

L'hôpital dans *La nuit tombe quand elle veut* (P.O.L, 2011) de Marie Depussé, par Marie-Cécile Ouakil¹ et Sevil Zeynali²

Marie Depussé entend « [se] tenir sur les marges... », comme elle le confie dans l'ouvrage qui rapporte ses conversations avec Jean Oury, fondateur de la clinique de La Borde en 1953, où l'auteur a longtemps travaillé, comme la plupart des membres de sa famille³. D'une marge à l'autre, son écriture évoque les personnes qui l'entourent (sa famille, ses proches et amis...) et oscille entre le récit et le journal, l'évocation et la réflexion, le roman et la biographie. C'est encore le cas dans son dernier livre, intitulé *La nuit tombe quand elle veut*, mais cette fois, l'écriture se concentre sur la figure de son frère, Jean, atteint d'une « tumeur de la tête inopérable »⁴. C'est dans l'espoir d'être soigné qu'il est hospitalisé au CHU Mondor Créteil, dans la banlieue parisienne, pour subir un lourd traitement de radiothérapie. Retraçant une partie de la biographie de ce frère aimé, Marie Depussé l'accompagne dans la maladie à travers ce texte qui s'offre comme un récit d'adieu. D'une voix à la fois tendre et lucide, l'auteur raconte, pêle-mêle, la souffrance de son frère, le rapport à la maladie, le quotidien de l'hôpital, les visites des proches et des « copains bizarres » (92) de Jean ; le récit nous fait aussi croiser les compagnons de douleur de l'hôpital et le personnel médical et soignant.

Nous avons choisi de nous intéresser à la question des enjeux de la représentation de l'hôpital dans ce récit : de quelle façon l'auteur conçoit-elle ce lieu entre la vie et la mort ? Nous montrerons d'abord qu'avant d'être un lieu d'accueil et de soins, l'hôpital apparaît d'une part comme un espace inhospitalier lié à l'élément de la nuit et à la mort ; d'autre part, comme un espace indéterminé, où se joue une expérience de déréalisation, à la lisière du cauchemar. Nous tenterons ensuite de mettre au jour l'analogie sur laquelle repose le récit, qui rapproche l'expérience hospitalière de celle des camps.



¹ Après une formation à l'ENS (Lettres modernes) et à l'ENSATT (auprès de Ch. Schiaretti, A. Françon ou encore B. Sobel), j'exerce aujourd'hui le métier de comédienne, tout en poursuivant un doctorat en Etudes théâtrales. Ma thèse s'intéresse aux personnages de « dormeurs debout », rêveurs éveillés ou visionnaires, inventés au tournant du XIX^eme par les théâtres de Maeterlinck ou de Strindberg, et à leurs modalités de perturbation sur la scène dramatique moderne.

² Après des études en traduction français-persan en Iran, je poursuis mes recherches en France dans le cadre d'un doctorat à l'université Lyon 2, sur la traduction dans le domaine de la littérature de jeunesse (français, anglais, persan).

³ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure passe le train ? Conversations sur la folie*, Paris : Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque des Idées », 2003, p. 19.

⁴ M. Depussé, *La nuit tombe quand elle veut*, P.O.L., 2011, p. 12. Sauf indications contraires, les citations sont extraites de cet ouvrage. Les renvois de pagination se feront dans le corps du texte, entre parenthèses.

I - L'hôpital, un espace inhospitalier et irréel

1) Le motif nocturne

Présent dès le titre du livre, le motif de la nuit ouvre aussi le récit et donne son titre au premier fragment : « Bonne nuit, mon chéri » (7). Marie Depussé commence par la description de la nuit et de la sombre ambiance de l'hôpital, posant d'emblée les trois facteurs essentiels du récit : « La nuit quand on est seul et malade on a peur » (7). La nuit, la solitude et la maladie sont trois éléments qui structurent l'ouvrage, associés à la saison hivernale : « Il était sept heures du soir, il faisait nuit, on était toujours en hiver. » (80) Mais au cours de ce récit, la nuit prend différentes significations que nous tenterons de définir.

Nuit, froid et solitude

L'auteur associe la nuit à la solitude et au froid – « le froid qui brûle les pieds coincés » (18). Mais lorsqu'on est à l'hôpital, dans cette nuit éternelle à côté de quelqu'un qui nous aime, la présence de l'autre élimine l'obscurité de la nuit et le froid de la solitude. Cela montre la fragilité du malade qui a besoin d'une présence pour ne pas se confronter, seul, à la maladie, la nuit et la mort. Lorsque Jean est obligé de quitter l'hôpital, c'est encore dans la nuit que la narratrice l'emmène jusqu'au lieu où ils se réfugient, la « piaule » : « C'était une nuit froide d'hiver, les rues étaient vides. » (83) Plus loin, si l'auteur cite l'ouvrage de Giono, *Un roi sans divertissement*, c'est parce que dans ce roman le personnage principal souffre de la rigueur d'un hiver si insupportable que celui-ci finit par faire de lui un assassin. Dans notre récit, la *froidueur* métaphorique des relations humaines semble également insupportable pour la narratrice et son frère. À la « cabane », où l'auteur emmène Jean, la nuit est pourtant tout aussi inquiétante : « La nuit dans la solitude illimitée de la campagne, on entend trop crier les oiseaux. » (47) Même le chant des oiseaux, qui poussent leur « cri de mort » (47), résonne comme une musique macabre, annonçant la mort.

Nuit et mort

Le combat contre la maladie et la mort s'assimile à une lutte contre la nuit : « Il me fallait de l'argent pour Jean, vite. Pour lui éviter de se battre contre les banquiers alors qu'il se battait déjà contre la nuit. » (49) Après avoir résisté, Jean doit se soumettre à la nuit, symbole de la mort, comme au destin. Les mots d'adieu qui sont prononcés de lui prennent un sens quasi littéral : « La nuit tombe quand elle veut. » (121) Ici, la nuit devient si l'on peut dire métaphore littérale de la mort : tous les souffrants, toutes les victimes, tous les malheureux errent dans une même nuit –

hommes en prison, sans abris, condamnés, fous, malades : « Quand on est balancés dans le dehors du monde, oubliés par les bruits de la ville, quand, d'une façon ou d'une autre, on est morts. Alors, comme le dit Dante, on est là où le soleil se tait. »⁵

Cette nuit des malades, des prisonniers et des dits « fous » est une absence de ciel et une absence d'espoir, qui empêche le sommeil : « L'insomnie s'écrase sur le rideau de fer métallique qu'on a baissé avec des manivelles, pour ne laisser aucun espoir d'aube, pour qu'on ne voie plus rien du ciel. » (7) C'est la nuit du film *La Nuit du chasseur*, dont l'auteur parle dans *Là où le soleil se tait*, celle qui s'abat sur « des enfants de hasard » qu'il faut protéger de son « infirmité »⁶. Il n'est donc pas étonnant qu'à travers le titre du livre, qui donne au récit sa dernière phrase, l'événement de la mort s'exprime à travers l'image de la tombée de la nuit. Immobile, calme face à la nuit, Jean attend en poète la mort qui vient, et la langue se met à parler toute seule – « comme le disait Freud : quand les mots prennent le poids des choses, quand les mots deviennent des choses... »⁷. La nuit est la fin de toute chose – des activités de la vie, du quotidien et de l'absurdité des répétitions : « On le fera tous les jours, tous les soirs, jusqu'à la nuit. » (17) Elle est aussi le moment où l'on perd ses repères, à cause de l'inattention due à la fatigue et aux émotions, mais aussi à cause de l'obscurité dans « l'immense parking où l'on ne trouve pas de place, le jour, où l'on perd sa voiture, la nuit. » (25)

Nuit et douleur

Cette nuit du malade, c'est le moment où l'on est particulièrement vulnérable, où l'on a besoin de protection, comme l'auteur l'explique aussi à propos des schizophrènes, des psychotiques (et qu'elle préfère nommer des fous pour ne pas les enfermer dans un diagnostic) : « alors, comme le geste, comme la voix qui accompagnent comptent ! Et ça ne suffit pas, les pilules, pour adoucir le passage du soir à la nuit, pour rendre possible l'heure du lit. »⁸ En effet, la nuit aggrave en général la douleur des malades. Au matin, quand la narratrice vient voir Jean à l'hôpital, elle retrouve sur son visage la trace de la douleur et de la fatigue : « On sait qu'il y a eu la nuit, que la fatigue augmente dans son sourire. » (19) Le soir, la douleur empêche le malade de soutenir des conversations au téléphone : « Je sortais dans la nuit pour ne plus l'entendre – Ça va oui je vais revenir bientôt Juliette je t'embrasse passe-moi Marie ne pleure pas Marie bisous oui demain ce soir je suis un peu fatigué – ... » (45)

⁵ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, Paris : P.O.L., 1998, p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁷ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 130.

⁸ *Ibid.*, p. 91.

2) La déréalisation du lieu

L'atmosphère nocturne du récit fait du séjour à l'hôpital une expérience de déréalisation. Dans un premier temps, l'hôpital apparaît comme le lieu d'un paroxysme de réalité. De ce lieu singulier, l'auteur nous montre les principaux éléments constitutifs, caractérisés par leur fonctionnalité : le hall commun et les ascenseurs (lieux de passage et de stase), la cafétéria (lieu d'attente, de détente et d'échanges), les couloirs (lieu de désert et d'intensités), les toilettes (lieu d'une relative intimité), etc... Sons, lumières, odeurs, couleurs : les détails concrets sont nombreux pour représenter au lecteur l'aspect très concret de ce lieu qui accueille avant tout des corps.

Toutefois, sous cette réalité avant tout fonctionnelle et apparemment très concrète, qui se donne avant tout à *voir*, l'hôpital est un espace qui n'a d'autre réalité que son abstraction, sa neutralité. « Habiter l'hôpital » (33), c'est entrer dans un lieu qui n'est rien d'autre que son espace. Pour symbole de cette abstraction déréalisante, c'est une couleur absente qui envahit tout l'espace de cette « grande machine blanche, aseptisée » (12), comme le suggère la construction anaphorique dans l'accumulation suivante : « le blanc, le blanc du lit si bien tiré, le blanc des blouses, des gants, le blanc des murs [...] » (14) L'hôpital tout entier est une « ville blanche » (33) où « il n'y a plus d'habitable », comme l'écrit l'auteur citant Giono (111). Cette « grande machine endormie » (96) s'offre au regard comme un lieu mort, « en panne » (7).

Si ce lieu est en voie de déréalisation, c'est aussi parce qu'il est un « corps » qui a perdu son âme et dont Marie Depussé ausculte, chemin faisant, la maladie dont il est lui-même atteint. Le regard objectif de la narratrice s'applique à observer des formes, identifier des couleurs en mobilisant différents procédés stylistiques : récurrence des formules constatatives (« il y a... », « il arrive que... »), notamment dans les premières pages qui servent à planter le décor ; phrases nominales qui saisissent, en un coup de crayon, une situation, une scène, un tableau (« Donc le corps de Jean, les chaises alignées, et par terre entre nous deux, le sac », 63) ; phénomènes de listes qui vont à l'essentiel (« Les très malades, on détournait les yeux. Mais les autres on les regardait. Leur âge leur pauvreté leur richesse leurs mômes leur chagrin leur gueule », 38) ; métonymies réduisant les personnes à leurs attributs vestimentaires (« des blouses blanches mangent des sandwiches... », 14) ; nominalisations adjectivales résumant l'individu à sa posture (« Des chaises, c'est tout, avec de plus en plus d'assis. De temps à autre, une créature blanche entre dans le bureau puis appelle un des corps par son nom », 64).

Le regard objectivant va jusqu'à déshumaniser l'image de la narratrice elle-même, saisie dans le reflet renvoyé par le miroir de l'ascenseur (17) ; il perce à jour les corps – des bâtiments, des patients, des médecins et des visiteurs – et fait apparaître l'abstraction blanche et irréaliste de l'hôpital comme un masque sous lequel fourmillent les lignes, les volumes, les énergies. À l'arrivée de la paralysie, l'espace de l'hôpital se simplifie pour Jean ; du « théâtre » (34) qu'il était au début de la maladie, il se réduit bientôt à l'espace de la chambre. Mais l'auteur nous avait prévenus dès les premières pages du livre : l'espace de l'hôpital est une machine dévorante, qui s'occupe du corps-machine des malades, au sens défini par la théorie cartésienne. Ainsi, comme la maladie, la machine-hôpital aura raison de Jean : après avoir fait de son corps une « grande marionnette » (93) et l'avoir lui aussi transformé en pauvre machine portée par « ses jambes de ferraille » (40), elle finira par « le recueillir dans ses mâchoires » (12). Ce devenir-machine (pourtant dans un autre sens, qui serait celui des machines selon Gilles Deleuze et Félix Guattari ?) finit par atteindre la narratrice elle-même qui accompagne son frère dans la maladie : « On était deux machines jumelles, vivantes, qui ne pouvaient pas se quitter. » (95)

Abstraction concrète ou corps-machine, l'hôpital est un espace de l'entre-deux, de l'entre-temps. Qu'on y guérisse ou qu'on y meurt, on habite ce lieu de passage comme un espace paradoxal. Ce seuil, qui n'est plus ni la vie, ni tout à fait la mort, est un lieu où l'on se tient d'une part entre le savoir et l'ignorance (« Lui, il se tient comme il peut entre savoir et ne pas savoir », 23), et d'autre part entre la conscience et l'oubli (« On était où, dans ce lieu sans lumière ? Passage entre les urgences et la morgue, sans doute, insignifiant, au point qu'aucun fonctionnaire de l'enfer ne venait y jeter un œil. », 79) L'hôpital n'est rien d'autre que ce lieu par où l'on passe, comme le suggère symboliquement le nom des urgences de Mondor Créteil : « les Portes », qui portent bien leur nom puisqu'elles sont le lieu de nulle part... Si, comme l'affirme Jean Oury, « il y a de multiples formes d'ailleurs »⁹, le récit de Marie Depussé nous apprend avec ironie que les urgences sont avant tout « une flèche [qui] indique que c'est ailleurs. » (12)

Si l'hôpital n'a d'autre réalité que son abstraction machinale, c'est aussi par ce qu'il met en contact l'être humain avec un monde invisible. À cet égard, il est intéressant de noter qu'on y entre comme dans un rêve, par des portes imperceptibles : « Il n'y a pas de porte, ni de gardiens à la porte, comme dans les prisons. Il y a, comme dans les supermarchés, de grands panneaux de verre qui glissent, s'écartent à l'approche d'un pas ou d'un brancard, puis se referment, ou plutôt se recollent sans bruit. Mais c'est une entrée aussi facile, aussi fautive, que dans le rêve. » (11) Semblables à « ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible » au début

⁹ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 27.

d'*Aurélia* chez Nerval, les portes de l'hôpital ouvrent sur un univers irréel. Tout au long du récit, l'auteur dépeint d'ailleurs l'hôpital comme un lieu d'illusion, et plusieurs indices trahissent ou dénoncent l'irréalité des êtres et des choses. Ainsi la narratrice dépeint les médecins de l'hôpital comme les « personnages principaux d'un théâtre d'où ils ne pouvaient pas sortir » (35) ; à proximité de cette drôle de scène, l'épicerie aussi n'est qu'« un faux supermarché » (26). De plus, l'auteur prend soin de caractériser la nourriture servie aux malades par son apparence artificielle (« on dirait de la nourriture de théâtre, la cuisse de poulet, c'est toujours une cuisse, plastifiée, on ne peut pas mordre dedans », 96), de même qu'elle décrit la courtoisie qui règne à l'hôpital comme une « politesse salariée aussi théâtrale que le poulet plastifié » (97). Dans cet univers d'illusion, la nuit elle-même est artificielle : masquant la lumière qui baigne le dehors, elle commence à six heures, à l'heure où il est déjà temps de dîner (« La nuit commence, en pleine lumière. », 96).

Le caractère irréel des êtres et des choses se généralise à l'ensemble de l'univers hospitalier, incluant les patients. Cette contamination semble d'autant plus naturelle chez Jean que l'auteur nous dit de lui qu'il a toujours été un rêveur, même lorsqu'il vibrait au plus brûlant des guerres civiles et des révolutions où il allait étancher sa soif d'aventures¹⁰. Tout comme Jean Oury – autre figure masculine essentielle, comme nous le verrons – le petit frère, ce « roi sans divertissement » (111), cet « insoumis, n'aimant pas l'école » (37), a suscité la fascination et l'admiration de l'écrivain : « À quoi Jean rêvait-il, dans la prairie... C'était un chevalier de l'ennui. » (119) À l'hôpital, Jean nourrit plus que jamais l'attention de sa sœur, entouré d'un halo de mystère que la maladie vient encore renforcer : « Parfois il rêvait, sans doute conviendrait-il de dire qu'il délirait, il disait doucement des phrases qui avaient la solitude, l'indifférence au temps, de celles qu'on entend dans les rêves. » (117)

Par ce double caractère de nuit et de déréalisation, l'hôpital est caractérisé comme un univers irréel. Progressivement, les portes ouvrant l'espace de cet « ailleurs » nous font entrer dans un étrange cauchemar qui va structurer l'analogie fondamentale mise en place par le récit.



¹⁰ Notons que cette proximité avec le rêve, couplée avec une certaine familiarité avec la folie, est une constante qui fait se ressembler de manière frappante les hommes pour qui Marie Depussé écrit avoir éprouvé de l'admiration, de l'affection ou de l'amour. Son frère Jean, Félix Guattari et Jean Oury partagent ainsi quelques traits récurrents dans les portraits qu'en esquisse l'auteur. Elle s'adresse en ces termes à Jean Oury : « Félix, son rêve venait briller aux carreaux de ses lunettes – toi, tu semblais venir à la rencontre du nouveau, lentement, à cheval. » (*À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 232) Les trois hommes sont caractérisés comme des rêveurs, engagés corps et âme dans une quête rimbaldienne du nouveau, de l'inconnu.

II - De la nuit aux camps

« Jamais je n'oublierai cette nuit, la première nuit de camp, qui a fait de ma vie une nuit longue et sept fois verrouillée. Jamais je n'oublierai cette fumée. Jamais je n'oublierai les petits visages des enfants dont j'avais vu les corps se transformer en volutes sous un azur muet [...] Jamais je n'oublierai cela, même si j'étais condamné à vivre aussi longtemps que Dieu lui-même. Jamais. »
(E. Wiesel, *La Nuit*, Paris : Les Éd. de Minuit, 1955, éd. 2007, p.78)

Presque imperceptiblement, le récit nous fait entrer dans un cauchemar qui est celui des camps de concentration. Le texte met en place un lien analogique entre l'univers concentrationnaire et l'univers hospitalier, et le rêve nervalien devient le « souterrain vague qui s'éclaire peu à peu et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. »¹¹ Superposant l'univers de l'hôpital et celui des camps, l'auteur fait apparaître cette « halte de hasard dans une ville étrangère » (57) comme l'envers des camps. Nous tacherons de mettre au jour le fonctionnement de cette analogie qui parcourt de façon plus ou moins souterraine l'ensemble du récit.

1) Motifs analogiques

La mort est l'élément le plus évident parmi les dénominateurs communs pouvant suggérer un rapprochement entre l'hôpital et les camps. Portée par l'importance symbolique du motif de la nuit, elle est omniprésente à l'hôpital. Le patient est dans un rapport à la mort qui est permanent, à travers la maladie mais aussi à travers la douleur – la sienne, celle des autres patients et des familles. Les malades les plus atteints, que l'auteur nomme pudiquement « les très malades » (38), sont les habitants d'un lieu où l'on va « de la mort à la mort » (69). C'est pourquoi vers la fin du récit, la référence à *L'espèce humaine* est emblématique : beaucoup des ouvrages de Marie Depussé parlent de cette sorte de *mort en cours* qui est commune à tous ceux qui sont bloqués dans cette zone de non-lieu, qui n'est qu'une « lente pénétration de la vie par la mort » – quand malades et déportés, mais aussi prisonniers, condamnés, fous et sans-abri, sont « comme des oubliés sur une île », « balancés dans le dehors du monde (...), là où le soleil se tait. »¹²

¹¹ G. de Nerval, *Aurélia*, Paris : Le Livre de Poche, 1999 (1853), p. 3.

¹² M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 170, p. 23 et quatrième de couverture.

Dépersonnalisation, spécialisation, technologisation

La première référence savante qui apparaît dans ce livre est pour Rilke (18). Dans le prolongement de la pensée de l'auteur des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* sur la mort en masse à l'hôpital, Marie Depussé identifie dans l'institution hospitalière une dépersonnalisation des individus. Contre l'affirmation du singulier, l'hôpital semble refouler l'individualité du malade au-delà de la visibilité. Ce processus de dépersonnalisation est un second élément qui peut suggérer un rapprochement entre l'expérience hospitalière et celle des camps. Dans l'ordre du récit, c'est d'abord le visiteur dont la singularité semble se défaire à son entrée à l'hôpital : il n'a littéralement plus de visage. Les mots de Rilke reviennent alors à la mémoire de l'auteur. Si « un masque jaune » (18) a remplacé le visage des femmes éplorées qui se réfugient dans les toilettes, c'est que l'existence est tellement fragile pour les patients et les visiteurs de l'hôpital qu'elle tient à la peau, à la surface d'un visage ou d'une apparence.

L'auteur rend ce processus de dépersonnalisation encore plus évident en employant majoritairement le pronom indéfini de troisième personne. Ce « on » récurrent par lequel elle se désigne elle-même et inclut le lecteur, acquiert une dimension universelle qui excède l'identité singulière : sœurs et épouses, frères et maris, tous constituent un groupe indistinct de visiteurs, soumis à l'autorité du pouvoir médical : « dans l'ampleur du hall qui déploie le luxe de son espace inutile, on se rassure, on se réchauffe. On n'est pas chez les pauvres, quelqu'un va s'occuper de nous. » (13) Comme Primo Levi affirmant dans *Si c'est un homme* qu'« au camp, rien ne [le] distingue du troupeau »¹³ et refusant de faire de son martyr un cas personnel, l'auteur revendique son appartenance à une masse, suggérant que l'expérience de l'hôpital est elle aussi une expérience collective, dans laquelle tous les visiteurs finissent par se ressembler. La parole qui s'élève à travers le pronom indéfini « on » s'adresse à tous pour témoigner de « l'universel. Qui est intime. » (Michel Butel, 59). La narratrice en appelle à l'expérience vécue et aux souvenirs de chacun pour parcourir auprès de Jean ce chemin vers la nuit. Impuissante et fondue dans la masse, elle est comme nous *parmi* les autres : « Je fais comme les autres. » (14) La seule place qu'elle n'occupe pas, c'est celle de Jean – le mourant, le frère adoré.

Et pour cause : le malade est le premier touché par ce processus de dépersonnalisation ; nié dans sa singularité, il n'existe que relativement à la maladie qui le distingue des soignants et des visiteurs. Ainsi, si l'asile oppose les « adéquats » aux « inadéquats » selon l'analyse de Jean Oury¹⁴, l'hôpital distingue d'un côté les bien-portants et, de l'autre, les « malades » ou « très malades »

¹³ P. Levi, *Si c'est un homme*, Paris : Laffont, coll. « Pavillons », 2002 (rééd. 2008), p. 151.

¹⁴ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 301.

(38). De plus, le malade est victime d'une déshumanisation doublement renforcée par la déchéance physique causée par la maladie et par le délabrement moral entraîné par la *chosification* opérée sur son corps par ce que Foucault nomme « la suzeraineté du regard »¹⁵. En effet, selon l'auteur de *Naissance de la clinique*, l'œil de la médecine implique un déni qui retire au malade sa singularité. Selon le mode d'être conceptualisé par Heidegger, le patient est réduit à un état de « chose », au mépris de sa complexité native et de l'idée chère à Oury qu'« une personne, c'est fait d'un tas de fils. »¹⁶ Sans la théoriser, Marie Depussé suggère ici une forme d'homologie entre le malade ainsi chosifié par le pouvoir médical, le « fou » soumis par le pouvoir psychiatrique, le prisonnier contrôlé par le pouvoir carcéral, et le déporté. Dans les camps, l'individu est réduit à ne pouvoir exprimer « comme seule et dernière revendication, qu'un sentiment ultime d'appartenance à l'espèce », selon les mots de Robert Antelme¹⁷. Proches de ces disparus, à l'hôpital, les corps condamnés sont des « damnés » selon l'expression de Primo Levi – et la sortie des urgences s'assimile comme nous le verrons à « un retour des enfers » (83).

Enfin, il y a un mouvement réciproque de contamination du corps souffrant par le corps soignant. Plus précisément, si l'on n'y prend garde, l'hôpital dépersonnalise aussi bien le médecin que le patient et transforme les membres du personnel en fonctionnaires s'occupant de la « gestion » des damnés. Dès les premières pages du récit, l'action du personnel soignant est représentée par le pronom indéfini « on » qui dépersonnalise la relation aux malades et aux visiteurs. Parfois, l'identité de ce personnel disparaît dans une voix sans visage : « il va falloir continuer, (...) et viser quelque part les bons ascenseurs, une voix vous ayant dit : le bleu. » (17) La récurrence du motif de la « machine », qu'il soit métaphorique (la ville, l'hôpital, le corps de Jean) ou concret (l'appareil de radiothérapie, les distributeurs de la cafétéria, etc.), traduit cette déshumanisation en marche à l'hôpital et dans le rapport des soignants aux patients. Exécutant au service d'une machine institutionnelle et administrative, le personnel médical préfère déléguer aux machines les actes pénibles – que cette pénibilité soit physique ou morale : « Il n'y a pas si longtemps, ils touchaient les corps. C'est de plus en plus rare, à cause de la multiplication des machines, les merveilleuses machines, qui rendent les gestes inutiles. » (104) Dans l'analyse foucauldienne, cette technique rejoint d'autres pratiques de la société à l'égard des individus¹⁸. Tout à l'objectivité de sa fonction, le personnel médical se tient à distance du malade, manifestant par-là des mécanismes de défense

¹⁵ M. Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris : PUF, 1963, 212 p.

¹⁶ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 168.

¹⁷ R. Antelme, *L'Espèce humaine*, *op.cit.*, Avant-propos.

¹⁸ Selon Foucault, les fous, les condamnés, certains groupes d'étrangers, les soldats et les enfants, ont en commun d'être regardés avec méfiance et exclus, par un enfermement *en règle* dans des structures *fermées*, spécialisées, construites et organisées sur des modèles similaires (asiles, prisons, casernes, écoles) inspirés du modèle monacal, ce qu'il a appelé « institution disciplinaire ».

archaïques (déli, fuites, peur...) mais jetant dans tous les cas l'opprobre de son indifférence sur la dignité du patient¹⁹.

Lorsque cette attitude devient méprisante, voire cruelle, la narratrice en vient à comparer ces soignants aux fonctionnaires des camps sous le Troisième Reich. Le rapprochement se fait de plus en plus explicite tout au long du fragment intitulé « LES PORTES » : après avoir attendu en vain au comptoir des urgences pour obtenir une chambre, Jean et sa sœur, épuisés, sont de retour à l'hôpital, et bientôt confrontés à un médecin de garde qui leur annonce que leur dossier a été perdu. Parallèlement au récit dans lequel elle raconte comment on finit par préparer son frère à rejoindre une chambre provisoire, la narratrice commence par citer un long texte de Marek Edelman, « un des chefs de l'insurrection du ghetto de Varsovie » (69). Plus loin, lors de sa visite du lendemain, alors que Jean vomit depuis plusieurs heures, la narratrice est confrontée aux rires de jeunes infirmières dans le couloir – l'expression « fonctionnaire de l'enfer » (79) apparaît à cet endroit, redéfinissant la fonction médicale comme une fonction de mort, et non de vie. Enfin, le parallèle avec les camps se fait explicite lorsque, le soir venu, la narratrice et son frère se retrouvent face à un médecin qui trouve Jean « athlétique » et estime donc, avec un rationalisme morbide, qu'il doit laisser sa place aux urgences. La narratrice avoue alors qu'elle était sur le point de lui répondre : « Dommage pour vous que ce soit fermé, Auschwitz. » (81) Dans ce cas précis, le pouvoir médical est destitué dans sa qualité d'école du regard : au lieu de révéler la vérité du corps, les mots trahissent l'aveuglement du médecin – et sans doute aussi son humour sordide – et révèlent une disjonction entre le *voir* et le *parler*. « Sa logique en rappelait une autre » (82), écrit l'auteur... Le motif des enfers, qui est repris à la fin du fragment, explicite encore cette comparaison avec la logique concentrationnaire (« retour des enfers », 83).

Cette déshumanisation du rapport médical est enfin liée à la technologisation et la spécialisation d'une partie de la médecine, comme par ailleurs en psychiatrie classique²⁰. Rejoignant les positions du mouvement de l'antipsychiatrie et de la psychothérapie institutionnelle, l'auteur constate que certains membres des équipes soignantes se comportent avec les malades un peu comme les gardiens des camps avec les prisonniers. Ces personnels de santé appartiennent à une « espèce de technocratie positiviste » dont le comportement est régi par une pensée de la fixité

¹⁹ Si « la plupart des psychanalystes sont phobiques » comme Jean Oury l'affirme, une partie du personnel hospitalier a aussi une peur phobique, parfois inconsciente, de l'idée de la mort et d'une forme de contamination. Le problème que pose le malade au personnel soignant est proche de celui posé par le schizophrène au corps médical, comme l'explique encore Oury, citant son propre ouvrage *Création et Schizophrénie* : « c'est qu'on ne peut pas le situer dans un paysage. Et qu'il soit, lui, dans son corps, une espèce de paysage, n'est pas rassurant » (M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 47).

²⁰ Jean Oury déplore cette sectorisation : « ça se défait, ce contre quoi on s'est toujours battu : statut, rôle, fonction... » (M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 107).

et de l'ordre, qui s'applique à « homogénéiser les gens » dans ce qui est une forme de « mise à mort »²¹. Selon Primo Lévi dans d'autres contextes, cette homogénéisation passe par l'imposition d'« un mode de vie uniforme, contrôlable, identique pour tous et inférieur à tous les besoins »²². Pour ces soignants devenus des « normopathes », ce qui est alors visé dans la relation avec le malade, c'est la conformité à une norme, aux dépens du dialogue thérapeutique²³. Pour mettre en lumière ces comportements derrière la façade de l'hôpital (« Propre, démocratique, gentil, tout ça », 15), l'auteur fait un choix de scènes, d'anecdotes ou de répliques particulièrement frappantes. Par exemple, la caractérisation des jeunes infirmières gloussant dans le couloir en « tas de viande » (79) fait de ces jeunes filles les vagues cousines de celles que, à La Borde, Marie Depussé aime à nommer « les conasses » ou « les perruches du pratico-inertes » ; variantes des « ça-va-d'soi » de l'asile critiqués par Oury, ces membres du personnel médical « se suffisent, tout leur suffit, et ça suffit pour obturer l'espace. »²⁴

Sans qu'on puisse vraiment parler d'une instrumentalisation des malades par l'institution hospitalière, on peut dire qu'à travers la marchandisation et la privatisation de ses services, l'hôpital associe lui aussi déshumanisation, rationalisation et technologisation²⁵ : « Il n'y a plus assez de lits, les ambulances coûtent moins cher, l'Etat passe un contrat avec une entreprise privée et les chauffeurs ne sont pas toujours tendres. » (11) L'auteur ironise : « [...] est-ce le blanc, le blanc du lit si bien tiré, le blanc des blouses, des gants, le blanc des murs qui coûte si cher ? » (14) S'ils ne sont certes pas des cobayes, les patients victimes de cette marchandisation deviennent de plus en plus des *clients*, face à un corps médical qui subit une réduction drastique de son personnel, et notamment du personnel infirmier dont Marie Depussé a souligné le rôle essentiel, notamment en psychiatrie²⁶. Sous « la pression de la technocratie actuelle », dit Oury, partout le primat est donné à l'administratif et au logistique, selon une logique qui est propre à tout établissement, comme nous l'enseignent à la fois Foucault, Deleuze, Guattari et Oury, ce dernier affirmant encore :

Un hôpital, c'est d'abord un établissement. Il faut distinguer établissement et institution. L'établissement, c'est un bâtiment et un contrat passé avec l'Etat, un prix de journée, etc. On met dedans un tas de gens. Si on l'abandonne à lui-même, il suivra sa logique d'établissement. Il produira une hiérarchie de plus en plus sédimentée, de plus en plus dure, et il cloisonnera en quartiers pour

²¹ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 39-40.

²² P. Lévi, *Si c'est un homme*, *op.cit.*, p. 94.

²³ Dans *À quelle heure...*, Marie Depussé écrit : « Je pense à la rage d'Oury contre la progression des normes. Je les vois, tout d'un coup, les normes, tomber comme des rideaux de fer, sur tout. » (*op.cit.*, p. 261)

²⁴ *Ibid.*, p. 240-241.

²⁵ Historiquement, le corps médical s'est fait un des agents majeurs des camps d'extermination : au nom de l'idéologie nazie, les médecins SS pratiquaient des expériences sur les déportés sous l'égide de la société dont Heinrich Himmler était le président (« Ahnenerbe - héritage des ancêtres »).

²⁶ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 91.

éviter le désordre. (...) L'institution, quand ça existe, c'est un travail, une stratégie pour éviter que le tas de gens fermente, comme un pot de confiture dont le couvercle a été mal fermé. (...) Le problème est comparable quel que soit le tas de gens ; une école, une prison, une usine, un bureau. »²⁷

Sous cet angle, l'hôpital apparaît comme un monde fou, dont l'apparente logique masque une absurdité désespérante, à en juger par les délais invraisemblables des prises en charge ou la surcharge des tâches administratives. Dans la description de ces abus, les situations dépeintes par Marie Depussé sont parfois ubuesques, notamment dans la partie centrale du récit, juste avant le fragment intitulé « LES PORTES » (l'auteur raconte que pour espérer être à nouveau pris en charge par l'hôpital, il faut passer par les urgences du même endroit) et juste après, dans le fragment intitulé *L'espèce humaine* (Jean y découvre qu'après avoir perdu son dossier, le service des urgences s'est trompé et lui a remis l'échographie cancéreuse des seins d'une autre patiente...). Lorsqu'on refuse l'entrée de l'hôpital à Jean pour le traitement de radiothérapie qu'il espère, l'auteur écrit, sous le titre du fragment « DEHORS » : « On a reçu l'obus dans la gueule. Il n'y avait rien à comprendre. » (53). Pour notre part, nous pensons à la phrase à l'infinitif gravée entre parenthèse au fond de la gamelle de Primo Levi par un camarade de détention : « Ne pas chercher à comprendre ». Cette formule exprimant le sentiment d'absurdité pourrait être la devise de l'hôpital... Si au Lager, « on devient fou »²⁸ à force de ne pas comprendre, à l'hôpital, la pesanteur technico-administrative peut confiner à un tragique absurde, infernal, qui n'est pas loin de produire la folie. « En somme, deux folies face à face ! », dirait Guattari²⁹.

Désolation, renoncement, déchéance

Tel que l'auteur le décrit, le CHU Mondor Créteil peut avoir en commun avec l'univers concentrationnaire ce que Jean Oury appelle un « état de déréliction repoussant. »³⁰ Situé dans une « banlieue parisienne vaste, laide, unifiée par les HLM et le chômage » (27), l'hôpital est un lieu de renoncement et de « désolation » (13), où l'on se sent nu, où les masques tombent et où les miroirs ne renvoient rien sinon « l'image d'un corps tassé et d'un visage aveugle » (17). Ce lieu rassemblerait dans son enceinte ceux qui sont soumis à un sort misérable, « les gens qui n'ont pas le choix, les abandonnés, les enfermés, les mourants. »³¹ Ainsi, on pourrait inscrire sur la porte de l'hôpital les mots gravés par Dante à l'entrée de l'enfer – ceux que Marie Depussé cite dans *Là où le soleil se tait* : « Vous qui entrez, lâchez toute espérance. » On est dans cette « zone grise » dont

²⁷ *Ibid.*, p. 301 et p. 296.

²⁸ P. Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 25.

²⁹ F. Guattari, dans sa préface au livre de Jean-Claude Polack et Danielle Sabourin, *La Borde ou le droit à la folie*, Paris : Calmann-Lévy, coll. « L'ordre des choses », 1976, p. 11.

³⁰ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 172.

³¹ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 154.

Primo Levi élabore la notion dans *Si c'est un homme* : potentiellement, chacun peut y perdre ce qui le fait *humain*.

Par certains détails, l'hôpital pourrait ainsi faire songer à l'horreur des camps et aux conditions de vie des détenus : délabrement des locaux, pénurie de lits, manque d'hygiène et saleté, odeurs nauséabondes... Ce dernier élément est significatif pour qui a gardé en mémoire les mots de Primo Levi : dans le témoignage qui rapporte son expérience des camps, l'auteur raconte à quel point l'odeur en particulier est vécue comme une injustice, surtout lorsque les déportés sont exposés au regard des femmes. A l'hôpital aussi, le besoin de propreté est une affirmation de la dignité humaine – « se laver tous les jours... symptôme d'un reste de vitalité »³², écrivait Primo Levi. C'est la raison pour laquelle la narratrice raconte qu'en l'absence de tout personnel, malgré la douleur qui l'accable, Jean est venu en aide à son voisin de chambre et l'a lavé de ses excréments. L'auteur ajoute, sans commentaire : « Et puis il s'est levé, Jean, il est allé à côté dans ce qui devait être les toilettes et il a commencé à vomir. » (78).

Miroir intime de ces conditions de vie sordides, la déchéance s'inscrit sur le corps même des malades, rappelant l'exténuation physique des déportés, avec leur maigreur frappante. Dans cet état de dépendance vitale, à « l'extrême de l'humanité », les malades sont d'autant plus exposés à l'humiliation. La plus symbolique de ces atteintes à la dignité est celle que constitue le changement de vêtement, rituel commun aux déportés, aux prisonniers et aux fous : « Un infirmier fit enlever à Jean cette espèce de chemise courte qui a remplacé les chemises d'avant. Son matériau ressemble à un filet à papillons, raide et semi-transparent. On se sent encore plus nu, là-dedans, la raideur du tissu vous glace, on sait qu'on est foutu comme le papillon. » (75) Après la perte des vêtements personnels, la métamorphose de Jean en « créature d'hôpital »³³ s'achève dans l'avant-dernier fragment du récit, lorsque la narratrice le retrouve « le crâne rasé » (101).

Attente, enfermement, séparation

Dans *Si c'est un homme*, Primo Levi écrit : « c'est cela, l'enfer. Aujourd'hui, dans le monde actuel, l'enfer, ce doit être cela : une grande salle vide, et nous qui n'en pouvons plus d'être debout... »³⁴ A l'hôpital aussi, on est debout, ni tout à fait éveillé, ni vraiment endormi, bloqué sur un rail entre deux voies, dans une vie comme en suspens : « (...) il y a des secondes dans les

³² P. Levi, *Si c'est un homme*, *op.cit.*, p. 41.

³³ Expression de Gilles Deleuze dans son *Abécédaire* [DVD] : avec Claire Parnet / prod. et réal. par Pierre-André Boutang, Paris : Ed. Montparnasse, Coll. « Regards », 2004.

³⁴ P. Levi, *Si c'est un homme*, *op.cit.*, p. 21.

minutes, des minutes dans les heures. »³⁵ Il n'y a plus rien à attendre pour les « retirés du monde »³⁶ de l'hôpital. Cette absence de perspective temporelle est d'autant plus douloureuse pour Jean qu'il était un aventurier, avide de sensations fortes et passionné de révolutions. Cette attente singulière, qui n'a pas d'objet, rapproche notamment les malades et les fous : « Le psychiatre Jean Oury dit que l'attente des psychotiques n'est pas l'attente de quelque chose mais l'attente de rien. Qu'ils sont comme des colis oubliés par la poste dans une gare de campagne. » (69) Plus loin, l'auteur ajoute : « [...] je crois qu'il n'y a pas que les psychotiques qui atteignent ce point, l'attente de rien. Aux urgences on s'en approche. » (70)

Dans cette idée, l'auteur cite le passage de Marek Edelman dont on a parlé plus haut : trop occupés à attendre la mort, les hommes du ghetto de Varsovie n'ont pas trouvé la force de venir en aide à une fille violée par plusieurs soldats : « Personne ne s'est levé. Personne n'était plus en état de s'arracher au sol. La seule chose dont ces gens étaient capables était d'attendre les wagons. » (72). Cette indifférence, qui peut sembler inhumaine, est le signe que l'individu diminué dans son humanité entre dans un rapport au temps subjectif et absolu. Primo Levi nous parle de cette forme d'altération qui transforme la perception du temps chez les déportés : « [...] le jour n'aura été que l'effraction des matins, la lente descente vers le soir qui n'est que le début de la nuit étalée sur les rideaux de fer. »³⁷ C'est moins la chronologie que la météorologie qui préoccupe les déportés qui ne comptent pas le temps, mais se demandent *le temps qu'il va faire*. Marie Depussé nous parle elle aussi de ce rapport du malade à un temps devenu une notion extensible, légère : « On était bien dans ce grand couloir vide. On prenait notre temps, et même, on parlait [...]. Un soir il me dit, doucement : — Le temps est imaginaire —... » (96). Comme le schizophrène ou l'enfant, le malade entre « dans une sorte de hors-temps, ni espace, ni temps » selon l'expression de Jean Oury³⁸.

Notons qu'un nouveau rapport au temps s'instaure aussi en dehors de la perception du malade. Ce rapport peut être de deux sortes : soit un rapport objectif et compté, réglé par les exigences rationnelles ou marchandes de l'hôpital mais qui traduit l'incapacité des malades et de leurs familles à mesurer le temps qui leur reste (« Pour combien de temps, madame, la télé ? — Oh... disons... un mois, madame. », 14), soit un rapport répétitif et contraint, imposé aux visiteurs par l'amour ou la culpabilité et tout entier tourné vers un futur de certitude, comme pour conjurer la mort (« Demain on recommencera. On ira vers lui, et il sera vivant. Ça aide à dormir. », 19).

³⁵ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 155.

³⁶ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 277.

³⁷ P. Levi, *Si c'est un homme*, *op.cit.*, p. 97.

³⁸ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 44.

Comme tout établissement, l'hôpital impose donc ce que Foucault appellerait son « hétérochronie »³⁹ – un autre rythme, d'autres cadences, une autre durée que la vie ordinaire.

La perception temporelle des malades est également altérée par l'enfermement, condition imposée aux individus dans plus ou moins tous les lieux organisés par l'institution à l'intérieur de la société : « les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. [...] Il y en a d'autres, au contraire, qui ont l'air de pures et simples ouvertures, mais qui, en général, cachent de curieuses exclusions. »⁴⁰ Ainsi, s'il semble facile d'y entrer et d'en sortir, de nombreux éléments font ressembler l'hôpital à un lieu où l'on est enfermé. Le paradoxe est celui-là même de l'univers carcéral : « Il n'y a pas de porte, ni de gardiens à la porte, comme dans les prisons. » (11) D'ailleurs, pour décrire l'hôpital, Marie Depussé note maints détails qui évoquent la prison : « désolation du béton sale », « grands cendriers immondes », « courants d'air », « types pâles, curieusement revêtus de tenue de jogging » (13). Au niveau macrostructural, l'hôpital est un « monde » (comme le suggère le titre du deuxième fragment) circonscrit par une frontière symbolique qui sépare le « dedans » et le « dehors », lui-même structuré par l'opposition entre les patients et les soignants, de la même façon que l'hôpital psychiatrique distingue selon Oury « les nobles, ceux de l'extérieur, et les ignobles, les hospitalisés » ; notre récit montre que cette hiérarchie s'impose aussi à l'hôpital, contre toute forme de « transversalité »⁴¹.

Silence, littérature, vie

Si le récit suggère une homologie entre l'hôpital, la prison et les camps, c'est peut-être encore en raison de l'absence de communication qui règne dans ces lieux. Entre les malades et les visiteurs, entre soignants et patients, partout la parole se raréfie : « On est seul, chacun, comme un pays occupé, seul dans sa guerre. » (25) Cette « zone de solitude de l'entre-deux-morts »⁴², comme le dit Oury avec les mots de Lacan, semble rejoindre celle des combattants de l'ombre. Si Marie Depussé fait référence à la fin du livre de Robert Antelme (87), on pense pour notre part à son avant-propos : « Notre combat, les meilleurs d'entre nous n'ont pu le mener que de façon individuelle. La solidarité même était devenue affaire individuelle. »⁴³ A l'hôpital, personne ne

³⁹ M. Foucault, *Dits et écrits – 1984. Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁴¹ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure passe le train...*, *op.cit.*, p. 312 et 231.

⁴² *Ibid.*, p. 180.

⁴³ R. Antelme, *L'Espèce humaine*, *op.cit.*, Avant-propos.

semble jamais parler au malade : ni les infirmières, « formées à être de remarquables techniciennes auxquelles manque, parfois, la parole », ni les aides-soignantes « qui assument sans mot dire (qui leur demande de parler) la charge des nuits » (30). Ce silence assourdissant est commun aux liens qualifiés comme « des zones de silence où s'arrêtent les bruits de la ville et les paroles des parents »⁴⁴ : « Il est vrai que les corps que dans la rue d'autres corps enjambent, les jeunes sans avenir et les vieux gênants, les immigrés en taule, les six cent mille chômeurs en fin de droits, les expulsés, les sans soins sans abri, sont silencieux comme des soldats morts. » (31) Ce silence creuse la solitude des emmurés dans ce que Jean Oury nomme « l'esseulement », « cette dégradation de la solitude » où l'on est « ni avec les autres, ni seul, nulle part »⁴⁵. Ce silence terrifiant finit par isoler la narratrice et son frère, pourtant très proches (« On était tous les deux seuls. Je n'étais plus sa visiteuse. », 46) et c'est le corps tout entier du malade qui finit par se taire, comme le suggère la paralysie qui frappe Jean dans les dernières pages du récit. Obéissant à ce « phénomène banal de tous les hôpitaux », Jean a rejoint « les sédimentés », terme inventé par Oury pour désigner « ceux qui sont devenus comme des meubles, avec les années » : « (...) ils mangent, ils dorment, prennent leurs médicaments et personne ne leur parle, ne leur parle vraiment. »⁴⁶

Pourtant, il suffit d'opérer une légère conversion du regard pour découvrir que dans le silence de ces lieux, on trouve parfois une voie vers les mots – ceux-là dont parle Michel Butel, cité dans une formule placée au milieu du récit, qui « appartiennent à l'intime. Et à l'universel » et qui « donnent des nouvelles. De l'universel. Qui est intime. » (59)⁴⁷ Dans ces lieux de mort physique ou symbolique que sont les hôpitaux, les camps, les prisons ou les asiles, le rapport à la littérature prend une valeur essentielle, vitale. De même qu'ils reviennent à la mémoire des déportés pour leur apporter consolation et secours, les mots des écrivains se glissent entre l'auteur et son frère, entre Jean et la mort, entre l'auteur et l'écriture. C'est un processus humain, observé par l'histoire et la psychanalyse : menacé, l'homme se réfugie non seulement dans le rêve, le sommeil ou la prière, mais aussi dans toutes les formes de la mémoire et de l'imaginaire, dont le langage écrit fait partie. Dans les lieux de mort ou d'enfermement, les mots viennent ainsi cogner à la fenêtre, donnant du courage aux êtres humains : « On dit que les livres insistent, dans les lieux dépourvus d'espoir. Les camps, par exemple. » (73) Marie Depussé est consciente depuis longtemps de ce pouvoir des mots. Dans *Là où le soleil se tait*, l'auteur raconte le choix qu'elle a fait à un moment de son parcours professionnel d'enseigner en prison, dans la région parisienne ; ce fut l'occasion pour elle de découvrir la littérature comme un moyen de sortir de l'enfermement et d'entrer en contact avec

⁴⁴ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 38.

⁴⁵ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 114.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 174 et p. 299.

⁴⁷ M. Butel, *L'Impossible*, numéro 0.

l'inaccessible : « L'étoffe de la littérature, qui autorise à parler de la vie, ou de l'apocalypse, on aurait ça entre nous, avec nous »⁴⁸, écrit-elle à propos des détenus. Dans ses *Conversations sur la folie* avec Oury, l'auteur explique aussi que « la fréquentation des psychotiques donne une familiarité avec la littérature ». La remarque débouche sur un conseil aux infirmiers : il faut qu'ils pratiquent la lecture des grands auteurs car « la littérature, qui défonce les lieux communs, protège du hiérarchico-théorique. »⁴⁹

C'est sans doute pour cette raison que l'auteur salue en Jean le libre penseur, l'aventurier, le rebelle, mais aussi le poète, capable de produire ce « carambolage de l'énonçant et de l'énoncé qui procure une étrange impression de concrétude », comme dans la formule qui donne son titre au récit⁵⁰. Avec cette façon de « sculpter les phrases qui prenaient une allure de prophétie » (37), Jean rejoint ce que Marie Depussé nomme le « niveau proto-poétique » où s'inscrivent la sensibilité et le langage des psychotiques, des schizophrènes ; il n'est pas loin de ces créateurs d'art brut qui savent « faire passer de temps à autre un énoncé » : habile à « capturer les oiseaux » du langage, Jean attrape des énoncés poétiques rescapés du langage normatif, « qui ne sont pas en rapport direct avec l'institution symbolique, qui lui échappent »⁵¹. Ce goût pour les mots et la créativité du langage était d'ailleurs ce qui rapprochait la narratrice et son frère : « Ce qui nous tenait l'un à l'autre était aussi une passion pour la langue, un goût pour les détails les plus pauvres de la vie sur lesquels nous posions des mots. » (95)

Enfin, comme en témoigne Primo Levi, en dépit des conditions infligées, des liens se créent entre les hommes à l'intérieur du camp ou du ghetto : de la sociabilité se reconstruit même là où l'humain est en voie de disparition. Pour sa part, Marie Depussé donne de l'hôpital une description où semble s'exprimer une conviction propre à Oury : « La maladie, ce n'est pas une chose qui transforme la personne en chose. »⁵² En effet, l'auteur nous montre que, malgré le processus de déshumanisation auquel les patients sont soumis par la maladie et par le pouvoir médical, la vie reprend ses droits : « La folie de sa vie continuait, il ne pouvait pas l'arrêter. » (92) S'organise alors pour Jean quelque chose d'une vie sociale qui persiste au cœur de l'institution, créant du « tissage » selon la formule de François Tosquelles, psychiatre catalan précurseur de la psychiatrie institutionnelle, qui dirigea pendant la Seconde guerre mondiale l'hôpital psychiatrique de Saint Alban, en Lozère, et dont Marie Depussé cite le nom dès le quatrième fragment du récit, comme un

⁴⁸ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 36.

⁴⁹ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 93.

⁵⁰ J-C. Polack, D. Sabourin, *La Borde ou le droit à la folie*, *op.cit.*, p. 288.

⁵¹ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 129, p. 127 et p. 128.

⁵² *Ibid*, p. 285.

indice de la filiation dont laquelle elle s'inscrit⁵³. Ainsi, lorsqu'il fait ses « promenades » aux urgences, s'occupe de nettoyer son camarade de chambre, ou qu'il offre une cigarette à une infirmière le temps d'un échange, Jean « soulève le rideau de la scène », comme disait le médecin-chef de l'hôpital de Saint-Alban. Il réinvestit même des formes de responsabilités qui le maintiennent en mouvement, comme lors de ses inspections nocturnes aux urgences : « Il éprouvait une sorte de joie. C'était comme s'il était le responsable des urgences. Il allait inspecter. » (40) Plus tard, lorsque Jean entre en traitement intense de radiothérapie, ces sorties deviennent plus compliquées, mais le même désir de participer le taraude : « Il était chez lui et me raccompagnait à la porte de son étrange château. » (94). Même diminué, Jean est comme les fous qui participent à la vie de La Borde : sa grandeur est dans l'intérêt qu'il manifeste pour les autres. Cette sociabilité a une dimension thérapeutique, elle est le lieu d'une réaffirmation de soi contre la mort en marche. À sa façon, comme les fous de la Borde qui s'aident à guérir les uns les autres, Jean représente ce « potentiel soignant » qui travaille à la santé et au vivre-ensemble du microcosme hospitalier⁵⁴.

Qu'elle soit physique ou mentale, la maladie ne condamne donc pas le psychisme de l'individu à s'anéantir, comme l'affirmait déjà François Tosquelles : « Au contraire : cet événement vécu est la manifestation pure et simple de la continuité et même du surcroît des efforts humains » ; comme l'effort du fou, celui du malade se situe « dans son appartenance à la normalité et à la grandeur de l'effort humain »⁵⁵. Dans *La nuit tombe quand elle veut*, il y a un « effort du malade », qui se situe au même endroit et qui lui donne « une séduction ancienne, une royauté »⁵⁶. Les images ne manquent pas, d'ailleurs, pour immortaliser le frère adoré en « prince »⁵⁷. Sous l'œil de sa sœur, Jean est ce héros qui, en dépit d'un cancer incurable, « transpirant d'angoisse, lève le rideau pour se faire apparaître et naître dans la vie. »⁵⁸ « L'infirmier extraordinaire » (47) qui a aimé traverser « les pays en guerre, en révolution de préférence » et tuer « pour la justice » (113), « continue ce manège sans arrêt » ; cette attitude relève d'un élan vital que Tosquelles définit en ces termes : « Dans le drame de l'existence, on naît de ses propres manifestations. Chaque fois que le rideau tombe, nous le soulevons, peut-être avec angoisse, mais non sans énergie. »⁵⁹ En participant de la sorte à la vie de l'hôpital, en passant d'un espace à l'autre, d'une fonction à l'autre, Jean fait déborder la vie et circuler les énergies : il participe d'une « extension sauvage, immédiate » de la vie et lutte contre les

⁵³ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 234.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 282 et p. 293.

⁵⁶ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 68.

⁵⁷ C'est ce qui rapproche Jean des schizophrènes, ces « princes de la folie », selon l'expression employée par Oury (*À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 41).

⁵⁸ François Tosquelles, cité par Marie Depussé (*À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 293)

⁵⁹ *Ibid.*, p. 293.

phénomènes de « territorialisation » qui ont cours à l'hôpital⁶⁰. Un peu sur le modèle communautaire de La Borde (où seuls les pensionnaires sont chargés de l'institution), Jean intervient pour casser, sinon ouvrir, les territoires, au sens deleuzien du terme, qui isolent les gens dans la structure hospitalière. En s'impliquant dans la vie des urgences, en réinvestissant ce champ qui ne lui est pas normalement consacré, il évite « le va-et-vient asilaire dans le couloir » et procède à une « reterritorialisation » qui réinjecte de l'« hétérogène » dans la vie de l'hôpital ; au final, cette sociabilité transversale – Oury parle de « constellation » – est l'expression d'un élan vital qui perdure chez les malades⁶¹.

C'est ainsi que Marie Depussé montre que les malades et leurs proches, comme les fous, sont parfois même « un peu plus existant[s] que nous »⁶². C'est ce qui ressort de la « scène du couloir », dans le fragment intitulé « AMOURS » : observant Jean entouré de sa femme et de ses filles, la narratrice est frappée par « une fulgurance comme il y en a dans certains annonciations. Une vie s'annonçait, le début rejoignait la fin, mais ce n'était pas triste comme les scènes où la Vierge détourne la tête, accablée. » (100) Touchant alors au genre de l'hagiographie, l'écriture révèle une intensité de vie presque mystique, aussi paradoxale que particulière.

2) Le fonctionnement de l'analogie : évocation, enchevêtrement, juxtaposition

La logique analogique qui fonde le roman de Marie Depussé fonctionne par associations d'idées et d'images, de nombreux syntagmes revêtant une pluralité sémantique particulière⁶³. Au détour d'une phrase, au cœur d'une expression, derrière beaucoup de mots, « y'a du signifiant qui ronronne tout le temps »⁶⁴, comme dirait Oury. Les mots travaillent par évocation, se mettent à résonner, par contamination de sens. C'est le cas du mot « portes » : « à l'écouter, on l'entend trop » (77) ; de même le mot « chambre », accolé à une mention sur l'odeur nauséabonde, appelle la

⁶⁰ La « territorialisation » est un concept développé au chapitre III de *L'Anti-Œdipe*, ouvrage publié en 1972, fruit de la collaboration entre le philosophe Gilles Deleuze et le philosophe et psychanalyste Félix Guattari. Dans ses conversations avec Marie Depussé, Oury rappelle ce qu'affirmait Guattari : l'hôpital a toujours tendance à se territorialiser, « à devenir le territoire imaginaire et privé de quelques-uns, les autres les regardant fonctionner de loin. » (*À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 96)

⁶¹ Dans leurs conversations, Jean Oury donne à Marie Depussé sa définition de « l'hétérogène » : « L'hétérogène, c'est la disposition de la surprise, la condition des rencontres. » C'est précisément ce que la psychothérapie institutionnelle s'obstine à produire selon lui : « créer de l'hétérogène pour qu'on puisse passer d'un point à l'autre (...) Si l'on regroupe les mêmes, il ne se passera rien. » (*À quelle heure passe...*, *op.cit.*, p. 85-86, p. 97 et p. 299)

⁶² *Ibid.*, p. 162.

⁶³ C'est le cas des unités sémantiques suivantes : « mur », « fonctionnaire de l'enfer », « lit de camp », « machine », « train », « rails », « ceux qui errent dans les couloirs », etc...

⁶⁴ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 51.

« chambre à gaz » : « On ne pense pas que c'est une chambre, on avance » (78). L'hôpital qui s'offre, on l'a vu, comme une réalité abstraite, une sorte de support blanc, convoque ainsi les images de la déportation. À en croire la définition foucauldienne des hétérotopies, c'est le propre de certains lieux d'être ainsi perméables aux images et aux mémoires : « L'œuvre – immense – de Bachelard, les descriptions des phénoménologues nous ont appris que nous ne vivons pas dans un espace homogène et vide, mais, au contraire, dans un espace qui est tout chargé de qualités, un espace, qui est peut-être aussi hanté de fantasme. »⁶⁵ Cette théorie rejoint l'affirmation de Jean-Claude Polack et Danielle Sabourin, lorsque, dans *La Borde ou le droit à la folie*, ils parlent de la « fonction fantôme des lieux » ou de l'« archéologie mêlée des lieux et de la mémoire. »⁶⁶

Mettant au jour cette « fonction fantôme des lieux », le récit de Marie Depussé fait ainsi émerger non pas un *discours* sur l'hôpital mais une *image* de l'hôpital sur laquelle vient se superposer le souvenir des camps⁶⁷. On est tenté de penser à la définition de la réalité donnée par Jean-Claude Milner dans *Les Noms Indistincts*, cité par l'auteur dans ses conversations avec Oury : « (...) c'est le représentable, le tout du représentable. Ça relève de l'imaginaire. Enfin, d'un tissage, plutôt, d'imaginaire et de symbolique. »⁶⁸ Tous les lieux réels rendus inhumains par leur trop grand espace, leur vide, leur obscurité ou leur trop grande lumière, semblent posséder ce potentiel de symbolique et d'imaginaire. C'est le cas du supermarché où se rend la narratrice, à proximité de l'hôpital ; la sensation de froid qui la saisit fait naître une association d'idées qui rapproche le lieu d'une morgue, par le biais d'une référence littéraire : « Une fois entrée dans le supermarché il fait si froid que vous croyez avoir fait une erreur. Moi, chaque fois je pense au conte de Villiers de L'Isle-Adam où des bureaucrates sur le chemin habituel de leur travail entrent par erreur, sans s'en apercevoir, dans une morgue et y accrochent leurs chapeaux. » (26-27).

Si l'association d'idée qui préside à l'analogie repose donc sur des rapprochements sémantiques ou sensoriels, elle se nourrit aussi de rapprochements phonétiques. C'est le cas au comptoir d'accueil des urgences, lorsque des images de vélos qui défilent sur un écran suspendu évoquent pour la narratrice la rafle du Vel d'Hiv : « (...) j'ai le souvenir de vélos, rien que des vélos (je me rappelle que je pensais au Vel d'Hiv, à la rafle du Vel d'Hiv) » (62). Enfin, l'analogie qui rapproche l'hôpital du camp de concentration fonctionne sur un entrelacement de motifs qui se densifie dans les derniers fragments du récit. L'écriture entremêle notamment le récit de l'attente à l'hôpital et celui de l'attente des juifs dans le ghetto de Varsovie (70). Après la citation du passage

⁶⁵ M. Foucault, *Dits et écrits 1984*, « *Des espaces autres*, *op.cit.*, pp. 46-49.

⁶⁶ J-C. Polack, D. Sabourin, *La Borde ou le droit à la folie*, *op.cit.*, pp. 173-174.

⁶⁷ *Ibid*, p. 173.

⁶⁸ M. Depussé, J. Oury, *À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 38.

d'Edelman, le récit nous fait rejoindre sans transition l'histoire de Jean en présentant des motifs qui entrent en résonance avec ceux figurant dans la citation qui précède : à l'attente des juifs succède celle de la narratrice et de son frère, les brancards se substituant aux wagons, les corps alignés sur « plusieurs rangées » en partance pour les urgences (75) venant remplacer ceux qu'on sortait « étage par étage » (70) du bâtiment scolaire de Varsovie pour les emmener à Treblinka. Assaillie par les images produites par la littérature des camps, l'auteur nous livre un récit qui mêle la description du cauchemar hospitalier à un travail involontaire de la mémoire. Ainsi, loin d'être une parenthèse ouvrant vers la mémoire de l'Holocauste, la citation d'Edelman contamine le récit principal et en oriente la lecture.

On peut pour finir éclairer cette analogie par l'influence du mouvement antipsychiatrique sur la sensibilité et l'imaginaire de l'auteur. A cet égard, il est intéressant de noter que l'analogie est croissante à mesure que la figure de Jean Oury s'impose dans la dernière partie du récit. C'est alors le motif de la gare qui fait le lien entre les deux univers : dans l'image ferroviaire (la gare, le quai, les rails, les correspondances) se rencontrent les motifs de l'hôpital, de l'asile psychiatrique et des camps de concentration⁶⁹. Devant la porte de la chambre de son frère, ce sont également des images de train qui obsèdent la narratrice : « [...] avant d'ouvrir la porte de la chambre, on a le corps noué, la tête traversée par des trains qui déraillent. » (19) Plus loin, l'auteur emploie encore l'image des rails pour superposer à l'image de son frère malade celle du héros qu'il a été ; l'imprécision des lieux et l'usage de l'imparfait donnent une valeur générale à l'énoncé : « Il allait relever une femme sur les rails, entre deux rails, entre deux trains, je veux dire avant qu'un deuxième train, annoncé, ne vienne achever le travail du premier. » (34-35) Enfin, l'auteur emprunte directement à Oury l'image des « colis en souffrance, oubliés dans une gare de campagne », et on se souvient de ces mots de l'écrivain adressés au directeur de La Borde : « Ta passion pour les schizophrènes, c'est l'envers des camps. »⁷⁰

Au-delà de la figure maîtresse de Jean Oury, la sensibilité et l'imaginaire de Marie Depussé puisent à la source générale de l'antipsychiatrie et de la « psychothérapie institutionnelle », selon Tosquelles, Oury, Guattari (et Deleuze) qui se sont engagés contre la psychiatrie asilaire qui enferme dans des murs (ou des camisoles, des procédures...), et selon Foucault identifiant, dans *Surveiller et punir*, dans *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, un motif carcéral dans la structure de l'hôpital psychiatrique de type asilaire. Si, à notre connaissance, Foucault n'a pas parlé des camps de concentration dans son analyse du « grand renfermement », le récit de Marie

⁶⁹ Dans *Là où le soleil se tait*, Marie Depussé parle de « ce qui nous renvoient, nous, à nos rails, nos inexorables histoires de rails. » (p. 161)

⁷⁰ M. Depussé, J. Oury, *A quelle heure...*, *op.cit.*, p. 13 et p. 46.

Depussé franchit cette limite théorique en suggérant que la médicalisation par la technique, qui a été croissante dans l'histoire, a créé une certaine homologie entre les camps et l'hôpital. Jean Oury avait, semble-t-il, ouvert la voie dans la mise en garde formulée dans ses conversations avec Marie Depussé : « Dire qu'on s'occupe de la vie pure, faire de la biopolitique, ça aboutit aux camps. Il y a des livres là-dessus. Or, par définition, l'État ne s'occupe que du *bios*, de la vie pure. La vie quotidienne d'un être parlant, ce n'est pas son problème. C'est celui de la psychiatrie et de la médecine, laquelle est, je l'ai toujours dit, une spécialité de la psychiatrie. »⁷¹

3) Une charge contre l'hôpital ?

Portée par l'analogie que nous avons analysée, la charge critique présente dans *La nuit tombe quand elle veut* s'inscrit donc un courant de pensée théorique et pratique. La Borde, ce « lieu devenu mythique »⁷², représente sans doute l'expérience-clef de toute l'œuvre de Marie Depussé. Dans une conversation avec Oury, elle affirme ainsi : « Je suis revenue pendant tant d'années qu'on pourrait dire que j'y suis restée. »⁷³ C'est sans doute la raison pour laquelle la charge contre l'institution (au sens courant, qui n'est pas celui de La Borde) est parfois grande, dans ce récit comme dans d'autres que nous avons mentionnés.

Toutefois, malgré une charge sévère, l'auteur ne se livre pas à un procès de l'hôpital comme institution. Le CHU Mondor Créteil n'est pas un camp de concentration et, à l'évidence, tout ce qui est vrai dans le rapport du camp au déporté ne l'est pas dans le rapport de l'hôpital au malade. Le diagnostic n'est pas seulement désespérant, et le rapport que l'auteur construit entre l'univers hospitalier et l'univers concentrationnaire n'est pas strictement analogique. La narratrice affirme dès les premières pages du récit que l'hôpital n'est pas un lieu à condamner : « Il ne faut pas dire de mal de l'hôpital. Tous ceux qui ont écrit pour le faire avaient raison. Mais on n'en est plus là. » (10) A plusieurs reprises dans l'ouvrage, la façon dont elle raconte telle anecdote, dont elle pointe telle remarque des médecins ou telle attitude des infirmières, vient nuancer le jugement implicite porté à d'autres endroits. Ainsi, prenant la défense d'une partie du personnel de santé, l'auteur décrit aussi le dévouement de certains internes, la douceur de quelques infirmières, l'humanité de quelques médecins, la « courtoisie intense, retenue » (28) et la « tendresse franche, illimitée » (29) qui s'expriment comme en sourdine à l'hôpital.

⁷¹ *Ibid.*, p. 314.

⁷² M. Depussé, J. Oury, *A quelle heure...*, *op.cit.*, p. 17.

⁷³ *Ibid.*, p. 19.

C'est toujours un certain type d'échange qui est valorisé : tous ceux qui permettent, comme l'affirmait Oury à propos de la relation psychiatrique, de « ménager quand même des passerelles »⁷⁴. Ce type de relation qui redonne une place au malade ressemble à celle entretenue par le directeur de La Borde avec les fous : « Il y a une sorte d'emboîtement entre eux et toi. On dit : Oury parle aux fous comme s'ils ne l'étaient pas. »⁷⁵ C'est le mensonge auquel se prête « Dostoïevski », le grand radiothérapeute, transformant ce que Oury nomme le « point d'horreur en point d'aurore »⁷⁶ : « Il dit, en s'entamant la gorge : — Moi, je vois que la tumeur... —, alors que la mort, sur la feuille transparente, s'étalait à en crever les yeux. » (105) Ce geste n'est-il pas en rapport avec ce que Oury nomme l'« assentiment », qu'il oppose à la « reconnaissance »⁷⁷ ?

Dans ce type de relation qui définit « la bonne place » (105), le médecin ou l'infirmier s'engage avec une sérieuse légèreté, « qui est une forme de respect » et surtout, une attention vigilante aux détails qui entraîne le personnel soignant à « devenir concave, réceptif à l'autre, à l'insolite, à l'invisible »⁷⁸. Cette relation au malade est celle, certes compliquée – peut-être impossible⁷⁹ – où l'on se tient « à la distance, difficile à trouver, qui respecte son énigme de vivant. Être tout près de ce qu'il a de plus lointain. » (20) Cette bonne distance est indispensable à trouver « pour que quelque chose se passe [...], sinon on rejoint la feuille blanche du cahier du veilleur de nuit qui dit : Rien à signaler. »⁸⁰ Il s'agit alors, par la parole, de « basculer vers l'autre, le paysage détruit de l'autre, l'envisager, y planter des arbres » (104). Le vocabulaire employé ici par l'auteur rappelle à nouveau celui de Jean Oury théorisant l'attitude à développer auprès des fous de la Borde : « La seule question est d'arracher du cœur, du corps des présents, leur non-envie de vivre cette après-midi-là. Et pour ça, il faut aller léger, léger, avec un peu d'absence mais pas trop, et si on le peut, les faire rire, avec des presque riens, des activités toutes petites, en rapport avec la chaleur ou la froidure du jour. C'est très difficile. »⁸¹ Avec chaque malade comme avec chaque fou, il s'agit de travailler « avec de la poussière du quotidien, de la dentelle »⁸².

⁷⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 137.

⁷⁷ « On ne peut pas « reconnaître » le malheur d'un schizophrène. Ce serait ignoble. On peut seulement lui faire un signe très léger qui ne le confirme pas dans son malheur, mais le soutienne un peu. » (*A quelle heure...*, *op.cit.*, p. 173).

⁷⁸ M. Depussé, J. Oury, *A quelle heure...*, *op.cit.*, p. 106 et p. 290. Cette question des détails, fondamentale, donne son titre à un autre ouvrage de Marie Depussé : *Dieu gît dans les détails* (Paris : P.O.L., 1993). L'auteur fonde en grande partie sa réflexion sur la pratique de La Borde (« Le travail à fabriquer de l'institutionnel se fait avec des riens. », J. Oury, *A quelle heure...*, *op.cit.*, p. 241).

⁷⁹ Dans une de ses conversations avec Marie Depussé, Jean Oury affirme : « (...) on ne peut parler du possible que si, au cœur même du possible, il y a de l'impossible. » (*A quelle heure...*, *op.cit.*, p. 316)

⁸⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁸¹ *Ibid.*, p. 239.

⁸² *Ibid.*, p. 240.



« La suppression d'un lit n'a jamais soigné personne. Tosquelles disait : // ne faut pas fermer l'hôpital, il faut le soigner, l'ouvrir vers le dedans, avant de l'ouvrir vers le dehors. » (J. Oury, *À quelle heure passe le train ? Conversations sur la folie*)

Dans la mesure où elle rapproche, plus ou moins explicitement, un lieu fermé créé pour détenir, voire exterminer, une population considérée comme ennemie, et un lieu destiné à prendre en charge et à soigner des personnes atteintes de blessures, de traumatismes ou de maladies graves, l'analogie construite par Marie Depussé peut sembler contestable⁸³. Toutefois, pour risquée qu'elle soit, elle soulève un questionnement : parfois, l'humanité n'est-elle pas bafouée à l'hôpital ? Pour analyser cette question globale, il faudrait pouvoir tenir compte d'une série de critères qui font la réalité très diverse des hôpitaux, selon le pays, la taille des villes où ils se trouvent, les moyens dont ils disposent, les populations qu'ils accueillent, etc... En tout cas, même si à travers ce livre d'adieu à son frère, l'entreprise de Marie Depussé n'est pas de dévoiler l'ensemble du fonctionnement de l'hôpital, elle nous offre un témoignage qui jette une lumière crue sur un monde hospitalier qui ressemble à un bateau à la dérive, menacé par des réformes inapplicables et victime d'impératifs budgétaires qui le détournent de ses missions.

Pour autant, Marie Depussé ne nous invite pas à un ouvrage *pour* ou *contre* l'hôpital, ni même à un récit où s'affronteraient des points de vue différents sur l'état des hôpitaux ou l'efficacité de l'institution médicale en France. Dans une écriture qui procède par notations, par indices et par touches, la mise en mots de l'expérience personnelle donne naissance à une parole destinée à tous, nous invitant à sortir l'hôpital de la perspective technocratique dans lequel il sombre parfois, pour l'envisager dans une réflexion morale, éthique et déontologique. Au-delà du contenu biographique, on peut lire à travers ce récit une mise en garde : à l'hôpital, comme en psychiatrie⁸⁴, on peut craindre que les réalités économiques n'aboutissent à une régression dans la qualité de la prise en charge des patients. En nous rappelant à cette incurable vigilance qui doit nous interdire de « dompter les choses en les réduisant à leur fonction »⁸⁵, Marie Depussé nous parle de notre société contemporaine et de notre civilisation toute entière⁸⁶.

⁸³ Le régime nazi a créé une relative confusion en utilisant le terme de « camp de concentration » pour désigner certains de ses « camps d'extermination ».

⁸⁴ « La psychiatrie est en train de disparaître (...). Alors il faut écrire, plus encore qu'au moment où tout allait bien. » (*À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 92).

⁸⁵ M. Depussé, *Là où le soleil se tait*, *op.cit.*, p. 19.

⁸⁶ On pense aux mots de Jean Oury : « Notre ami psychiatre Lucien Bonnafé disait : « Le comportement d'une société avec ses fous est un des meilleurs témoignages de son degré de civilisation. » » (*À quelle heure...*, *op.cit.*, p. 301)