire poétiquement l'expérience médicale ») et la difficile conciliation (« Une figure en tensions : le double "je" du poète-médecin »). Si cette structure propose une progression lisible et que les études sont pour la plupart centrées sur des parcours biographiques, les regroupements opérés invitent moins à isoler ces rubriques qu'à en saisir les liens de complémentarité. L'introduction y insiste : cet ouvrage met l'accent sur les rencontres, les réseaux et les synergies de ces personnalités qui ont la médecine et la littérature en partage, « et montre qu'une communauté renouvelée d'acteurs, de passeurs, a persisté à créer d'importants liens entre les deux champs d'activité médical et littéraire » (p. 32). Au-delà de la récurrence de certaines images ou références, différentes trames de réflexion guident en filigrane la lecture.

Les études composant l'ouvrage articulent les figures du poète et du médecin autour d'une notion essentielle : celle de l'attention. Le terme revêt ici un double sens. Il renvoie tout d'abord à l'acuité sensorielle qui serait échue à l'homme de l'art comme à l'homme de lettres, s'illustrant par la justesse d'un regard et d'une écoute qui transperce les frontières, entre soi et autrui, entre le corps et l'âme, entre la surface et l'intérieur. Mais l'attention du poète-médecin est aussi celle de la prise en considération de la souffrance de l'autre et de soi, de soi face à l'autre et d'une forme empathique d'être au monde. Cette attention ouvre au soin, celui d'un pouvoir consolateur et thérapeutique que le poète revendique aux côtés du médecin. L'ensemble du recueil est également parcouru par la question de la place du corps (corps sentant, corps agissant, corps pensant), cet objet médical par excellence, dans la création, la production et la réflexion des poètes, alors que la tradition poétique occidentale reste fortement imprégnée de spiritualisme. La rencontre a lieu pour nombre de poètes-médecins (Michaux, Supervielle, Gaspar, Delaloye) dans le franchissement des « portes de la peau », interface entre l'être et le monde rendue poreuse par une pratique médicale et poétique qui réunit « deux infinis qui se rassemblent, l'infiniment grand et l'infiniment petit » (Julie Delaloye, p. 426). Elle se noue également dans ce qu'énonce l'aphorisme de Nietzsche : « Penser avec les mains² ». L'intelligence de la main, poussée au plus haut degré de raffinement, anime poètes comme médecins (Valéry, Mondor, Duhamel, Gaspar), et la quête de la perfection dans le geste, la sensation et le mot justes élève leurs pratiques respectives au rang d'art. Affleure ici le dernier fil d'Ariane, celui de la question du style, au point d'alliance entre influence littéraire et pratique médicale, notamment chirurgicale.

² Cité par Pauline Breton-Chauvet, au sujet de Georges Duhamel (« "La vie c'est l'équilibre" : morale biologique et espérance terrestre dans l'œuvre de Georges Duhamel », p. 261).

Auscultations croisées

Auscultier le corps souffrant ou le monde et le moi en ruines participent d'une même quête de signes à travers une attention myope aux failles et désordres qui les traversent. Partant, les articles de cette section s'intéressent au dialogue fécond entre le monde médical et certains poètes (Michaux, Supervielle, Breton, Valéry) qui n'y n'appartiennent pas pleinement, mais dans le cercle duquel ils gravitent (qu'ils soient connaisseurs de la chose médicale, patients éclairés ou anciens étudiants en médecine). Convoquant les figures confondues ou confrontées du poète, du médecin et du malade, ils analysent ce qui se joue, entre complicité et rivalité, dans la rencontre des ressources mutuelles de la médecine et de la poésie. S'y fait jour la valeur heuristique de cette dernière, qui revendique la découverte et l'expression d'une vérité sur la maladie par les moyens qui lui sont propres, un discours dont la légitimité est parfois reconnue par les médecins eux-mêmes, dans une démarche d'émulation coopérative.

« Le poète est un grand médecin³ ». Glosant cette affirmation de Michaux à la fois évidente et énigmatique, Emmanuel Venet et Muriel Pic l'étayaient en identifiant une double confluence entre poésie et médecine, autour d'une connaissance (de soi) par les gouffres (introspection et expérience de la maladie) et d'une thérapeutique par les mots. Dans « Henri Michaux, explorateur de lui-même », E. Venet s'attache à suivre le filon du « goût et de la nostalgie⁴ » de la médecine chez Michaux, ainsi qu'à en distinguer les différentes veines dans l'existence et l'œuvre de celui qui abandonna prématurément ses études de médecine, mais qui fit de la maladie à la fois une source d'inspiration poétique et une « clé de voute ontologique » (p. 54). C'est à double titre que le poète se fait face à elle « grand médecin ». La curiosité insatiable de Michaux, « infatigable arpenteur de lui-même » (p. 61), sur son propre (dys)fonctionnement physique et psychique l'entraîne dans une exploration heuristique parallèle à celle de la médecine, tandis que le poète-thérapeute affirme et met en œuvre une foi inébranlable dans le pouvoir thaumaturgique du verbe poétique.

« Écrire pour guérir, écrire pour exorciser » (p. 65) : c'est autour de cette « parenté secrète entre incantation et rituel de soin » (p. 51) que s'articule la réflexion de M. Pic (« Henri Michaux. "Le poète est un grand médecin" »). Celle-ci rappelle que pour Henri Michaux, la poésie doit « porter guérison » (« Pouvoirs », dans *Passages*) non pas ou pas seulement au sens figuré, mais au sens propre et effectif d'une

³ Henri Michaux cite cette formule apocryphe au cours d'une conférence à Buenos Aires intitulée « L'avenir de la poésie » (1936). Celle-ci serait, selon Muriel Pic, une appropriation par le poète de la formule du Dr Allendy, psychanalyste ayant eu Anaïs Nin et Antonin Artaud pour patients, qui nomme le poète « *le grand psychothérapeute* ».

⁴ Henri Michaux cité par Emmanuel Venet, p. 51.

puissance thérapeutique de la parole « exorcisante », propre à expulser les maux par les mots. À la suite d'E. Venet, M. Pic montre que si Michaux se rapproche du « grand médecin », c'est également par une connaissance réflexive du fonctionnement de soi. Ce souci médical se manifeste chez le poète dans la *cénesthésie*, ce mode de perception reposant sur « l'information sensible émanant du corps par voie nerveuse » (Starobinski), qui lui permet d'atteindre « la région poétique de l'être intérieur » (Michaux, p. 72). Cette conscience sensitive et intime de soi, inaccessible dans l'état de santé, n'affleure qu'à partir du moment où le trouble surgit dans le corps ou l'esprit. Se dessine ici une dialectique de la santé et de la maladie que pointait déjà E. Venet : c'est le dérèglement (qu'il s'agisse de sa cardiopathie congénitale ou de ses expérimentations sous hallucinogènes) qui est la condition même du souffle vital et poétique qui traverse Michaux, mais le grand malade se fait grand médecin grâce au charme guérisseur de la parole poétique.

L'article de Christophe Barnabé (« Du bruissement des organes à la musique des vers : la cénesthésie à l'œuvre dans "Les Nerfs" de Jules Supervielle ») se focalise sur cette question de la cénesthésie dans l'œuvre poétique de Supervielle, à travers l'exemple du poème « Les Nerfs » (*Oublieuse mémoire*, 1949), dédié par le poète nerveusement atteint à son ami neurologue Théophile Alajouanine. À l'image de l'auteur de *Connaissance par les gouffres*, Supervielle propose une clinique et une thérapeutique empruntant la voie subjective et sensible d'une *écoute du corps* radicalement différente de l'auscultation médicale. Instrument d'un savoir sur le fonctionnement de l'être, la poésie implique pour lui aussi une forme de réversibilité des notions de santé et de maladie, dans la lignée des travaux de Georges Canguilhem : l'expérience pathologique, s'incarnant dans le « bruissement des organes » répercuté par le soubresaut des nerfs, ouvre à la production poétique, qui s'érige en retour, par la vertu thérapeutique de la « plume bénie » (*Boire à la source*, 1951), comme rempart contre la maladie. La « clinique subjective » (Victor Segalen) mise en œuvre par le poète vient ébranler le monopole de l'oreille médicale sur l'écoute du corps comme celui du regard objectivant du praticien sur l'autoscopie d'une conscience individuelle. De même, l'effraction de la parole du poète-patient lui permet de se réapproprier un discours sur la maladie et la santé jusqu'à présent confisqué par le monde médical. Par la dédicace au médecin, il s'agit alors de proposer à ce dernier une source de réflexion que le poète estime féconde et d'affirmer l'apport incontestable même si indéfinissable de la poésie à la médecine. Entre concurrence et convergence, savoir et pouvoir thérapeutique du médecin et du poète dessinent une relation dialogique ambivalente.

C'est par l'étude comparée des deux cas en miroir de Gottfried Benn et Antonin Artaud qu'Yves Schulze (« Antonin Artaud et Gottfried Benn : une poétique des symptômes et du diagnostic ? ») interroge cette « reconfiguration des savoirs »

(p. 112). Les deux figures poreuses du poète-médecin et du poète-patient interrogent la possibilité herméneutique par une écriture poétique qui brouille la frontière entre le signe et le symptôme, dont elle maintient la labilité et l'opacité « dans un clair-obscur de l'intelligibilité » (p. 112). À l'image de celle de Supervielle, les œuvres de Benn et Artaud défient l'autorité du monologue médical sur la maladie et s'affirment comme le lieu de production d'un savoir alternatif, à travers l'élaboration d'une poétique symptomale et diagnostique aboutissant, si ce n'est à la guérison, du moins à la régénération des rapports de l'homme à lui-même et à l'autre. L'approche d'Y. Schulze permet en outre d'introduire un acteur d'importance venant briser le face-à-face entre médecin et patient : le lecteur, altérité indispensable par laquelle « passion et compassion communiquent » (p. 119) à travers ces œuvres.

Dagmar Wieser et Jean-Philippe Rimann dépeignent la rencontre entre médecine et poésie en retraçant leurs cheminements croisés, qui, d'une part, mènent le poète à sublimer l'expérience du soldat-médecin (Breton) ou la technique chirurgicale (Valéry) et qui, d'autre part, permettent en retour à l'art d'emprunter à l'expérience traumatique comme à la pratique de la chirurgie des modèles structurels et des mises en forme stylistiques. L'étude de D. Wieser sur Breton (« André Breton, médecin désemparé ») aborde une thématique transversale à l'ensemble du recueil, celle de l'empreinte du trauma sur la pratique de poètes-médecins confrontés à la boucherie de la Première Guerre mondiale (Breton et Duhamel) ou à la violence indicible de la déportation (Gaspar) et de la colonisation (Metellus). Afin de résorber le choc de la guerre vécu par le carabin envoyé comme brancardier sur le front, Breton quitte les contrées de la médecine pour transcender cette expérience par une écriture poétique fondant le traumatisme de la guerre dans l'esthétique de la poésie d'après-guerre (importance de la rencontre ou de l'événement fortuit et bouleversant ; perception confuse et fragmentée ; beauté de l'éclatement et de la convulsion). Cette pratique poétique s'apparentant à « un rite d'exorcisation, destiné à conjurer et amortir l'effraction de la sensibilité » (p. 133), vient pallier aux yeux de l'interne en neuropsychiatrie l'impuissance de sa discipline, à une époque où les thérapeutiques sont hasardeuses et les troubles traumatiques minimisés, voire invisibilisés. Le poète surréaliste est lui aussi un grand médecin.

Si « l'abominable tripaille de la guerre » (p. 162) met en échec toute forme d'esthétisation, la « main opérante » du chirurgien éloigné des tranchées est célébrée par deux figures de l'entre-deux-guerres qui portent un intérêt réciproque à leurs œuvres hippocratiques comme littéraires respectives. Le poète Paul Valéry et le chirurgien Henri Mondor, exaltant la beauté du geste médical, soulignent en effet la porosité entre pratique médicale et pratique esthétique, comme le démontre l'article de J.-Ph. Rimann (« Paul Valéry et l'esthétisation de la

chirurgie »). Superposant la *manuopera* poétique à l'opération chirurgicale, Valéry rapproche chirurgien et poète dans une dynamique palindromique métamorphosant l'artisan en artiste et vice-versa. Qu'elle soit médicale ou chirurgicale, ce qui intéresse Valéry dans l'œuvre est sa dimension opératoire, sa *poiesis* ; ce qu'il loue, c'est la main à l'œuvre et ses potentiels infinis. Convaincu, comme nombre de penseurs contemporains, que l'homme est « un animal qui pense avec les doigts⁵ », Valéry fait entrer en résonance style chirurgical et style poétique. La beauté ne peut naître alors, dans la rencontre de la plume et du bistouri, que sur la table de dissection d'une rigueur toute impersonnelle. Examinant les enjeux esthétiques de ce rapprochement, le travail de J.-Ph. Rimann met ainsi au jour l'accointance inattendue mais particulièrement marquée entre poésie et chirurgie (pratique exacte et codifiée, art de la suture, hygiénisme et recherche de la pureté), emblématisée par les figures d'Henri Mondor et Lorand Gaspar qui hantent l'ensemble du recueil.

Traduire poétiquement l'expérience médicale

Animés par la muse, certains praticiens, renouvelant l'héritage séculaire de la poésie scientifique, cherchent à inventer ou à faire advenir le langage du corps et du vivant grâce aux ressources de la langue poétique. La formation et l'expérience médicales, conditionnant un certain rapport physique et métaphysique au monde, y apparaissent comme le creuset d'une pratique poétique singulière.

À cet égard, la poésie professionnelle constitue un domaine marginal à plus d'un titre. Cette paralittérature qui se développe au tournant du xx^e siècle, s'ancrant dans l'expérience quotidienne de professionnels de santé, brouille les frontières génériques et pragmatiques. Ce n'est du reste pas le moindre attrait de cet ouvrage que de proposer des études inédites sur des auteurs et des corpus laissés en marge de l'intérêt scientifique. Poésie des potards et poésie des carabins, respectivement étudiés par Paul Aron et Hugues Marchal, convergent sur un certain nombre de points. Se faisant le reflet d'une pratique et d'un apprentissage, elles exploitent le potentiel poétique et imaginaire du langage d'un savoir spécialisé, énigmatique aux non-initiés, tenant en cela à distance la vocation didactique traditionnellement attachée à la poésie scientifique. Cette poésie de caste est par conséquent destinée à un lectorat restreint et homogène. La diffusion de ces pièces au sein de « cercles de connivence » (p. 196) participe d'une construction communautaire en alimentant

⁵ Marcel Mauss citant Maurice Halbwachs.

un sentiment d'appartenance. Celui-ci se construit notamment à travers une forme de ludisme, qui, loin d'être gratuit, s'attache à renverser les valeurs prônées par la poésie scientifique, le plus souvent encomiastique, consacrée à la médecine.

Illustrant le fait que nul domaine n'est impropre au poète, l'article de P. Aron (« La poésie professionnelle des pharmaciens aux xix^e et xx^e siècles en France ») met en lumière une pratique publicitaire attestée, celle de la mise en vers des maladies et de leurs moyens de médication. L'éloge des produits et de leurs producteurs se déploie dans des textes au croisement des champs littéraire, journalistique et commercial. Ce qu'un poète-médecin a nommé « la muse à l'officine » désigne une pratique poétique plus spécifique, celle de pharmaciens en exercice qui évoquent leur métier. P. Aron souligne l'enjeu majeur de cette activité, qui trouve son acmé au tournant du siècle : affirmer le statut autonome et valoriser la compétence humaniste de toute une profession, engagée dans un processus de différenciation sociale vis-à-vis du métier de médecin. Deux caractéristiques majeures définissent la production poétique des confrères d'Homais. D'une part, la dimension essentiellement réflexive d'une poésie qui thématise et réfléchit, à tous les sens du terme, la profession de pharmacien. D'autre part, l'*ethos* paradoxal du poète qui souligne sans cesse le caractère improbable de l'incursion de l'apothicaire dans le monde des lettres, et brosse son portrait en amateur se laissant aller à taquiner la muse à ses heures perdues.

Une même légèreté, allant jusqu'à la grivoiserie et la scatologie, règne sur l'*Anthologie hospitalière et latinesque* (1912-13), qui rassemble sous la férule de Courtepaille, pseudonyme du pharmacien Edmond Dardenne Bernard, des textes sulfureux écrits entre 1830 et le début des années 1910 par des étudiants rimailleurs, aspirants médecins et pharmaciens. H. Marchal (« La poésie des carabins : l'*Anthologie hospitalière et latinesque* de Courtepaille », p. 197-218) démontre que si cette production réservée aux initiés par les thèmes de circonstance abordés et les modalités de diffusion est cachée aux yeux du profane, à l'image des fresques rabelaisiennes des salles de garde, ce n'est pas seulement pour des raisons moralistes, mais aussi du fait de sa charge critique satirique contre la future profession de ses auteurs. La face cachée et peu reluisante de l'astre médical y est dévoilée sans complexe, si ce n'est avec une certaine forme de fatuité, par les locuteurs de l'*Anthologie*. H. Marchal voit dans ce renversement carnavalesque non pas la seule remise en cause subversive d'une institution fortement hiérarchisée par ceux qui se trouvent encore tout en bas de l'échelle, mais également l'expression d'une fonction apotropaïque et cathartique de cette poésie, qui conjure l'angoisse de mal faire et liquide le trauma de certaines situations médicales. L'expression esthétique de ce dérèglement généralisé, au diapason d'une modernité poétique railleuse et prosaïque, vient par le cynisme et

l'humour noir bousculer une forme de bien-pensance et de confort humaniste, en menaçant les valeurs traditionnellement attachées tant au personnel soignant qu'au rôle assumé par la poésie dans le cadre clinique.

Les figures de Lorand Gaspar, Georges Duhamel et Williams Carlos Williams permettent de poser à nouveaux frais la question des relations entre pratique professionnelle et pratique poétique. Au contraire des stéréotypes carabins, ces poètes-médecins incarnent une figure de médecin humaniste qui place l'attention au patient, au triple sens d'observation, d'empathie cette capacité à appréhender la réalité de l'autre et de soin au cœur de leur action et de leur réflexion. Alors que la formation comme la clinique médicale nourrissent leurs œuvres, leur posture poétique vient en retour refonder leur pratique de la médecine.

Comme P. Aron et H. Marchal, Anne Gourio (« Les "Feuilles d'Hôpital" de Lorand Gaspar : pratique citationnelle et dialogisme médical ») s'intéresse à un corpus dont l'établissement est l'un des enjeux majeurs, du fait de son caractère malléable et de sa destination restreinte : les « Feuilles d'Hôpital » du poète-chirurgien Lorand Gaspar, notes fragmentaires prises sur le vif mais retravaillées durant près de trente ans. Ces fragments, non pas testimoniaux mais heuristiques, proposent une réflexion sur le « sens de la douleur et le rôle du médecin » (p. 224) qui témoigne du double désir animant le chirurgien comme le poète : celui de la parole partagée et de la quête de clarté dans la connaissance de soi et d'autrui. Dans la perspective d'une « archéologie du savoir » (p. 223), A. Gourio explore le tissage de citations extrêmement dense et diversifié, puisant à toutes les sources culturelles et génériques, qui informe la version précoce des « Feuilles d'Hôpital⁶ », instaurant un espace dialogique ancré dans la pratique hospitalière et la relation au patient du médecin. Véritable viatique d'existence qui lui permet de parer l'urgence et le doute de son activité quotidienne, ce collage de citations est également lieu de débat, « exercice de clarification de soi et d'élucidation de la pratique des autres » (p. 229), à travers le jeu au double sens ludique et mécanique qui se déploie entre la parole citée et le texte d'accueil. Il met enfin au jour l'alliance du sensible et de l'intelligible dans la perception du corps et la présence à soi qui alimente la démarche médicale comme littéraire.

Cette importance essentielle accordée à l'observation du corps, notamment à travers une écoute intérieure comparable au souci cénesthésique de Michaux et Supervielle, participe de l'approche holistique du vivant qui caractérise, selon Jean-Yves Debreuille, l'œuvre et l'existence de Gaspar (« Approche du vivant »). La complémentarité de la science et de la poésie s'y exprime dans le désir de décoder les lois de l'organique et du cosmique, en quête d'une intelligibilité que le poète

⁶ Elles seront presque totalement évincées lors de la publication des « Feuilles » en revue.

pourrait mettre en mots. Science et imagination permettent de ressaisir dans un regard unifiant ce qui est inaccessible à la perception. En orchestrant la (con)fusion de l'intériorité et de l'extériorité, de l'ample et de l'intime, du sensible et de l'intellect, de la parole et du corps, la poésie du « poète anatomiste » (p. 246) mène à une forme de guérison ontologique par la réconciliation du « je » dans l'abolition de la dualité entre la pensée et l'étendue. L'investigation généralisée d'un monde vivant régi par les lois de la circulation et de l'interdépendance nécessite pour Gaspar la mise en œuvre conjuguée de tous les moyens d'exploration, qu'ils soient scientifiques ou artistiques (poésie mais aussi photographie, à laquelle il s'adonne avec la même volonté de saisir le vivant et de lui donner sens).

C'est de même par la combinaison de la science et de la poésie que Georges Duhamel élabore une approche réconciliatrice de l'homme et du monde. L'article que lui consacre Pauline Breton-Chauvet (« "La vie c'est l'équilibre" : morale biologique et espérance terrestre dans l'œuvre de Georges Duhamel (1912-1961) »), ainsi que celui de Thomas Hugh Crawford nous invitant à « Marcher avec Williams Carlos Williams », examine les empreintes philosophiques morales et phénoménologiques de l'expérience médicale dans la poésie. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, celui qui incarne le paradigme-même du poète-médecin humaniste promeut une « morale à visée ontologique » (p. 258), hybride et protéiforme, vouée à explorer par le « décroisement conceptuel » (p. 257) l'énigme de l'inscription de l'homme dans le monde et à redonner sens à son existence après la rupture de la Grande guerre. P. Breton-Chauvet étudie la genèse et les incidences de ce vitalisme duhamélien, conçu comme une réponse à une crise métaphysique, où la perception et la compréhension de l'homme et de son milieu se forgent dans la convergence des paradigmes de la connaissance poétique (contemplation et intuition) et scientifique (observation et raisonnement). L'intuition créatrice doit permettre au poète d'associer, comme pour Gaspar, l'intelligibilité du langage à une prise directe avec le réel. Dans cette « poésie immédiate », la sensation se donne toute entière hors du filtre de l'interprétation et l'immédiateté de la traduction est condition de celle de la réception. Dès lors, le travail du vers traduit en ondes musicales « la force vitale de l'Être » (p. 266), transcendant la dualité de l'âme et du corps. La plume et le scalpel font office de sécateur pour un poète-médecin qui fait œuvre de jardinier, en lieu et place d'un Dieu inexistant ou inintelligible, afin d'établir l'ordre et l'harmonie au sein du monde vivant. Par cette quête d'un équilibre naturel, inspiré directement des dynamiques biologiques observables, l'écrivain ouvre à l'espérance dans une civilisation en crise, minée par le primat de la raison sur la sensation et l'instinct.

Cette attention particulière portée à l'autre et au monde se retrouve chez le médecin de campagne et poète américain William Carlos Williams. L'activité médico-

poétique de ce dernier procède d'une phénoménologie conditionnée par les perceptions kinesthésiques et un type de regard diagnostic alliant, dans un élan vital et créateur, le furtif au mouvement. S'appuyant sur le grand poème de l'Amérique qu'est *Paterson*, collage de textes disparates dont la colonne vertébrale est constituée par le récit du médecin éponyme, rédigé par Carlos Williams dans les années 1940, Th. H. Crawford articule son étude autour de la marche comme expérience phénoménologique fondatrice, modèle d'un ordre moral et social, et matrice de nouvelles formes d'expression artistique. Activité solitaire propice au dialogue intérieur tout autant qu'expérience organique, la marche fait du corps un espace de rencontre entre le géographique et le psychologique, et questionne la dialectique intérieur/extérieur. Projetant son corps dans un espace sur lequel il pose un œil de clinicien impartial et distant, le médecin promeneur se trouve dans le même temps immergé par les sensations dans un milieu naturel qui envahit son esprit et colonise ses pensées. Il s'agit pour le marcheur de dire l'irruption du « monde du dehors » au-dedans tout autant que l'inscription du corps dans l'espace. Alors que les théories orthopédiques nourrissent la réflexion morale et sociale de sa poésie, les études scientifiques du mouvement humain et de la motricité alimentent chez Carlos Williams la recherche d'une nouvelle mesure poétique, le « mètre variable », permettant de moduler l'expression de l'être comme le rythme poétique, à l'image de la cadence du marcheur. Saisir la mesure du monde est finalement toujours une question de pieds pour le poète-médecin itinérant.

Une figure en tensions : le double « je » du poète-médecin

Apollon et Hippocrate ne font pas toujours bon ménage. Les deux pratiques peuvent se révéler, si ce n'est inconciliables, du moins exigeantes et parfois antagonistes. La tradition perpétuée de la figure-type du médecin humaniste et la pluralité de ses avatars ne doivent pas faire oublier le fossé croissant qui se creuse entre cette figure traditionnelle et l'évolution (voire la dérive) d'une médecine de plus en plus techniciste et impersonnelle. Mettant en lumière l'ambivalence de la perception de la pratique poétique dans le milieu médical (entre dérision et admiration, dénigrement et valorisation), les articles de cette section esquissent deux types de parcours opposés : celui d'une bicéphalie monstrueuse (Cazalis et Segalen) ou d'une hybridité harmonieuse (Gaspar et Metellus).

Julien Knebusch (« Henri Cazalis / Jean Lahor : la construction d'une figure du poète-médecin à la Belle Époque ») s'intéresse à une figure aujourd'hui oubliée par la postérité, celle d'Henri Cazalis, médecin thermal versifiant sous le pseudonyme de

Jean Lahor aux rares heures volées à ses patients, qui connut précocement un large succès tant sur la scène médicale et artistique que dans l'arène mondaine. À partir d'un ensemble de sources variées (œuvres littéraires, textes médicaux, articles de presse, correspondances) permettant de dessiner l'*ethos* auctorial forgé dans et hors de son œuvre par le poète-médecin, J. Knebusch analyse les relations « à la fois hostiles et fraternel[le]s » (p. 308) qu'entretient le Dr Cazalis avec son alias littéraire. Incarnant au début de sa carrière non seulement le frère masqué, mais aussi l'*autre* et l'*ailleurs*, dont les vers expriment un « mystérieux inconscient » (p. 310) ou un lointain exotique et légendaire, Lahor est pour Cazalis un véritable Horla. Néanmoins, la posture de *dissociation* initiale laisse place à la *réconciliation* de cette double identité dans la construction d'une pensée « "écologique" au sens d'une pensée de l'*oikos* et du souci de la nature » (p. 308), où le progrès moral et humain repose sur l'alliance du poète et du médecin. Par la quête d'une pureté à la fois esthétique et biomédicale et par la création d'un milieu favorisant la communion spirituelle de l'homme avec la nature, utopie mise en œuvre dans le modèle de la station thermale, Cazalis / Lahor ambitionne de réformer le genre humain. La reconnaissance par ses pairs à la fin de sa vie des enjeux heuristiques voire thérapeutiques du dialogue qu'il n'a cessé d'entretenir entre médecine et poésie ont achevé l'harmonisation des deux facettes de sa vie et de son œuvre, faisant de Cazalis un modèle de poète-médecin à la Belle Époque.

C'est le cheminement inverse qu'accomplit Victor Segalen, dont la thèse de doctorat intitulée *Cliniciens ès lettres* (1902) témoigne d'une foi originelle dans « l'alliance des recherches scientifiques et de la littérature⁷ ». Gagné par la désillusion, le poète cherche toutefois à se déprendre par la suite de ce « bilinguisme » (Starobinski) vécu comme une contradiction violente pour se consacrer entièrement à l'œuvre d'art, « considérée comme seule existante, seule réelle et se suffisant à elle-même⁸ ». Se concentrant sur la période chinoise de l'œuvre de Segalen, peu étudiée sous l'angle de la littérature et de la médecine et pourtant emblématique de cette radicalisation, Valérie Bucheli (« Les Auscultations de l'Empereur dans *René Leys* et *le Fils du ciel*. Représentations médicales et relations franco-chinoises chez Victor Segalen ») s'attache à montrer que la matière médicale, par une orchestration subtile des points de vue narratifs, participe du questionnement littéraire sur l'altérité interculturelle qui traverse la production du poète. Œuvres de la maturité, *René Leys* (posthume, 1922) et *Le Fils du Ciel* (posthume, 1975) prennent prétexte d'une scène d'auscultation de l'empereur par des praticiens occidentaux et chinois pour confronter deux visions irréductibles du corps impérial comme du fonctionnement du pouvoir. Cette mise en regard des *clichés* culturels permet à l'écrivain

⁷ Lettre de Victor Segalen à Émile Magne, 6 novembre 1907.

⁸ *Idem*.

d'expérimenter la « *sensation* d'Exotisme⁹ » et d'exposer « l'impénétrabilité des races », cette « incompréhensibilité éternelle¹⁰ » rendant selon lui caduque tout dialogue entre les différentes sociétés humaines. La « dérision acerbe » (p. 399) qui préside à la représentation des hommes de l'art, mettant en crise les connaissances médicales et le pouvoir thérapeutique qui en découle, est symptomatique du divorce consommé entre le poète et le médecin chez l'auteur vieillissant.

À l'opposé de cette fracture identitaire, la vie et l'œuvre de Lorand Gaspar mettent à bas l'idée d'une cloison étanche qui séparerait les activités médicale et poétique en illustrant la possibilité d'une harmonie dans l'ambition philosophique de soigner le monde et les hommes par les mains, les médicaments et les mots. Il est peu étonnant que cette figure emblématique ait suscité l'intérêt de nombre de chercheurs du recueil. Les articles de Jihen Souki (« Poésie et médecine chez Lorand Gaspar : ouvrir le chant ») et Danièle Leclair (« Lorand Gaspar et "l'entretissage" des savoirs ») éclairent l'hybridité de l'œuvre du poète-médecin, illustrant une approche encyclopédique et humaniste du corps et du monde. Intimement persuadé de l'existence d'un langage commun entre les différents éléments du vivant (matière, homme, société) pris dans un « vaste ensemble interconnecté » (p. 352), le poète-médecin ne conçoit l'homme que comme un corps-esprit et tout son art est bien celui du trait d'union, de la suture entre physiologie et psyché, savoir scientifique et littéraire, langage médical et poétique. L'image du « tressage » (Souki) ou de l'« entretissage » (Leclair citant Gaspar) illustre de manière éloquente cette compréhension au double sens antique du terme polymathique du vivant, qui prend forme dans une hybridité générique et une « esthétique combinatoire » (p. 339) des images, permettant de faire éprouver au lecteur « la symphonie du monde que lui-même ressent si fortement » (p. 371).

Thomas Augais (« Parole meurtrie, parole réinventée : poésie, aphasie et blessure coloniale dans l'œuvre de Jean Metellus ») reprend le motif de l'entrelacs et de la tresse pour figurer la consubstantialité des identités et la complémentarité des activités poétique et médicale chez un autre exilé, Jean Metellus, poète de la diaspora haïtienne, consacrant ses nuits à la poésie et ses jours à la neurologie, et plus particulièrement aux troubles du langage. Les trois voix du médecin, du poète et du peuple d'Haïti résonnent dans la chambre d'écho d'une œuvre qui, articulant neurologie, linguistique et poésie, questionne l'influence du traumatisme colonial sur le rapport au langage de l'écrivain. Rapprochant le peuple haïtien postcolonial de ses patients aphasiques, tous « amputés du langage » (Metellus, cité p. 382), en situation collective ou singulière « d'exil au sein de la parole » (p. 376), Metellus nourrit une confiance inébranlable dans le double pouvoir thérapeutique du poète-

⁹ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 1955 (posthume).

¹⁰ *Idem.*

médecin qui guérit le corps et l'esprit. L'importance primordiale accordée à la sensorialité dans la phénoménologie médicale ainsi que dans une pratique charnelle de la poésie, reposant sur une conception haptique du langage, ouvre au poète-médecin une voie d'accès à un « en-deçà des mots qui permet de renouer avec la parole » (p. 387).

Trois poètes-médecins contemporains prennent la parole à la fin de l'ouvrage, dans des textes réflexifs venant apporter la preuve que leur espèce est loin d'être en voie de disparition, malgré l'évolution du métier médical. Partant de l'apparente irréductibilité de leur double pratique, ils orchestrent sur un nouvel air le pas de deux dansé par la médecine et la poésie, en proposant une alliance qui tire paradoxalement sa force d'un doute et d'un déséquilibre partagés, de « la notion conjointe de progrès et d'échec perpétuel, [d']un avancement et un renoncement implicite » (Julie Delaloye, p. 427). Ouvrant tant à la modestie qu'à l'optimisme, ce triptyque, loin d'épuiser la question, invite donc à prolonger le dialogue, au chevet des patients comme à la table d'écriture, dans les amphithéâtres de l'hôpital comme de l'université.

PLAN

- Une figure intrigante
- Trajectoires & synergies
- Auscultations croisées
- Traduire poétiquement l'expérience médicale
- Une figure en tensions : le double « je » du poète-médecin

AUTEUR

Anaëlle Touboul

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : anaelle.touboul@gmail.com