

Le cours d'anatomie du docteur Johan Deyman

François Hébert

Volume 27, numéro 2 (158), avril 1985

Universitaires

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31252ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, F. (1985). Le cours d'anatomie du docteur Johan Deyman. *Liberté*, 27(2), 19–26.

FRANÇOIS HÉBERT

LE COURS D'ANATOMIE DU DOCTEUR JOHAN DEYMAN

à Gilles Marcotte

Historien mort, rentré dans l'histoire, Lionel Groulx a laissé son nom au pavillon de l'université de Montréal («*Fide splendet et scientia*») où j'enseigne depuis 1972. Cela fait treize ans! Bien que des autocars de la Murray Hill promènent régulièrement des touristes devant le pavillon en question, ralentissant devant l'immeuble (que doit leur raconter le guide?) pour qu'ils le regardent, celui-ci est d'une banalité à retenir même un Japonais de le photographier: il existe de tels bâtiments à Omaha, à Calgary, à Londres, à Osaka, à Addis-Abéba. C'est un cube de neuf étages, fait de briques brunâtres (et friables, qu'on remplace régulièrement) et percé de fenêtres hautes et très minces, comme blindé (mais à l'allure moins martiale que le pavillon des HEC, un véritable blockhaus). J'ai mon bureau au huitième, dont la porte donne sur un long couloir, propre et luisant mais sans âme, presque toujours vide. L'édifice sied moins à une université qu'à une compagnie d'assurances, à une prison ou à un asile. A moins qu'il n'y ait des rapports entre toutes ces institutions: il est vrai qu'il en est parmi nous, les professeurs et les étudiants, qui cherchent ici soit la sécurité, soit une thérapie, ou qui s'y sentent incarcérés (et qui le sont).

J'ai fait un rêve qui me provoque: un cheval noir

passait dans le couloir du huitième! Mon cheval symbolisait-il la mort? Était-ce au contraire la vie enfin qui s'introduisait dans ce lieu?

Je ne sais pas pourquoi je raconte ça.

J'avais commencé d'écrire un article assez prévisible sur l'université, m'appliquant à répondre à la question: enseigner la littérature, cela se peut-il? Quand une image, cognant à ma vitre, s'est posée en travers de ma réflexion, la troublant, la déformant, la déplaçant: je me suis souvenu d'une toile de Rembrandt, *Le cours d'anatomie du docteur Johan Deyman* (1656), que j'avais vue récemment au Rijksmuseum d'Amsterdam. Le feu l'a partiellement détruite en 1723; seul un dessin conservé au Rijksprentenkabinet témoigne du projet global. Dans le fragment qui nous reste, le docteur (décapité) fouille dans le cerveau du cadavre sous le regard imprécis, distrait et attentif à la fois, d'un étudiant ou d'un assistant qui tient un bol vide. L'autopsie va-t-elle réussir à extraire de la tête du mort *une idée*?

J'y pense: le bol doit être la calotte du crâne du mort. Je dérive et songe aux moines tibétains qui buvaient dans des crânes, aux Jivaros, aux cannibales, aux scalps des Amérindiens. Mais voyons! la Flandre du XVII^e siècle était «civilisée» et il s'agit ici non d'une fête barbare ni d'une prière macabre, mais d'*étude*, d'une très sérieuse dissection.

Pour l'article que j'allais écrire, je ne manquais pas d'idées. Sur le caractère essentiellement subjectif de la littérature et sur l'inanité (j'allais assez loin!) de toutes les méthodes critiques. Sur l'irréductible particularité de chaque œuvre, de chaque lecture. Sur les rapports entre la création et la critique, entre quantité et qualité. Sur notre société: sur la concurrence que font l'Argent, l'Image et la Musique aux Mots. Sur l'histoire littéraire et sur la linguistique. Sur les sciences humaines en général (subjectiviste ardent, j'avais déjà écrit: «il n'est de science de l'homme que l'homme»). J'allais défendre ce que j'appelais «une vision subjective proportionnelle» de la littérature. Et je ne renie rien de tout cela: je suis seulement incapa-

Rembrandt,
1656
*Le cours
d'anatomie
du docteur
Johan Deyman*



ble de formuler mes raisonnements en moins de 300 pages. Et puis il est difficile de réfléchir quand des chevaux vous apparaissent: mon cheval pour une pensée! Mon impuissance m'abattait quand la toile de Rembrandt vint me tirer de ma torpeur. Soit pour me distraire, soit au contraire pour m'instruire de l'essentiel par quelque fulgurant raccourci, je ne sais toujours pas. J'écris pour savoir.

Je reviens à la toile et un premier point me tracasse: est-il honnête de considérer le fragment comme une œuvre achevée, d'y lire un sens en faisant abstraction de ce que le feu lui a dérobé? Dans *les Voix du silence*, Malraux a déjà examiné ce problème: peut-être n'aimerions-nous pas la *Victoire de Samothrace* si le temps ne l'avait outragée, la *Vénus de Milo* s'il ne lui manquait un bras? Le feu a-t-il attaqué cette œuvre-ci par hasard? En tout cas, le destin s'en est fait le co-signataire, Rembrandt n'en est plus le seul auteur. Et la toile poursuit son galop dans le temps, à la merci encore de tous nos regards, les défiant ou se faufilant entre eux, comme frayant son chemin dans un champ de comètes, les unes prévisibles, d'autres inédites et comme folles.

Le professeur François Hébert (1946-) de l'Université de Montréal lit dans le livre de Horst Gerson (*Rembrandt's Paintings*, New York, Harrison House, 1968), lui-même professeur d'histoire de l'art à l'université de Groningen, que Johan Deyman (1620-1666), successeur en 1653 de Nicolaes Tulp, fut professeur lui aussi, *praelector anatomiae* de la guilde des chirurgiens d'Amsterdam. Nous sommes entre nous. Etudiant ou assistant, un observateur en tout cas, celui qui tient la calotte du crâne s'appelle Gysbrecht Matthijsz. Il est de notre côté, de celui des chercheurs, des vivants, tandis que le trépassé non, de toute évidence, même s'il a un nom (Joris Fonteyn de Diest, exécuté le 28 janvier 1656 et donné à la Médecine par la Justice). Le mort est l'objet à l'étude. L'homme, ici, on l'ouvre comme une boîte ou une huître. Implicite complicité de la Justice et de la Médecine: ça tombait bien pour les chirurgiens qu'un crime fût commis et le criminel châtié. Pas de mal: l'homme était mort. Sinon, il eût fallu en tuer un. L'objectivité tue.

Cela dit, que veut, que fait le chirurgien Deyman? Comprendre l'anatomie et l'expliquer, dans un désintéressement total? Pour guérir ses semblables? Certainement pas ressusciter le mort! Le Christ est doublement absent: tué puis oublié. Je note que les modèles de Rembrandt auraient été *le Christ mort* d'Orazio Borgianni ou celui de Mantegna; des érudits l'affirment, fondant leur point de vue sur la disposition du cadavre: on a quasiment ses pieds dans les yeux, comme si le spectateur était le sol où pourrait marcher ce mort. Mais il faut noter aussi la substitution: le Christ est devenu ce Barrabas, la religion le droit, l'éternité une séance de dissection. (Ne pas confondre toutefois la vision de Rembrandt avec les idées de Deyman!) Ainsi, au lieu que la toile semble enseigner l'amour et le sacrifice chrétiens, voici qu'elle paraît illustrer une philosophie humaniste, vanter la médecine flamande, annoncer les temps modernes.

D'autre part, les Anatomies antérieures montraient généralement un médecin sondant un thorax,

un abdomen; le fait qu'ici le chirurgien ne fouille plus un tronc, en l'occurrence déjà troué, sans doute évidé du cœur et des viscères, mais cherche dans les méandres du cerveau, ce fait est significatif: là est le siège de la raison, là brilleront un siècle plus tard les lumières qu'on sait. Et qui sait, Deyman pense peut-être déjà à remplacer le cerveau par un autre, à opérer une greffe, comme si un corps était un assemblage de pièces, détachables et remplaçables, comme va une auto au garage? Ou bien il étudie l'organe pour en connaître la mécanique, et un jour il fabriquera des cerveaux indépendants, des imitations de cette partie du corps, des ordinateurs? Qu'en pense Matthijcz, fasciné, anxieux peut-être, en tout cas muet comme une carpe? Comment lire dans son cerveau à lui? Il faudrait pour cela que cesse le tumulte dans le mien, qui voit en ce moment dans la toile une allégorie de la Psychanalyse: Freud tripatouillant dans les neurones du malade couché sur le divan (avant la cure), sous l'œil attentif du patient guéri (le même, après), sorti de lui-même, revenu à la vie de l'esprit. Allégorie prophétique ou interprétation anachronique? Le temps me joue des tours.

Si j'étais peintre et que mon recteur me commandait un portrait de groupe, oubliant qu'il y a des photographes et qu'avec eux c'est moins risqué, lui au centre avec le vice-recteur, entouré des doyens et des vice-doyens en uniforme, comment les figurerais-je? Mais n'est-ce pas précisément ce que je fais ici, non pas avec des couleurs mais avec mes pauvres mots, non pas pour obéir à une commande de mes supérieurs hiérarchiques mais à un besoin personnel, me cherchant un profil, un cadre, une posture, un sens et une densité, à travers le spectre de Johan Deyman? Ma tête sur son corps: un cadavre assez exquis, non? Regardez-moi, écoutez-moi! disent implicitement tous les professeurs, négligeant les trois autres sens. Je n'ai pas de méthode, ce brouillon en témoigne, parce qu'il me manque ce que je cherche: un *style*.

A l'évidence, le docteur Deyman et son second, aujourd'hui, sont morts: voici donc *trois* cadavres

sur la toile, et non plus un seul. Rembrandt y a sûrement pensé, je veux dire que sa toile survivrait à ses modèles, les vivants et le mort. Et à lui-même. La toile les immortaliserait, les sauverait de la Justice divine? Et de la Médecine de Dieu, la mort? Niaiserie: ce n'est pas Deyman ni Matthijcz qui survivent, mais de l'huile, des pigments, et jusques à quand? Et Rembrandt lui-même n'est plus qu'un nom. Restent des images, des reflets, moins que des reliques. Moins qu'un souvenir: l'idée seule de celui-ci, son ombre; à peine plus qu'un désir. Quant à la *Ronde de nuit*, si elle nous dore la pilule, elle n'ôte pas à la nuit son noir: elle en creuse le reflet et n'habite que lui, loin des corps, près des âmes que l'or tire à lui.

Rembrandt, était-ce toi, le cheval que j'ai vu?

Ce peintre, c'est le mort, brut comme ses bœufs écorchés; et c'est la mort sondée par delà la comédie des autoportraits, mais qui ne répond pas, ni au disséqué, ni au décapité, ni à l'assistant, apparemment intact mais déjà raidi dans la toile, crucifié dans le tissu, ni non plus aux absents, ni à personne. L'abîme. En savons-nous plus long que Rembrandt, aujourd'hui, en 1985? Qui mourra verra. Faites le mort! *Do it yourself!*

J'allais oublier les couleurs! J'en étais là de mes réflexions, ou de mes errantes rêveries, et je croyais avoir dit à peu près tout ce que je pouvais saisir de la toile de Rembrandt, quand je fus attiré encore par le cadavre, par les tons dorés de sa chair, comme réchauffée par la lumière. Un corps glorieux? Peut-être, mais ironique ou dérisoire, avec l'absence des jambes et ces pieds pour ainsi dire obscènes que lui fait la perspective, avec son tronc creusé comme une pièce de boucherie, avec sa tête sans cou et durement rabattue sur le thorax, avec ses mains abandonnées...

Et puis le blanc, celui du drap d'abord, ce drap comme négligemment jeté là, par pudeur ou pour une raison technique (recouvrir le raccourci imposé au corps, difficilement figurable). Le blanc des manches de Deyman et du col de Matthijcz lui répond: vêtement certes, mais linceul anticipé. A peu près tout le

reste est noir, non pas parce que les vivants portent le deuil pour ce bandit, cet objet, ce cobaye de la science, mais peut-être par une figure de rhétorique picturale, pour nous faire voir les vivants dans l'ombre de la mort, tandis que la lumière, paradoxalement, se pose principalement sur celui que la vie a déserté, comme si le mort tenait la clef, le secret: n'a-t-il pas la main droite posée sur ce qui ressemble à un livre? Un livre de médecine sans doute: le mort voudrait l'ouvrir mais le drap l'en sépare; ou bien les médecins devraient y recourir, mais la main du mort pèse sur lui, la lourde mort s'interpose. *Noli me tangere*.

Le noir, le blanc, le rouge: les couleurs alchimiques. Sans oublier l'or, qui n'est cependant pas vraiment une couleur, mais la qualité de l'objet transmuté: ce corps peut-être? Le noir est le fond, la grande nuit de l'espace-temps. Point d'astres ici (bien sûr, c'est une scène d'intérieur), si ce n'est des astres humanisés: de ses mains frangées de blanc, avec ses outils chirurgicaux scintillants, l'homme rapatrie le cosmos, l'installe dans sa boutique. L'orgueil de Deyman prépare-t-il Frankenstein? Mais Rembrandt n'est certainement pas dupe: il y a le mystère et il a la foi. Voyons le rouge, c'est-à-dire la rencontre de la lumière et du sang. Le sang qui se voit dans les plaies du cadavre, il ne luit ni ne suinte. Et je vois enfin l'essentiel soudain: la lueur rouge qu'a peinte Rembrandt dans la paume désinvoltée de Matthijcz, comme si rien du sang matériel du mort ne pouvait, avec quelque utilité, être recueilli dans le bol qu'il tient de sa main gauche, comme si quelque chose cependant de ce sang, sa seule couleur, enfin extraite de sa gangue corporelle, passait dans la main droite de l'assistant, transmise par la lumière. Ici, l'opérateur n'est pas le chirurgien, mais la lumière. Celle-ci descend obliquement de droite à gauche, comme une récompense, une réponse au regard de l'étudiant. Le saura-t-il jamais, lui, le jeune Matthijcz, que dans son dos sa main droite rougeoit?

Chers collègues, mon cheval, l'avez-vous vu?

Rembrandt ne m'enseigne pas, il m'initie, pour peu que je le veuille. Le vrai professeur n'est pas le docteur Johan Deyman, tout bardé de ses diplômes qu'il soit, mais Rembrandt lui-même, qui vit et vibre au diapason de qui vit et vibre avec lui, et meurt pareillement.

Mon cheval, si je l'enfourche pour aller donner un cours, je compte bien que l'administration aura l'intelligence de se plier à ma fantaisie.