

# **HISTOIRES DU VIVANT ; SAVOIRS DU CORPS : SIRI HUDSVEDT, THE SHAKING WOMAN, PAUL AUSTER, CHRONIQUE D'HIVER ET PENNAC, JOURNAL D'UN CORPS**

**Christine Baron**  
Université de Poitiers

Le corps vivant, qu'il s'agisse de celui des protagonistes de récits de fiction ou de celui de l'auteur dans le cas de l'autobiographie est une sorte de continent muet du récit. A moins que le récit ne porte explicitement sur la maladie et le rapport au corps celui-ci est occulté, confirmant par là même le célèbre adage de Leriche selon lequel « La santé est la vie dans le silence des organes » (1937). Si le corps sexué fait une résurgence remarquée dans la littérature au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et s'il mobilise l'attention par sa dimension de scandale, cette filiation transgressive se poursuit au XX<sup>e</sup> siècle avec des auteurs comme Burroughs, Henry Miller, et plus tard Bernard Noël ou Guyotat, mais la vie en tant que telle et le vivant comme catégorie n'intéressent pas vraiment la littérature. Jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, de l'autobiographie à l'autofiction, le fait de raconter sa vie impliquait un passage par l'intériorité psychologique, par la culture reçue, par les traumatismes historiques. L'histoire du sujet se déclinait sur fond d'histoire collective ou d'aventure de la psyché consciente ou inconsciente. Considéré comme allant de soi, le corps dans sa dimension organique n'était pas considéré comme un objet pertinent d'investigation, sauf pour la science. Or, qu'il s'agisse de biographie réelle ou imaginaire, ce silence tend à se rompre et cette orientation nouvelle paraît constituer une tendance lourde des textes contemporains liée à un intérêt plus général pour tout ce qui touche à la vie au sens biologique du terme. Des « Vies » illustres comme énumération de hauts faits dans la tradition de Plutarque au confessionnal de Rousseau, jusqu'aux autobiographies et autofictions psychiques du XX<sup>e</sup> siècle, le fil semble aujourd'hui se tisser autour des vicissitudes du corps, et à la périphérie des discours savants tenus sur le corps. Daniel Pennac écrit « Je veux écrire le journal de mon corps parce que tout le monde parle d'autre chose. Tous les corps sont abandonnés dans les armoires à glace » (2012 : 36).

Les évolutions récentes de la biologie cellulaire, la connaissance de plus en plus ténue des mécanismes de la vie ne suffisent pas à expliquer cet intérêt si soudain et si partagé dans de nombreux domaines qu'Arona Moreau a pu parler à propos de ce début de millénaire d'un « biosiècle ». Ainsi, assiste-t-on à une mutation des récits de vie ; trois d'entre eux attestent particulièrement cette évolution de la biographie ; l'autobiographie d'Auster qu'il intitule *Chronique d'hiver* (2013) en référence aux abords de la vieillesse qui le conduit à une sorte de bilan ; le texte que Siri Hudsvedt consacre à une pathologie qui l'a affectée après la mort de son père – dans *The shaking woman* la « femme qui tremble » est à la fois la narratrice et une autre personne, ce corps étranger dans son corps saisi de tremblements – ; et le *Journal d'un corps* de Pennac (2012) qui ne se présente pas comme une autobiographie mais raconte l'histoire d'un garçon né dans les années d'après-guerre et qui découvre dans l'histoire sa propre histoire familiale au rythme de ses aventures corporelles : blessures, découverte du plaisir et de la douleur, faim et soif, privations, santé et maladie. Toutefois avant d'entrer dans le vif des textes, parler du corps, pour ces écrivains, suppose le fait de passer outre un certain nombre de préjugés qu'il faut néanmoins rappeler.

## 1. Lever quelques préjugés

### 1.1. Le corps est muet

Le premier de ces préjugés est qu'il n'y aurait rien à interpréter ni à raconter dans la vie du corps ; elle serait bête, mécanique, rythmée par des besoins et non pas traversée de désirs, sans profondeur, et surtout échappant à la narration par son caractère répétitif même. Or, c'est oublier que la notion même d'interprétation naît de notre relation au corps comme étranger, à commencer par le mot « sémiologie ». Il apparaît en 1855 chez Littré pour désigner l'art de comprendre les symptômes d'une maladie, avant d'être repris et par Gérando et surtout Saussure qui le définit comme étude de la vie des signes dans le langage et la société et recherche de lois qui les régissent (*Cours de linguistique générale*, 1916). Le « sens » est donc d'abord associé au langage spécialisé que le médecin pose sur la corporéité muette qui lui adresse un langage qu'il lui appartient de décrypter. Siri Husvedt dans son ouvrage évoque une expérience de médecine narrative menée à l'Université de Columbia par Rita Charon dans les années 2005, mais elle est elle-même thérapeute dans le cadre d'une expérience similaire menée dans un hôpital de New York où elle rencontre une jeune patiente anonyme qui refuse la narration et raconte son histoire traumatique par dessins. La dissociation pathologique qui affecte la narratrice est donc redoublée dans la dissociation qui caractérise sa posture énonciative ; à la fois patiente et experte dans la thérapeutique, elle cite des travaux savants et s'appuie notamment sur le DSM<sup>1</sup>. L'enjeu de la narration et l'enjeu médical fusionnent comme le montre quasiment à l'incipit du texte cette remarque de la narratrice : « [La mémoire] revêt une forme linguistique, autoréflexive, et qui, dès lors, me confère la possibilité non seulement de me voir en moi-même, mais aussi de me considérer comme à distance – à la manière dont autrui pourrait me voir. C'est ainsi que je peux me demander à l'instar de David Copperfield dans la première phrase du roman de Dickens qui porte son nom : « Deviendrai-je le héros de ma propre histoire, ou ce rôle reviendra-t-il à quelqu'un d'autre ? » (Husvedt, 2010 : 76). Écriture littéraire et écriture savante se confondent le plus souvent, en particulier dans le cas de cures. Husvedt cite le titre de l'ouvrage du plasticien et poète visuel Joe Brainard : *Remember*. Sur le pouvoir de ces mots qui est quasi-performatif dans une cure, l'auteur médite et cela suscite immédiatement cet autre

---

1 *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* dont il existe quatre versions de 1980 DSM III à 2000 DSM IV. L'auteur les cite fréquemment.

livre que connaissent les lecteurs francophones : le texte éponyme de Perec. Mots et maux sont donc entrelacés et pas seulement de ce cas très particulier de la maladie psychique, mais dans la plupart des situations où il s'agit de dire le corps. En effet, Pennac s'amuse à construire autour des aventures du corps des typologies ; une typologie des pompes (2012 : 58) ou des manières d'uriner (2012 : 41) ou encore des sensations que procure le raisiné de Violette (2012 : 51) avant d'insister réflexivement sur la vertu des typologies elles-mêmes relativement au corps. Mais surtout son corps « parle » littéralement. Dans une série de lettres à Lison, sa fille non encore née au début de l'histoire, il évoque ainsi une propension physique à occuper le moins d'espace possible et la met en relation avec le rétrécissement du corps du père gazé de 14/18. La grève de la faim qui suit son décès parachève cet amenuisement avant la renaissance rendue possible par la séparation d'avec la mère.

Enfin, le corps semble, à l'inverse de ce qui se passe dans le genre littéraire autobiographique des mémoires, substituer sa parole muette au bavardage de l'histoire : « Trop de camarades sont tombés à cause de l'écriture ! Pas de journaux intimes, pas de lettres, pas de notes, pas de carnets d'adresse, pas de traces... De tout ce temps je me suis désintéressé de mon corps » (Pennac, 2013 : 113). Le destin du corps et celui de l'écriture s'entrelacent donc, la disparition de l'une engendrant l'ellipse de l'autre.

### 1.2. La séparation entre savoir et participation existentielle

Une autre idée reçue tient à la distanciation. Ricœur posait déjà comme intenable les alternatives qui s'offraient à la pensée dans les années 80 entre proximité et distance. Parler de soi-même en savant, en spécialiste et tenir un discours savant sur ses pathologies ou accidents serait impossible selon une perspective dualiste qui domine la pensée philosophique écartelée entre herméneutique et héritage des Lumières. L'antinomie entre distanciation aliénante et appartenance traverse ainsi l'œuvre de Gadamer comme une position à dépasser :

Cette opposition est une antinomie parce qu'elle suscite une alternative intenable ; d'un côté [...] la distanciation aliénante est l'attitude à partir de laquelle est possible l'objectivation qui règne dans les sciences de l'esprit ou sciences humaines : mais cette distanciation, qui conditionne le statut scientifique des sciences est en même temps la déchéance qui ruine le rapport fondamental et primordial qui nous fait appartenir et participer à la réalité historique que nous prétendons ériger en objet. D'où l'alternative [...] ; ou bien nous pratiquons l'attitude méthodologique, mais nous perdons la densité ontologique de la réalité étudiée, ou bien nous pratiquons l'attitude de vérité, mais alors nous devons renoncer à l'objectivité des sciences humaines (Ricœur, 1986 : 101).

Cette alternative proprement intenable est objectivée et surmontée dans les textes car c'est l'écriture qui est ce point de contact avec l'objectivation de soi et la réalité opaque et empirique des faits corporels ; le fait de les écrire constitue de soi-même une forme de savoir ce qu'indiquait d'une autre manière la pensée de Ricœur pour surmonter la contradiction : « le texte est la médiation par laquelle nous nous comprenons nous-mêmes » (1986 : 115). Dans la mesure où il met à distance l'opacité première de l'expérience qu'il ne trahit pas pour autant mais qu'il tente de dépasser par ce qu'il nomme les variations imaginatives du réel, d'où l'importance de ces médiations ; textes lus, anecdotes entendues, films mémorisés, scènes prises sur le vif. Dans *Chronique d'hiver* Siri Husvedt écrit un conte adressé à Paul Auster qui s'intitule « Lire pour toi » (Auster, 2013 : 112). On pourrait gloser le titre, mais l'histoire elle-même met en place un dispositif complexe qui excède la fiction pure et simple : un enfant est envoyé dans la forêt par un père cruel pour être tué, cœur arraché, mais il survit avec son cœur, et le corps lui-même est comparé à un héritage dont la génération précédente nous passerait le témoin : « Nous héritons d'histoires, aussi, de maladies, de visages, de

cœurs, de vessies qui peuvent être débiles ou abîmés. Il y a de l'eau autour de son cœur, le cœur malade, le cœur souffrant, l'organe touché [...] » (Auster, 2013 : 113).

L'équivalence maladies/histoires suppose que les maladies avant d'être non seulement nommées mais narrées n'ont pas d'existence propre et qu'elles nous sont léguées dans un processus obscur que l'écriture littéraire met au jour. Un autre passage de *Chronique d'hiver* corrobore cette remarque. Il s'agit de l'évocation d'un film que regarde en 2010 Paul Auster à la TV avec l'intuition soudaine que cette histoire lui donne accès à la sienne ; les crises d'angoisse qui l'ont frappé en 2002 après la mort de sa mère et dont il donne une description saisissante : « le marteau qui frappe sans t'avertir, et puis l'impossibilité de respirer, le cœur qui cogne, le vertige, les sueurs, le corps qui tombe par terre, les bras et les jambes qui se changent en pierre, les hurlements qui fusent de poumons affolés par le manque d'air, et la certitude que la fin est arrivée... » (Auster, 2013 : 171).

Le protagoniste d'un film de Rudolph Maté – *Dead on arrival* – enquête sur sa propre mort et le fait qu'on l'a empoisonné dans un bar en vacances à San Francisco. Son associé étant tué, il découvre qu'il a authentifié une vente d'iridium que des gangsters veulent masquer en supprimant le seul témoin restant. Auster déroule un scénario macabre au cours duquel le protagoniste, sachant qu'il va mourir, enquête sur soi pendant 24 heures alors que le poison progresse et détruit son organisme. Cette allégorie tragique de l'entreprise autobiographique devient le symbole du malaise éprouvé par Auster lui-même pendant ses crises d'angoisse, lorsque le personnage, confronté au diagnostic, se lance dans une course éperdue à travers la ville :

Tu es en train de regarder la chorégraphie de l'épouvante. Une crise de panique s'est vue traduite en l'occurrence par une course haletante dans les rues de la ville, car la panique n'est rien d'autre que l'expression d'une fuite mentale, c'est la force qui monte en toi, malgré toi, lorsque tu es piégé, lorsque la vérité est trop difficile à supporter, que tu ne peux plus faire face à l'injustice de cette inévitable vérité (Auster, 2013 : 179).

Mais le plus intéressant dans cette affaire est sans doute ce que le texte ne dit pas. Auster s'y désigne constamment à la deuxième personne dans un jeu d'objectivation de soi. Mais Annabel Jankel en 1988 réalise un remake du film DOA (« *Dead on arrival* » est ce qu'on écrit sur les formulaires de décès après transport lorsque l'ambulance arrive trop tard). Or, dans cette version, le personnage est un écrivain célèbre, et professeur d'université respecté qui est conduit à la mort après avoir aidé un ami sans talent à écrire son premier livre. Les meurtriers possibles sont légion, et les jalousies suscitées nombreuses. Des biographèmes multiples relient Paul Auster à ce héros qui est le double fantôme du film de 1950 et dont *Chronique d'hiver* ne dit pas un mot. L'obsession manifeste pour la première version tient à la fois de l'identification explicite et d'une mise à distance salvatrice. Si le récit refoulé est le récit auquel s'identifie de façon fantasmatique le narrateur de *Chronique d'hiver*, il nous rappelle par ricochet que c'est le récit comme tel qui fait l'objet d'un refoulement par le savoir médical.

### 1.3. Le savoir comme exclusion du récit

*The Shaking woman*, note que dans le DSM il n'y a pas de récits. Ceux-ci n'apparaissent qu'en annexe de l'ouvrage du DSM IV. D'une part « le DSM ne raconte pas d'histoires. Il ne contient aucune analyse de cas, ni réels, ni fictionnels. L'étiologie [...] n'y a pas sa place ». De l'autre, observe Husvedt, « la vérité c'est que les patients ont tous une histoire et que cette histoire fait partie intégrante de la signification de leurs maladies. Cela peut être plus vrai encore pour les patients de psychiatrie dont l'histoire est si fort enchevêtrée avec la maladie qu'on ne peut les démêler

l'une l'autre » (Husvedt, 2010 : 49). De même qu'il y a dans le personnage de la narratrice « un médecin et son patient dans un seul corps » (Husvedt, 2010 : 41), la narration et la langue elle-même apparaissent comme un mode d'accès privilégié (mais récusé par la médecine classique) à la maladie, et à cet égard Freud éprouve une certaine gêne, ainsi dans ses *Etudes sur l'hystérie* :

Comme d'autres neurologues, je fus habitué à m'en référer aux diagnostics locaux et à établir des pronostics en me servant de l'électrothérapie, c'est pourquoi je m'étonne moi-même de constater que mes observations de malades se lisent comme des romans et qu'elles ne portent pour ainsi dire pas ce cachet sérieux, propre aux écrits des savants (Breuer & Freud, 1956 [1897] : 127).

Car avant d'être une histoire, la maladie est un fait de langue qui décrit une distance entretenue à la pathologie. Ceci est particulièrement vrai pour le texte de Siri Husvedt qui commence par un constat ; alors que l'on a un cancer, on EST schizophrène ; la maladie mentale est identifiée à l'être même de la personne qu'elle touche. Et cependant cette maladie dissocie le moi comme le montre l'épisode du séminaire à Key West en Floride où le personnage analyse sa pathologie au moment même où elle est submergée par une crise. Or c'est par le récit que s'instaure une relation sinon de domination, du moins de réappropriation de son corps.

Dans *Chronique d'hiver*, Auster se réapproprie par le récit et la nomination des événements une temporalité propre du corps. Alors que chez Pennac la progression est chronologique, comme dans un journal intime classique ponctué de lettres à sa fille, Auster procède par rubriques ; les lieux habités, les blessures qui ont laissé des cicatrices, les histoires sentimentales, avec un événement majeur, l'accident de voiture, détemporalisé, ou plutôt rapporté à sa cause physiologique élémentaire ; le besoin de vider sa vessie qui le conduit à prendre un virage trop vite devant une camionnette dont il a mal évalué la vitesse ; ce terrible accident dont tous ses proches sortiront indemnes constitue une sorte de point de vue surplombant sur les autres vicissitudes du corps. On peut d'ailleurs noter que les événements les plus violemment détemporalisés sont les récits de morts des autres ; mort de sa grand-mère dont l'agonie est épouvantable, mort d'un camarade tué par la foudre à quelques centimètres de lui, mort du père, mort de la mère qui le conduit à une grave crise d'angoisse en 2002, année de l'accident de voiture. Le récit ne suppose ainsi pas – à l'exception du journal – une chronologie précise mais le déroulement d'un scénario mental qui, mis bout à bout avec des expériences similaires, construit du sens.

A ce scénario contribuent des faits réels racontés mais au même niveau que les œuvres lues et notamment le texte de Joubert extrait de son *Journal* : « La fin de la vie est amère. Il faut mourir aimable, si l'on peut ». Il constitue l'étiage de la mort qui est la mesure de toutes les autres ; celle que l'auteur imagine pour lui-même, se demandant s'il pourra mettre en pratique cet adage. La vérité du corps, de ses déficiences est à chercher tout autant du côté de la médecine que du travail du moraliste qui, dans l'auto-observation fait le compte d'une vie, mais aussi du côté des émotions ; émotions retenues après la mort de sa mère (qui consistent, pour reprendre l'expression de l'auteur, à « faire le mort devant la mort »).

## **2. À l'écoute de la vie biologique**

### **2.1. L'étrangement du corps propre**

Le second point que je voudrais développer est l'idée que l'écriture dans ces textes se met à l'écoute de la vie biologique, ce qui suppose un regard particulier sur le corps et une attention fine à des processus qui dotent le narrateur d'une forme d'expertise. Des bioéthiciens présents au

colloque sur le vivant qui s'est tenu en 2012 à Cerisy notent l'importance dans le traitement des maladies orphelines des carnets tenus par les malades eux-mêmes qui sont des outils de compréhension de la maladie. Ils emploient à propos de cette participation du malade à la cure, et de la participation des familles au financement de recherche la notion relativement neuve de « biocitoyenneté ». Cette définition, qui supposait une appréhension positive de la notion de biopolitique comme réappropriation d'un contrôle par le patient de sa pathologie, est en opposition frontale avec les définitions que Foucault et Agamben proposent de la notion.

On observe d'ailleurs que si la dimension politique est absente des textes du corpus, en revanche, la dimension sociale du corps apparaît liée à des traits de l'identité biologique. Le *Journal d'un corps* commence par une humiliation ; l'enfant attaché à un arbre dans la forêt au cours d'un jeu de piste scout s'oublie dans son pantalon d'angoisse, de peur d'être dévoré par des fourmis en lesquelles il voit des monstres. « L'homme peut mettre fin à sa vie. Mais il ne peut mettre fin à son immortalité » observe Kundera (1993 : 127) racontant comment Tycho Brahé par un ridicule accident corporel entre dans ce qu'il nomme l'immortalité comique. Le corps est mémorable et racontable dans la mesure où il est saisi par le regard d'autrui mais aussi parce qu'il surprend, où il prend à revers les attentes du sujet et où il déjoue la familiarité que l'on entretiendrait spontanément à son corps ; or, c'est quand le corps devient étranger qu'il a le plus à nous apprendre. Siri Husvedt se décrivant secouée de tremblements et en même temps lucide, avec une voix qui ne tremble pas pendant ses prises de parole publiques se demande ainsi « Qui sommes-nous de toute façon ? Que sais-je réellement de moi-même ? Mon symptôme m'a emmenée de la Grèce antique à l'époque actuelle, en passant par quantité de théories et de réflexions bâties sur diverses manières de voir le monde. Mais cela ne répond toujours pas à la question. Qu'est-ce que le corps et qu'est-ce que l'esprit ? » (2010 : 84).

Daniel Pennac raconte une blessure d'enfance à la tête de son protagoniste qui s'évanouit à la vue de tant de sang. Ce sang qui sort de soi est tout à coup étrange, d'une bouleversante réalité à laquelle la conscience résiste mal. Alors que son jeune voisin ne voit quand il s'écorche que l'évidence selon laquelle son corps est rempli d'un liquide rouge, c'est dans l'étrangement à soi-même que le « je » du récit prend conscience de ce fait banal. Paul Auster y voit le fait qu'on ne puisse intégralement se voir et que c'est l'oubli qui caractérise notre rapport à ce que nous sommes : « Tu sais à quoi tu ressembles grâce aux miroirs et aux photos, mais là, dehors dans le monde, parmi tes semblables ton propre visage t'est invisible » (2013 : 181). Il cite l'exemple d'un chantier de peinture auquel il participe adolescent ; seul blanc, il oublie peu à peu sa couleur de peau en cessant de penser à soi-même comme autre jusqu'à ce que cette identité-là lui soit rappelée brutalement. Cette médiation de l'altérité est la marque de l'éloignement paradoxal de ce qu'on appelle le corps propre.

Mais c'est sans doute cette phrase de Pennac qui résume le rapport que le sujet entretient avec un corps qu'il habite sans s'y identifier absolument : le narrateur jeune est confronté à une question d'un parent : « Et qu'est-ce donc qui t'intéresse dans la vie ? me demande mon bon oncle. L'observation de mon propre corps parce qu'il m'est intimement étranger » (2012 : 93 [27 décembre 1940]). L'oxymore résume cette intimité faite d'une extranéité occultée dans l'expérience courante mais que la maladie active soudainement.

Toutefois dans cette distanciation familière du corps propre le texte de Husvedt et celui de Pennac procèdent de deux postures totalement opposées. Si dans *The Shaking woman*, Husvedt s'approprie un discours spécialisé qui lui ouvre des hypothèses sur sa pathologie, Pennac refuse pour sa part cette porte d'entrée. La cinquième partie de *Journal d'un corps* porte en effet un sous-titre provocateur : « 37-49 ans (1960-1972) *Hors de question que je m'institue le spécialiste de mes maladies* ». Il s'agit non d'une incapacité ou d'une impossibilité matérielle mais d'un refus, et ce refus de s'informer porte non sur le kyste sanglant qui

obstrue le nez du narrateur mais sur l'apparition d'acouphènes. Ceux-ci associés par la rumeur à la maladie mentale et à la tentation du suicide introduisent une rupture dans la narration et l'expertise médicale y est désormais séparée de la connaissance intuitive du corps.

## 2.2. Mémoires croisées

Mais c'est lorsque les textes méditent sur la mémoire (dans la mesure où ils sont des exercices de mémoire réelle pour Auster et Husvedt, imaginaire dans le cas du narrateur de Pennac) que les modèles scientifiques sont convoqués de manière implicite. La distinction entre mémoire sémantique, procédurale et épisodique est mise à contribution, mais pour se ressaisir de la seconde – qui est, proprement, la mémoire du corps<sup>2</sup> – le passage par la troisième s'avère nécessaire et introduit une dimension réflexive dans ce qui était impensé. Ecrire non sur la vie mais écrire la vie suppose ce paradoxe d'une réflexivité de l'impensé. Les détours de l'émergence de cette mémoire sont alors complexes, et elle mobilise d'autres mémoires, notamment la mémoire collective. Dans l'épisode de l'accordeur de piano, celui-ci fait allusion à la déportation des juifs devant Auster médusé, en parlant de la communauté israélite comme « d'un peuple antique vivant dans le désert avec ses coutumes bizarres et son dieu vengeur et primitif. C'était déjà déplaisant mais la suite de la phrase a révélé une telle ignorance ou un déni si délibéré que tu t'es demandé si tu parlais au plus gros crétin du monde ou à un ancien collaborateur du régime de Vichy » (Auster, 2013 : 83). A la suite de cet épisode, le narrateur apprend que le quartier qu'il habite a été raflé et que de nombreux habitants ne sont jamais revenus. La biopolitique nazie s'invite au cœur du texte, fait surgir une partie de l'identité d'Auster et va lui ouvrir la porte de la résolution d'un conflit de voisinage avec Mme Rubinstein auprès de laquelle il plaide une appartenance commune, antérieure qui ouvre la porte à une réconciliation possible. Assez peu fier d'avoir eu recours à une tactique qu'il qualifie de « peu reluisante », Auster se découvre cependant dans le lieu qu'il habite à ce moment de sa vie avec sa compagne pianiste, précédé d'une histoire douloureuse et confronté à la possibilité rétrospective de sa propre expropriation par les lois raciales mises en œuvre par la politique de Vichy. Cette expropriation imaginaire, s'il avait vécu en France et était né quelques années plus tôt, est l'occasion d'une méditation sur la judéité et les diverses traditions laïques ou religieuses de la diaspora.

Chez Husvedt c'est la nomination et la classification médicale qui donnent corps à un phénomène physiologique jusque-là confus. L'hypermémoire analysée par le psychologue culturaliste Luria et son cas célèbre rapprochent ce patient de Funès<sup>3</sup> et donnent accès par ces voies contrastées aux erreurs de mémoire de Siri Husvedt ; erreur sur les lieux, sur les personnes, qui lui fait prendre conscience de l'entrelacement de la mémoire et de l'imagination, de ce phénomène de consolidation que Freud décrivait comme action différée ou ultériorité qui surimpose des éléments construits aux éléments réellement vécus.

Elle remarque ainsi que la synesthésie visuo-tactile découverte après 2005 catégorise brusquement des cas d'hypersensibilité non répertoriés par la science (dont celui d'une correspondante de Siri Husvedt qui se reconnaît dans sa manière de décrire sa sensibilité au monde) (2010 : 136). Nous savons tous de manière empirique que la maladie d'Alzheimer a sorti de l'ombre une classe de malades jusque-là inexistante dans le champ de l'observation médicale. La notion de mémoire créatrice est alors expérimentée par ce détour qui montre

2 Siri Husvedt la désigne comme « implicite. Je roule à vélo parce que mon corps a appris à le faire et que je n'ai plus besoin d'y réfléchir. Cela correspond au *schéma corporel* de Merleau Ponty et au *body schema* de Gallagher » (2010 : 76).

3 Voir la nouvelle de Borges *Funès ou la mémoire*.

à la fois la nécessité de l'explication scientifique et son insuffisance<sup>4</sup>. Ce qui échoue dans la classification, lors même qu'elle est méticuleuse, c'est une mise à distance totale des phénomènes. L'immersion du sujet leur donne une coloration historique et personnelle.

### 2.3. Entrelacement des classifications scientifiques et du vécu émotionnel

Alors que la nomenclature scientifique refuse l'ambiguïté, ce qui échappe à toute classification, ce que débusque Husvedt est cette zone d'indétermination dans laquelle se loge toute controverse dès lors qu'elle concerne la conscience, des zones du cerveau mal explorées. Elle rappelle l'adage de Hebb à propos de la première connexion de réseaux neuronaux qui a tendance à se répéter (qu'il s'agisse d'un TOC, d'une obsession, d'une crise de convulsions) : « Neurons that fire together wire together »<sup>5</sup>.

Cette constatation diminue manifestement ses chances de guérir. Elle rappelle également le jugement formulé par Crick dans *L'Hypothèse stupéfiante* selon lequel nos émotions, joies, peines, souvenirs et ambitions, et même le sentiment que nous avons de notre libre arbitre ne sont qu'un assemblage de cellules nerveuses. Cette hypothèse qui a eu un grand succès dans les années 80, avec la publication de *L'homme neuronal* de Changeux (1983 : Paris, Fayard) a également suscité de nombreux débats sur le « réductionnisme » prêté à cette attitude. La narratrice de *La Femme qui tremble* semble reprendre à son compte la formule avant de constater que « quelque chose cloche ». Elle se réfère alors à Joseph Ledoux, professeur au centre de neurosciences sur la peur et l'anxiété à New York qui travaille sur le cerveau émotionnel et constate que « le problème est qu'on ne voit pas bien le rapport entre les modifications qui se font au niveau neurologique et celles qui se produisent au niveau psychologique » (Husvedt, 2010 : 19). Entre le symptôme dans sa singularité et la classification médicale disponible existe une zone grise que le texte tente de tracer.

La même indétermination affecte l'analyse de l'empathie ; les spécialistes des sciences cognitives, et notamment Gallese et Rizzolatti qui ont découvert leur existence dans les années 90 disent qu'elle se loge dans les neurones miroirs. Il est possible de les observer par résonance magnétique fonctionnelle, qui produit une image de la région du cerveau activée. Husvedt constate alors que sans cette découverte qui éclaire les symptômes qu'elle présente son propre état serait considéré par le savoir médical comme « psychologique », dépourvu de toute concomitance organique. Si hors l'hypothèse biologique aucune étude n'est possible, celle-ci est soumise aux aléas de la recherche et de son caractère historique, qui fait que de nombreux malades restent avec des troubles inexplicables qu'on nomme, faute de mieux, maladies idiopathiques. Faire le constat de cette historicité de la recherche n'est pas neuf mais ouvre la perspective d'une possibilité de révision constante des savoirs. Les travaux de Kuhn sont connus de Siri Husvedt ; même s'ils portent en grande partie sur la chimie non organique, sur l'astronomie et les sciences physiques, on peut penser que les paradigmes des savoirs biologiques sont eux-mêmes mouvants et que si la frontière est poreuse entre maladie psychique et maladie organique, celle-ci se déplace aussi historiquement au fur et à mesure que sont mises au jour des composantes nouvelles du fonctionnement cérébral.

Entre la tentation du réductionnisme et le refus de toute explication physiologique qui consiste à se replier sur la singularité du moi, la narratrice ne tranche pas mais montre que l'identification de nouveaux types de cas repousse les frontières de l'indécidable sans les abolir.

Cette mise en scène du savoir médical et cette distance caractérisent aussi le texte de Pennac, et particulièrement l'épisode où le narrateur est en proie à des saignements de nez répétés, emmené à l'hôpital et constate les errements thérapeutiques qui risquent de lui coûter la vie.

---

4 Siri Husvedt évoque le cas de la formation de l'hippocampe postérieure à la naissance. Au fur et à mesure de son développement naissent à la fois l'interprétation du monde et la parole qui, seule donne accès au souvenir.

5 Littéralement : « Lorsque deux neurones s'activent en même temps cela renforce le lien qui les unit ».



### 3. Mise en scène et critique des savoirs

#### 3.1. Idiosyncrasies

Au savoir médical et à ses protocoles Pennac oppose sa propre connaissance de son corps empirique, mais sûre, et il aura raison contre les spécialistes. Il s'agit donc dans ces textes non seulement d'exposer un rapport du corps au savoir médical, au savoir de la biologie cellulaire, ou de la psychanalyse, mais de mettre au jour une connaissance différente de son corps que ne répertorie aucun manuel spécialisé. Les listes y tiennent une place privilégiée comme si au discours méthodique du savoir scientifique, le narrateur opposait l'anarchie d'une expérience non cumulative. Ainsi, Paul Auster s'amuse-t-il à énumérer ce qu'il a ingurgité en 60 ans de vie... « Tu te demandes à présent combien de milliers de cuillerées et de fourchetées sont entrées en toi, combien de bouchées et de gorgées, combien de liquides sirotés et combien bus à grands traits, en commençant par les innombrables jus de fruits que tu prenais à divers moments de la journée » (2013 : 233). Suit une kyrielle de marques de jus et de parfums, de marques de restauration rapide et une évaluation précise du temps nécessaire à avaler des bonbons gélifiés. Mais cette quantification est manifestement ironique, inutile, vouée à l'échec et mise au compte d'une pure dépense narrative. La même volonté d'exhaustivité affecte la description des mains, à partir d'une blague de Joyce adressée à une admiratrice qui voulait serrer la main de l'auteur d'*Ulysse*, des activités les plus nobles aux plus triviales leur description obéit à une seule logique qui est celle de l'histoire du sujet, et de l'énumération hétéroclite. Mais cette recension héroï-comique est la mesure de la connaissance du corps propre.

Siri Husvedt décrit, quant à elle, les techniques personnelles d'apprivoisement de la douleur parfois plus efficaces que la chimie ; la description du biofeedback qui calme le système nerveux (2010 : 196) entre en parallèle avec le compte-rendu tautologique auquel se livre le médecin ironiquement qualifié de « méticuleux » qui l'a examinée et qui conclut en ces termes : « En résumé, l'historique de l'examen physiologique indique qu'elle souffre de migraine classique, se transformant occasionnellement *en état de mal migraineux ...* ». On croirait entendre le « médecin malgré lui » de Molière, dans la comédie éponyme, qui conclut que la patiente ne parle pas, en disant à un Géronte désespéré que « voilà justement ce qui fait que votre fille est muette ! »

C'est ainsi que, parlant de leurs pathologies ou de leur rapport au discours savant sur les corps, les textes marquent constamment une distance ironique autorisée par une autre forme de savoir, et une dénonciation implicite du réductionnisme biologique.

#### 3.2. Critique du savoir scientifique

Siri Husvedt rejoue au niveau personnel le parcours qui a été celui des investigations sur les maladies mentales à partir des travaux de Charcot sur l'hystérie ; le début du récit est une série de visites imaginaires d'abord à un neurologue qui ne dit rien d'intéressant, puis à un psychanalyste, car c'est sur un mode ironique qu'elle envisage la cure psychanalytique, au conditionnel passé, comme mémoire imaginaire de ce qui n'a pas eu lieu. Elle en décrit les étapes trop prévisibles :

Après avoir écouté mon histoire, mon analyste souhaiterait en savoir plus sur la mort de mon père et sur la nature de mes relations avec lui. Il allait être aussi question de ma mère et, à coup sûr, de mon mari, de ma fille, de mes sœurs et de tous ceux qui comptent pour moi. [...] Envoie de guérison, je deviendrais amoureuse de mon analyste [...] je reporterais sur lui les sentiments que j'éprouvais ou que j'éprouve pour mon père, ma mère ou mes sœurs, et lui à son tour effectuerait un contre-transfert influencé par son histoire personnelle. A la fin, en principe [...] nous obtiendrions une histoire de ma pseudo-crise, et je serais guérie (2010 : 32).

Ce que méconnaît trop souvent le travail du spécialiste est l'interaction avec l'environnement. Et là, les trois textes se réfèrent sans jamais le citer aux travaux de Canguilhem qui note que toute expérience de laboratoire est impossible dès lors qu'on a affaire au vivant, car le corps est en interaction constante avec son dehors, avec les autres vivants, et qu'il est sa propre norme singulière. Dans *Entre science et réalité. La construction sociale de quoi ?* Ian Hacking (2001) observe que dans la maladie psychiatrique il y a place pour la biologie et la construction sociale. Les classifications ont un effet en retour sur les individus, car l'être humain est une espèce interactive. Les notions mesurables sont ainsi toujours sujettes à caution<sup>6</sup> dans un contexte où le simple fait d'être catégorisé comme fou va créer chez un sujet des comportements nouveaux. Le savoir neurologique et la chimie du cerveau décrivent et prédisent mais ils ne sont pas les seuls indicateurs. Le fait ainsi de comprendre sa maladie, le facteur cognitif peut être selon les cas un élément aggravant ou exercer une influence positive.

C'est donc tout notre rapport au monde qui est concerné par la connaissance du corps vivant. En ce sens, dans *L'Herméneutique de la factivité*, Heidegger s'étonne de voir que le savoir mathématique est tenu pour la panacée en matière scientifique ; dans la mesure où il est autocentré, il ne peut être un modèle de rigueur ; il lui oppose la question de la phénoménalité comme compréhension globale de l'homme dans sa dimension vivante, à partir de sa conscience du monde (Heidegger, 2012).

Une vraie démarche scientifique s'interroge sur ce à partir de quoi vit la vie factive, celle du Dasein, car il s'agit, de donner une interprétation originaire du phénomène qui apparaît, celui de la spatialité factive et de l'être dans ce phénomène, c'est le mode de l'être-dans en tant que vie à partir du monde. La question de la relation devient alors primordiale (c'est sans doute la raison pour laquelle la philosophie de Simondon est actuellement si fortement réévaluée pour tous ceux qui travaillent sur le vivant). Il y a là un point essentiel qui rejoint la critique à laquelle se livre Siri Husvedt de la philosophie analytique dans son incapacité à intégrer ce qui concerne la vie en tant que telle.

### **3.3. Formes de pensée/formes de vie ; une continuité insuffisamment prise en compte par le savoir scientifique ?**

La philosophie analytique n'a affaire qu'à des entités logiques et ne peut répondre aux questions que se pose le vivant (c'est d'ailleurs une philosophie sexuée remarque Husvedt, où les femmes philosophes sont rares), de même qu'il y a des catégories de personnes pour lesquelles le monde est une série d'objets inertes auxquelles la narratrice oppose la vision riche de ceux qui pensent un puzzle de perceptions dépendantes de celui qui regarde. Il s'agit alors à travers la pathologie et ses tentatives pour la guérir d'évaluer des formes de pensée relatives à des formes de vie.

Ce qui est visé à travers ces paradigmes de pensée est le réductionnisme qui consiste à voir dans le corps une série de fonctions ou des entités mesurables ; telle la philosophie analytique pose des questions auxquelles elle peut répondre, la biologie cellulaire comme unique paradigme de la maladie décrit des facteurs mais ne saisit pas dans sa complexité la phénoménalité du vivant.

Or c'est cette phénoménalité qui rend précisément problématiques les notions de maladie et de guérison. Simone Weil affligée de migraines épouvantables n'est pas compréhensible sans ces migraines qui la rattachent à la symptomatologie de Norman Geschwind qui a travaillé sur l'épilepsie du lobe temporal, ce qui ne signifie pas qu'elle doive à ce mal d'être ce qu'elle était. Mais cela montre à quel point il est difficile de dissocier la maladie de l'être. Siri Husvedt donne de nombreux exemples de malades en deuil d'une pathologie vaincue à l'aide d'un remède qui « marche ». Ce sentiment de

---

6 Le cas d'école étant le curseur de l'autoévaluation de la douleur par le malade sur un curseur de 1 à 10.

perte, le savoir scientifique ne peut ni le comprendre, ni *a fortiori* l'intégrer dans ses paradigmes.

Dans *Le Mal de minuit*, la neurologue Alice Flaherty se met à écrire compulsivement et à perdre le contact avec la réalité après la perte d'enfants jumeaux à la naissance. Après avoir éliminé ces symptômes par la chimie, elle se sent tout à coup vide. Et Siri Husvedt note ceci : « Moi aussi je me suis mystérieusement attachée à mes migraines et aux sensations diverses qui les accompagnent. Je ne distingue pas vraiment où finit la maladie et où le « je » commence ; plus exactement, les migraines, c'est moi et les rejeter reviendrait à m'expulser moi-même » (2010 : 213). La catégorie de l'identité fait trembler celle de santé et de maladie, le corps et l'esprit se recomposant un moi, de telle sorte qu'Auster associe sa chance à une petite cicatrice à la joue, trace d'un accident, et que Husvedt – qui désigne à la seconde personne la femme qui tremble au début de son essai – assimile à la fin son nouveau moi à cette femme devenue soi-même.

Ce dialogue entre savoirs et expérience du corps, cette intégration à la narration de controverses théoriques, sur l'inné et l'acquis, les partisans du tout biologique et les tenants du béhaviourisme, cette exposition hétérodoxe dans un récit d'une série de discours savants qui ne s'additionnent pas, qui ne se concurrencent pas, et qui ne sont pas destinés à aboutir à la révélation d'une méthode idéale pour vivre en harmonie avec son corps témoignent d'un affaiblissement théorique du débat entre partisans purs et durs des Lumières, d'une science naturelle positive fondée sur des critères fixes et d'autre part partisans de l'interprétation, d'un travail sur le corps qui prenne en compte sa dimension narrative. Le fait que ce que nous disons du corps influe sur son état suggère – avec la prise en compte de facteurs multiples (y compris psychiques) dans l'étude du vivant – la complexité d'un matériau scientifique qui ne répond pas à des critères universalistes. On ne mesure pas le vivant.

Ce qui montre cet affaiblissement d'un modèle épistémique qui a dominé jusque dans les années 70/80 est sans doute aussi le fait que Husvedt montre qu'il est à peu près acquis qu'une prise de conscience qui donne accès à une mémoire créatrice, à un deuil par exemple, produit des modifications neuronales en conséquence dans les systèmes limbiques et dans les zones préfrontales exécutives. Cette capacité du récit, de la suggestion à faire naître un phénomène physiologique, l'intrication de l'ensemble de nos expériences (et surtout ce qui relève de la connexion avec autrui) à ce qu'on appelle le vivant au sens matériel du terme est sans doute une des leçons à tirer de ces histoires de corps, où il n'y a jamais *que* de l'organique ou *que* du psychologique. Le monde de la vie est ainsi étranger au logicien pour lequel il y a une réponse à une question, et s'il y a un savoir médical du corps (génitif objectif), il existe aussi un savoir *du* corps au sens où celui-ci possède réflexivement et manifeste des connaissances qui ne relèvent pas d'un apprentissage mais d'une adaptation constante<sup>7</sup>. Il relève, tout autant que les phénomènes chimiques complexes, de cet aller-retour entre le soi et le non soi que décrit *La Phénoménologie de la vie* (Barbaras, 2008).

<sup>7</sup> Daniel Pennac, *Journal d'un corps*. À la journée du 4 août 1942, mis au défi par deux tennismen confirmés de jouer, le narrateur leur inflige une défaite qu'il explique ainsi : « Je fais trop de gestes, la plupart sont faux ... mais le fait que ces mouvements ne doivent rien au " savoir jouer " me procure une intense sensation de liberté physique, de renouveau permanent ». Les illustrations de Manu Larcenet dans l'édition de Futropolis (2013) renforcent cette sur-présence d'un corps qui envahit littéralement la page écrite et se mêle au texte.

### Références bibliographiques :

- AUSTER, Paul (2013) : *Chronique d'hiver*. Arles, Actes Sud.
- BARBARAS, Renaud (2008) : *La phénoménologie de la vie*. Paris, Vrin.
- BREUER, J. & FREUD, S. (1956 [1897]) : *Etudes sur l'hystérie*. Paris, PUF.
- HACKING, Ian (2001) : *Entre science et réalité. La construction sociale de quoi ?* Paris, La Découverte.
- HEIDEGGER, Martin (2012 réed.), *Ontologie. Herméneutique de la factivité*, trad. de l'allemand et préfacé par Alain Boutot, 176 pages, 140 x 225 mm. Gallimard, « Bibliothèque de Philosophie »
- HUSVEDT, Siri (2010) : *La Femme qui tremble*. Arles, Actes Sud.
- KUNDERA, Milan (1993) : *L'immortalité*. Paris, Gallimard, « Folio ».
- PENNAC, Daniel (2012) : *Journal d'un corps*. Versailles, Feryane.
- PENNAC, Daniel (2013) : *Journal d'un corps*. Mis en concept et réalisation graphique par Aude Charlier et Manu Larcenet. Paris, Gallimard-Futuropolis.
- RICŒUR, Paul (1986) : *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*. Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique ».

### Pour citer ce texte:

Christine Baron, « Histoires du vivant ; savoirs du corps : Siri Hudsvedt, *The Shaking Woman*, Paul Auster, *Chronique d'hiver* et Pennac, *Journal d'un corps* », in Amelia Gamoneda et Víctor E. Bermúdez (éds.), *Inscriptions littéraires de la science* [ouvrage électronique], *Épistémocritique*, 2017, <[www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org)>, p. 67-78. ISBN 979-10-97361-06-8