



HAL
open science

Hédonisme du devenir et psychose jubilatoire dans les histoires de Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle

Nathalie Jaëck

► **To cite this version:**

Nathalie Jaëck. Hédonisme du devenir et psychose jubilatoire dans les histoires de Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle . Hervé Fourtina, Nathalie Jaëck, Joël Richard. Fourtina, Hervé, Jaëck Nathalie et Richard Joël (Eds.), Le Plaisir. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2006. , Presses Universitaires de Bordeaux, pp.57-71, 2006, 978-2867814587. hal-01599825

HAL Id: hal-01599825

<https://hal.science/hal-01599825>

Submitted on 3 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

l'étude de set
be
ro
rec
be
ro
pe

Le Plaisir

sous la direction de
Hervé Fourtina
Nathalie Jaëck
Joël Richard



GRUPE D'ETUDES ET DE RECHERCHES BRITANNIQUES
UNIVERSITE MICHEL DE MONTAGNE BORDEAUX 3

Hédonisme du devenir et psychose jubilatoire dans les histoires de Sherlock Holmes

Les histoires de Sherlock Holmes entraînent le lecteur dans un monde de Janus : sur le versant éclairé du texte, elles proposent un paradigme explicatif manichéen, un tribut à la rationalité positiviste qui triomphe invariablement de la nature, du mal et du temps.¹ Pourtant le texte doyllien explore un autre mode de fonctionnement, dont le lecteur a d'ailleurs très tôt l'intuition, déconcerté qu'il est par la dualité du personnage central. Car le détective hors pair est aussi un dilettante dandy vautre sur son canapé, troquant la loupe pour la seringue, la pèlerine tous-temps pour la robe d'intérieur, ou les rigueurs du logos pour les improvisations au violon. Le texte cultive donc à la fois plaisir et jouissance et s'installe, comme la plupart des romans du tournant du siècle, dans l'indécision de cette tension, dans l'ambiguïté de ses dimensions opposées, dans ce double désir de faire système et de rechercher la brèche. "Texte de plaisir", il construit l'habitude, il s'étoffe de lui-même et de ses précédentes versions, "il contente, il emplit" ; "texte de jouissance," "il met en état de perte, il déconforte, [...] il met en crise son rapport au langage".² Il s'agira donc d'analyser ici le versant dissident et jouissif du texte, et de montrer que les structures schizoïdes sont érodées par le mobilisme permanent d'un univers qui ne se laisse pas réduire à la fixité, d'un univers qui fait intempestivement rhizome. C'est à un hédonisme du devenir que Conan Doyle engage le lecteur, qui reconnaît dans ce monde instable l'idéal littéraire de Deleuze :

Ecrire n'est certainement pas imposer une forme (d'expression) à une matière vécue. La littérature est plutôt du côté de l'informe, ou de l'inachèvement. [...] Ecrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. [...] L'écriture est inséparable du devenir : en écrivant on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient molécule jusqu'à devenir imperceptible.³

1. J'ai analysé la pathologie de névrose obsessionnelle généralisée que la rigidité de telles structures schizoïdes engendre dans "Structures schizomorphes et névrose obsessionnelle : le cas Sherlock Holmes," *Etudes Britanniques Contemporaines* 15 (1998) 35-50.

2. Roland BARTHES, *Le plaisir du texte* (Paris : Seuil, 1973) 25-26.

3. Gilles DELEUZE, *Critique et clinique* (Paris : Editions de Minuit, 1993) 11.

Nathalie JAËCK

L'objectif de Conan Doyle semble être de parvenir à cette dissolution globalisante de l'être, de l'espace et du langage qui, subordonnés au principe de plaisir, subissent les plus insolites mutations, et comblent la nostalgie de l'immédiateté. Au terme de l'analyse, il faudra examiner les conséquences psychique et formelle d'une telle déterritorialisation psychique ; car cette anesthésie de la sensibilité différentielle, ainsi que les troubles de l'ordre du langage qu'elle engendre, composent avec l'instinct de mort – on devient jusqu'à "*devenir-imperceptible*" –, et conduisent Sherlock Holmes au bord de la psychose délirante, et le texte lui-même vers son débord.

Commençons par montrer que le texte réalise le fantasme d'une prolifération protéiforme d'un corps essentiellement instable, d'un corps en devenir. C'est le déguisement qui enclenche de la façon la plus automatique la mutation de l'être, et Sherlock Holmes en fait un usage compulsif. Le déguisement ne modifie pas seulement l'apparence du détective, laissant intacte une nature qui serait primordiale et irréductible. Il déteint véritablement sur l'être, qui devient perméable à son milieu et se met à muer. Le déguisement fait fi de la génétique, et permet à Holmes de contrôler le volume – "*It is no joke when a tall man has to take a foot off his stature for several hours on end*"⁴ – et la forme – "*drooping figure*"⁵; "*curved back*"⁶ – de son corps, la texture de sa peau – "*very wrinkled*"⁷ –, le dessin de ses traits – "*the nose drew away from the chin, the lower lip ceased to protrude*"⁸ –, son âge et son sexe – "*old woman*"⁹ –, sa nationalité – "*Italian*"¹⁰; "*French*"¹¹; "*American*"¹² –, sa respiration – "*his breathing was painfully asthmatic*"¹³ –, et même ses symptômes vitaux – "*His eyes had the brightness of fever, there was a hectic flush upon either cheek, and dark crusts clung to his lips ; his voice was croaking and spasmodic*".¹⁴ Watson décrit ce processus d'abolition de la structure, ce mobilisme de l'être dans *A Scandal in Bohemia*: "*It was not merely that Holmes changed his costume. His expression, his manner, his very soul seemed to vary with every fresh part that he assumed*".¹⁵

4. ARTHUR CONAN DOYLE, "The Adventure of the Empty House". *The Complete Sherlock Holmes* (London: Penguin, 1981) 486.

5. DOYLE, "The Final Problem", in *Complete*, 474.

6. DOYLE, "The Adventure of the Empty House", in *Complete*, 484.

7. DOYLE, "The Man with the Twisted Lip", in *Complete*, 231.

8. DOYLE, "The Final Problem", in *Complete*, 474.

9. DOYLE, "The Adventure of Shoscombe Old Place", in *Complete*, 1012.

10. DOYLE, "The Final Problem", in *Complete*, 474.

11. DOYLE, "The Disappearance of Lady France Carfax", in *Complete*, 945.

12. DOYLE, "His Last Bow", in *Complete*, 971.

13. DOYLE, *The Sign of Four*, in *Complete*, 133.

14. DOYLE, "The Adventure of the Dying Detective", in *Complete*, 932.

15. DOYLE, "A Scandal in Bohemia", in *Complete*, 170.

Réfractaire à toutes les catégories taxinomiques qu'implique l'incorporation, son corps se caractérise par sa mobilité essentielle, sa capacité à s'engouffrer dans les lignes de fuite que lui ouvre le milieu, à "faire fuir activement des pointes de déterritorialisation".¹⁶

Holmes n'est pas le seul à posséder ce corps modulable : nombre de personnages font écho aux métamorphoses holmésiennes. Hors norme, essentiellement mouvants, les corps humains viennent proposer une alternative formelle au corps très organique du texte lui-même, et rappellent le corps télescopique d'Alice, capable de s'ajuster, de rapetisser ou de s'étirer sur commande : ils réintègrent une coïncidence primitive et magique de l'homme avec son environnement. Citons le cas du charpentier de Norwood. Afin qu'il puisse se dissimuler dans une fente dérobée de sa demeure, son corps devient minuscule, se réduit *ad libidum* aux dimensions de l'espace. La demeure régresse et redevient terrier, abri naturel et sur mesure. L'espace englobe l'être et se confond avec lui : "A door suddenly flew open out of what appeared to be solid wall at the end of the corridor, and a little, wizened man darted out of it, like a rabbit out of its burrow".¹⁷ Comme son nom l'indique, Jonas Oldacre est bien une figure emboîtée et microscopique de Jonas, abrité dans le ventre de la nature, cavité accueillante et protectrice. Son petit corps qui se love au cœur du creux spatial qui le contient perd la notion du dedans et du dehors, de l'intérieur et de l'extérieur, du soi et du non-soi : il glisse dans une zone d'indifférenciation.

Si la fusion entre l'homme et le milieu s'opère ici par rétrécissement centripète du corps et emboîtement dans la matrice, c'est le mouvement inverse qui domine le texte doyllien, à savoir une dispersion centrifuge du corps, une dilatation infinie qui l'assimile au cosmos. Avec le corps tentaculaire de Gorgiano dans *The Adventure of the Red Circle*, Conan Doyle dresse une véritable cosmographie du corps humain, qui devient la décalcomanie du monde.

*Not only was his body that of a giant but everything about him was grotesque, gigantic, and terrifying. His voice was like thunder in our little house. There was scarce room for the whirl of his great arms as he talked. [...] He talked, or rather roared, with such energy that others could but sit and listen, cowed with the mighty stream of words. His eyes blazed at you and held you at his mercy.*¹⁸

16. Gilles DELEUZE, *Mille Plateaux* (Paris : Editions de Minuit, 1980) 265.

17. DOYLE, "The Adventure of the Norwood Builder". in *Complete*, 508.

18. DOYLE, "The Adventure of the Red Circle". in *Complete*, 911.

Nathalie JAËCK

Le corps de Gorgiano est un univers à lui tout seul, il condense tous les éléments : il parle et le vent souffle, il crie et le tonnerre gronde, il bouge et la terre tremble. Il est le feu – "blazed", "thunder", l'eau – "stream of words" –, l'air – "whirl" –, la terre – "Gorgiano" – ; il est animal – "a brute, a savage, a bear"¹⁹ – et humain. Son corps de géant est en état d'immanence absolue avec la nature, et rappelle cette phrase de Foucault qui analyse le rapport d'analogie entre l'homme primitif et la nature : "Sa chair est une glèbe, ses os des rochers, ses veines de grands fleuves ; sa vessie, c'est la mer, et ses sept membres principaux, les sept métaux qui se cachent au fond des mines. Le corps de l'homme est toujours la moitié possible d'un atlas universel".²⁰

Mais le mouvement d'expansion de l'être ne se limite pas à la capacité élastique du corps. L'enveloppe corporelle est aussi poreuse, et l'homme s'épanche : bousculant la règle de la fixité des espèces, il pénètre les zones de voisinages décloisonnées par l'imagination du devenir, les autres règnes de la nature déteignent sur lui, et il se chosifie, se minéralise, se végétalise, s'animalise sans cesse. Le cas de Nathan Garrideb, qui consulte Sherlock Holmes dans *The Adventure of the Three Garridebs*, illustre cette déterritorialisation. Collectionneur passionné, Garrideb a pour ambition d'accumuler le monde entier dans son petit appartement, et de vivre en symbiose avec cet univers plénier qu'il reconstitue en miniature. Des hommes de toutes les ères s'y côtoient, ainsi que tous les éléments, tous les règnes de la nature, et le réduit devient bulle de monde, espace sacré, qui annule l'inexorabilité du temps. Garrideb s'efforce de vivre en autonomie dans cette pièce planétaire, de s'y absorber et de s'y prolonger, comme dans une poche placentaire :

*The room looked like a little museum. It was [...] crowded with specimens, geological and anatomical. Cases of butterflies and moths flanked each side of the entrance. [...] As I glanced round, I was surprised at the universality of the man's interests. Here was a case of ancient coins. There was a cabinet of flint instruments. Behind his central table was a large cupboard of fossil bones. Above was a line of plaster skulls with such names as "Neanderthal", "Heidelberg", "Cro-Magnon" printed beneath them. It was clear that he was a student of many subjects. As he stood in front of us now, he held a piece of chamois leather in his right hand with which he was polishing a coin.*²¹

19. DOYLE, "The Adventure of the Red Circle", in *Complete*, 920.

20. Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses* (Paris : Gallimard, 1966) 37.

21. DOYLE, "The Adventure of the Three Garridebs", in *Complete*, 1048.

HÉDONISME DU DEVENIR ET PSYCHOSES DANS LES HISTOIRES DE SHERLOCK HOLMES

Au sortir de la visite, Holmes qualifie son client de "*good old fossil*", et le greffe désormais à l'intérieur du monde. Il fait du conservateur un objet conservé, et brouille les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, le Soi et le non Soi, la géologie et l'anatomie. Dès lors, la remarque de Watson, qui qualifie Garrideb d'"*eccentric*"²² est particulièrement juste : Garrideb situe en effet son centre à l'extérieur de lui-même, et sa capacité de dilatation lui rend le monde intime.

Ainsi, la mutation et la multiplicité deviennent les modalités essentielles de l'être. Les contours de l'individu sont érodés, et l'être devient rhizome : "*Il n'est pas fait d'unités mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu par lequel il pousse et déborde*".²³

Parallèlement à ce débordement de l'être, le texte met aussi en scène une expansion effrénée du monde, qui se met à muter selon les fantasmes de l'imagination humaine. On remarque dans le texte deux types d'échappées belles du réel. La première intervient dans le discours de toute une série d'inventeurs de réalité, et la deuxième est mue par la prolifération de flux échangistes, qui viennent bousculer le dogme du continu, et dissoudre les cloisonnements.

Certes, les histoires de Sherlock Holmes se terminent par un discours monosémique qui réduit invariablement le pluriel à l'unique, et impose une vision manichéenne du réel. Mais cette face apparente du texte masque tout un phénomène antérieur de dilatation infinie, d'étirements souvent acrobatiques de la réalité, qui constituent toute la chair mouvante, tout le devenir du texte, avant que l'esprit discursif ne vienne trancher dans le vif, et figer le texte. C'est Sherlock Holmes qui donne le signal de départ à cette course de la réalité. Bien que son Surmoi lui fasse régulièrement asséner des maximes péremptoires dans le style de : "*It is a capital mistake to theorize in advance of the facts*",²⁴ il s'empresse de passer outre, et fait plutôt prendre à la réalité la clé des champs de l'imaginaire : "*I have devised seven separate explanations, each of which would cover the facts as far as we know them*".²⁵ Il gonfle la réalité de tout le potentiel du conditionnel, et greffe en elle tous les embryons de monde possibles. Comme le corps humain, le corps du texte est gagné de folie proliférante, et la réalité s'amplifie, d'autant plus que Sherlock Holmes n'est pas le seul inventeur de réalité. Watson, qui ne voit jamais goutte et se heurte à l'hermétisme

22. DOYLE, "The Adventure of the Three Garridebs". in *Complete*. 1048.

23. DELEUZE, *Mille* 31.

24. DOYLE, "The Adventure of the Second Stain". in *Complete*.

25. DOYLE, "The Adventure of the Copper Beeches". in *Complete*. 323.

Nathalie JAËCK

du détective, en est réduit à faire de constantes suppositions, à fantasmer le réel, tout comme les représentants de la police officielle. Les clients eux-mêmes, soit parce qu'ils ont une perception fautive de la réalité, soit parce qu'ils veulent la tourner à leur avantage, inventent des hypothèses, ouvrent des portes qui ne mènent nulle part et transforment leur récit en labyrinthe. Enfin, le lecteur délire souvent au lieu de lire, multiplie sans cesse le texte, entraîné qu'il est à envisager toutes les possibilités. L'œuvre devient trajet, courant d'air, et la réalité se subordonne totalement au principe de plaisir : les divagations emboîtées des narrateurs la déconstruisent et inscrivent dans le texte une réalité manquante.

Le monde extérieur est également régi dans le texte par la loi de l'échange, et se caractérise par une instabilité essentielle des diverses composantes de la nature. Doyle imagine un monde en constante mutation, où la règle du continu cède devant l'impulsion du devenir.

La nature s'émancipe de ses compartiments, et les interactions deviennent anarchiques : l'animal, le végétal, le minéral sont pris d'une véritable contagion échangiste. Un simple épingle à cravate concentre en elle tout un monde minéral et animal : "*Gold pin – bulldog's head, with rubies as eyes*".²⁶ Un canapé s'animalise : "*a horsehair sofa*".²⁷ Une robe de chambre devient peau de souris : "*a mouse-coloured dressing gown*".²⁸ Mieux, la nature, qui semble prendre de la vitesse et échapper à sa fixité, s'interprète désormais selon les catégories de l'humain. Les pipes ont des humeurs : "*Nothing has more individuality [than pipes], save perhaps watches and bootlaces*",²⁹ les chapeaux ont du caractère ("*disreputable*"³⁰), ils font copain-copain avec les oies : "*The hat arrived one morning in company with a good fat goose*".³¹

L'exemple de la lampe de Thaddeus Sholto dans *A Sign of Four*, "*a lamp in the fashion of a silver dove*" permet une interprétation plus approfondie de cette propension de l'univers à l'imprégnation et au devenir. Cette lampe qui croise l'inanimé, le minéral et l'animal microcosmise de façon métonymique l'appartement tout entier. Car le logement de Thaddeus Sholto est le produit d'un mélange systématique, où les divers éléments retournent à l'état d'électrons libres. Sholto définit son logement en termes végétaux y – "*an oasis of art in the howling desert of London*", tandis que Watson préfère la

26. DOYLE, *A Study in Scarlet*, in *Complete*, 30.

27. DOYLE, *A Study in Scarlet*, in *Complete*, 34.

28. DOYLE, "The Adventure of the Empty House", in *Complete*, 494.

29. DOYLE, "The Yellow Face", in *Complete*, 352.

30. DOYLE, "The Adventure of the Blue Carbuncle", in *Complete*, 244.

31. DOYLE, "The Adventure of the Blue Carbuncle", in *Complete*, 245.

métaphore minérale : "*a diamond of the first water in a setting of brass*".³² Ce réduit confiné ouvre en creux tout un monde naturel en miniature. Le plancher involue en tapis de mousse, et la maison redevient écrin originel de verdure, où vivent en harmonie l'homme, l'animal, le végétal et le minéral :

*The carpet was of amber and black, so soft and so thick that the foot sank pleasantly in it, as into a bed of moss. Two great tiger-skins thrown athwart it increased the suggestion of Eastern luxury, as did a huge hookah which stood upon a mat in the corner. A lamp in the fashion of a silver dove was hung from an almost invisible golden wire in the centre of the room. As it burned it filled the air with a subtle and aromatic odour.*³³

Au cœur de ce monde emboîté, les tentures s'animalisent, le sol se végétalise, les lampes se minéralisent et s'animalisent, et Thaddeus Sholto met en place une nouvelle cosmogonie, où le devenir est la première modalité de l'être. C'est la couleur qui enclenche l'échange, en se mettant à chatoyer. Les couleurs ambrée et noire du tapis se colorent en vert sous l'effet de l'imagination nocturne, et l'appartement devient caméléon : il se caractérise par cette multicoloration mouvante, où les couleurs sont toujours en devenir, et n'ont de valeur que grâce à leur capacité à se succéder en dégradé. Le processus, le déroulement, le règne des demi-teintes euphémisent l'affrontement tranché des couleurs, et l'imprégnation entraîne la transsubstantiation. Car l'iridescence des couleurs incite à la mobilité des substances : en même temps que le noir et l'ambre glissent vers le vert, la laine du tapis devient mousse, la substance régresse, le tapis tissé par l'homme se résout en mousse primordiale, la maison remonte l'archétype et redevient cavité maternelle. Les deux couleurs qui dominent la scène sont d'ailleurs l'argenté et le doré, à savoir deux couleurs qui sont intrinsèques à leur matière, deux couleurs minérales.

Pour dire cette effusion radicale de l'homme et du monde, Doyle a institué un trouble dans l'ordre du langage, un mode mineur qui vient concurrencer et enrayer les structures rigides du logos, à savoir la musique. La musique jaillit dans les interstices du langage censeur que le détective, aux ordres d'un Surmoi particulièrement efficace, débite en fin de cas : véritable langage-affect directement en prise avec le corps, elle rend manifeste la nature psychotique de cet état de devenir permanent.

32. DOYLE, *The Sign of Four*, in *Complete*, 100.

33. DOYLE, *The Sign of Four*, in *Complete*, 100.

Nathalie JAËCK

Dès le premier récit, Sherlock Holmes définit la musique comme l'ancêtre du langage :

*Do you remember what Darwin says about music ? He claims that the power of producing and appreciating it existed among the human race long before the power of speech was arrived at. Perhaps that is why we are so subtly influenced by it. There are vague memories in our souls of those misty centuries when the world was in its childhood.*³⁴

Effectivement, le recours à la musique comme langage alternatif est particulièrement régressif chez le détective : il marque le passage de l'évolution à l'involution, de la transcendance au repli. La musique introduit de l'intempestif, du dissident dans l'univers rationnel de Holmes. Elle exerce sur lui un attrait impérieux, et il suspend fréquemment son raisonnement au beau milieu d'une affaire pour assister à un concert, ou jouer du violon. Ses méthodes sont peu orthodoxes, "excentriques" selon la terminologie de Watson : il est assez peu intéressé par l'exécution méthodique de morceaux, et leur préfère de longues heures d'improvisation :

*When left to himself [...] he would seldom produce any music or attempt any recognized air. Leaning back in his armchair of an evening, he would close his eyes and scrape carelessly at the fiddle which was thrown across his knees. Sometimes the chords were sonorous and melancholy. Occasionally they were fantastic and cheerful. Clearly they reflected the thoughts which possessed him, but whether the music aided those thoughts, or whether the playing was simply the result of a whim or fancy, was more than I could determine.*³⁵

Ce passage révèle plusieurs aspects d'un trouble du langage, dont Lacan a montré qu'il dénotait un fonctionnement à caractère psychotique. Tout d'abord, la musique est un langage introspectif qui perd sa fonction de communication en même temps que sa forme vocative, et devient une sorte de langage interne : une résonance centripète qui assourdit le raisonnement centrifuge. Le recours à la musique illustre la dualité de Sherlock Holmes : elle est le moyen d'expression privilégié de ce Sherlock Holmes alternatif, et il est aussi dépendant d'elle que son Double revendique le logos :

All the afternoon he sat in the stalls wrapped in the most perfect happiness, gently waving his long, thin fingers in time to the music, while his gently smiling face and his languid dreamy eyes were as unlike those of Holmes, the sleuth-hound, Holmes the relentless, keen-witted, ready-handed

34. DOYLE, *A Study in Scarlet*, in *Complete*, 37.

35. DOYLE, *A Study in Scarlet*, in *Complete*, 22.

HÉDONISME DU DEVENIR ET PSYCHOSES DANS LES HISTOIRES DE SHERLOCK HOLMES

*criminal agent, as it was possible to conceive. In his singular character the dual nature alternately asserted itself. [...] The swing of his nature took him from extreme languor to devouring energy.*³⁶

La musique s'insinue dans les interstices de la parole discursive, lorsque Holmes n'a pas encore trouvé les mots pour dire le cas, lorsqu'il a besoin de changer d'air. Entièrement dépendante de la superposition, elle remplace le diachronique par le synchronique, la différence par l'accord, la discrimination par l'harmonie. La portée musicale épaissit, multiplie à l'infini la ligne d'écriture. Le langage s'étoffe, superpose les sons, et devient enstatique. Les glissements sur les cordes du violon, instrument qui n'est pas limité par un nombre fini de touches ou de pistons, permettent de passer continûment d'une note à l'autre, explorent les zones de voisinage et substituent la diphtongue au palier sonore. Holmes radicalise encore l'émancipation impulsée par la musique, en cultivant sa forme rebelle et débridée, à savoir l'improvisation.

Au bout de ses doigts, l'exécution linéaire rigoureuse d'un morceau cède devant l'improvisation fureteuse : les notes s'échappent de la portée, s'émancipent de leur stricte durée de croches, de noires, ou de blanches, la mesure devient aléatoire. Pour Holmes, la musique crée un ensemble de combinaisons dynamiques en perpétuel déséquilibre, et, en accélérant l'exécution d'un morceau, "il transforme les points musicaux en lignes, il fait proliférer l'ensemble",³⁷ transforme le langage déductif et linéaire en rhizome téméraire. L'improvisation musicale balbutie donc un langage sans syllabes, sans mots, sans signes de ponctuation, un langage continu émancipé de la durée. Elle est un langage antigrammatical par excellence, formé d'"éléments toniques qui forment un mot indécomposable, [où] il n'y a plus de syntaxe, et à la limite même plus d'éléments syllabiques, littéraux ou phonétiques articulés".³⁸ Abandonné dans son fauteuil, Sherlock Holmes musicien semble remonter le temps et retourner à un babil pré verbal, indiscriminé, où les unités sont impossibles à délimiter, où la langue jaillit comme un flot indifférencié, comme un charabia substantiel et synchronique. Se reconnaît ici un autre trait caractéristique de la langue psychotique, à savoir que "le sujet psychotique ignore la langue qu'il parle".³⁹ Watson le dit bien : "He would seldom attempt any recognized air"⁴⁰ : le langage jaillit, lancinant, à l'insu du sujet, et devient alors

36. DOYLE, "The Red-Headed League", in *Complete*, 185.

37. DELEUZE, *Mille* 15.

38. DELEUZE, *Mille* 110 ; 112.

39. Jacques LACAN, *Les Psychoses* (Paris : Seuil, 1981) 30.

40. Jacques LACAN, *Les Psychoses* (Paris : Seuil, 1981) 30.

Nathalie JAËCK

"ritournelle" ("endlessly scraping"), "formule qui se répète, qui se réitère, qui se serine avec une insistance stéréotypée",⁴¹ et dont la signification ne renvoie plus à rien.

La musique transforme le fauteuil en cocon, et Holmes s'emmailote dans la musique : Watson dynamise cet enfoncement, en emboîtant son verbe dans un préfixe. Il dit d'abord que Sherlock Holmes est "*wrapped in the most perfect happiness*",⁴² puis quelques lignes plus loin "*enwrapped in the music*". Ce repli est contemporain d'une abolition des limites de l'être individuel. L'égoïsme qui préside à l'énonciation discursive de sa pensée en fin de cas involue vers un ex-centrisme, une dissolution dans le monde : Holmes se retire de lui-même pour s'emboîter dans la musique, disperser son centre, et retrouver l'état bienheureux de fusion avec l'indifférencié primordial.

Reste donc à examiner le danger que constitue pour l'intégrité psychique du héros cet éclatement du Moi et du monde, danger qui se manifeste par un trouble de l'ordre du langage. Deleuze le dit, "*devenir-autre*" finit par équivaloir à "*devenir-imperceptible*", ou encore "*La langue se doit d'atteindre à des détours féminins, animaux, moléculaires, et tout détour est un devenir mortel*" :⁴³ l'hédonisme du devenir s'assimile à une pulsion de mort telle que Freud l'a définie dans *Au-delà du principe de plaisir*. Essentiellement régressive, elle tend à la réduction complète des tensions, c'est-à-dire à ramener l'être vivant à un état de fusion inorganique :

Si nous admettons que l'être vivant est venu après le non-vivant et a surgi de lui, la pulsion de mort concorde bien avec la formule selon laquelle une pulsion tend au retour à un état antérieur. [...] La pulsion de mort ou de destruction tend à désintégrer l'organisme cellulaire, et à conduire chaque organisme élémentaire (chaque cellule) à l'état de stabilité anorganique.⁴⁴

C'est à ce stade que se situe la menace pour la santé mentale du sujet, au moment où Holmes se met à confondre l'intérieur et l'extérieur, le Soi et le non-Soi. L'indifférencié auquel Sherlock Holmes aspire est un univers fusionnel, où le sujet perd tout sentiment d'étrangeté, et qui anesthésie toute sensibilité différentielle, un univers ubiquiste qui constitue "*l'arête centrale de la structure psychotique*".⁴⁵

41. Lacan 43.

42. DOYLE, "The Red-Headed League", in *Complete*, 185.

43. DELEUZE, *Critique* 12

44. Sigmund FREUD, "Au-delà du principe de plaisir", cité par J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (Paris : Presses Universitaires de France, 1967) 372.

45. Jean-Paul CHARTIER, "L'univers psychotique", in Jean Bergeret, *Psychologie pathologique* (Paris : Masson 1995) 195.

HÉDONISME DU DEVENIR ET PSYCHOSES DANS LES HISTOIRES DE SHERLOCK HOLMES

Lacan rappelle que l'organisation différentielle du système nerveux reste la clé de voûte d'un fonctionnement psychologique sain : elle nécessite l'existence séparée et bipolaire d'un sujet et d'un monde objectif.⁴⁶ Dans le monde mélangé, unipolaire, en devenir que déconstruit le texte, "*c'est bel et bien la réalité qui est pourvue d'un trou*",⁴⁷ et c'est dans cette béance que Sherlock Holmes engouffre son corps. Confronté à cette absence de discrimination, à cette perte totale de contrôle, Holmes n'a plus qu'une alternative, à savoir l'engloutissement dans la psychose unipolaire.

La première manifestation d'ordre psychotique est de nature paranoïaque : elle intervient lorsque Sherlock Holmes projette la partie embarrassante de son moi sur le personnage fantasmé de Moriarty, et ne parvient plus à faire la différence entre le soi et le non-soi. Comme l'explique Lacan, "*quelque chose qui a été rejeté de l'intérieur reparaît à l'extérieur. Il peut ainsi se faire que quelque chose de primordial quant à l'être du sujet n'entre pas dans sa symbolisation, et soit non pas refoulé, mais rejeté*",⁴⁸ ou encore "*dans le cas des psychoses, le refoulé apparaît in altero, dans l'imaginaire et là sans masque*".⁴⁹ Pourtant, il s'agit là d'un moindre mal, car en projetant sur Moriarty une partie de sa substance, Holmes la place sur orbite, sans subir d'hémorragie définitive : le soi s'investit au dehors, mais sans se disperser, il reste circonscrit dans une représentation intègre, séparée mais accessible. Le système paranoïaque qui émerge dans le texte avec le fantasme de Moriarty représente donc une contention relativement réussie du fonctionnement unipolaire à caractère psychotique, où le sujet confond deux pôles distincts, mais rejette sans éparpiller, sans dissoudre, sans perdre le contact avec son moi.

Mais la pathologie qui est la conséquence du mélange généralisé de l'être, du monde et du langage constitue une échappée quantitative, un éclatement de la paranoïa. Elle semble correspondre à cette psychose plus radicale mais essentiellement jubilatoire que Deleuze appelle "*glorieuse*".⁵⁰ Désormais, il n'y a plus aucun contenant fixe, aucune localisation spatiale. L'ampleur de l'éparpillement conduit à une véritable néantisation de l'intériorité, et désarme la paranoïa : il n'y a plus de soi à projeter, plus d'extérieur, mais "*une subversion radicale de toutes les catégories de la personne, jusqu'à la forcer à un véritable*

46. LACAN 56.

47. LACAN 56.

48. LACAN 94.

49. LACAN 120.

50. Gilles DELEUZE, *Logique du sens* (Paris : Les éditions de Minuit, 1969) 108.

Nathalie JAËCK

remaniement de son monde".⁵¹ Pour le Sherlock Holmes nocturne comme pour le type de sujet psychotique que Deleuze définit comme un "schizophrène glorieux",⁵² la surface est crevée, le contour est dissous, il n'y a plus de frontière entre lui et le monde, ni entre les choses et les propositions. Le terme de schizophrène tel que l'emploie Deleuze n'a évidemment pas ici un sens schizoïde, il marque au contraire l'abolition de tous les contours, l'unipolarité absolue. Relisant la *Métapsychologie* de Freud, Deleuze forge à propos du psychotique le concept fluide du "corps-passoire", d'un corps échappé, poreux au monde : "Le premier aspect du corps schizophrénique, c'est une sorte de corps-passoire : Freud soulignait cette aptitude du schizophrène à saisir la surface et la peau comme percée d'une infinité de petits trous, en risque de perpétuel élargissement".⁵³

C'est bien ce type de corps que Conan Doyle a donné à son détective : dès *A Study in Scarlet*, le lecteur est confronté à ce corps-passoire, où la peau est perçue comme encore trop étanche, où les pores ne suffisent plus à l'échange, et ont besoin d'être élargies, multipliées, jusqu'à ce que la peau ne soit plus qu'un tissu de trous. Holmes semble ne pas pouvoir supporter l'imperméabilité, le contour, et il n'a de cesse de se trouer la peau, indifférent à l'issue fatalement mortelle d'un tel processus. Lorsque Watson rencontre Sherlock Holmes pour la première fois, ce dernier est justement occupé à se faire un nouveau trou, dont la fonction est bel et bien le mélange de fluides avec le monde : "*Let us have some fresh blood,*' he said, *digging a long hodkin into his finger, and drawing off the resulting drop of blood in a chemical pipette. 'Now I add this small quantity of blood to a litre of water. You perceive that the resulting mixture has the appearance of pure water'*".⁵⁴

Holmes réussit chimiquement à se dissoudre dans le monde, il fait une perfusion à l'univers et devient son frère de sang. Ce percement de la peau n'a rien d'anecdotique dans le texte, et Holmes est coutumier du fait. Watson remarque que la peau de sa main est percée d'une infinité de tels petits trous : "*He held out his hand as he spoke, and I noticed that it was all mottled over with similar pieces of plaster*".⁵⁵ Certes, l'emploi protecteur du pansement représente une hésitation, un souci d'endiguer l'effusion. Mais ce rafistolage est de pure forme, et ces micro-barrages ne résistent jamais au déferlement de l'envie holmésienne soit de se répandre dans le monde, soit

51. Lacan 99.

52. DELEUZE, *Logique*, 106.

53. DELEUZE, *Logique*, 106.

54. DOYLE, *A Study in Scarlet*, in *Complete*, 18.

55. DOYLE, *A Study in Scarlet*, in *Complete*, 19.

d'absorber le monde en lui. Holmes succombe sans cesse au syndrome du trou, et pour chaque pansement appliqué, il creuse de nouveau. L'épisode de la pipette s'inverse dans l'épisode de la seringue. Cette fois, le trou ne sert plus à irriguer le monde de substance interne : il est centripète et permet à Holmes de recevoir le monde. De nouveau, le corps devient passoire, et cette fois les pansements-frontières ont disparu : *"With his long, white, nervous fingers he adjusted the delicate needle and rolled back his left shirtcuff. For some little time his eyes rested thoughtfully upon the sinewy forearm and wrist, all dotted and scarred with innumerable puncture-marks. Finally, he thrust the sharp point home"*.⁵⁶

Le fluide extérieur retourne là où il appartient – "home" –, la maison de l'univers devient l'intérieur du corps humain. Dès lors : *"La conséquence en est que le corps tout entier n'est plus que profondeur, et emporte, happe toutes choses dans cette profondeur béante qui représente une involution fondamentale. Tout est corps et corporel. Tout est mélange de corps et dans le corps, emboîtement, pénétration"*.⁵⁷

Deleuze explique que pour le schizophrène, *"un arbre, une colonne, une fleur, une canne poussent à travers le corps ; toujours d'autres corps pénètrent dans [son] corps et coexistent avec [ses] parties"*.⁵⁸ Le lecteur reconnaît là le mélange des règnes, le processus de devenir qui anime le corps humain dans les aventures de Sherlock Holmes. Deleuze qualifie de "corps glorieux" cette modalité jubilatoire du corps schizophrénique, *"un organisme sans parties qui fait tout par insufflation, inspiration, évaporation, transmission fluidique"*,⁵⁹ et qui rappelle le "corps sans organe" d'Antonin Artaud.⁶⁰ Dans l'œuvre, le corps est effectivement souvent décrit en termes de manque par Watson : les personnages secondaires ont souvent un corps déficitaire, amputé, un corps en creux. Quant à Sherlock Holmes, il possède lui aussi ce "corps fluidique et glorieux, sans organes et sans parents".⁶¹ Son corps est présenté comme le produit d'une génération spontanée, totalement détaché de liens parentaux individuants, et qui s'échappe constamment à lui-même pour rejoindre l'animal, le minéral, le végétal, ou pour se dissoudre dans l'indifférencié. Il lui manque même l'organe vital – le fameux *"You are a brain without a heart"* –, et son fonctionnement est rythmé par le monde extérieur bien plus que par les exigences de son économie interne. Son estomac par exemple se met facilement au

56. DOYLE, *The Sign of Four*, in *Complete*, 90.

57. DELEUZE, *Logique*, 106.

58. DELEUZE, *Logique*, 106.

59. DELEUZE, *Logique*, 108.

60. Cité par DELEUZE, *Logique* 113.

61. DELEUZE, *Logique* 113.

Nathalie JAËCK

ralenti et végète lorsque Holmes est absorbé par le réel. Jamais il n'est contraint de s'abstraire du monde extérieur pour payer un tribut à son fonctionnement interne.

Enfin, la musique qui remplace le logos est le symptôme symbolique de la schizophrénie : elle constitue le moyen de lier le corps à l'univers par l'intermédiaire du langage. Elle remplace le logos par un pur langage-affect, elle est en pénétration directe sur le corps qu'elle absorbe et par lequel elle est absorbée, et même qu'elle ingère et par lequel elle est ingérée. D'un côté, Holmes est "*enwrapped in the music*", il est Jonas, et les pulsations de la musique se substituent aux battements de son cœur, qui, tel un instrument, ondule selon les impulsions musicales. Son corps bat la mesure, obéit au tempo et s'émancipe du temps : "*wrapped in the most perfect happiness, gently waving his long, thin fingers in time to the music*".⁶² Mais la musique devient aussi substance interne, substitut de nourriture. En effet, lorsqu'il a besoin de se sustenter dans *A Sign of Four*, Holmes avale un repas frugal, et, en dessert, se régale d'un concert de musique. Il présente à Watson la musique comme une substance énergétique qui lui permettra d'être plus à même de résoudre le cas : "*A sandwich, and a cup of coffee, and then off to violin-land, where all is sweetness*".⁶³

Ainsi, la musique, et à plus forte raison l'improvisation musicale, est un tremblement linguistique, un objet interne, un "*corps-langage*";⁶⁴ une synthèse pathologique entre un corps en suspens, et une langue balbutiante.

Cette mise à jour de la recherche permanente du devenir et de l'état transitoire dans le texte doylien témoigne de la conscience très moderne qu'avait l'auteur du pouvoir du langage littéraire comme agent de déterritorialisation de la réalité. Certes, les histoires de Sherlock Holmes se situent ostensiblement dans la tradition naturaliste, et parviennent à créer un mimétisme absolu et statique par rapport au réel. Mais au-delà d'un monde à reproduire, Doyle travaille aussi la langue pour lui faire atteindre sa limite, son extérieur, le point où elle ne dit rien d'autre que ses propres détours, sa propre fuite. La métaphore musicale d'un langage impulsif, purement tonique, submerge le logos positiviste et met donc en danger la raison. Elle traduit les exigences d'une langue qui se doit de jaillir comme une langue inconnue, irréfléchie, informelle surtout, selon l'idéal littéraire de Doyle : "*The best literature is always the unconscious*

62. DOYLE, *The Sign of Four*, in *Complete*, 185.

63. DOYLE, *The Sign of Four*, in *Complete*, 185.

64. DELEUZE, *Critique* 74.

HÉDONISME DU DEVENIR ET PSYCHOSES DANS LES HISTOIRES DE SHERLOCK HOLMES

literature – the literature which takes no thought of grace or style or the right word, but comes in a deep strong stream from a human soul".⁶⁵ Subreptice, inattendue, en prise directe avec l'inconscient, la langue doylienue fait délirer la réalité hors de ses sillons coutumiers.

Nathalie JAËCK
Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

65. Texte d'une conférence de Conan Doyle à l'hôtel Balmoral, le 23 mars 1901, cité par Pierre Nordon, *Sir Arthur Conan Doyle : l'homme et l'oeuvre* (Paris : Didier, 1964) 419.