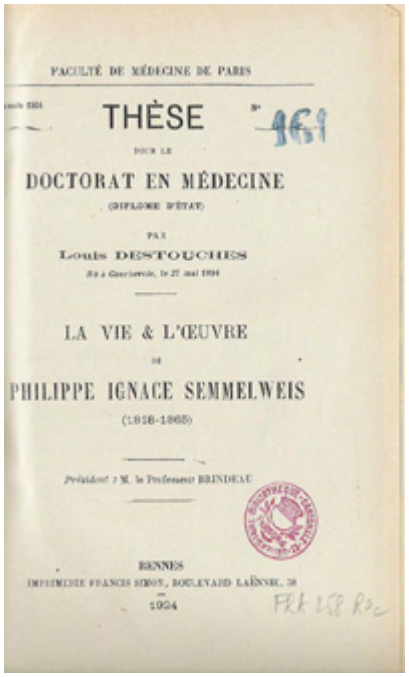
Thèse mediocre ou roman prometteur ?

L.-F. Céline en historien de la médecine.

Par Jérôme Meizoz

Cet article reprend librement le propos d'un chapitre de notre ouvrage récent, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.


FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PAR

Louis DESTOUCHES

LA VIE & L'ŒUVRE

DE

PHILIPPE IGNACE SEMMELWEIS

(1818-1865)

RENNES

1924

Couverture de la thèse de Louis Destouches. Bibliothèque de l'Institut de médecine, Lausanne

L'écrivain, quand il se fait biographe, engage le plus souvent sa propre identité littéraire dans le personnage qu'il raconte. Pensons à la *Vie de Rancé* (1844) de Chateaubriand ou plus près de nous aux rêveries biographiques de Pierre Michon sur Balzac ou Faulkner, dans *Trois auteurs* (1997). Cet article propose une lecture détaillée de la thèse de médecine de Louis Destouches (futur Louis-Ferdinand Céline) *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis 1818-1865* (1924). Recourant aux regards croisés de la sociologie de la culture et de l'histoire littéraire, il s'agira de comprendre à quel acte énonciatif prétend le Dr. Destouches puis de décrire les médiations éditoriales qui transforment sa thèse de médecine en un récit littéraire, intégré

rapidement au corpus d'œuvres de L.-F. Céline.

En effet, en 1924, le Dr. Destouches n'est pas un auteur de littérature, c'est un simple médecin qui viendra à la littérature des années plus tard. Dans cette étude, nous nous intéressons aux passages institutionnels entre les discours de la sphère scientifique et ceux du champ littéraire. Avec pour conclusion la porosité de ces univers, en 1924 du moins.

Nous voudrions attirer l'attention sur trois questions au moins. Premièrement, nous interrogerons les tensions qui régissent les rapports des discours scientifiques (ici l'exercice académique de la thèse) et littéraire. En effet, le devenir de cette thèse de médecine témoigne du désir d'un auteur de textes médicaux à accéder au statut d'écrivain. Pourtant, on le verra, l'accès à un tel statut n'est pas le fait du texte même, mais tient aux déplacements de celui-ci de la sphère scientifique à celle des lettres. Il est un phénomène d'« appropriation » culturelle (édition et réception)2. Deuxièmement, on observera le rôle de ce travail réalisé au sein de la communauté scientifique dans l'élaboration de l'œuvre future du romancier.

Troisièmement enfin, nous saisirons comment une *posture* littéraire se construit ici par identification, paradoxale, du discours académique avec la parole déchue d'un découvreur maudit, le médecin hongrois Philippe Ignace Semmelweis, à qui la médecine doit des observations décisives sur la nécessité de l'asepsie en salle d'accouchement.

Le Semmelweis et ses réélaborations éditoriales.

Louis Destouches, au bénéfice d'un baccalauréat abrégé pour anciens combattants, fait sa médecine et soutient sa thèse le 1er mai 1924. Durant toute sa carrière d'écrivain, cet ouvrage sera réédité, et intégré à son œuvre. Suivons le statut éditorial étrange de cet ouvrage, dont on peut résumer ainsi le périple :

— Dr. Louis Destouches, *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis (1818-1865),* thèse de médecine, Rennes, Francis-Simon imprimeur, décembre 1924. Une contraction paraît sous le titre « Les derniers jours de Semmelweis », *La Presse médicale*, no 51 du 25 juin 1924.

— [Louis Destouches, [titre inconnu], manuscrit refusé en juillet 1928 aux éditions de la *NRF*, Paris].

— Louis-Ferdinand Céline, *Mea culpa* suivi de *La Vie et l'œuvre de Semmelweis*, Paris, Denoël & Steele, décembre 1936.

— Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis (1818-1865)*, Paris, Gallimard, 1952.

— Louis-Ferdinand Céline, *La Vie et l'œuvre de Semmelweis (1818-1865),* in *Œuvres* éditées par Jean À. Ducourneau, Paris, Balland, 1966, t. 1.

— Louis-Ferdinand Céline, *La Vie et l'œuvre de Semmelweis (1818-1865),* Cahiers Céline 3, Paris, Gallimard, 1977. Texte original annoté et préfacé par Henri Godard et Jean-Pierre Dauphin.

— Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1999. Texte original annoté de l'édition de 1977, avec une préface de l'écrivain Philippe Sollers.

soutenu comme thèse de médecine de la Faculté de Paris, *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis (1818-1865)* du Dr. Louis Destouches est publié à compte d'auteur en décembre 1924 à Rennes, mais nullement diffusé hors du cercle académique.3 Le sujet de cette thèse aurait été inspiré par le professeur Athanase Follet, beau-père de Destouches et lui-même membre du jury : il s'agissait de récapituler le parcours scientifique du médecin hongrois, promoteur malheureux de l'asepsie. Semmelweis eut en effet l'intuition des causes microbiennes de la fièvre puerpérale, mortelle jusqu'à la révolution pasteurienne, mais il ne put faire reconnaître la pertinence de son travail de son vivant et mourut prématurément, dans une grande détresse. L'ouvrage de Destouches fait l'objet d'une contraction à l'usage des pairs, « Les derniers jours de Semmelweis », dans *La Presse médicale*. L'auteur le propose en juillet 1928 aux éditions de la *NRF* qui le refusent. Le 28 décembre 1936, Denoël l'édite à peine retouché, sous le titre abrégé de *La Vie et l'œuvre de Semmelweis*, à la suite de *Mea culpa*. Publié cette fois sous le nom de Louis-Ferdinand Céline, annexé et désormais intégré à l'œuvre littéraire déjà reconnue, cet essai biographique renforce la posture que Céline a imposée dès 1932 au public, celle du médecin-qui-écrit. Réédité en 1952 par Gallimard dans la collection blanche sous le titre encore abrégé de *Semmelweis (1818-1865)*, il fait désormais pleinement partie de l'œuvre littéraire et se voit donc inclus dans les *Œuvres* préparées par Jean A. Ducourneau en 1966.4 En 1977, le troisième volume des « Cahiers Céline » en redonne le texte et le titre original à l'usage des spécialistes, avec une annotation d'Henri Godard et Jean-Pierre Dauphin. Enfin, le texte annoté de cette édition accède en 1999 à la collection de poche « L'Imaginaire », sous le titre désormais dépouillé de *Semmelweis*, avec une préface de l'écrivain Philippe Sollers. Rachetant soixante-dix ans plus tard le refus initial des éditions de la *NRF*, celui-ci relit sur un mode littéraire « cette drôle de " Thèse " dans le style épique » comme l'acte de naissance d'un écrivain (Jean A. Ducourneau ne disait pas autre chose en 1966).5

Ultime étape de la re-littérarisation d'une thèse de médecine : le corpus que constitue « L'Imaginaire » et l'horizon de la collection donnent à lire *Semmelweis* comme une œuvre à part entière de Céline, au même titre que ses romans. Quatre éditeurs et six éditions, sous quatre titres différents, ont parachevé sa mue bibliographique.6

On l'a dit, très peu de retouches ont été apportées au détail du texte académique de 1924 en vue de sa transfiguration littéraire dès octobre 1936. Céline n'a pas même corrigé les importantes rectifications factuelles proposées dès 1925 par le professeur Györy, éditeur des *Œuvres complètes* de Semmelweis.7 Relevons toutefois trois modifications importantes dont l'impact pragmatique semble majeur, et qui engagent une re-programmation de la lecture. Premièrement, Céline supprime la préface de 1924, défense et illustration de la corporation médicale, pour une nouvelle préface nettement plus crépusculaire. Entre temps, dans l'incipit de *Mort à crédit* (mai 1936) le médecin Ferdinand annonçait la couleur : « Je n'ai pas toujours pratiqué la médecine, cette merde ».8 Donner l'ouvrage à la suite du premier pamphlet antisémite et anticommuniste, *Mea culpa*, invite à une lecture politique que confirme la préface de 1936. Ce récit « nous démontre le danger de vouloir trop de bien aux hommes » (« Préface » à l'édition de 1936, p. 15), argumentaire misanthrope selon qui tout bienfaiteur de l'humanité est immédiatement voué aux gémonies. Deuxièmement, Céline supprime l'épigraphe de Romain Rolland, « La Nuit du Monde est illuminée de lumières divines » (p. 97). Discrètement, il rejette celui qui fut, avec Barbusse, une de ses admirations pacifistes dans les années 1920. Rolland s'est rapproché des communistes, et l'énoncé cité promet un espoir historique auquel Céline n'adhère plus. Troisièmement enfin, le sous-titre final « Conclusion » (p. 100) n'a plus cours dans l'édition de 1936, atténuant ainsi la mise en forme académique propre à l'exercice de thèse.

Thèse, éloge, hagiographie, légende ?

Le public originel de la thèse de 1924 est académique et scientifique, et l'exercice doit s'accorder aux règles de l'institution. Avec succès, semble-t-il, puisque, malgré des examens universitaires laborieux, Destouches obtient une médaille de bronze pour sa thèse le 22 janvier 1925. Le modèle générique sous-jacent s'adosse lui aussi à l'institution : c'est l'éloge académique, genre factuel qui connut un grand succès au 18^{e} siècle et se pratique encore de nos jours dans les académies.9 Lors de cet exercice, le membre d'une académie récapitule en un exposé biographique les mérites et découvertes d'un grand prédécesseur. Fontenelle, par exemple, publia dès 1708 plus de soixante-neuf éloges de savants, parmi lesquels Newton et Leibniz. Ce genre épidictique au style élevé, solennel et sublime, répond à deux visées principales :

synthétiser les principaux acquis d'une pensée scientifique et les inscrire dans la mémoire de l'institution. Tout aussi codé que l'éloge funèbre, demeurant toutefois en deçà du panégyrique, l'éloge académique recourt aux éléments biographiques pour affirmer la grandeur des idées et leur insertion dans les circonstances d'une vie.

Au cœur de ce canevas générique et de son contrat factuel, deux procédés relèvent de la *fiction* : d'abord, la narration dramatisée d'épisodes fictifs, comme celui des affiches placardées en ville par un Semmelweis devenu fou (p. 93), ou la scène de la blessure infligée durant la dissection (pp. 96-97). Dès 1925, en réponse à la contraction de la thèse parue dans *La Presse médicale*, le professeur Tiberius de Györy avait pourtant déclaré ces épisodes « de pure imagination » (p. 121). Mais en 1936, Céline se moque bien de ces rectifications. La précision historique et scientifique ne semble plus intéresser l'écrivain désormais reconnu dont l'ouvrage reparaît chez Denoël : une visée littéraire a pris le dessus. Second procédé d'ordre fictionnel, l'intertextualité hagiographique de *La Vie et l'œuvre de Semmelweis.* Bien que chronologique, le récit ne propose pas l'exposé systématique d'un parcours scientifique et de ses résultats, mais plutôt une mise en scène dramatisée et téléologique de moments cruciaux où se révèle la valeur exceptionnelle du médecin.

Le discours biographique comme exemplum postural.

Toutes les caractéristiques et topiques du génie méconnu, telles que l'historiographie les a identifiées depuis Edgar Zilsel (192610), sont rabattues, dans le commentaire, sur Semmelweis. Le « génie » (p. 55) annonce des vérités qui tendent à le « rendre intolérable » (p. 73). Il se manifeste « dans les grandes circonstances de ce monde, quand le torrent des puissances matérielles et spirituelles, obscures, mêlées, entraînent les hommes en foules hurlantes mais dociles, vers des fins meurtrières » (p. 55). Conformément à la phobie des masses qui hante l'imaginaire social des élites françaises, comme en témoigne l'ouvrage de Gustave Le Bon (*Psychologie des foules*, 1895), c'est dans ces « foules » que surgit l'être d'exception :

> « Bien peu parmi les mieux doués, savent alors faire autre chose que de se signaler par une course plus rapide vers l'abîme ou par un cri plus strident que les autres. Rarissime est celui qui, se trouvant au milieu de cette obsession des ambiances qu'on appelle la Fatalité, ose, et trouve en lui la force qu'il faut pour affronter le destin commun qui l'entraîne. » (p. 55)

Le lexique de la prédestination s'inspire des propos de Semmelweis lui-même cité (dans une libre traduction de Destouches ?) dans l'ouvrage :

> « Le destin m'a choisi pour être le missionnaire de la vérité quant aux mesures qu'on doit prendre pour éviter et combattre le fléau puerpéral. J'ai cessé depuis longtemps de répondre aux attaques dont je suis constamment l'objet ; l'ordre des choses doit prouver à mes adversaires que j'avais entièrement raison sans qu'il soit nécessaire que je participe à des polémiques qui ne peuvent désormais servir en rien aux progrès de la vérité. » (pp. 55-56)

Le biographe en tire des conclusions générales sur la place de la raison dans l'histoire :

> « Mais, décidément, la Raison n'est qu'une toute petite force universelle, car il ne faudra pas moins de quarante ans pour que les meilleurs esprits admettent et appliquent enfin la découverte de Semmelweis. » (p. 73)

> « Enfin, Semmelweis puisait son existence à des sources trop généreuses pour être bien compris par les autres hommes. Il était de ceux, trop rares, qui peuvent aimer la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau : vivre. Il l'aima plus que de raison. Dans l'Histoire des temps, la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort. » (p. 38)

Cette profession de foi nihiliste posée dès 1924 fait retour dans *Voyage au bout de la nuit* (1932) en une formule très proche :

« La vérité de ce monde c'est la mort .»[11]

« Destin », « fatalité », « génie », tels sont les leitmotivs du récit, et les modalités explicatives de ce parcours de vie tragique. Alors que Semmelweis choisit résolument la vérité et la « vie » (p. 38), ses ennemis « ont pactisé avec la Mort » (p. 53). Ce sont eux qui auront, pour quelques décennies, gain de cause. Le biographe apparaît comme celui qui rachète, après coup toutefois, le génie, et lui rend sa place. Destouches se place d'emblée à la place de Semmelweis, comme celui qui doit aussi « répondre point par point […] à nos détracteurs » (« Préface » à l'édition de 1924, p. 24), et affronter l'hostilité de ceux qui méprisent les découvertes médicales. Ainsi la biographie de Semmelweis peut-elle se lire aussi comme un *exemplum* postural, à savoir un récit

moral destiné à illustrer la dignité d'un comportement (littéraire, scientifique).

L'écrivain, autre découvreur maudit.

Une posture très voisine de celle attribuée à Semmelweis a cours chez Céline dès l'échec de *Mort à crédit*. Il se présente comme un homme seul, méprisé comme le médecin hongrois par le « troupeau passif » (p. 60). Cette posture devient peu à peu, après 1936 et *a fortiori* après 1944 et le long procès pour collaboration avec les Nazis, celle de l'« intouchable » ou du « paria pourri » 12, selon le lexique hindouiste. Isolé, rejeté pour avoir dit aux hommes des vérités désagréables, il tire de cette mise à l'écart l'indice même de sa valeur : la posture de l'écrivain maudit plonge ses racines très anciennes dans un répertoire mythique que Pascal Brissette a décrit avec précision (2005). Cette posture de bouc émissaire apparaît dès les entretiens accordés lors de la sortie très controversée de *Mort à crédit*. Elle ne fait que de se diversifier et se radicaliser après la victoire alliée dès 1944 :

« Dans le fond, dit-il, j'ai une position idéale, solitaire, abandonné, brimé, que je fasse ce que je voudrai, je ne peux pas descendre plus bas. »13

« […] depuis 1932 j'ai encore aggravé mon cas, je suis devenu, en plus de violeur, traître, génocide, homme des neiges… l'homme dont il ne faut même pas parler !» 14

Tout se passe comme si Céline cherchait à occuper cette « position idéale », simultanément élective et tragique. Tout au long de sa trajectoire d'écrivain, une telle posture se consolide peu à peu. Retraçons rapidement la mise en scène du discours de vérité propre au médecin-qui-écrit Céline : dès 1932, il se présente au public comme médecin qui écrit, et reçoit les journalistes à son dispensaire, en habit de praticien (Roussin 2005). Peu à peu s'impose, par contraste avec les écrivains lettrés du champ littéraire, une posture de médecin des pauvres, qui par son savoir scientifique et son expérience du terrain le plus défavorisé, possède un savoir sur l'humain qui le rend capable d'annoncer des vérités crues ou désagréables. Cette posture d'autorité se double d'une image de soi comme d'un être accablé par sa tâche, insomniaque, soucieux, et désespéré des hommes et de leurs maux. Céline a souvent déclaré qu'il avait une « vocation » pour la médecine, non pour la littérature.15 Comme le médecin, l'écrivain paie de son sang le travail de dissection qui est le sien, afin de présenter une image des misères de l'homme.

L'autorité à dire les vérités désagréables va de pair avec une conception de l'histoire qui relève du sous-genre de « l'histoire secrète » : cette catégorie désigne des ouvrages qui prétendent lever le voile sur un événement pétrifié par sa version officielle, et dont l'historien nous découvre soudain la face cachée. Dans *Semmelweis*, le biographe prétend par deux fois à l'histoire secrète :

> « Si l'on pouvait écrire l'histoire mystérieuse des véritables événements humains, quel moment sensible, quel moment périlleux que ce voyage !» (p. 89)

> « Mais on n'explique pas tout avec des faits, des idées et des mots. Il y a, en plus, tout ce qu'on ne sait pas et tout ce qu'on ne saura jamais. » (p. 101)

Sa révélation tient à ce qu'il a compris les « puissances biologiques énormes » (p. 111) qui gouvernent en fait le monde humain. Céline se présente comme condamné à raconter le monde tel qu'il est, dans sa « nuit » et sous sa face cachée ; et à demeurer ainsi incompris, voir haï de tous. Désireux de dire aux humains quelques vérités cruelles sur eux-mêmes, Ferdinand de *Mort à crédit* (1936) ne craint pas de provoquer ainsi leur haine à son égard :

« J'aime mieux raconter des histoires. J'en raconterai de telles qu'ils reviendront, exprès, pour me tuer, des quatre coins du monde. Alors ce sera fini et je serai bien content. »16

Céline ajoute en exergue à *Mea culpa* (décembre 1936) le même appel :

« Il me manque encore quelques haines. Je suis certain qu'elles existent. »17

L'image du « guérisseur souffrant »18 ainsi que divers autres motifs de la vertu évoquent la figure christique de celui qui porte les maux du monde. Céline fut fasciné par Semmelweis dont il disait encore en 1949 qu'il avait été son « idéal ».19 Il se passionnera pour la vie de Cavendish (« C'était un grand homme !») que lui raconte Milton Hindus : ce savant anglais méconnu de son vivant a vu ses cahiers reconnus de manière posthume.20 Cette posture d'incompris se radicalisera dès 1936 avec la série des quatre pamphlets (1936, 1937, 1938, 1941), puis dans les romans du réprouvé, après la seconde guerre mondiale.

Conclusions.

Semmelweis incarne aux yeux de Destouches-Céline la vérité bafouée et l'« enthousiasme sacré » (p. 38) meurtris par la bassesse humaine. « Saint homme »21 plus que « grand homme », d'ailleurs : sa grandeur n'ayant pas été perçue, seule sa souffrance atteste en creux de l'aveuglement général. Ce schème n'est autre que celui, religieux, du martyr (de la science, en l'occurrence). Il reprend plusieurs éléments topiques de la geste du créateur souffrant, telle qu'elle s'est déployée dans le grand public, en France notamment, autour de Rimbaud et de Van Gogh22 :

« Dans l'effroyable dénouement de ce martyre, dans la perfection même de cette coalition douloureuse, il ne peut pas y avoir que l'effet de nos petites volontés. »23

La clausule de la thèse prend d'ailleurs la forme d'un bref paragraphe consacré aux « martyrs » de la science (deux occurrences, p. 120) qui résume l'ensemble de la visée pathétique de ce récit. Dans les dernières pages, l'allusion se fait ouvertement christique :

« Il nous a tout donné, il s'est dépensé cent fois pour que nous soyons moins malheureux, plus vivants, et cent fois, les savants, les pouvoirs publics de son temps ont refusé avec une cruauté, une sottise inexpiable les dons admirables et bienfaisants de son génie. »24

À la lecture de *Semmelweis*, on ne manquera pas de constater la banalité relative du discours biographique mobilisé par Destouches, qui doit l'essentiel aux topiques de la tradition et au discours social contemporain. Ce qui a retenu notre attention dans la constitution d'une posture d'écrivain, c'est la « relation biographique » qui se noue entre Destouches et Semmelweis. En effet, la biographie est aussi le « récit d'un lien » entre le biographe et son sujet, qui en dit long sur les deux termes du dialogue.25 C'est peu dire que Céline se projette, en écrivain incompris, dans la figure de Semmelweis. Avant même d'entreprendre son œuvre de romancier, il construit Semmelweis comme un *personnage romanesque*, à partir des échappées fictionnelles que l'on sait.

Ce faisant, Céline arbore une posture qui gouverne l'ensemble de ses interactions dans le champ littéraire et peut rendre compte de la perception paranoïde qu'il se fait de la critique et du public : rançon d'une solitude qui s'affirme implicitement, à travers son double Semmelweis, comme une exception propre au « génie ». En transférant éditorialement *Semmelweis* dans un corpus littéraire, en 1936, Céline s'attribue la même prophétie auto-réalisatrice que celle qu'il a faite pour son personnage : comme Semmelweis, je resterai incompris de mon vivant et persécuté par les hommes.

Que nous apprend enfin une telle étude de cas sur les rapports entre les discours scientifique et littéraire ? Assurément, les règles de formation des énoncés, dans cette thèse d'histoire de la médecine, en 1924, ne répondent pas à celles en vigueur au même moment dans la communauté des historiens. L'histoire de la médecine telle que la pratique Destouches, avec la complaisance de son jury, demeure un exercice académique lié au genre mondain de l'éloge. La discipline n'a pas encore formalisé ses méthodes et demeure coupée du courant historiographique élaboré par l'histoire positiviste. Fruit de cette histoire institutionnelle, la thèse de Destouches emprunte ainsi de nombreux procédés à la rhétorique littéraire (genre épidictique, héroïsation, narration épique ou pathétique). C'est pourquoi on peut aujourd'hui la lire *comme un roman*. En outre, et à l'insu de son auteur sans doute, le récit est travaillé par la logique du cliché, c'est-à-dire par le passif et le passé figural de la langue, le dépôt stratifié de ses usages et de ses formes, auquel tout « écrivant » (Barthes) doit se mesurer. Pensons notamment à la manière dont Semmelweis y incarne les figures du « génie » telles qu'elles se sont constituées dès la Renaissance dans la tradition des *vies* d'artistes.