



Transtext(e)s
Transcultures 跨文本跨文化
Journal of Global Cultural Studies

11 | 2016

Le genre de la maladie : pratiques, discours, textes et représentations

Femmes aux petits soins : la fêlure d'un idéal dans deux nouvelles de F.S. Fitzgerald *The Lees of Happiness* et *An Alcoholic Case*

Catherine DELESALLE-NANCEY



Publisher
Gregory B. Lee

Electronic version

URL: <http://transtexts.revues.org/661>

DOI: 10.4000/transtexts.661

ISSN: 2105-2549

Electronic reference

Catherine DELESALLE-NANCEY, « Femmes aux petits soins : la fêlure d'un idéal dans deux nouvelles de F.S. Fitzgerald *The Lees of Happiness* et *An Alcoholic Case* », *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化* [Online], 11 | 2016, Online since 30 June 2017, connection on 05 July 2017. URL : <http://transtexts.revues.org/661> ; DOI : 10.4000/transtexts.661

This text was automatically generated on 5 July 2017.

© Tous droits réservés

Femmes aux petits soins : la fêlure d'un idéal dans deux nouvelles de F.S. Fitzgerald *The Lees of Happiness* et *An Alcoholic Case*

Catherine DELESALLE-NANCEY

- 1 Écrites à 17 ans d'intervalle, en 1920, au début de la carrière de Fitzgerald pour « *The Lees of Happiness* » (« *La Lie du Bonheur* »¹) et en décembre 1936, à la même période que les nouvelles et textes autobiographiques de *The Crack-Up* (*La Fêlure*), pour « *An Alcoholic Case* » (« *Le Patient alcoolique* »), ces deux nouvelles n'appellent a priori pas de comparaison : la première met en effet en scène le couple de héros fitzgeraldien par excellence, jeunes, beaux et célèbres, dans lequel le mari, suite à une attaque cérébrale, reste grabataire, tandis que la seconde, d'inspiration autobiographique, présente un artiste solitaire, alcoolique et l'infirmière qui prend soin de lui. Pourtant ces deux nouvelles se font écho puisqu'elles tournent autour de la figure masculine de l'artiste, dont la maladie pour l'un et l'alcoolisme pour l'autre ont eu raison des facultés créatrices. Si les ressemblances que ces figures masculines peuvent entretenir avec l'auteur semblent dans un premier temps les désigner comme protagonistes, l'attention se porte en réalité moins sur les malades que sur celles qui les soignent et embrassent ainsi un rôle traditionnellement dévolu aux femmes : l'épouse aimante sacrifiant tout pour s'occuper de son mari grabataire pour « *La lie du bonheur* » et l'infirmière dévouée investie d'une mission salvatrice pour « *An Alcoholic Case* ».
- 2 C'est la présence de l'infirmière qui permet de relire la nouvelle des débuts moins comme le récit romantique d'un dévouement amoureux absolu qui conduit à l'oubli de soi – dévouement dont seule serait capable une femme – que comme une interrogation sur les fondements mêmes de l'être, interrogation aujourd'hui au cœur des débats sur l'éthique médicale. Ainsi Robert Zittoun écrit :

Peut-on soigner sans aimer ? Peut-on aimer sans soigner ? Qu'est-ce que l'amour au juste ? Un sentiment simple, humain, trop humain, ou une soif d'absolu, de la transcendance, animant quelqu'un qui trouve dans le soin l'occasion de s'adonner à l'être, de rechercher l'extrême bien [...] ?²

- 3 L'amour dont il s'agit ici, comme le précise l'auteur, est bien l'*agapè*, « [qui] s'ancre dans une relation à l'autre non nécessitée par le devoir, mais éprouvée par l'Être comme obligation morale envers l'être humain ».³ Le remplacement de l'épouse de la première nouvelle par l'infirmière de la seconde est à ce titre signifiant puisqu'il neutralise l'ambiguïté que revêt le terme amour en français. Reste cependant que dans les deux nouvelles, le couple soignant/soigné s'incarne dans un couple femme/homme, montrant ainsi, c'est du moins l'hypothèse que je formule, que la relation soignant/soigné est une relation entre deux sujets, êtres de désir. Pour Robert Misrahi dans *Le Philosophe, le patient et le soignant*, c'est cette dimension qui fait défaut dans la morale kantienne :

[...] pour Kant, l'action morale est l'action "vertueuse" (c'est à dire rationnelle et dénuée de tout désir) et l'action vertueuse est l'action faite exclusivement par devoir.⁴

Le formalisme, comme appel à la pureté des intentions est en fait un irréalisme car les êtres humains, c'est-à-dire les sujets [...] agissent toujours par désir et par affectivité.⁵

- 4 À la morale kantienne, Misrahi propose de substituer une « éthique de la joie » dont le Désir serait « [...] le fondement premier, l'origine et la source de l'action en même temps que son but ultime comme réalisation de soi ».⁶ Cette joie serait celle de connaître, et celle d'aimer : « L'individu est 'justifié' par autrui, c'est-à-dire qu'il trouve sa raison d'exister précisément dans cette relation ».⁷ Misrahi reprend en quelque sorte et développe une voie tracée par Carol Gilligan qui, dès 1982, mettait en regard ce qu'elle appelle « une éthique du care », éthique fondée sur l'expérience où se retrouveraient notamment, mais pas exclusivement, les femmes, et une éthique de la justice, éthique fondée sur des principes d'équité et d'impartialité. « Il s'agit alors de transformer nos concepts et de les rendre sensibles à l'expérience de la vulnérabilité »,⁸ écrit Sandra Laugier.
- 5 C'est me semble-t-il cette importance de la relation à autrui comme fondement de l'être qui est en jeu dans ces deux nouvelles de Fitzgerald, tant pour le soigné, comme nous le verrons dans une première partie, que pour le soignant/ la soignante dont les motivations profondes seront étudiées dans un second temps. Cependant ce que l'éthique de la joie – « ensemble de principes qui permettent au sujet d'accéder à la plénitude heureuse de son existence »⁹ – prônée par Misrahi, passe sous silence, c'est la fêlure intime qui habite le sujet et vient mettre à mal l'image idéale du moi, mettant au jour la coexistence de la pulsion de mort et de la pulsion de vie. Homme et femme se répondent en miroir, et c'est paradoxalement l'homme malade qui vient révéler à la femme ce manque constitutif de l'être.

L'existence du soigné : au commencement était l'homme

- 6 Comme nous l'avons vu, les deux nouvelles mettent en scène un artiste : un dessinateur de bandes dessinées dans « An Alcoholic Case » et, dans « The Lees of Happiness », un

écrivain, auteur de deux romans et de plusieurs dizaines de nouvelles, dont la relative célébrité ne perdure pas après que l'on a perdu sa trace à partir de 1908. Le dessinateur de « An Alcoholic Case » est au moment du récit un artiste déchu, vivant reclus dans sa chambre d'hôtel, sa table de travail ne servant plus qu'à retenir son corps avachi : « [...] he sat slumped over his writing table [...] » (145).¹⁰ Avec la perte des facultés créatrices, ou tout du moins avec la perte d'un public auquel elles seraient adressées, c'est la question de son existence, de son être au monde qui est en jeu. Passant du statut d'artiste à celui d'alcoolique, il substitue à l'énergie créatrice et à une interdépendance avec son lecteur, une relation de dépendance à l'alcool qui le coupe d'autrui et le prive ainsi petit à petit de ce qui le constitue comme sujet, ce sujet que Robert Misrahi définit ainsi :

L'homme est un être unitaire, actif et synthétisant, et nous appelons *sujet* un tel être parce qu'il est simultanément toutes ces activités unifiées et la conscience (plus ou moins claire) de ces activités et de l'identité interne déployée à travers elles.¹¹

- 7 Déclinant le sujet comme à la fois « corps-sujet » et « sujet-conscience », Misrahi voit le « sujet plénier » comme « activité, langage et relation » :

[...] ce sujet comporte des significations et des contenus fort riches et divers ;
[...] il est désir et personnalité, autonomie et responsabilité, affectivité et réflexion.¹²

- 8 C'est ce sujet plénier que l'artiste anonyme de « An Alcoholic Case » met à mal par son addiction, et tente néanmoins de recouvrer en dessinant des planches pour l'infirmière, rétablissant ainsi dans le même temps une relation à autrui et à ses propres facultés créatrices, et se déployant à nouveau comme « activité, langage et relation ». Ce geste est essentiel puisque ces planches sont la raison pour laquelle l'infirmière renonce à abandonner son patient comme elle s'apprêtait à le faire suite à la lutte engagée avec lui pour lui arracher une bouteille de gin. Refusant d'être réduit à un objet, le dessinateur insiste pour s'habiller seul alors qu'il s'apprête à sortir pour rencontrer « la secrétaire du Président », personnage sans consistance dans la narration puisqu'elle n'existe que comme horizon d'attente, et dont la seule fonction semble être de permettre au dipsomane de maintenir un semblant de lien social. Il n'est cependant pas anodin qu'il s'agisse là encore d'une femme qui aide un homme à tenter de se ressaisir comme être de désir. Mais ce lien reste trop ténu pour pouvoir donner une véritable consistance au sujet, ainsi que le démontre la première nouvelle, « The Lees of Happiness ».
- 9 Cette dernière s'ouvre en effet sur une invitation faite au lecteur par un narrateur omniscient, et critique, à parcourir les magazines du début du siècle pour y découvrir les nouvelles, au mérite littéraire relatif, d'un certain Jeffrey Curtain, et le portrait « d'une femme-délicieuse », chanteuse de music-hall, Roxanne Milbank. Le lecteur découvrira peut-être également, au hasard de ses lectures, nous dit le narrateur, un entrefilet signalant le mariage en toute discrétion de ces deux beaux jeunes gens à la popularité naissante, suite auquel tous deux se soustraient aux feux de la rampe et à l'œil des médias. Le parti pris marqué de la narration qui introduit les deux protagonistes comme êtres de papier glacé, dont la reconnaissance de l'existence est subordonnée aux aléas d'une lecture, s'aperçoit d'emblée la solidité de leur existence. Celle-ci est entièrement soumise au regard d'autrui, qui seul semble donner consistance au sujet. La multiplication de clichés romantiques, de métaphores éculées pour décrire le jeune couple souligne le caractère superficiel et fictif de leur personnage :

It was a marriage of love. He was sufficiently spoiled to be charming; she was ingenuous enough to be irresistible. Like two floating logs they met in a head-on rush, caught, and sped along together.¹³ (153)

- 10 Les structures parallèles, le rythme binaire, les répétitions contribuent à prendre le lecteur dans un tourbillon de mots sans réelle prise sur la réalité. Cette absence de lien, cette existence faite d'apparences, est ce qui permet le processus de sublimation autorisant toutes les projections dans ce qui n'est dès lors qu'une enveloppe vide. Le regard d'autrui, réduit à l'appréhension d'une image en deux dimensions, aboutit à une « décorporation », pour reprendre un terme d'André Green.¹⁴ Jean-Paul Graftieaux, s'intéressant au soignant et à sa conscience, s'arrête sur la question de la reconnaissance et ses excès :

Être sans être reconnu serait, au sens strict du terme, n'être rien, confronté au vide.

Les moralistes du XVIII^e siècle avaient montré que l'amour-propre faisait de la société un théâtre hypocrite et cruel où se joue une lutte pour la reconnaissance. L'homme s'y trouvait en quelque sorte dépossédé de toute conscience originaire de soi, pour n'être plus suspendu qu'à ce désir de reconnaissance, à ce regard de l'autre, lieu où se constitue l'image de soi. Mais cela aboutissait à l'image d'un être déchiré, divisé d'avec soi, un être aliéné perdu dans son désir effréné d'être admiré. Cette lutte ne menait pas à une conscience mais à une dissolution de soi.¹⁵

- 11 Le désir joue en effet une part importante dans la reconnaissance du sujet, comme le montre le jeune couple de « The Lees of Happiness ». Éperdument amoureux, chaque époux trouve confirmation de son existence dans le regard de l'autre, dans une sorte de symbiose, illusion romantique de fusion et de transparence, à nouveau dénoncée indirectement par les clichés du narrateur présentés dans une symétrie artificielle : « They demanded everything and then yielded everything again [...]. She loved the swift tones of his voice [...]. He loved her dark radiance [...] »¹⁶ (153). Pourtant l'attaque cérébrale dont est victime Jeffrey vient briser cette illusion, l'échange de regards ne traduisant plus la compréhension mutuelle au-delà des mots mais l'aliénation alors que Jeffrey frappe soudain violemment sa jeune épouse qui lui touche doucement l'épaule à la table de jeu : « A dozen eyes were turned on Jeffrey, who looked up as though seeing Roxanne for the first time. An expression of bewilderment settled on his face »¹⁷ (157). Nulle transparence n'est possible, chaque sujet restant résolument autre. Une deuxième attaque, quelques jours plus tard, laisse Jeffrey cloué au lit, inerte, aphasique, privé de conscience, ce qui pose la question de son existence en tant que sujet si l'on considère avec Paul Ricoeur¹⁸ que les trois formes de capacité qui caractérisent le sujet et permettent son autonomie sont la capacité de dire, la capacité d'agir et la capacité de rassembler sa propre vie dans un récit intelligible et acceptable, ou encore avec Hannah Arendt qu'« une vie sans parole et sans action [...] est littéralement morte au monde ; ce n'est plus une vie humaine, parce qu'elle n'est plus vécue parmi les hommes ». ¹⁹ Réduit chaque jour davantage, la paralysie gagnant, à un état que l'on a coutume de dire végétatif, Jeffrey apparaît comme une sorte de coquille vide. Pourtant c'est Roxanne qui, en continuant de lui parler, en le plaçant au centre de son attention, reconstitue son mari en tant que sujet :

He could not move; he was stone blind, dumb and totally unconscious.—All day he lay in his bed, except for a shift to his wheel-chair every morning

while she straightened the room. His paralysis was creeping slowly toward his heart. At first – for the first year – Roxanne had received the faintest answering pressure sometimes when she held his hand – then it had gone, ceased one evening, and never come back, and through two nights Roxanne lay wide-eyed, staring into the dark and wondering what had gone, what fraction of his soul had taken flight, what last grain of comprehension those shattered broken nerves still carried to the brain.

After that hope died. Had it not been for her unceasing care that last spark would have gone long before. Every morning she shaved and bathed him, shifted him with her own hands from bed to chair and back to bed. She was in his room constantly, bearing medicine, straightening a pillow, talking to him as one talks to a nearly human dog, without hope of response or appreciation, but with the dim persuasion of habit, a prayer when faith has gone.²⁰ (166)

- 12 En lui reconnaissant sa dignité, Roxanne redonne à son mari le statut de personne, s'opposant ainsi aux médecins qui ne voient plus en lui qu'un objet : « 'But', was protested in effect, 'you can't love that' // 'I can love what it once was. What else is there for me to do?' »²¹ (167). À l'impersonnalité du « that » auquel répond le passif « was protested » élidant tout sujet, Roxanne oppose un « je » qui constitue l'autre en regard. C'est en effet dans la réciprocité, fût-elle dissymétrique, que se joue le sentiment d'existence. Et les deux nouvelles montrent que cette question de l'existence intéresse tout autant le soigné que le soignant car le soigné offre en quelque sorte un miroir au soignant, miroir dans le sens psychanalytique du « stade du miroir »²² qui donne consistance au moi.

La femme soignante : je soigne donc je suis

- 13 En effet le dévouement de Roxanne et de l'infirmière apparaît moins comme un oubli de soi que comme une manière d'exister en tant que sujet autonome et capable d'agir. La maladie de Jeffrey laisse Roxanne, qui essayait tant bien que mal d'embrasser le rôle de l'épouse parfaite en se lançant, sans grand succès, dans la confection de biscuits, seule maître(sse) à bord, chargée de tout régler et assumant des tâches aussi bien traditionnellement féminines que masculines:

So responsibility came to Roxanne. It was she who paid the bills, pored over his bank- book, corresponded with his publishers. She was in the kitchen constantly. She learned from the nurse how to prepare his meals, and after the first month took complete charge of the sick-room.²³ (159)

- 14 En se montrant responsable, c'est à dire capable de répondre aux exigences de la situation, Roxanne s'affirme comme sujet autonome, elle qui, après ses expériences culinaires ratées, exprimait, sur le mode de la plaisanterie, sa crainte de devenir un parasite : « 'Oh, I'm useless,' she cried laughing. 'Turn me out, Jeffrey – I'm a parasite; I'm no good' »²⁴ (155). En faisant le choix de rester auprès de Jeffrey et de se consacrer entièrement à lui, Roxanne épouse en quelque sorte une nouvelle identité, un nouvel idéal du moi : de la jeune et belle chanteuse, à la jeune et merveilleuse épouse, elle devient maintenant, aux yeux de tous, l'épouse pleine de bonté se sacrifiant pour son mari, et sur laquelle toutes sortes de légendes circulent :

She acquired a character in the village – a group of little stories were told of her: how when the country was frozen over one winter so that no wagons

nor automobiles could travel, she taught herself to skate so that she could make quick time to the grocer and druggist, and not leave Jeffrey alone for long. It was said that every night since his paralysis she slept in a small bed beside his bed, holding his hand.²⁵ (166)

- 15 La maladie de Jeffrey lui permet d'acquérir une certaine reconnaissance, de se forger un personnage, tout comme quelques années plus tôt l'indisposition de la vedette du music-hall où elle travaillait lui avait permis de se faire une notoriété et d'exister pour le public. Ainsi s'explique sa résistance à toute idée d'abandon de Jeffrey, abandon qui lui ôterait du même coup sa raison d'être.
- 16 La réaction de l'infirmière dans « An Alcoholic Case » est tout à fait semblable : alors qu'elle avait dans un premier temps demandé à être remplacée auprès du dessinateur, jurant qu'elle ne voulait plus jamais avoir à s'occuper d'alcooliques, elle se ravise une fois dans le bureau de l'ancienne infirmière qui dirige le service, voyant tout à coup dans ce « cas (médical) » une mission salvatrice qu'elle est seule à pouvoir remplir :

She was going to take care of him because nobody else would, and because the best people of her profession had been interested in taking care of the cases that nobody else wanted.²⁶ (149)

- 17 L'infirmière voit donc dans la dépendance à l'alcool de son patient, et ce faisant dans sa dépendance à elle pour le sauver de ce mal, une façon de se faire un nom, d'exister dans la profession, au même titre que ces illustres prédécesseurs dont les récits de vie l'ont incitée à embrasser le métier d'infirmière. Alors que sa supérieure cherche d'autres cas moins difficiles à lui confier, les pensées de l'infirmière la ramènent aux raisons qui ont présidé à son choix de profession :

The nurse's brown eyes were alight with a mixture of thoughts - the movie she had just seen about Pasteur and the book they had all read about Florence Nightingale when they were student nurses. And their ride, swinging across the streets in the cold weather at Philadelphia General, as proud of their new capes as debutantes in their furs going into balls at the hotels.²⁷ (148)

- 18 Devenir infirmière est ici assimilé à revêtir de nouveaux habits pour faire son entrée dans le monde et se faire une place dans la belle société, et le soin porté à l'autre répond à une image idéale grâce à laquelle le soignant, censé aider le soigné à réparer un narcissisme blessé, se construit sa propre identité.²⁸ Le patient est tout aussi, voire davantage, nécessaire à l'infirmière qu'elle ne l'est pour lui, comme en témoigne sa réaction lorsqu'il dit vouloir se débrouiller seul : « 'Why can't you let me help you?' she demanded in exasperation. 'Why can't you let me help you with your clothes? What's a nurse for - what good am I doing?' »²⁹ (150). Même dissymétrique, comme l'implique une relation soignant/soigné, la relation à l'autre reste essentielle, et bien que la lutte qui s'instaure au début de la nouvelle entre l'infirmière et le patient alcoolique soit présentée sous forme d'un faux dialogue où seule la voix de l'infirmière se fait entendre, c'est cependant cette voix qui laisse deviner en creux la présence du patient refusant de se laisser dominer :

'Let - go - oh-h-h! Please, now, will you? Don't start drinking again! Come on - give me the bottle. I told you I'd stay awake givin' it to you. Come on. If you do like that a-way - then what are you going to be like when you go home. Come on - leave it to me - I'll leave half in the bottle. Pul-lease. You know

what Dr Carter says – I'll stay awake and give it to you or else fix some of it in the bottle – come on – like I told you. I'm too tired to be fighting with you all night ... All right, drink your fool self to death.³⁰ (144)

- 19 La dernière réplique trahit d'ailleurs la frustration de l'infirmière elle-même : l'échec de l'un est celui de l'autre. Donnant un sens à l'existence, la réciprocité permet au soignant et au soigné de se constituer en sujets pleins. Il ne s'agit donc pas de lire ici une quelconque condamnation morale³¹ de ces femmes qui ne répondraient qu'en apparence à l'image idéale traditionnelle de la femme s'oubliant pour l'autre, mais plutôt la suggestion d'une forme d'éthique que Robert Misrahi définit comme « la recherche d'un système de principes destinés à orienter l'action vers l'accès à la plénitude du sens »,³² « une organisation réflexive du désir »,³³ une éthique de la joie qui substitue à la morale chrétienne du don désintéressé de soi une économie du désir, cette dernière étant envisagée non comme pulsion mécanique aveugle mais comme dynamisme créateur.³⁴ En mettant en scène dans ces deux nouvelles le couple finalement assez convenu de l'homme malade soigné par une femme, et en plaçant cette dernière au centre pour interroger ses motivations, Fitzgerald sonde les ressorts du dévouement et ouvre la réflexion vers un nouveau fondement de l'éthique du soin.
- 20 Cependant, si l'éthique de la joie telle que la définit Robert Misrahi repose sur le principe que tout sujet recherche et peut accéder à sa plénitude,³⁵ ces deux nouvelles de Fitzgerald mettent au jour que la relation en miroir qui s'établit entre soignant et soigné est moins une relation entre deux sujets pleins qu'entre deux sujets essentiellement faillés.

La fêlure constitutive de l'être

- 21 En effet, dans chacune des nouvelles apparaît du verre brisé, fêlure métaphorique qui vient brouiller le miroir et révéler la transparence du sujet et le contrôle qu'il pense exercer sur sa propre existence comme un leurre. Alors que la première attaque cérébrale avait amené Jeffrey à repousser brutalement Roxanne, brisant soudain la connaissance intime qu'elle pensait avoir de lui, la seconde attaque se manifeste à nouveau par un geste violent lorsqu'il envoie une chaise à travers la vitre, frontière transparente entre l'intérieur et l'extérieur, le moi et l'autre. Il fait ainsi voler en éclat tout à la fois l'idée du contrôle que chacun pense exercer sur sa vie et l'illusion romantique de la transparence entre deux êtres qui s'aiment et se reconnaissent dans le miroir. Dans « An Alcoholic Case », c'est la bouteille de gin, objet de la lutte entre l'infirmière et son patient – et donc, en quelque sorte, et à ce titre, au centre de la relation de réciprocité qui les pose chacun comme sujet – qui, glissant des mains de l'infirmière, est violemment jetée par le dessinateur pour se briser en mille morceaux sur le sol de la salle-de-bains. En ramassant les fragments de la bouteille, l'infirmière réalise la qualité illusoire et éphémère de la transparence qu'elle avait pensé un temps exister entre elle et son patient :

The glass was all collected – as she got out a broom to make sure, she realized that the glass, in its fragments, was less than a window through which they had seen each other for a moment. He did not know about her sister, and Bill Markoe whom she had almost married, and she did not know what had brought him to this pitch, when there was a picture on his bureau of his young wife and his two sons and him, all trim and handsome as he must have been five years ago. It was so utterly senseless – as she put a

bandage on her finger where she had cut it while picking up the glass she made up her mind she would never take an alcoholic case again.³⁶ (146)

- 22 La blessure de l'infirmière vient ici répondre à celle de l'alcoolique qui le jour suivant profite que l'infirmière l'habille pour lui montrer, en y écrasant la pointe de sa cigarette allumée, une plaque de cuivre sur son torse, marque d'une blessure reçue à la guerre. L'infirmière interprète ce geste comme une tentative de sa part pour justifier l'alcoolisme dont il est la proie, le traumatisme physique n'étant que la trace visible d'un trauma psychologique plus profond. La bouteille brisée, à l'emplacement de laquelle se pose le regard de l'homme, se fait alors métaphore d'un sujet brisé, une expression de son « désir de mort ».
- 23 Mais ce « désir de mort » n'est-il présent que chez le patient ou ce-dernier ne révèle-t-il pas, en miroir, une fêlure et un désir similaire chez le soignant ? L'infirmière, refusant de s'apitoyer sur la blessure du dessinateur alcoolique, convoque en effet ses propres souffrances, la tuberculose et « quelque chose de pire encore » dont elle ne dit rien. Lorsque plus tôt, elle quitte l'hôtel pour demander à sa supérieure de lui affecter un autre patient, son attention est retenue par les vitres fêlées du bus qui la transporte, vitres dont elle craint qu'elles ne finissent par tomber, et sur le trajet de retour, elle se retrouve dans ce même bus où, lui semble-t-il, de nouvelles vitres ont été brisées. Les fêlures se multiplient et se font écho alors qu'elle est inexorablement attirée par un patient alcoolique qui s'apparente de plus en plus à une sorte d'alter ego. La fin de la nouvelle la montre projetant, semble-t-il, son propre « désir de mort » sur le regard de son patient, un regard porté sur une absence, l'endroit, à présent vide, où s'est brisée la bouteille la veille :

He was looking at the corner where he had thrown the bottle the night before. She stared at his handsome face, weak and defiant – afraid to turn even half-way because she knew that death was in that corner where he was looking. She knew death – she had heard it, smelt its unmistakable odour, but she had never seen it before it entered into anyone, and she knew this man saw it in the corner of his bathroom; that it was standing there looking at him while he spat from a feeble cough and rubbed the result into the braid of his trousers. It shone there crackling for a moment as evidence of the last gesture he ever made.³⁷ (151)

- 24 L'infirmière témoigne ainsi de sa connaissance intime de la mort, une connaissance qui met en jeu le sens de l'ouïe, de l'odorat, mais que le patient, lui tendant un miroir, révèle à sa vue. La relation soignant/ soigné n'est pas seulement une relation de réciprocité qui peut permettre aux sujets de tendre vers une plénitude, elle est aussi une relation de réciprocité entre deux sujets faillés qui met au jour leur fragilité et la pulsion de mort qui habite le sujet au même titre que la pulsion de vie. Elle dévoile l'angoisse comme partie intégrante du sujet, angoisse que l'infirmière ne peut supporter de contempler et qui motive son abandon définitif du patient alcoolique : « It's just that you can't really help them and it's so discouraging – it's all for nothing. »³⁸ (151). C'est sur ce « rien » inéluctable que se clôt la nouvelle. Jean-Pierre Graftieaux écrit :

L'angoisse est aussi nécessaire, au sens où l'humain ne peut lui échapper en raison de son humaine condition : c'est dans l'Être même de l'homme qu'elle a sa source, telle une fatalité constitutionnelle. L'angoisse est prise de conscience d'un hasard, d'une précarité, celle de la possibilité qu'au lieu de l'étant il y eût le néant – elle est pour Heidegger une morsure que le néant

fait à l'Être. Cette précarité tient à la finitude humaine, inhérente à l'être de l'homme. L'angoisse est encore la révélation de l'inquiétante étrangeté des choses du monde, et une manière de nous ouvrir au monde.³⁹

- 25 Le dévouement de Roxanne pour Jeffrey dans « The Lees of Happiness » s'avère lui aussi avoir ses racines non seulement dans le désir de maintenir coûte que coûte son mari en vie, mais aussi dans une sorte d'attirance et de familiarité avec la mort. Comment expliquer en effet qu'à la mort de Jeffrey, Roxanne refuse de quitter une maison qui pourtant, aux yeux de tous, située en face du cimetière, est marquée du sceau de la mort – « la maison où Mrs Curtain habite avec ce cadavre ambulante » (1150) disent les gens ? La paralysie de Jeffrey semble s'être reportée sur son épouse qui reste, des après-midis durant, assise sous sa véranda, contemplant l'horizon et son passé dans une sorte d'hébétéude. En restant prisonnière de son mari, ou plutôt de ce que fut autrefois son mari, Roxanne révèle une fascination moins pour une présence que pour la trace d'une présence qui rend visible l'absence. On peut faire ici un parallèle avec l'incapacité de son ami, Harry, à se séparer du kimono de sa femme après qu'elle l'a quitté :

She'd left that damn kimono, that dirty pink kimono. She might have had the decency to take it with her, he thought. It would hang in the house like a corpse of their sick alliance. He would try to throw it away, but he would never be able to bring himself to move it. It would be like Kitty: you couldn't move Kitty; you couldn't reach Kitty. There was nothing there to reach. He understood that perfectly – he had understood it all along.⁴⁰ (164)

- 26 Les mots *sick* (moribond), *corpse* (cadavre) et l'incapacité de bouger appellent le parallèle avec la situation de Roxanne et Jeffrey : Harry, comme Roxanne, reste attaché à une trace, une enveloppe qui ne peut plus désormais masquer le vide qui l'habite, et dont Harry, sans l'admettre, avait toujours su l'existence. Les apparences ne sont plus suffisantes pour cacher un vide constitutif qui toujours menace d'engloutir les sujets. La manière dont Harry parle des raisons qui le poussent à rendre régulièrement visite à son ami malade et à sa femme trahit sa véritable motivation secrète, et inconnue de lui-même : « She was his best friend as the mass of flesh on the bed there had been his best friend. She was peace, she was rest; she was the past. »⁴¹ (168); “Rest in Peace” (Repose en paix) : l'inscription qui figure sur les pierres tombales et qui ici vient décrire Roxanne désigne la pulsion de mort comme étant au cœur de la relation entre les trois personnages.
- 27 La relation à autrui, et notamment la relation entre patient et soignant, fait toucher à la réalité de l'être comme être faillé. La faille désigne une absence au cœur d'un sujet qui se voudrait plein, une béance radicale et constitutive que ni l'alcool, ni l'autre ne peuvent combler. Le rêve de reconstituer par l'union d'une femme et d'un homme (d'une soignante et de son patient) l'être androgyne plein d'avant la division des sexes est une illusion. Hommes et femmes, patients et soignants, sont des êtres de manque qui ne peuvent précisément s'ouvrir à l'autre que par la reconnaissance de cette fragilité partagée, « fragilité ontologique » ou « déchirure existentielle » pour reprendre les mots de Jean-Pierre Graftieaux :

[L'homme] découvre et expérimente à ses dépens qu'exister c'est être disloqué, tirailé entre ce qu'il est et ce qu'il désire. L'étant humain déchiré par l'inquiétude l'est en fait par l'Être. La déchirure en l'homme ressortit à son ontologique fragilité.⁴²

- 28 Loin de remettre en cause l'éthique du soin évoquée plus haut, le manque et l'écart sont en dernière analyse essentiels à une éthique fondée sur le désir, dont ils sont précisément le moteur, ce désir qui anime et constitue le sujet. Pour Roland Barthes, « [...] là où il y a blessure, il y a sujet [...] et plus la blessure est béante, au centre du corps (au cœur), plus le sujet devient sujet : car le sujet c'est l'intimité. »⁴³
- 29 En mettant en scène des couples où la femme et l'homme occupent respectivement les rôles traditionnels de soignant et de soigné, Fitzgerald renverse la situation qui était la sienne puisqu'il fut le soignant qui s'occupa de son épouse Zelda, plusieurs fois internée. Mais en brouillant ainsi les rôles, en interrogeant les motivations de ces femmes et en révélant la faille qui habite soignant et soigné, homme et femme, il dévoile une intimité, se constituant ainsi comme sujet et comme écrivain.⁴⁴ C'est en effet de l'écoulement de cette blessure que naît l'œuvre d'art. Les biscuits ratés et immangeables de Roxanne sont transformés en objets décoratifs, en chefs d'œuvre, par Jeffrey qui les cloue au mur. De même l'artiste sait convertir sa fêlure en œuvre d'art, offrant au lecteur un miroir de sa propre fragilité et de sa beauté.

NOTES

1. F. Scott Fitzgerald, « La lie du bonheur », traduit par Véronique Béghain, Paris, Editions Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade), 2002, pp. 1133-1156.
2. Robert Zittoun, préface, in Eric Fiat et Michel Geoffroy (dir.), *Questions d'amour. De l'amour dans la relation soignante*, Lethielleux, coll. « Parole et Silence », 2009, cité par Jean-Pierre Graftieaux, *Le Soignant et sa conscience*, Paris, Seli Arsan, 2011, p. 112.
3. Jean-Pierre Graftieaux, *Le Soignant et sa conscience, La relation clinique comme présence à l'autre et expérience de l'Être*, Paris, Seli Arsan, 2011, p. 115.
4. Robert Misrahi, *Le Philosophe, le patient et le soignant, Éthique et progrès médical*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 50.
5. *Ibid.* p. 52.
6. *Ibid.* p. 85.
7. *Ibid.* p. 95.
8. Sandra Laugier dans la préface à l'édition française de Carol Gilligan, *Une voix différente : pour une éthique du care*, Paris, Flammarion, 2008, p. XXI.
9. R. Misrahi, *Le Philosophe, op. cit.* p. 194.
10. Francis Scott Fitzgerald, *The Complete Stories*, Harmondsworth, Penguin, pp. 144-151. Toutes les références seront à cette édition. En l'absence d'une traduction officielle, les traductions des extraits de cette nouvelle sont de nous : « Il était avachi sur son bureau. »
11. Robert Misrahi, *op. cit.* p. 25.
12. *Ibid.* p. 28.
13. « Ce fut un mariage d'amour. Lui était suffisamment gâté pour être charmant ; elle, assez ingénue pour être irrésistible. Tels deux rondins flottants, ils se heurtèrent de plein fouet, s'accrochèrent l'un à l'autre et poursuivirent leur course ensemble. » (1134-1135)
14. On notera cependant que chez André Green, ce processus de « décorporation » est un processus de sublimation subjectivante qui permet de passer du besoin au désir.

15. Jean-Pierre Graftieaux, *op. cit.*, p. 64.
16. « ... ils étaient jeunes et profondément passionnés, ils voulaient tout avant de renoncer à tout aussi bien ... Elle aimait sa voix au débit enlevé ...Il aimait son éclat sombre ... » (1135)
17. « Six paires d'yeux observaient Jeffrey, qui regarda Roxanne comme s'il la voyait pour la première fois. La confusion se peignit sr son visage. » (1140)
18. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
19. Hannah Arendt, *Condition de l'Homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 232.
20. « Il était incapable de bouger ; il était complètement aveugle, muet et tout à fait inconscient. Il passait toutes ses journées dans son lit, en dehors d'un bref séjour sur son fauteuil roulant, le matin, lorsqu'elle faisait la chambre. Sa paralysie progressait lentement vers le cœur. Au début, pendant la première année, Roxanne avait parfois reçu une infime pression en retour lorsqu'elle lui tenait la main ; puis cela avait disparue, cessant un soir pour ne plus jamais revenir, et, deux nuits durant, Roxanne était restée les yeux grands ouverts à fixer l'obscurité en se demandant ce qui avait disparu, quelle fraction de son âme s'était envolée, quelle ultime miette d'entendement ces nerfs ébranlés, détraqués, parvenaient encore à véhiculer jusqu'au cerveau. Après cela, l'espoir mourut. N'eussent été ses soins constants, la dernière étincelle se serait éteinte bien avant. Tous les matins, elle le rasait et le baignait, le faisait passer elle-même de son lit à son fauteuil, et inversement. Elle était dans sa chambre en permanence, à lui apporter des médicaments, à remettre un oreiller en place, à lui parler pratiquement comme on parle à un chien presque humain, sans espoir d'obtenir une réponse ou un remerciement, mais avec la vague conviction que donne l'habitude, une prière quand la foi s'en est allée. » (1151)
21. « 'Mais protesta-t-on, en retour, vous ne pouvez aimer cette chose.'// 'Je peux aimer ce qu'elle a été. Que me reste-t-il d'autre à faire ?' » (1152)
22. « Du point de vue de la structure du sujet, le stade du miroir marquerait un instant génétique fondamental : constitution de la première ébauche du moi. En effet, l'enfant perçoit dans l'image du semblable ou dans sa propre image spéculaire une forme (*Gestalt*) dans laquelle il anticipe – d'où sa 'jubilation' – une unité corporelle qui lui fait objectivement défaut : il s'identifie à cette image. Cette expérience primordiale est au fondement du caractère imaginaire du moi constitué d'emblée comme 'moi idéal' et 'souche des identifications secondaires.' » (J. Laplanche et J-B Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse* (1967), Paris : PUF, 2007, p. 452)
23. « Les responsabilités revinrent alors à Roxanne. C'est elle qui payait les factures, tenait les comptes, correspondait avec les éditeurs de Jeffrey. Elle passait son temps à la cuisine. L'infirmière lui ayant appris à préparer les repas du malade, c'est elle, au bout d'un mois, qui les prit entièrement en charge. » (1142)
24. « 'Oh, je ne suis bonne à rien, s'exclama-t-elle tout en riant. Mets-moi à la porte, Jeffrey...je suis un parasite ; je ne vau rien.' » (1137)
25. « Elle devint une personnalité du village, où circulait un ensemble d'anecdotes la concernant : on racontait comment, lorsqu'il avait gelé un hiver dans le pays, au point qu'on ne se déplaçât plus en chariot ni en automobile, elle avait appris toute seule à patiner pour pouvoir rejoindre rapidement l'épicerie ou la pharmacie sans avoir à laisser Jeffrey seul trop longtemps. Toutes les nuits depuis qu'il était paralysé, disait-on, elle dormait dans un petit lit installé à côté de son lit, en lui tenant la main. » (1150)
26. « Elle allait prendre soin de lui, parce que personne d'autre ne serait prêt à le faire, et parce que les professionnels les plus compétents dans son domaine s'étaient intéressés aux cas dont personne d'autre ne voulait. » (c'est nous qui traduisons)
27. « Les yeux marron de l'infirmière brillaient, tandis qu'elle repensait au film qu'elle venait de voir sur Pasteur et au livre sur Florence Nightingale qu'elles avaient toutes lu lorsqu'elles étaient élèves-infirmières ; ou encore à leur fierté lorsque, virevoltant dehors dans le froid à l'Hôpital Général de Philadelphie, elles arboraient leur nouvelle cape telles des débutantes leur manteau de fourrure pour se rendre aux bals de la ville. » (c'est nous qui traduisons)

28. L'image frivole des débutantes est ici compensée par la référence à Florence Nightingale et à Pasteur.

29. « Pourquoi ne pouvez-vous me laisser vous aider ? demanda-t-elle, exaspérée. Pourquoi ne pouvez-vous me laisser vous aider à mettre vos vêtements ? À quoi ça sert d'avoir une infirmière ? À quoi je sers moi ? » (c'est nous qui traduisons)

30. « 'Lâaaacheeeee ! Aaaalleeeez, s'il vous plaît, soyez raisonnable. Ah non, vous n'allez pas vous remettre à boire ! Allons – donnez-moi cette bouteille. Je vous ai dit que je resterais éveillée pour vous la donner. Allons, si vous agissez comme ça quand vous êtes loin de chez vous, qu'est ce que ça va être quand vous serez rentré. Allons, donnez-la moi. J'en laisserai la moitié dans la bouteille. S'il vous plaaait. Vous savez ce qu'a dit le Docteur Carter. Je resterai éveillée pour vous la donner, ou sinon j'en préparerai un peu dans la bouteille, allez, je vous l'ai déjà dit, je suis trop fatiguée pour me battre avec vous toute la nuit... Bon très bien, vous n'avez qu'à faire l'imbécile et boire à en crever.' » (c'est nous qui traduisons)

31. Une telle condamnation est en effet bien éloignée des préoccupations de Fitzgerald.

32. R. Misrahi, *Le Philosophe*, op. cit. p. 81.

33. *Ibid.*, p. 82.

34. *Ibid.*

35. « Ainsi la signification de l'éthique, son sens et sa visée, consistent dans l'instauration d'un sujet comme existence concrète ayant accédé à sa propre plénitude. Cette existence implique un déploiement du désir tel qu'il puisse accéder à sa propre cohérence, c'est-à-dire l'accord entre sa visée et son déploiement effectif. » *Ibid.*, p. 85.

36. « Tous les bouts de verre avaient été ramassés ; en sortant un balai pour s'en assurer, elle prit conscience que tous ces fragments de verre mis ensemble n'étaient même pas l'équivalent d'une fenêtre par laquelle ils s'étaient vus l'espace d'un instant. Il ne savait rien de sa sœur, ni de Bill Markoe qu'elle avait failli épouser, et elle de son côté ne savait pas ce qui l'avait conduit jusque là alors qu'il y avait sur son bureau une photo de lui avec sa jeune épouse et ses deux fils, lui tout beau, rasé de près, comme il devait être il y a cinq ans. Tout cela n'avait absolument aucun sens ; tandis qu'elle mettait un pansement sur son doigt, à l'endroit où elle s'était coupée en ramassant le verre, elle se jura de ne plus jamais reprendre un patient alcoolique. » (c'est nous qui traduisons).

37. « Il regardait le coin de la pièce, là où, la veille au soir, il avait jeté la bouteille. Elle avait les yeux rivés sur son beau visage, où se lisait tout à la fois la faiblesse et la défiance, craignant de se retourner, ne serait-ce qu'à moitié car elle savait que c'était la mort qui était là dans ce coin et qu'il regardait. Elle connaissait la mort : elle l'avait entendue, avait senti son odeur caractéristique, mais elle ne l'avait jamais vue avant qu'elle entre en quelqu'un, et elle savait que cet homme la voyait là, dans le coin de sa salle de bains : qu'elle se tenait là, debout, à le regarder tandis qu'une petite toux le faisait cracher et qu'il s'essuyait la main sur le galon de son pantalon. Le glaire, brillant, toussotant, resta là un moment, seule trace de son ultime geste. » (c'est nous qui traduisons)

38. « 'C'est juste qu'on ne peut pas vraiment les aider, et c'est tellement décourageant ... tout ça pour rien.' » (c'est nous qui traduisons)

39. Jean-Pierre Graftieaux, op. cit., pp. 120-121.

40. « Elle avait laissé ce fichu kimono, ce kimono rose crasseux. Elle aurait pu avoir la décence de l'emporter avec elle, se dit-il. Il allait pendre dans la maison comme le cadavre de leur alliance moribonde. Il essaierait de s'en débarrasser sans jamais pouvoir se résoudre à le toucher. Le kimono serait comme Kitty, doux et malléable, donc insensible. On ne pouvait toucher Kitty ; on ne pouvait atteindre Kitty. Il n'y avait rien à atteindre. Il le savait très bien ; il l'avait toujours su. » (1148)

41. « Elle était sa meilleure amie, comme la masse de chair étendue sur le lit là-haut avait été son meilleur ami. Elle était la paix, elle était le repos ; elle était le passé. » (1154)

42. *Ibid.* p. 128.

43. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 224.

44. La révélation de cette fragilité intime, portée à son comble dans les écrits autobiographiques de *La Fêlure*, lui fut d'ailleurs reprochée par Hemingway.

ABSTRACTS

Écrites à 17 ans d'intervalle, ces deux nouvelles de Fitzgerald mettent en scène des artistes dont la maladie pour l'un (« The Lees of Happiness ») et l'alcoolisme pour l'autre (« An Alcoholic Case ») ont eu raison des facultés créatrices. Pourtant, l'attention se porte moins sur les malades que sur celles qui les soignent, et embrassent ainsi un rôle traditionnellement dévolu aux femmes : l'épouse aimante sacrifiant tout pour son mari grabataire et l'infirmière dévouée investie d'une mission salvatrice. Étudiées ensemble, ces deux nouvelles vont toutefois au-delà d'une représentation genrée du soin et interrogent les fondements mêmes de l'éthique médicale telle qu'elle est envisagée aujourd'hui car elles montrent l'accomplissement de soi comme horizon du soin. Robert Misrahi oppose à la morale kantienne du devoir une « éthique de la joie » fondée sur le désir et la relation à autrui. C'est semble-t-il cette place essentielle du désir dans la relation à l'autre et à soi-même, relation entre deux sujets, qu'explorent les deux nouvelles. Mais ce que la maladie vient mettre au jour, c'est que la relation soignant/soigné révèle moins une plénitude heureuse qu'une béance intime au cœur de chaque sujet. Dans le miroir que se tendent soignante et soigné, l'image idéale du moi se fêle et laisse apparaître une fragilité et un manque essentiels à la condition humaine.

Written 17 years apart, these two short stories by F.S. Fitzgerald stage artists whose creative powers have failed them, whether it be because of illness (as in "The Lees of Happiness") or because of an excess of alcohol (as in "An Alcoholic Case). However the short stories' emphasis is not so much on those failed artists than on the women who are devoted to them, and thus embrace a traditionally feminine role: the loving wife caring for her disabled husband and the devoted nurse who feels she has a special mission. But taken together, the two short-stories go beyond a gendered representation of care and question the very foundations of medical ethics as debated over today, for they show how much care is linked to a form of self-fulfillment. Robert Misrahi sets a form of ethics founded on joy against a moral philosophy founded on duty. The two short stories indeed seem to explore the essential part played by desire in the relationship to others and to the self, a relationship that involves two subjects. But in the case of illness, the relationship between patient and nurse or care-giver proves to be less concerned with fulfilment than with emptiness, a lack in people's innermost beings. On each side of the mirror, patient and nurse can see the cracks in their ideal image, and reveal fragility and lack as essential to the human condition.

AUTHOR

CATHERINE DELESALLE-NANCEY

Catherine Delesalle-Nancey est professeur de littérature britannique moderne et contemporaine à l'Université Jean Moulin-Lyon 3. Sa recherche porte sur certains auteurs contemporains et

surtout sur les auteurs modernistes, notamment Joseph Conrad, Virginia Woolf, Francis Scott Fitzgerald et Malcolm Lowry, écrivain auquel elle a consacré une monographie parue en 2010 chez Michel Houdiard. Depuis 2007, elle participe régulièrement aux colloques de la société savante américaine *F. Scott Fitzgerald Society*. Elle s'intéresse dans plusieurs de ses derniers articles à la question du corps en littérature.

Catherine Delesalle-Nancey is a professor in British Modernist and Contemporary Literature at the University of Lyon 3. Her research bears on some contemporary authors, and mostly on Modernist authors, such as Joseph Conrad, Virginia Woolf, F. Scott Fitzgerald and Malcolm Lowry, a writer she devoted a monograph to in 2010. Since 2007, she has regularly participated in the *F. Scott Fitzgerald Society* conferences. Her latest articles explore the importance of the body in literature.