
Le psychiatre fou : Le grand renversement antipsychiatrique

The Crazy Psychiatrist: the Big Antipsychiatric Reversal

JEANNE WEEBER

Lycée Louis le Grand, Paris

The study of the crazy psychiatrist character in fiction, from Edgar Allan Poe to the literature of the 80s, discloses the main criticised aspects of psychiatry: violence of the therapy, deprivation of freedom, uncertainty and relativism of nosology. The different occurrences of this type of fictional character, beginning as early as the 19th century, have been taken into account, as they foreshadow the advent of the antipsychiatric movement of the 60s. By studying the work of the Portuguese António Lobo Antunes's – a psychiatrist himself – we get an interesting perspective on the nature of these attacks.

Moreover, inherited from the Mad Scientist, the character of the crazy psychiatrist subverts the scientific discourse. The grotesque of the character lies mostly in its pretension to define and classify humans. His becoming crazy also reveals the power of Madness as a savage, protean and highly viral force that its creator can explore in search for a poetic and primal language.

Keywords: psychiatry; psychiatrist; antipsychiatry; António Lobo Antunes; Anton Chekhov; Edgar Allan Poe; Anthony Burgess.

Depuis les balbutiements de l'aliénisme, le personnage du psychiatre inspire les créateurs, que l'on songe au docteur John Seward qui dirige l'asile psychiatrique de *Dracula*, au fragile Edwardes de *Spellbound* (Hitchcock, 1945) ou à Dick Divers, le protagoniste de *Tender Is the Night*, le roman de Fitzgerald (1934). D'ailleurs, certains auteurs ont à l'origine une formation médicale en psychiatrie. Anton Tchekhov était psychiatre en Russie. Louis-Ferdinand Céline a exercé comme médecin généraliste, mais *Le Voyage au bout de la nuit* décrit certains aspects de l'hôpital psychiatrique (voir Blondiaux, 2004). Ken Kesey était surveillant de nuit dans un hôpital psychiatrique en Oregon alors qu'il écrivait *One Flew Over the Cuckoo's Nest*.

L'écrivain portugais António Lobo Antunes était psychiatre avant de se consacrer entièrement à l'écriture. Le narrateur de son roman *Conhecimento do Inferno* (*Connaissance de l'enfer*, écrit en 1981) est un double de l'auteur, psychiatre du même hôpital Miguel-Bombarda de Lisbonne. Comme lui, il a servi comme médecin durant la guerre d'Angola. Comme lui, il est le fils d'un grand médecin : en effet, le père de l'écrivain, João Alfredo de Figueiredo Lobo Antunes, est un célèbre neurologue. Dans le roman, on ne cesse de rappeler au personnage que son père « c'est pas n'importe qui » (Lobo Antunes, 1998 : 53) (« é aquela máquina » – Lobo Antunes, 1981 : 35), sans le nommer. Le nom du narrateur, lui, nous est donné à la fin de la troisième partie : « — Este é o António Lobo Antunes – disse o Zé Manel » (65), « — Je te présente António Lobo Antunes –

a dit Zé Manuel » (98).

Pour autant, il est malaisé d'appréhender le narrateur qui se métamorphose constamment, passant, sans démarcation, d'un narrateur homodiégétique (« je ») à un narrateur hétérodiégétique omniscient dont la focalisation se concentre sur le même Lobo devenu simple personnage (« il ») :

Deitado na cama, abraçado à Luísa, via as cortinas agitarem-se [...] E agora, tantos anos depois, que partia sozinho da Balaia na direcção de Lisboa [...] A impessoalidade uniforme dos hotéis produzia nele uma exaltante sensação de liberdade. (14)

Couché dans le lit, tenant Luisa dans ses bras, il voyait les rideaux s'agiter [...] Et maintenant, au bout de tant d'années, alors que je partais seul de Balaia en direction de Lisbonne [...] L'impersonnalité uniforme des hôtels lui donnait une exaltante sensation de liberté. (20)

Cette oscillation narrative ne répond à aucune logique, son schéma ne se superposant pas sur le tissu initial, mêlant le Lobo qui se souvient et le Lobo d'alors. La difficulté s'accroît avec l'utilisation fréquente du discours indirect libre, à la première personne, dans les passages hétérodiégétiques, brouillant un peu plus encore les règles narratives : « pensou Se calhar até morrer nunca mais tornarei a voar » (106), « il se dit Si ça se trouve je ne volerai plus jusqu'à ma mort je ne revolerai plus jamais » (160). Enfin, certains instants du récit (le chapitre 11) voient surgir la figure de Margarida qui se substitue au héros dans le champ de vision, dans le champ de pensée du narrateur-qui-sait-tout. Évadée de l'asile, elle arpente les rues. Le récit de son retour à sa vie est interrompu par des dialogues du docteur Lobo avec son patient Helder, télescopant des existences désœuvrées et malheureuses (1981 : 107; 1998 : 353).

Il est intéressant de noter que des recherches sur le langage schizophrène mettent en valeur une confusion dans l'usage des pronoms personnels qui pourrait être liée à une anomalie de l'inférence, c'est-à-dire, de la capacité pour le sujet à appréhender le savoir de son interlocuteur, à identifier les signes non-verbaux, en fait, à contextualiser son discours (Frith, 1988). Il s'agirait d'une incapacité à créer une représentation interne du contexte, peut-être liée à un défaut du cortex préfrontal¹. Lorsqu'il rédige son roman, Lobo Antunes s'inspire d'une connaissance précise des symptômes linguistiques des troubles mentaux.

Le récit décrit comment le narrateur se souvient accomplir sa profession avec de plus en plus de difficulté. Il a du mal à rester imperméable à la souffrance des patients. Il regarde avec un œil de plus en plus critique ses collègues et s'interroge sur leur pratique. Les analogies entre les psychiatres et des figures d'agresseurs abondent. Le psychiatre et le patient sont « face à face, dans l'arène en linoléum du bureau, jusqu'à l'estocade finale d'une seringue » (140), « frente a frente, na arena de linóleo do gabinete, até à estocada final de uma seringa » (93) par le médecin matador. Les praticiens sont des « des bourreaux de cadavres » (128), « carrascos de cadávares » (85), des représentants de l'ordre : « os modernos, os sofisticados policías de agora » (107), « les policiers modernes de maintenant, les policiers sophistiqués de maintenant » (163) et plus encore, « os padres, os confesores, o Santo Ofício de agora » (107), « les curés, les confesseurs, le Saint-Office de maintenant » (163).

La comparaison prend sens lorsqu'elle est mise en perspective dans une culture portugaise où le christianisme était très puissant. Fervent catholique, Salazar, qui obtient, comme Président du Conseil, les pleins pouvoirs en 1933, s'empresse de signer un Concordat avec le Vatican en 1940, redonnant au catholicisme sa place centrale dans l'*Estado Novo*. Avec la Révolution, la religion perd de sa puissance. La séparation de l'Église et de l'État est entérinée par la Constitution de 1976 qui proclame la laïcité du régime. L'urbanisation galopante a tendance à annuler la position de l'Église comme créatrice de lien social puisque les gens ne se réunissent plus régulièrement

¹ Les théories de David Servan-Shreiber ou Robert McCarley sont développées dans la synthèse de Leroy ; Beaune, 2005.

dans leur paroisse. Pourtant, la rupture n'advient pas. Ainsi un nouveau Concordat est signé en 2004 entre le Portugal et Rome par José Manuel Barroso alors premier ministre (mais devenu la même année président de la Commission Européenne).

Le narrateur de *Conhecimento do Inferno* s'étonne que les psychiatres n'aient pas été arrêtés à la chute de Salazar avec les autres agents de répression. Il décrit une scène ironique où un patient hagard est chassé violemment par une assemblée de médecins « socialiste démocratico-révolutionnaire » (166), « socialista democrático revolucinário » (109) réunie pour voter « à l'unanimité la participation active des malades à la gestion de l'hôpital » (166), « por unanimidade se havia decidido a participação activa dos doentes na gestão do hospital » (109) dans une tentative vaine de concilier marxisme et psychiatrie, « la liberté et leur condition de geôliers » (167), « a libertade e sua condição de carcereiros » (110). Ainsi, il met au jour l'aspect oppressif de la fonction psychiatrique qu'il dit dissimulée sous de nouveaux idéaux socialistes après la Révolution des Œillets de 1974.

L'arrestation massive de tous les psychiatres de l'asile serait légitime pour lui qui s'étonne que « les gens continuaient à nous respecter comme on respecte les abbés dans les villages, qu'ils continuaient à voir en nous l'unique aide possible contre la solitude » (164), « as pessoas continuavam a respeitar-nos como respeitam os abades nas aldeias, continuavam a ver em nós o único auxílio possível contra a solidão » (108). L'auteur poursuit sa diatribe :

De todos os médicos que conheci os psicanalistas, congregação de padres laicos com bíblia, ofícios e fiéis, formam a mais sinistra, a mais ridícula, a mais doentia das espécies. Enquanto os psiquiatras da pílula são pessoas simples, sem veredas, meros carrascos ingénuos reduzidos à guilhotina esquemática do electrochoque, os outros surgem armados de uma religião complexa com divãs por altares, uma religião rigidamente hierarquizada, com o seus cardeais, os seus bispos, os seus cônegos, os seus seminaristas já precocemente graves e velhos, ensaiando nos conventos dos institutos um latim canhestro de aprendizes. (164)

De tous les médecins que j'ai connus, les psychanalystes, congrégation de prêtres laïques avec Bible, offices et fidèles, représentent la plus sinistre, la plus ridicule, la plus malade des espèces. Alors que les psychiatres aux pilules sont des gens pas compliqués, sans détours, de simples bourreaux naïfs qui se contentent de la guillotine schématique de l'électrochoc, les autres se présentent armés d'une religion complexe avec des divans pour autels, une religion strictement hiérarchisée, avec ses cardinaux, ses évêques, ses chanoines, ses séminaristes précocement graves et vieux, qui s'essaient dans les couvents des instituts à un latin malhabile d'apprentis. (247)

Le parallèle entre les psychiatres et les prêtres est déjà présent dans la pensée du chef de file de l'antipsychiatrie, Thomas Szasz. Dans *Ideology and Insanity* (1969), il établit un parallèle entre l'idéologie chrétienne de l'âge de la foi et l'idéologie psychiatrique de l'âge de la folie. Dans le premier, une vie de péché est condamnée par le prêtre, dans le second, une vie de maladie est sanctionnée par le médecin :

As the dominant social ethic changed from a religious to a secular one, the problem of heresy disappeared, and the problem of madness arose and became of great social significance. In the next chapter I shall examine the creation of social deviants, and shall show that as formerly priests had manufactured heretics, so physicians, as the new guardians of social conduct and morality, began to manufacture madmen.

déplore-t-il plus tard dans *The Manufacture of Madness: A Comparative Study of the Inquisition and the Mental Health Movement* (1997 : 160). Antonio Lobo Antunes nie la légitimité scientifique de la psychiatrie (« o enxoval de uma ciência inútil no braço » – 106, « notre trousseau fait d'une science

inutile » – 107), allant plus loin que la majorité des figures de l'antipsychiatrie qui se contentaient de condamner la structure asilaire ou les thérapies de choc. A l'instar de Thomas Szasz, le narrateur clame que la psychiatrie toute entière est insensée car établie sur la certitude hypocrite que l'on peut définir la folie et pire, que l'on est capable de la guérir.

La psychanalyse n'est pas créditée de plus de valeur, sa terminologie et ses concepts sont manipulés jusqu'à l'absurde :

Ria dos psicanalistas detentores da verdade a jogarem xadres na cabeça das pessoas com o seio da mãe e o pénis do pai, e o seio do pai e o pénis da mãe, e o seio do pénis e a mãe do pai, e o peio do seis e o pãe do mai. (107)

Je riais des psychanalystes détenteurs de vérité jouant aux échecs sur la tête des gens avec le sein de la mère et le pénis du père, et le sein du père et le pénis de la mère, et le sein du pénis et la mère du père, et le sein du séné et le pèmère du mèmère. (162)

Il caricature ici la systématisation des interprétations freudiennes et l'on pense aux remarques de Paul Ricoeur sur la monotonie des contenus (actes ou organes sexuels) par comparaison avec la multitude des représentations possibles : « n'importe quoi, à la limite, peut représenter toujours la même chose » (1965 : 522). Répété, rabâché, le lexique psychanalytique se mélange en un magma linguistique informe. L'image est forte des médecins « jouant », se jouant des patients, utilisant ce qu'ils ont de plus intime avec nonchalance et impudeur. Héritiers de l'archétype du savant fou, ils manipulent froidement les humains. Tels le Dr Frankenstein de Mary Shelley (1818), ils s'arrogent un pouvoir créateur et font naître, par des manipulations contre-nature, des monstres inédits, collages hideux de « séné » et de « pein » incestueux. L'auteur réactive la violence initiale de concepts devenus banals à force d'utilisation massive, mais dont la charge n'avait pas manqué de choquer l'opinion publique à l'époque de leur naissance. Louis-Ferdinand Céline faisait ainsi dire à son médecin Baryton dans *Voyage au bout de la nuit* :

[...] et je te creuse ! Et je te dilate la jugeot ! Et je te me la tyrannise ! Et ce n'est plus autour d'eux qu'une ragouillasse dégueulasse de débris organiques, une marmelade de symptômes de délires en compote qui leur suintent et leur dégoulient de partout. On en a plein les mains de ce qui reste de l'esprit, on en est tout englué, grotesque, méprisant, puant. (1952 : 534)

Le narrateur Lobo Antunes ajoute à son dégoût : « ria dos que curam homossexuais com dispositivos de rapazes nus e descargas eléctricas » (107), « je riais de ceux qui soignent des homosexuels avec des photos de jeunes gens nus et des décharges électriques » (162). Le traitement par exposition à l'objet du désir doublé de l'usage de la torture rappelle les expériences de reprogrammation comportementale décrites dans *A Clockwork Orange* d'Anthony Burgess (1962). Publié en 1980, alors que l'homosexualité n'est plus considérée comme une maladie mentale², le roman de Lobo Antunes fait ici appel au lecteur pour compléter l'assertion du narrateur : ce sont non seulement les méthodes utilisées par les psychiatres qui sont condamnables mais également leur idéologie réductrice et totalitaire.

A plusieurs reprises, il s'élève contre la relativité des diagnostics « de ceux qui décident de la folie d'après leur propre horreur de la souffrance et de la mort »³ (62), « dos que decidem da lou-

² Elle est retirée de la liste des maladies mentales du DCMI-IV de l'Association américaine de Psychiatrie en 1973 et des classements de l'OMS en 1990.

³ Il se remémore les propos définitifs de son père : « A Psiquiatria é uma treta [...] Não tem bases científicas, o diagnóstico não interessa e o tratamento é sempre o mesmo. » (55), « La psychiatrie, c'est de la blague. [...] Ça n'a pas de bases scientifiques, le diagnostic est sans intérêt et le traitement est toujours le même » (81)

cura segundo o seu próprio horror do sofrimento e da morte » (40) et qui peuvent poser arbitrairement un diagnostic telle une lettre de cachet qui condamne assurément la personne concernée en un patient, un patient qui patiente.

Dans le roman d'António Lobo Antunes, ses premiers doutes sur ses pratiques se doublent chez le narrateur de visions hallucinatoires de plus en plus envahissantes de « malades qui apprenaient à voler » (148), « os doentes que aprendiam a voar » (98). Lui-même se dit « J'avais envie de sortir en volant » (148), « apetecia-me sair voando » (99). Souvent, on le prend pour un patient ; la distance entre la Raison et la Déraison, pour employer un lexique foucauldien, ne cesse de se réduire. « Les psychiatres sont des fous pas drôle » (81), « os psiquiatras são malucos sem graça » (55) remarque un ami du narrateur.

L'historien de la folie Jean Thuillier (1992) faisait remarquer qu'avec sa marotte, le bouffon avait tout d'une « contrefaçon grotesque du roi » avec son sceptre. Il y a quelque chose de cet ordre-là dans la relation patient-praticien, un jeu de mimétisme. Le fou est une caricature, ou le raisonnable, « une contrefaçon grotesque » (1992 : 40) du raisonnable. Tout comme Derrida qui ne philosophait « que dans la terreur mais dans la terreur avouée d'être fou » (1967 : 51), Antonio le narrateur ne psychiatrise-t-il que dans la crainte de perdre l'esprit.

La vérité du mensonge psychiatrique lui apparaît soudain si violemment qu'il ne peut s'empêcher d'en avertir ses collègues :

Informo que tudo isto, esta reunião, este asilo, esta merda científica são a prova acabada da vossa estupidez, da vossa inutilidade, da vossa loucura, informo que estou a enlouquecer com vocês e quero que me levem daqui antes que me torne numa camisa de dormir de algodão recheada de pastilhas. (84)

Je vous informe que tout ça, cette réunion, cet asile, cette merde scientifique sont la preuve même de votre stupidité, de votre inutilité, de votre folie, je vous informe que je suis en train de devenir fou avec vous et que je veux qu'on me fasse sortir de là avant que je ne devienne une chemise de nuit en coton bourrée de pilules. (127)

En un cri munchien, il condamne les psychiatres et les supplie de le libérer. Sous l'assurance de sa déclaration imposée par la nécessité de ne jamais montrer sa peur à un prédateur, a fortiori à une meute, suinte l'angoisse d'être déjà prisonnier.

La réplique ne tarde d'ailleurs pas à arriver. Quelque chose a imperceptiblement changé :

Chega uma altura, chega sempre uma altura, em que começamos sem aviso a olhar para nós de modo estranho, a tratar-nos com uma benevolência esquisita, a espiarem-nos com um súbito interesse, a segredarem minúsculas conjuras nas nossas costas, a convidarem-nos a ira o médico porque estamos cansados (não estou cansado), porque talvez necessitássemos de dormir mais (durmo o que sempre dormi) [...] sabes que sempre fui teu amigo mas acho-te nervoso, desconfiado, irritável, diferente. (186)

Il arrive un moment, il arrive toujours un moment où on se met sans crier gare à nous regarder d'une drôle de façon, à nous traiter avec une curieuse bienveillance, à nous surveiller avec un intérêt subit, à monter de minuscules complots dans notre dos, à nous inviter à aller voir le médecin parce qu'on est fatigué (je ne suis pas fatigué), parce qu'on aurait peut-être besoin de dormir (je dors comme d'habitude) [...] tu sais que j'ai toujours été ton ami, mais je te trouve nerveux, méfiant, irritable, changé. (278)

Ses vaines protestations n'apparaissent que dans des parenthèses, apartés timides, peut-être même tués, encloses entre les murs de l'esprit. On retrouve dans le récit des éléments déjà étudiés,

comme le rôle ambivalent des proches : « a família insiste ao jantar Não é um psiquiatra, um doutor de malucos, de doidinhos, é um especialista em esgotamentos, dá-te umas vitaminas, ficas bom, a gente responde Mas eu sinto-me bem » (186), « la famille insiste pendant le dîner, ce n'est pas un psychiatre, un docteur des fous, des dingues, c'est un spécialiste des grandes fatigues, il va te donner quelques vitamines, tu vas te sentir bien, on répond Mais je me sens très bien » (278). La première étape pour endormir la vigilance du sujet est un travail de définition : on renomme le spécialiste, on atténue les symptômes. Mais cela est inopérant à calmer le narrateur au fait de toutes les manœuvres usées dans ces situations. Antonio le narrateur se laisse aller à une interprétation paranoïaque (même si probablement à raison), analysant les « messes basses, les conspirations, les regards en coin, les petits secrets » (278), « os cochichos, as conspirações, os soslaio, os segredinhos » (187), remarquant la lettre cachetée du médecin à ne pas ouvrir avant de la donner à l'hôpital, le pyjama qui apparaît « comme par miracle [...] bien repassé, dans un sac en plastique » (278), « como por milagro o pijama surge, engomado, num saco de plástico » (188), au moment de l'admission... Nous explorerons plus avant le thème de la paranoïa dans la deuxième partie de notre travail. Officiellement, la famille du narrateur le fait interner pour surmenage, mais les frontières de la folie semblent de plus en plus poreuses.

Déjà son discours est-il envahi par la confusion. Les changements de sujet, passages du « je » au « il » sans démarcations claires, s'accompagnent désormais de ruptures syntaxiques nettes, de cassures, de collisions de phrases :

começo a desaparecer deva
– Recita um poema da sua
garinho de mim mesmo, a diluir-me, a evaporar-me. (194)

je me mets à disparaître tout dou –
– récite un poème de sa
cément de moi-même, me dilue, m'évapore. (289)

La lecture souffre d'une subversion de la ponctuation et d'inserts anarchiques de parenthèses introduisant des passages de temporalité et de personne différentes :

Fico a espirrar uma semana inteira no emprego
(Há uma faixa da ponte na qual se circula sem barulho e outra faixa onde as rodas do automóvel fazem trrrrrrrrrrrrr, uma espécie de grelha de ferro, Joana, em que tu gostas de andar [...] e pensa : é porreiro. Não, a sério, só isso, vê a cidade, a luz de Alcântara, as A moreiras, e pensa : é porreiro)
E depois principio a acordar de novo sob a mesma chuva. (194)

je vais éternuer toute une semaine à mon travail
(Il y a une voie sur le pont où on circule sans faire de bruit et une autre où les roues des automobiles font trrrrrrrrrrrrr, une sorte de grille en fer, Joana, sur laquelle tu aimes passer [...] et il se dit : C'est superchouette. Non, sérieusement, rien que ça, il regarde la ville, la lumière d'Alcantara, les Amoreiras, et il se dit : C'est superchouette)
Et après je vais me réveiller encore sous la même pluie. (290)

Le « je » ici est le Antonio du passé disparaissant par intermittence devant le « il », Antonio du présent et sujet du long monologue intérieur. Les souvenirs de ce dernier fondent devant la réalité qu'il observe. Cette liberté morphosyntaxique du courant de conscience (le *stream of consciousness*) qui transmet l'immédiateté de la pensée est caractéristique du Nouveau Roman. António Lobo Antunes la complexifie avec une instabilité narrative et un brouillage temporel par l'introduction d'analepses si longues que l'on en oublie le discours-cadre. Symptomatiquement, il révèle, non pas un discours fou, mais l'impossibilité de l'énoncé d'une vérité définitive, par juxtaposition

de vérités relatives, temporelles, d'épisodes épars joints par la seule sérendipité des associations d'idées, par un bilinguisme fou/ sain insaisissable. Ainsi démontre-t-il l'absence de scientificité du discours, *a fortiori* psychiatrique, et sa relativité.

Mais dans la bouche des médecins, tout énoncé est performatif. Telle la Genèse, l'énoncé d'un diagnostic crée le patient correspondant. Une nouvelle maladie découverte voit fleurir les patients concernés. Succèdent ainsi aux hordes d'hystériques du XIX^e siècle, les foules de schizophrènes des années soixante, avant l'entrée dans « l'ère de la dépression » (2009 : 569). Les diagnostics se cooptent et tendent à confirmer le plus souvent les dires des proches, mère inquiète, mari lassé, héritiers impatientes.

Dans les années soixante-dix, des psychiatres de l'école de Palo Alto s'intéressent au pouvoir de suggestion des termes diagnostiques. En 1973, l'américain David Rosenhan envoie douze étudiants simulant des hallucinations auditives dans différents hôpitaux psychiatriques des États-Unis. Internés, ils déclarent très vite ne plus avoir d'hallucinations. Mais, ils sont tous déjà diagnostiqués malades mentaux et doivent prendre des antipsychotiques. Certains ne seront libérés qu'après des mois d'hospitalisation⁴.

Le chercheur Paul Watzlawick décrit une expérience similaire: il demande à un ami psychiatre de bien vouloir recevoir un de ses patients dont le délire consiste à se prendre pour un psychanalyste, puis il demande à un ami psychanalyste de diagnostiquer un de ses patients qui se croit un psychiatre, enfin il fait se rencontrer les deux médecins. Chacun confirmera le diagnostic initial de Watzlawick, les protestations de chacun pour s'affirmer médecins renforçant l'idée de délire chez l'autre (Watzlawick, 1976). Ce pouvoir de la suggestion est mieux connu aujourd'hui. D'autres expériences, telles celle de Rosenthal, démontrent l'influence de l'effet Pygmalion, comment un présupposé émis par une personne d'autorité (médecin, professeur) aura un effet certain sur la réception du travail ou du comportement du sujet initial jusqu'à avoir valeur de prophétie autoréalisatrice. Par ailleurs, on parle désormais de iatrogénèse pour désigner les maladies causées par des médecins et le grand public a découvert depuis quelques années l'existence d'infections nosocomiales, contractées lors d'un séjour à l'hôpital.

Avec l'émergence du courant antipsychiatrique dès les années soixante, les protestations sociales affirment, comme le psychiatre Ronald Laing, que : « la folie, bien sûr, est toujours directement politique » (Cooper, 1977 : 17). Szasz qui s'intéresse à la « relativité du normal et du pathologique », fonde en 1969 (avec l'aide, semble-t-il, de l'Église de Scientologie) la « Commission des citoyens pour les droits de l'Homme » et l'« Association américaine pour l'abolition de l'hospitalisation psychiatrique forcée ». Il entend ainsi combattre l'État thérapeutique, hypercritique. Michel Foucault de son côté rejoint le GIA (Groupe d'Intervention Asile) qui milite contre le pouvoir psychiatrique et voit dans l'asile un symbole du totalitarisme, un contrôle social dont la forme est exportable dans la société (Foucault, 2003). Car la force de cette « tactique générale de pouvoir » (Foucault, 1975) est son marquage médical qui permet d'éteindre toute tentative de contestation, en la qualifiant, par exemple, de névrose ou de comportement antisocial.

Le personnage de psychiatre dément s'inscrit dans cette démarche critique de la psychiatrie. Héritiers des savants fous, docteurs Jekyll, Frankenstein, Folamour, Mabuse et autres *Nutty Doctors* de la fiction, ils personnifient une science perçue comme incontrôlable dont l'*Ubris* pousse les hommes à leur perte.

Déjà, au XIX^e siècle, la dialectique instable du « qui est le fou ? » passionnait les écrivains. Edgar Allan Poe, dans la nouvelle *The System Of Dr. Tarr and Professor Fether*, publiée en 1845, décrit la visite d'un touriste dans un asile. L'éminent spécialiste qui dirige l'hôpital se charge de lui exposer les subtilités de sa méthode de traitement des fous : un traitement « par la douceur », où le mot folie n'est jamais prononcé et où les délires des patients sont « réduits par l'absurde ». Ainsi, le malade qui se prend pour un poulet se voit-il nourri uniquement de grain. Le professeur met en garde le narrateur contre toute erreur de jugement due à ses sens : « Ne croyez rien de ce

⁴ L'expérience est racontée par le Dr Rosenhan dans « On Being Sane in Insane Places » (1973).

que vous entendez dire, et ne croyez que la moitié de ce que vous voyez » (Poe, 2003 : 17) ou à la malice des aliénés : « sa ruse est proverbiale et vraiment très grande. S'il a un projet en vue, il sait le cacher avec une merveilleuse hypocrisie ; et l'adresse avec laquelle il contrefait la santé offre à l'étude du philosophe un des plus singuliers problèmes psychiques. Quand un fou paraît tout à fait raisonnable, il est grandement temps, croyez-moi, de lui mettre la camisole » (Poe, 2003 : 17). Au fil du récit, le narrateur comprend que le charmant docteur qui l'a reçu, ainsi que l'ensemble de ses invités distingués sont en réalité des aliénés qui sont parvenus à prendre le pouvoir dans l'institution et à enfermer le personnel médical dans les cellules psychiatriques. À l'issue de ce renversement carnavalesque, les soignants réussissent à s'échapper et tout rentre dans l'ordre.

Il n'en est pas de même dans la nouvelle de Tchekhov, *La Salle N°6* (1971). Médecin psychiatre de l'hôpital, Andreï Efimovitch Raguine est un homme féru de philosophie et jadis voué à la prêtrise. Désabusé par ses semblables jugés superficiels et peu intelligents, il est surpris par l'intérêt qu'il prend à débattre avec un aliéné, Gromov, un noble souffrant de paranoïa et du délire de persécution, enfermé dans la salle n°6. À ses protestations de souffrance et d'injustice, Raguine répond laconiquement que « du moment qu'il y a des prisons et des asiles, il faut bien qu'on y mette quelqu'un » (66), propos qui révoltent Gromov qui n'y voit que condescendance et fausse sagesse d'enfant gâté. Mais la vie monacale de Raguine et ses longues heures passées dans la salle n°6 commencent à attirer l'attention de ses collègues qui finissent par lui demander de démissionner et lui conseillent de se faire soigner. Son entourage entreprend de le guérir. Mais comme il le constate lui-même :

Du jour où l'on vous déclare que vous avez les reins détraqués, ou le cœur hypertrophié, que vous êtes un criminel, ou un fou, bref, du jour où vous avez eu le malheur d'attirer sur vous l'attention des hommes, sachez que vous vous enfoncez dans un bourbier dont vous ne sortirez pas. Vous aurez beau faire tous vos efforts pour vous dégager, vous n'aboutirez qu'à vous enliser davantage. Abandonnez-vous, car aucune force humaine ne sera capable de vous délivrer. (93)

Effectivement, Raguine se retrouve interné, à son tour, dans la fameuse salle n°6 avec un Gromov, qui ne manque pas de souligner l'ironie de la situation. Comme son ancien patient, Raguine se rebelle contre sa détention et les brutalités dont il est victime, avant de succomber à une attaque.

Ancien psychiatre, Tchekhov montre l'absurdité du diagnostic de folie. Le schéma de l'arroseur arrosé fait ressentir l'arbitraire du diagnostic à un lecteur qui constate l'impossibilité de démontrer sa santé mentale dès lors qu'elle a été mise en doute, chaque élément alimentant en fait le misdiagnostic.

Tel Diane qui transforme les chasseurs en proies, la littérature est le théâtre du renversement dans la dialectique fou/sain, comme dans cet extrait de Milan Kundera qui fait référence à *Don Quichotte* :

Un aimable gentilhomme de campagne invite Don Quichotte dans sa demeure où il habite avec son fils qui est poète. Le fils, plus lucide que son père, reconnaît tout de suite dans l'invité un fou et se plaît à garder, ostensiblement, ses distances. Puis Don Quichotte convie le jeune homme à lui réciter sa poésie ; empressé, celui-ci obéit et Don Quichotte fait un éloge grandiloquent de son talent ; heureux, flatté, le fils est ébloui par l'intelligence de l'invité, oublie illico sa folie. Qui est donc le plus fou, le fou qui fait l'éloge du lucide ou le lucide qui croit à l'éloge du fou ? (Kundera, 2005 : 129)

Mais l'on retrouve cette réversibilité au cinéma, dans le film de Samuel Fuller, *Shock Corridor* (1963), sorti en 1963. Un journaliste simule la folie afin d'enquêter sur un crime commis dans un asile. Il y rencontre un génie scientifique retombé en enfance, un Noir se prenant pour un membre du KuKluxKlan... À son tour touché par l'inversion, le sain devient fou.

Dans son roman *Conbecimento do Inferno*, António Lobo Antunes se demande si « les malades faisaient semblant d'être malades pour aider les psychiatres, leur faire oublier un peu leur triste condition de cadavres qui s'ignorent » (82), « os doentes fingiam ser doentes para ajudar os psiquiatras, iludir um pouco a sua triste condição de cadáveres que se ignoram » (55).

Il renverse le lien de causalité logique, en affirmant qu'on ne crée pas des asiles parce qu'il faut soigner les fous, mais que les fous sont apparus du fait de l'existence d'un asile à remplir. Là l'auteur fait écho à la fameuse phrase d'Antonin Artaud, interné à Rodez : « S'il n'y avait pas de médecin, il n'y aurait pas de malades, [...] car c'est par les médecins, et non par les malades, que la société a commencé » (1946 : 1138). Cette inversion causale est proche de la philosophie du Docteur Knock de Jules Romains qui soutient que « les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent » (1924 : 31). Le retournement logique met à nu la vraie nature du médecin, un commerçant, une machine, partie d'un système dépendant de ce coke que sont les patients.

António Lobo Antunes fait dire à un policier, « o número de malucagem cresce na cidade, por este andar ficamos todos chalupas » (189), « Le nombre de dingues augmente dans la ville, à ce rythme on va tous devenir cinglés » (282). La grande étude de Claude Quétel sur *L'Histoire de la Folie* rejoint cette idée, en concluant sur une plaisanterie : un fou se penche à la fenêtre de l'asile et demande à un passant : « Êtes-vous nombreux là-dedans ? ». Claude Quétel répond « oui, nous sommes nombreux », rejoignant l'exclamation du policier dans *Conbecimento do Inferno*. Car le problème de la folie est son extrême contagion. En plus d'être virale, elle est psychosomatique et attaque avec facilité les sujets vulnérables, influençables, maillon faible ou vilain petit canard de leur famille.

BIBLIOGRAPHIE :

ARTAUD, Antonin, « Aliénation et magie noire » [1946], in : « Artaud le Môme », *Œuvres*, Paris, Gallimard (coll. « Quarto »), 2004.

BURGESS, Anthony, *A Clockwork Orange*, Londres : William Heinemann, 1962.

CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Gallimard, (1932) 1952.

FITZGERALD, Francis Scott, *Tender is the Night*, New York: Charles Scribner's Sons, 1934.

LOBO ANTUNES, António, *Conbecimento do Inferno*, Lisbonne : Don Quixote, 1981.

LOBO ANTUNES, António, *Connaissance de l'Enfer*, traduction de Michelle Giudicelli, Paris : Christian Bourgois, 1998.

POE, Edgar Allan, *The System Of Dr. Tarr and Professor Fether*, Philadelphia : Graham's Magazine, 1845.

POE, Edgar Allan, *Le Système du docteur Gordon et du professeur Plume*, traduction de Chareles Baudelaire, Paris : Gallimard Jeunesse, 2003.

ROMAINS, Jules, *Knock ou le Triomphe de la médecine*, Paris : Gallimard, 1924.

TCHÉKHOV, Anton, *La Salle no 6 (Палата № 6)*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971.

* * *

BLONDIAUX, Isabelle, *Céline. Portrait de l'artiste en psychiatre*, Paris : Société d'études céliniennes, 2004, 358 p.

COOPER, David, *Le Langage de la folie*, Paris : Seuil, collection « Combats », 1977, 178 p.

DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris : Seuil, 1967, 435 p.

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1975.

FOUCAULT, Michel, *Le pouvoir psychiatrique de Michel Foucault (Cours au Collège de France, 1973-1974)*, Paris : Gallimard et Seuil, « Hautes Études », 2003, 399 p.

LEROY, Fabrice ; Daniel BEAUNE, « Langage et schizophrénie : intention, contexte et pseudo-concepts », in *Bulletin de psychologie*, n° 479, mai 2005.

FRITH, Christopher, « Language Disorders in Schizophrenia and Their Implications for Neu-

ropsychology », in BEBBINGTON, P. ; P. MCGUFFIN, *Schizophrenia : the Major Issues*, Oxford: Heinemann, 1988.

KUNDERA, Milan, *Le Rideau : essai en sept parties*. Paris : Gallimard, 2005, 208 p.

QUÉTEL, Claude, *Histoire de la Folie*, Paris : Taillandier, 2009.

RICOEUR, Paul, *De l'interprétation : Essai sur Sigmund Freud*, Paris : Seuil, 1965.

ROSENHAN, David, « On Being Sane in Insane Places », in *Science*, janvier 1973, n°70.

SZASZ, Thomas, *Ideology and Insanity*, New York : Double day Anchor, 1969.

SZASZ, Thomas, *The Manufacture of Madness: A Comparative Study of the Inquisition and the Mental Health Movement*, Syracuse University Press, 1997.

THUILLIER, Jean, *La Folie, histoire et dictionnaire*, Paris : Robert Laffont, 1992.

WATZLAWICK, Paul, *La Réalité de la réalité. Confusion, désinformation, communication*, Paris : Seuil, 1976.

FILMOGRAPHIE

FULLER, Samuel, *Shock Corridor*, 1963.

HITCHCOCK, Alfred, *La Maison du Docteur Edwardes*, en français, 1945.