



HAL
open science

Une téléserie aux frontières du réel et de la littérature : le médecin et son double dans A Young Doctor's Notebook

Julie Gallego

► **To cite this version:**

Julie Gallego. Une téléserie aux frontières du réel et de la littérature : le médecin et son double dans A Young Doctor's Notebook. Intermédialité et réception, UPPA-CRPHLL, Oct 2014, Pau, France. <hal-02327051>

HAL Id: hal-02327051

<https://univ-pau.hal.science/hal-02327051v1>

Submitted on 7 Apr 2026

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Une télésérie aux frontières du réel et de la littérature : le médecin et son double dans *A Young Doctor's Notebook*

Julie Gallego

Centre de Recherche en Poétique, Histoire Littéraire et Linguistique
Université de Pau et des Pays de l'Adour

La mini-série britannique récente, *A Young Doctor's Notebook*, composée de deux saisons de quatre épisodes chacune¹ et diffusée par la chaîne Sky Arts en 2012 et 2013, raconte l'histoire, entre réalisme et parodie, comédie et tragédie, d'un jeune médecin, muté pour son premier poste dans une petite clinique russe, et qui sombre peu à peu dans une addiction à la morphine. Il s'agit de l'adaptation des œuvres en partie autobiographiques du russe Mikhaïl Boulgakov (qui a vécu durant la première moitié du XX^e s.), lui-même médecin, écrivain et... morphinomane avéré dans sa jeunesse, d'où le réalisme dans son écriture de la médecine et de l'enfer de l'addiction. Les œuvres en question, adaptées ou plutôt transposées et combinées dans la série, sont *Récits d'un jeune médecin*, *Morphine* et *Les Aventures singulières d'un docteur*.

Le mode narratif sur lequel est construite la série repose sur un dédoublement de la figure du narrateur, joué à deux âges de sa vie par deux hommes très différents, dans leur jeu d'acteur et leur physique, qui interviennent tantôt séparément, tantôt ensemble à l'écran. Tel quel, il n'y a rien d'équivalent chez Boulgakov, dans aucune des trois œuvres. On peut donc se demander d'où vient ce qui est pourtant, comme nous allons le montrer, la spécificité principale de la série.

Notre étude s'intéressera donc essentiellement à la création intermédiate de la modalité énonciative audiovisuelle de la série par l'imbrication de trois œuvres littéraires d'un même auteur, afin de créer une autre œuvre originale, accessible par un média différent. Elle portera d'abord sur la mise en scène de la figure du double (médecin et récit) dans la série puis sur ses sources littéraires ayant inspiré les scénaristes, avec l'analyse de certains passages de Boulgakov, mais sans chercher ici à déterminer ici un archétype de médecin écrivain drogué à partir d'autres œuvres littéraires, cinématographiques ou télévisuelles.

1. Le double médecin et le double récit à l'écran

La série repose sur deux têtes d'affiche susceptibles d'attirer la curiosité du public, non seulement par leur présence mais parce que les deux acteurs, très différents dans leur jeu, leur parcours artistique et leur physique, incarnent étonnamment le même personnage à des âges différents de sa vie, le plus souvent ensemble à l'écran (ce que nous appellerons la « polyphonie simultanée » de la série) : Daniel Radcliffe, surtout connu pour avoir grandi sous l'œil du spectateur dans la saga cinématographique *Harry Potter*, et Jon Hamm, qui campe un mystérieux et séduisant Don Draper durant les sept saisons de la série américaine *Mad Men* (**fig. 1**). La réalisation ne cherche pas à atténuer leurs différences dans *A Young Doctor's Notebook* ; le public doit adhérer au pacte implicitement défini dès la première apparition du double : ils sont un seul et même personnage, en dépit de la réalité qui s'affiche sous nos yeux, et ils nous racontent, séparément et ensemble, des moments importants de leur vie.

¹ Nous suivons le principe suivant pour faire référence aux épisodes : 1.1 = 1^{re} saison, 1^{er} épisode. Le titre de la 2^e saison contient l'ajout *and other stories*, revendiquant donc la multiplicité des nouvelles comme sources.



Fig. 1 : Jon Hamm (le double, Nika âgé) et Daniel Radcliffe (Nika jeune).

Pour un résumé de l'histoire et une explicitation de la structure narrative imbriquée, entre le récit cadre de 1917-1918 et le récit-encadré de 1934-1935, nous renvoyons à la chronologie que nous avons établie dans un article sur la figure du médecin-écrivain dans cette série britannique et dans l'œuvre du médecin-écrivain Martin Winckler².

1.1. De l'apparition du double à la disparition du jeune médecin

La première apparition du double (joué par Jon Hamm) dans l'épisode-pilote se produit très vite, au bout de 5 minutes, tandis que le jeune médecin Nika (joué par Daniel Radcliffe) regarde avec embarras les nombreux instruments chirurgicaux inconnus de son glorieux prédécesseur, Leopold Leopoldovitch. Si le double semble lui faire la visite guidée, il repart en réalité dans ses propres souvenirs : il évoque le robinet d'eau (trop) chaude, auquel il s'est brûlé plus d'une fois, la lampe au-dessus de la table d'opération à laquelle il s'est assommé régulièrement, la scie émoussée qui va sérieusement allonger les opérations d'amputation... En dépit de ses avertissements initiaux, le jeune docteur va se brûler, s'assommer, pester contre la scie, comme s'il ne pouvait tenir compte des remarques du double pour modifier son destin. À peine arrivé, le jeune médecin se ridiculise en reconnaissant un peu trop vite la pommade noire qui est prescrite dans le cadre du traitement de la syphilis, faisant croire à la sage-femme Pelageya et au *feldscher* Demyan qu'il en est lui-même porteur. Il essaie désespérément de se rattraper et le double finit par lui suggérer de se taire au lieu de continuer à se justifier en vain. Lorsque le jeune médecin et son double se retrouvent dans la chambre, le premier soir, Nika fait le point sur ce qu'il doit changer pour ne plus ressembler à un étudiant : alors qu'il veut ajouter des lunettes et une barbe, le double lui suggère de commencer plutôt par arrêter de marcher comme un adolescent. Et le téléspectateur, qui voit le double plus âgé, au physique différent (forcément puisqu'il y a deux acteurs) sait que le jeune médecin va effectivement changer.

Le double donne à Nika des explications techniques lorsque ce dernier ne comprend pas les livres médicaux de Leopold Leopoldovitch. Il échange avec le jeune médecin sur les difficultés pour soigner une hernie et ses remarques correspondent en fait aux questions que se pose le débutant et aux angoisses qui l'assaillent. Et ce double envahissant peut surgir n'importe où, n'importe quand, que Nika soit en compagnie d'autres personnes ou enfin seul (du moins l'espère-t-il !) dans sa baignoire pour un bain amplement mérité (fig. 2). En proie au doute lors de son premier accouchement, Nika se réfugie dans la bibliothèque de son prédécesseur et espère trouver des réponses dans un célèbre manuel d'obstétrique... mais il en retire surtout davantage de questions. C'est pourquoi le double essaie de le priver de l'ouvrage pour le forcer à retourner en salle d'opération. La bande-son comporte alors une musique qui met en valeur la différence entre les deux hommes : d'abord rapide pour accentuer le côté comique et ridicule du jeune médecin, la musique ralentit pour souligner la tonalité dramatique du discours du double, qui insiste sur les dangers d'un tel accouchement. La scène vire ensuite au burlesque

² Julie Gallego, « La figure du médecin-écrivain dans la mini-série *A Young Doctor's Notebook* et dans l'œuvre de Martin Winckler : lectures croisées », *Les Œuvres plurielles de Martin Winckler – Cahiers de Didactique des Lettres*, § 6. Disponible sur : <http://revues.univ-pau.fr/cahiers-didactique-lettres/327>

avec l'affrontement pour récupérer le livre... que le double finit par manger pour mettre définitivement fin à la lecture.



Fig. 2 : Un double bien envahissant (1.4).

En 2.4, Jon Hamm réapparaît non pour jouer le double mais le Nika plus âgé du récit-cadre : Daniel Radcliffe n'est plus à l'écran car la narration principale est devenue celle de 1935 et n'est plus celle des flash-back. Nika retourne, comme en pèlerinage, sur les traces de son passé, physiquement cette fois, et non par le biais de ses seuls souvenirs, afin de revoir l'infirmière Anna (la seule de la clinique à être encore vivante) et se recueillir sur les tombes de Demyan et de Pelageya, à laquelle il demande pardon pour son comportement égoïste pendant leur liaison.

1.2. Le statut du double et du retour dans le passé

Comme Nika l'écrit dans son carnet, lu par le double (**fig. 3**), « un homme ne peut pas fuir son passé » (trad.)³ ; alors puisqu'on n'échappe pas à ses souvenirs, passé et présent sont ensemble à l'écran. Et cette image du double en train de lire à voix haute le journal intime du jeune médecin morphinomane en est l'exacte application : si l'on a parfois l'impression que c'est l'homme qu'il deviendra qui apparaît avec le jeune Nika, cette scène montre que l'on doit envisager aussi la série autrement. L'acte de lecture replonge l'homme plus âgé dans ses souvenirs ; il n'est plus l'image de ce qu'il deviendra mais de ce qu'il a été. Il est la version désabusée et cynique du jeune médecin optimiste qu'il était à ses débuts, quand ce n'est pas parfois l'inverse qui se produit.



Fig. 3 : Le double relit à Nika les notes de son carnet (2.1).

Si le double commente beaucoup ce qui se passe, ses gestes et ses actions n'affectent que Nika, pas les autres personnages. Ce qui est normal si l'on considère qu'il n'est qu'une projection dans le passé de ce qu'il sera ou que le jeune médecin n'est qu'un souvenir de ce qu'il a été. Les avertissements contre la morphine ne pourront donc pas porter leurs fruits et le jeune médecin se retrouvera inévitablement piégé, le double n'ayant pas le pouvoir de changer son

³ *A man cannot run from his past* (2.1). Toutes les traductions sont personnelles.

propre destin, qu'il est condamné à observer, à commenter et à nous faire vivre. Le double de 1917-1918 n'existe qu'aux yeux de Nika, ou plutôt dans sa tête. Nous en avons la preuve car aucun autre personnage ne le voit ou n'est perturbé par sa présence. Le premier indice en ce sens est visible lorsqu'Anna revient dans la salle d'opération, qu'elle vient de faire visiter à Nika : elle ne s'adresse qu'au jeune médecin et le champ-contrechamp nous amène à voir « par ses yeux » seulement le jeune médecin, et non son double, qui commente à nouveau ses débuts de médecin de manière sarcastique : « Est-ce que je ressemblais *vraiment* à ça⁴ ? » (trad.). Le monde fantasmatique de Nika où le double se mêle aux souvenirs du passé apparaît paradoxalement, pour le téléspectateur, comme « vrai », à défaut d'être conforme à la réalité physique objective, cartésienne, puisque le réel, correspondant par exemple au point de vue d'Anna, est minoritaire, perçu alors comme bancal, incomplet ; la visualisation de la réalité théoriquement objective ne se faisant que par le biais des personnages secondaires, la perception de sa subjectivité en sort renforcée, au contraire des autres scènes dues au point de vue mental de Nika, dont le point de vue subjectif est aussi adopté par le téléspectateur (fig. 4). La narration est constamment « médiatisée », que ce soit par Nika jeune ou le double dans le récit encadré ou par Nika âgé dans le récit-cadre : Nika âgé est le narrateur global produisant une énonciation discursive narrative, tandis que le personnage de Nika jeune assume une énonciation diégétisée ; quant au double, il alterne, suivant les scènes, les deux niveaux énonciatifs, faisant effraction dans le passé par sa présence à l'image, transgressant les conventions narratives habituelles et brouillant les frontières entre le diégétique et le métadiégétique⁵.



Fig. 4 : Deux visions différentes de la scène de la visite (1.1) : à gauche, la scène réelle vue par Anna ; à droite, la scène fantasmée perçue par Nika.

Un rapport étrange unit le jeune médecin et son double. Ce dernier sert de catalyseur aux effets tantôt comiques, tantôt tragiques, des actions ou paroles de Nika, sans être affecté uniquement à l'une ou l'autre tonalité. Nombreux sont les passages burlesques, comme celui où Nika et le double essaient vainement de porter le (très gros) inspecteur, grièvement blessé (2.1). Leur action à *deux* était nécessairement vouée à l'échec puisque même si, visuellement, ils sont *deux*, ils ne sont en fait qu'*un*. Donc ils ne peuvent pas porter plus à *deux* qu'à *un*. Pour le côté plus tragique, on remarque que le double donne à Nika des conseils « d'expérience » que ce dernier ne suit généralement pas. Alors le double essaie de l'encourager, en faisant allusion à ses excellentes notes durant ses études, pour qu'il trouve la force d'opérer une petite fille à la jambe broyée (1.2). Il formule également à voix haute les pensées du jeune docteur, son souhait que l'enfant soit déjà morte pour ne pas avoir à prendre la décision terrible de l'amputer. Et dès que la décision d'amputation est prise, le double semble étonnamment joyeux à l'idée du « spectacle » qui se prépare. Mais lorsqu'il trouve que l'infirmière met du temps à porter la morphine nécessaire à l'opération, on comprend mieux sa motivation pour pousser le médecin à opérer ! Le double sert de contrepoint comique chaque fois que domine dans le jeune docteur une perception tragique des événements. Quand Nika ampute l'enfant et se désespère, tandis qu'il referme ce qu'il reste de sa jambe, en disant « Je ne suis pas un docteur, je ne suis

⁴ *Do I really used to look like that ?* (1.1).

⁵ Pour la terminologie retenue, voir Pierre Beylot, *Le Récit audiovisuel*, Paris, Armand Colin, 2005 (chap. 3 « Du narrateur à l'auteur » et chap. 7 « La construction du point de vue »).

rien d'autre qu'un boucher » (trad.)⁶, le double ajoute avec un sourire au coin des lèvres : « Et une couturière » (trad.)⁷. Le côté sanguinolent et choquant de la scène – la souffrance d'un enfant – est contrebalancé par ce genre de réplique, qui offre au téléspectateur l'occasion de « respirer ».

À partir de 1.3, Nika commence à avoir mal au ventre et son double n'a pas l'air en forme non plus. Nika le croise dans le couloir avec juste une longue chemise sur lui, son pantalon souillé à la main. Le médecin débutant fait part à son « aîné » de ses doutes à continuer ainsi à l'hôpital : il rêve avec bonheur qu'on lui retire son diplôme pour faute professionnelle. À la fin de l'épisode, lui et le double partagent le même lit et Nika se tord de douleur : il va alors s'injecter sa première piqûre de morphine, en dépit des avertissements du double. Le changement de couleurs traduit l'apaisement de Nika après l'injection de la morphine, ce qui est aussi le cas dans les dernières secondes pour le Nika âgé du récit-cadre, qui s'est injecté la morphine fournie par l'agent du NKVD (**fig. 5**). Les changements de filtres thématiques des caméras selon les séquences temporelles changent l'atmosphère des scènes et servent la structuration narrative de la série. En 1.4, le double analyse les étapes de l'addiction : c'est lui et non Nika qui émet le diagnostic d'accoutumance à la morphine. Comme si le double était chargé de ce qui est trop dur à formuler, il est l'expression de l'inconscient et devient parfois la voix *over* lisant le journal intime, superposée à une image de Nika seul. Il est aussi la voix de la culpabilité de Nika, de la vacuité de ses excuses pour se procurer de la morphine dans la réserve de médicaments. Privé de drogue depuis quelques heures lorsqu'il a dû aller voir une patiente mourante, il est en proie à des hallucinations si violentes pendant ce sevrage imposé qu'il croit trouver dans la neige un journal qui annonce sa mort. La voix *over* est alors celle du médecin militaire du NKVD, qui avait prévenu le double des difficultés du sevrage. Tout se mêle entre récit-cadre et récit encadré.

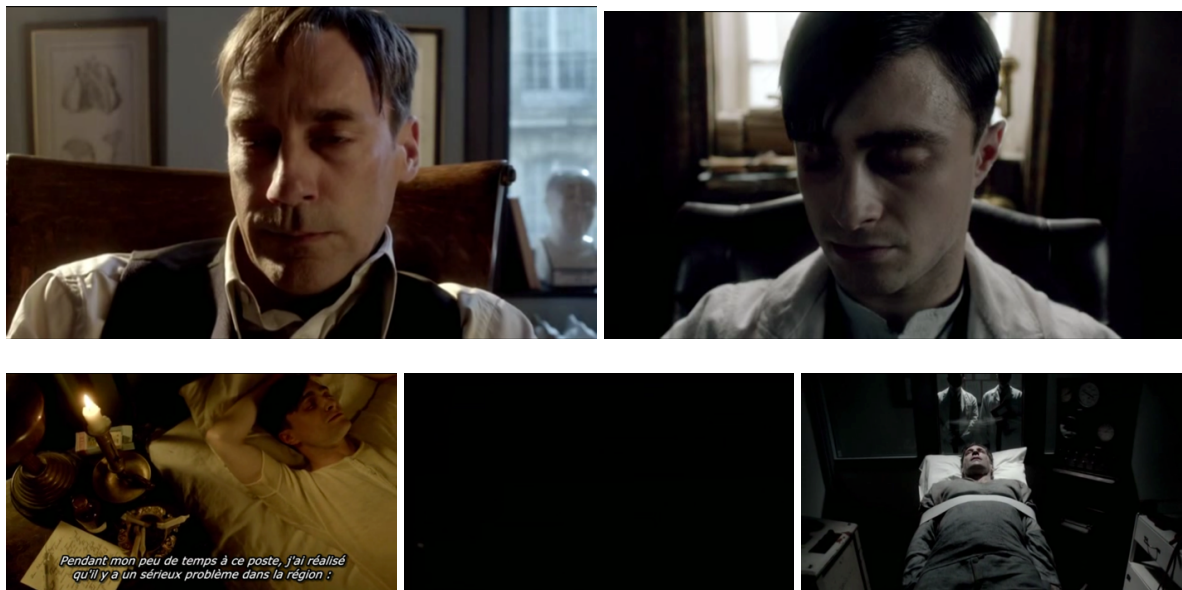


Fig. 5 : Exemples de raccords (1.4) entre récit-cadre et récit encadré (1934 Nika âgé, drogué – 1917 Nika jeune, en manque ; 1917 Nika jeune, drogué – écran noir pour l'ellipse temporelle et spatiale – Nika âgé, en sevrage)

À la saison 2, on continue à suivre l'addiction de Nika mais le double intégré au récit encadré est aussi sevré que le Nika plus âgé de 1935. Il tient des discours qui correspondent à celui de « la voix de la raison » dans la tête (bien perturbée) de Nika : « Je ne peux pas te laisser sombrer comme ça » (trad.)⁸. Il essaie même de lui redonner le goût de l'écriture qui « libère », selon lui, ce goût qu'il avait dans sa jeunesse pour écrire des satires sur les médecins, ce goût

⁶ *I'm not a doctor. I'm nothing but a butcher.* (1.2).

⁷ *And a seamstress.* (1.2).

⁸ *I can't let you run yourself down like this* (2.2).

que le double a toujours, lui que le téléspectateur voit parfois écrire quelques pages d'un roman ou d'un livret d'opéra.

Le double interprète les dessins du cahier lorsque Nika n'est même plus capable d'écrire. Sa remarque en 2.1 sur le passé qui ne peut être changé donne au contraire à Nika l'idée de le modifier en falsifiant les dossiers des patients. Le double répète à trois reprises dans un épisode qu'il pardonne à Nika, qu'il *se* pardonne finalement, pour avoir menti, triché, fait souffrir les autres au lieu de les soigner, lorsque son addiction avait pris le dessus. Il parle à Nika comme s'il était tantôt lui-même, tantôt un autre, usant alternativement de la première et de la deuxième personnes puisque *je* et *tu* ne font qu'un. La bande-son fait croire que tout le monde danse au son de la balalaïka lorsque l'on *voit* le double en jouer et qu'on *entend* de la musique mais puisqu'il n'a d'interaction qu'avec Nika, c'est impossible : le « vrai » son intradiégétique du récit encadré est celui du gramophone, comme nous l'indique ensuite le déplacement de la caméra.

L'agonie et la mort de Pelageya provoquent une rupture entre le jeune médecin et son double dans les deux derniers épisodes. À la mort de Pelageya, le double déplore l'attitude de Nika, qui est à peine venu la voir lorsqu'elle était à l'agonie et qui ne semble même pas triste, alors que lui la pleure (**fig. 6**). Une dernière remarque cynique de Nika provoque la colère du double, qui lui crie son dégoût et sa haine : « J'ai essayé. J'ai tout essayé pour t'apprécier, t'aimer, même te regarder. Mais j'en ai fini. Tu peux brûler en enfer⁹. » Dans le couloir, Nika et le double se lamentent, l'un tenant la poupée de Pelageya entre les mains, l'autre regardant la harpe de la belle Russe blanche Natasha, qui a quitté l'hôpital.



Fig. 6 : Une rupture manifeste à l'écran. À gauche, le double tenant la poupée de Pelageya, à droite Nika près de la harpe de Natasha (1.4)

Pourtant, peu après, Nika fait le choix de sauver la cargaison de morphine et non Natasha : ce qui ne manque pas de susciter les commentaires sarcastiques du double, qui fait semblant de l'encourager mais qui ironise sur sa lâcheté et son égoïsme. Il le tire alors jusqu'au « lieu de son crime » en train de s'accomplir, pour écouter les hurlements de Natasha brûlée vive et avouer enfin à quel point il a touché le fond, alors qu'il était jusque-là dans le déni.

Les commentaires que le double fait des événements du passé tout en s'y inscrivant à l'écran donnent *l'impression* d'un point de vue omniscient en temps réel. Mais nous restons en fait dans un point de vue interne, celui de Nika et du double, qui ont plutôt des « conversations » permettant au jeune médecin de trouver en lui-même quoi faire. Cette technique narrative du double offre la possibilité d'éviter l'artificialité d'un monologue intérieur en voix off ou d'un soliloque à voix haute du personnage : en parlant au double, Nika partage avec nous ses pensées, son univers mental. La dichotomie du médecin est partie intégrante de la série, sa réelle originalité. Mais aucune œuvre de Boulgakov n'en est l'exact équivalent. Nous allons pourtant voir rapidement maintenant qu'elles en portaient les germes.

⁹ *I tried. I tried everything, to like you, to love you, even to look at you. But I'm finished, you can go rot in hell.* (2.4).

2. Un retour aux sources littéraires

Le récit en flash-back trouve son origine dans les lettres du médecin morphinomane, le Dr Poliakov, intégrées à la narration de la nouvelle *Morphine*. Le double niveau de narration apparaît avec *Les Aventures singulières d'un docteur* et il est exploité davantage dans *Morphine* quelques années plus tard. La « cohabitation » à l'image du jeune médecin et de son double semble être inspirée par certains passages des *Récits d'un jeune médecin*, où les pensées du débutant sont attribuées à, « une voix sévère au fond de (sa) cervelle », qui s'adresse à lui comme à son « cher collègue médecin »¹⁰. Quant au contenu des anecdotes médicales, au cadre spatio-temporel et aux personnages de la clinique, ils viennent tous de l'ensemble des *Récits*.

2.1. La structure narrative des *Aventures singulières d'un docteur* et de *Morphine* et leur « polyphonie alternée »

Le court récit *Les Aventures singulières d'un docteur*, publié en 1922 dans la revue *Rupor* (« le Porte-voix »), ne présente pas la même importance que les deux autres pour l'écriture du scénario de la télésérie mais il faut noter que l'on y trouve déjà le principe narratif du récit dédoublé entre deux énonciateurs et le motif du manuscrit retrouvé (le carnet de notes du « docteur N* »), qui est confié, par la sœur du médecin disparu, au narrateur anonyme, qui doit se charger de la publication de ces « notes incohérentes tirées du carnet du docteur, sans aucune modification, sinon celle de les avoir divisées en chapitres et rebaptisées¹¹. » L'apport essentiel de la nouvelle concerne son inscription dans le contexte de la guerre : le médecin est enrôlé et doit suivre son détachement, alors que, dans la série, ce sont les soldats qui arrivent à l'hôpital, resserrant davantage l'unité de lieu de l'histoire encadrée mais aussi son action centrée sur Nika, selon un principe d'économie narrative.

Si la série britannique met en scène la dégradation physique et morale qui n'épargne pas le drogué, la nouvelle de Boulgakov *Morphine* est déjà le récit d'un « complet délabrement mental¹² » et d'une « désagrégation de la personnalité¹³ » d'un médecin. Ce court récit publié en 1927 dans la revue *Medicinskij rabotnik* (« Le travailleur médical ») présente deux niveaux de narration bien distincts (alors qu'ils sont mêlés dans la série). Plusieurs voix sont données à entendre mais le partage se fait nettement. Dans les trois premiers chapitres, très courts, « je » est le docteur Bomgard, auquel un camarade, le docteur Sergueï Poliakov, transmet le journal intime qu'il a écrit avant de se suicider, racontant son addiction à la morphine. Dans le chapitre IV, plus long, « je » est Poliakov lui-même puisque l'on trouve inséré le carnet que lit Bomgard et qu'il décide de publier dix ans après la mort de son principal protagoniste, ce qui correspond à la rupture temporelle de la série. Le double de la série, qui apparaît d'abord comme une sorte d'hallucination, trouve peut-être son origine dans deux passages où Poliakov fait le récit de deux hallucinations, avec notamment une vieille femme qu'il est persuadé de voir voler. Il écrit alors : « Foutaises. Vaine hallucination. Fortuite hallucination¹⁴. »

L'*incipit* de l'œuvre évoquant le bonheur en 1917¹⁵ est repris dans le début de *A Young Doctor's Notebook* et repose sur un « je » identifiable comme le docteur Bomgard, le futur dépositaire involontaire du carnet de son confrère. Les premières phrases sont transposées en voix *over* dans la série, une voix qui se fait la source narrative du récit et qui le modalise en le présentant comme un souvenir. Le double point de vue narratif se fait par l'insertion des lettres à Bomgard et des passages du carnet de Poliakov, faisant mention de son addiction à la

¹⁰ Mikhaïl Boulgakov, *Récits d'un jeune médecin*, in *Récits d'un jeune médecin*, Paris, Librairie Générale Française, « Livre de poche », 1996, « La serviette brodée d'un coq », p. 13. Traduction de Paul Lequesne (Éditions l'Âge d'Homme, 1994).

¹¹ *Id.*, *Les Aventures singulières d'un docteur*, in *Récits d'un jeune médecin*, p. 143.

¹² *Id.*, *Morphine*, in *Récits d'un jeune médecin*, p. 132.

¹³ *Ibid.*, p. 134.

¹⁴ *Ibid.*, p. 135. Une autre hallucination est racontée à la p. 138.

¹⁵ *Ibid.*, p. 105.

morphine, comme dans la lettre écrite par Poliakov le jour de son suicide, suivie de l'évocation du carnet contenant ses notes :

de brèves notes, tracées, au début du cahier, au crayon ou à l'encre, d'une petite écriture claire et précise, et à la fin, au stylo et au gros crayon rouge, d'une écriture négligée, d'une écriture sautillante, avec beaucoup de mots abrégés¹⁶.

Plusieurs lettres, correspondant au traitement de la morphinomanie de Nika et du double dans la série TV, racontent les premières expériences avec la morphine pour faire cesser des douleurs, puis le passage à la cocaïne et au suicide lorsque l'addiction se fait intolérable¹⁷.

Boulgakov a choisi de donner un cadre fictionnel, avec deux médecins fictifs, au récit de cette addiction à la morphine, alors même que c'est largement inspiré de sa vie de morphinomane. Dans sa postface à *Morphine* aux éditions des Mille et une nuits, Michel Parfenov écrit que ce procédé littéraire de délégation de récits entre deux personnages est une stratégie de Boulgakov « chaque fois qu'il veut relater quelque chose de compromettant et d'autobiographique¹⁸ ». Paul Lequesne indique aussi, dans sa préface à l'édition du Livre de Poche, que :

La structure de *Morphine* est double en tout point : double narrateur (Bomgard et Poliakov), double procédé stylistique (souvenirs dans la lignée des *Récits*, et notes jetées au jour le jour, dans la veine des *Écrits sur les manchettes*), en sorte que cette dualité formelle suggère naturellement une lecture au second degré de l'histoire du docteur Poliakov, lui conférant ainsi une dimension supplémentaire, métaphorique¹⁹.

2.2. Le contenu narratif et les « voix intérieures » des *Récits d'un jeune médecin*

A Young Doctor's Notebook est également inspirée, et le titre même l'indique, d'un recueil de nouvelles du même auteur, composées en 1919, les *Carnets* (ou *Récits*, suivant les traductions) *d'un jeune médecin*, où Boulgakov a consigné ce que furent ses débuts de médecin lorsqu'il fut affecté, entre 1916 et 1917, dans un petit hôpital isolé, avant d'arrêter la médecine pour la littérature. Les nouvelles ont été publiées séparément dans deux revues du vivant de l'auteur (l'une est la même que pour *Morphine*, l'autre a pour titre *Krasnaja Panorama*, « Panorama rouge »). Le recueil des *Récits d'un jeune médecin* comporte sept nouvelles, dont le point commun est le personnage du jeune médecin. Ces histoires correspondent aux différentes aventures médicales du docteur et aux patients les plus marquants. La filiation entre *A Young Doctor's Notebook* et le recueil de nouvelles de Boulgakov ne se limite pas au titre : le contenu se retrouve également dans le quotidien de Nika durant les deux années du récit encadré.

Les nouvelles qui composent les *Récits* comportent à plusieurs reprises la formulation des pensées du jeune médecin et la mention de voix diverses qui hantent son esprit. La première lui chante innocemment un air d'opéra²⁰ mais d'autres se feront plus hostiles. Il ne s'agit parfois que de l'expression de sa pensée, éventuellement obsessionnelle et source de souffrance²¹. Puis se met en place une sorte de dialogue entre la voix et le « je », qui essaie de la contrôler, d'un « tais-toi, intimai-je à la voix », qui pourtant « répliqu[e] [...], vipérine²² ». Cette voix devient ensuite son « interlocuteur intime » et dans ce ton « nettement persifleur »²³, on peut entendre le type de remarque du double de la série. Les sentiments sont ensuite

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 137 (« janvier 1918 »).

¹⁸ Michel Parfenov, postface (III), Paris, Mille et une nuits, 1997. Édition numérique.

¹⁹ Paul Lequesne, *op. cit.*, p. 6.

²⁰ Mikhaïl Boulgakov, *Récits d'un jeune médecin*, « La serviette brodée d'un coq », p. 8.

²¹ *Ibid.*, p. 11 (« ... de reconnaître (en mon for intérieur, il s'entend)... »), p. 12 (« méditais-je obstinément »), p. 78 (« je me tenais déjà le discours suivant »).

²² *Ibid.*, p. 13-14.

²³ *Ibid.*, p. 14.

personnifiés et prennent la parole : d'abord « la peur déguisée en voix », « démoniaque », puis la fatigue, contre lesquelles le « je », qu'elle qualifie de « jeune neurasthénique », tente vainement de débattre²⁴.

La lecture du manuel d'obstétrique est entrecoupée, dans la nouvelle, à la fois par des citations en italique coïncidant avec le texte lu par le narrateur et par les commentaires qu'il en fait, alors qu'il y a dialogue (et dispute) avec le double dans la série.

« ... la prise du pied supérieur doit être considérée comme une faute, car il peut en résulter facilement une rotation axiale de l'enfant, ce qui peut amener une incarceration du fœtus et, par la suite, les plus fâcheuses conséquences... »

« Fâcheuses conséquences ». L'expression est un peu vague, mais combien édifiante ! [...] J'essayai la transpiration sur mon front, rassemblai mes forces et, sautant tous ces passages angoissants, je m'efforçai de ne retenir que l'essentiel : que devais-je faire, exactement, comment et par où devais-je introduire la main ? [...]»²⁵.

Ce sont ensuite la tempête, une pendule et une sorcière qui donnent de la voix dans sa tête :

— Tu iras... oh si, tu iras... soufflait la tempête, dans un sifflement narquois. Elle roula le long du toit dans un bruit de tonnerre, puis chanta dans le conduit de cheminée, en ressortit d'un coup d'aile, chuchota derrière le carreau, et s'évanouit.

— Vous irez... vous i-rez... tictaquait la pendule, mais de moins en moins fort, de moins en moins fort...

Et plus rien. Le silence. Le sommeil²⁶.

« Même sans morphine, tu gèleras, toubib, de très excellente manière, m'avait répondu – il m'en souvient – une voix sèche et sensée, rien ne te... » Ouh-hou-hu !... ha-sss ! sifflait la sorcière, tandis que le traîneau nous brimbalait et brimbalait sans cesse²⁷...

Dans *Les Récits*, l'apparition de ces voix est essentiellement une transposition des pensées, parfois troublées par le sommeil, la fatigue, la peur, et cela n'a pas le caractère pathologique et constant des hallucinations de la série.

Ainsi la série est-elle issue du « croisement » des nouvelles de Boulgakov : les aventures médicales de Nika trouvent leur origine dans les *Récits d'un jeune médecin*, où Boulgakov s'inspire de ses premières années de médecin ; la descente aux enfers télévisuels de la morphinomanie appartient à *Morphine* ; le thème de la guerre se retrouve dans *Les Aventures singulières d'un docteur*. L'idée originale du double pour l'adaptation, outre une longue tradition de ce thème dans les littératures anglo-saxonne et russe, s'appuie sur les trois, tantôt en raison de la double narration (*Morphine* et *Les Aventures singulières...*), tantôt en raison des hallucinations (*Morphine*), tantôt en raison des passages de monologue intérieur attribués à diverses « voix ». La série unifie toutes ces instances narratives éclatées dans les trois nouvelles : le « je » multiple devient un seul personnage, à deux moments de sa vie et les aventures médicales et les déboires personnels sont regroupés pour constituer les événements marquants de la vie de Nika.

A Young Doctor's Notebook n'est pas une création totalement originale, en ce que son scénario repose sur l'adaptation d'œuvres littéraires existantes, mais il est intéressant de

²⁴ *Ibid.*, p. 14-15.

²⁵ *Ibid.*, « Le baptême de la version », p. 29.

²⁶ *Ibid.*, « La tempête de neige », p. 59.

²⁷ *Ibid.*, « L'œil disparu », p. 76.

comprendre comment elle devient une *recréation*, parce qu'elle n'est pas une adaptation servile mais une œuvre nouvelle, sur un support médiatique différent. Elle est née des écrits de Boulgakov mais existe par elle-même comme œuvre artistique autonome et originale, essentiellement par cet ajout du double, dont seules les prémices sont présentes dans les textes de Boulgakov. Le médecin et son double, comme instance narrative, et la succession de flash-back, comme organisation du récit, sont une solution visuelle à l'hétérogénéité polyphonique inhérente à l'entrelacs des œuvres de Boulgakov.