

Le choc du mot confronté à l'objet qui l'excède

Dans une écriture particulièrement élégante, le livre de Yoann Loisel et Emeric Saguin explore les liens entre le traumatisme et la création.

Promis à la paisible carrière de commerçant avant la violence inouïe du conflit de 1914-1918, le jeune blessé de guerre Louis Destouches reprend ses études au sortir de la convalescence pour devenir médecin et écrivain en adoptant en 1932 le nom de plume de Louis Ferdinand Céline.

C'est ce point de départ « clinique », celui du choc (celui sans doute du « ça a commencé comme ça » qui ouvre le *Voyage au bout de la Nuit*) et du changement de cap d'une vie, que choisissent Yoann Loisel et Emeric Saguin pour nous emmener dans une remarquable lecture de l'œuvre profuse de Céline et de son écriture singulière.

A partir de l'effraction en tous sens produite par la profonde blessure et l'expérience du champ de bataille, nous suivons la densité d'une trajectoire qui cherche sans doute le retournement de la passivité en activité par l'exercice de la médecine et plus encore par la littérature. C'est bien aussi de l'expérience psychique particulière de lecture que crée cet écrivain que ces deux auteurs, tous deux psychiatres et analystes, le premier auprès d'adolescents et l'autre aux Hôpitaux des Armées, proposent de rendre compte. Dans cette écoute clinique particulière, tant du côté de Céline, avec ses multiples voix narratives, que du lecteur, se dessine un ombilic de l'écriture, et du chaos qui la traverse, comme les traces incessamment reçues d'un perpétuel *Voyage au bout de la Nuit*.

Intraitables insistances

Un premier intérêt de l'ouvrage est de montrer la déclinaison des motifs, de cette irrépressible répétition à partir du choc de la guerre et en suivant toutes les variations qui cherchent la mise en représentation de ce traumatisme. Les œuvres de Céline sont ainsi évoquées en mettant en regard de très nombreux supports : la correspondance d'abord, autour de 1914, y compris des lettres émouvantes de l'adolescent que fut le jeune Destouches. Ses œuvres romanesques, ensuite, dans lesquelles viennent s'intercaler les pamphlets. Notons aussi une cinquantaine d'illustrations dont le plus grand nombre est inédit.

A partir de la blessure, pour Céline, il faut faire de la forme à tout prix, à partir de l'informe et de l'indicible qui l'étreignent. Non pas d'abord dans une visée esthétique mais comme une absolue nécessité d'extérioriser et de mettre en partage ce qui ne peut pas se refouler. Pour Loisel et Saguin, Céline est tenu en joue par le coup d'une menace, celle qui ne passe pas, là où le traumatisme et les blessures de la Grande Guerre insistent en place d'intraitable. La solution individuelle, (on pourrait dire « solitaire », si Céline ne cessait de convoquer son lecteur !), de ce traitement « littéraire » du trauma s'inscrit dans un contexte historique dans lequel et pendant très longtemps, il est fait bien peu de place au statut du traumatisme psychique. Les auteurs retracent de façon passionnante le long parcours nosographique de reconnaissance des traumatisés psychiques et de leurs symptômes invalidants ; longtemps rangés dans le camp des simulateurs à rééduquer, parfois violemment, à renvoyer le plus vite possible au combat. Cette surdité politico-scientifique au service de la chair à canon ne cède progressivement qu'après les années 50 avec les travaux sur le « stress » d'Hans Selye, en attendant les années 80 et l'apparition, dans le DSM, suite à la guerre du Vietnam, du Post-Traumatic Stress Disorder. Les apports importants de la psychanalyse et des propositions freudiennes sur la « névrose de guerre » sont aussi convoqués dans la construction

nosographique de cette souffrance spécifique dans laquelle le sujet traumatisé est ramené sans cesse, comme l'écrivent les auteurs, à la « férocité de l'expérience vécue, comme réaspiré, intégré par elle plus qu'il ne saurait l'intégrer ».

Ainsi ému par le choc, et renvoyé à une forme de détresse structurelle, Céline se doit-il d'émouvoir à son tour en visant d'abord cette émotion en débordement qu'il cherche à provoquer ? L'émotion étant étymologiquement ce qui « met en mouvement ».

Un transfert post-traumatique dans l'écriture

Dans *Féerie* pour une autre fois, Céline écrit : « Si vous fermez ce livre, je suis perdu ». Car le risque serait bien pour Céline de ne pas être « trouvé » dans le jeu de cache-cache si périlleux, entre expression et refoulement auquel le contraint le traitement du trauma.

En écoutant cliniquement les écrits de Céline, les auteurs y discernent une forme de transfert post-traumatique de l'auteur à l'endroit du lecteur. Ce dernier se trouve sans cesse convoqué, secoué, heurté afin que le silence de l'irreprésentable ne l'emporte pas. Loisel et Saguin nous montrent avec précision comment ce cri, qui mêle le choc, la désorganisation et la forme brute trouvée pour lui chercher un ordre, s'imprime sans cesse, tant dans l'expression romanesque que dans la jaculation haineuse et nauséabonde des pamphlets. Ceux-ci, avec la boue antisémite qu'ils charrient, pourraient être cliniquement perçus comme une solution contre des angoisses d'anéantissement qui menaceraient sans cesse le soldat traumatisé. Dans Céline, c'est Destouches qui, au plus vil et bas prix parfois, chercherait à se faire entendre, voir et reconnaître contre l'engloutissement au bord duquel le choc de la guerre le contraint à se tenir.

L'intérêt de cette écoute clinique détaillée de l'œuvre si vaste de Céline est bien de dessiner les contours d'un style, certes très spécifiquement Célinien, mais aussi d'un style « post-traumatique » d'écriture et d'adresse : le style (qui dit l'homme et le sujet qui s'y loge), comme forme de compromis trouvé au service de la création et de la récréation alors que le sujet et son œuvre risquent sans cesse leur propre anéantissement. Ce style est ainsi qualifié par les auteurs : il « disloque alors les convenances », « casse la syntaxe et le vocabulaire » à la recherche incessante et urgente d'une forme ou d'une « autre moelle » pour faire avec le « choc du mot confronté à l'objet qui l'excède ». Que faire de cet excès qui depuis longtemps s'est imprimé dans le corps et le psychisme du jeune cuirassier ? Écrire ? Peut-être. Les auteurs expliquent par exemple que l'usage constant des points de suspension dans la ponctuation et dans la rythmique Célinienne rejoint les vues les plus contemporaines de la neuro-imagerie post-traumatique, celle qui observe d'une manière si paradoxale une « trace d'une absence de trace ».

Dans l'âpre poésie Célinienne et en son souffle se logeraient la recherche d'une « musique » ou d'une « onde plus puissante que les mots » qui lutterait contre la discontinuité de l'expression verbale et des gouffres qu'elle ne saurait combler. Dans une écriture particulièrement élégante, le livre de Yoann Loisel et Emeric Saguin explore donc les liens entre le traumatisme et la création dans ce qui apparaît, selon leurs propres termes, comme une « hybridation entre créativité et destructivité ». Il y a là un équilibre par essence fragile qui circule entre soutien du narcissisme et convocation de l'objet pour tenter de constituer, enfin, « la tentative de reconstruire une logique sur le non-sens vécu ».

Il faut émouvoir, au sens étymologique de l'émotion comme « ce qui met en mouvement ». Comme ombilic de l'écriture et du chaos qui l'habite. Voyage au bout de la nuit est tout le trajet du retournement de la passivité en activité par l'exercice de la médecine et de la littérature.

L'hybridation constante au carrefour de la créativité et de la destructivité. C'est l'écriture même qui est la clinique du traumatisme. Le style comme incarnation même, comme réelle présence du choc et comme tentative de faire ressentir, partager, ce choc. De l'alléger en le partageant. Il ne s'agit d'ailleurs pas pour Céline de faire penser mais d'abord de faire ressentir. Incontournable régression (entre profusion et régression).