

**« Shapeless dead creatures ... float[ing] in yellow liquid » :
Dissection, Exposition et Traitement du Système Nerveux dans
Armadale de Wilkie Collins**

Laurence Talairach-Vielmas
(Université Toulouse 2 – Le Mirail – CAS/EA 801)

Mots-clés : anatomie, autopsie, dissection, médecine, Wilkie Collins

Résumé : Le roman à sensation, littérature populaire de l'Angleterre victorienne qui naît dans les années 1860, est un genre qui se nourrit des peurs liées au médical. Dans *Armadale* (1866), de Wilkie Collins, pathologies et thérapeutiques foisonnent, l'intrigue mêlant professionnels de la médecine et charlatans. Mais le roman s'amuse à déjouer le médical, utilisant tout particulièrement des clins d'œil à l'anatomo-pathologie et à la dissection pour mettre en lumière les limites du regard médical et sa définition de l'humain.

In old-fashioned museums you can see the unconscious benefactors of mankind, trapped in glass cases: the freaks and monsters of their day, the anomalies, sometimes skeletonised and entire, sometimes cut into parts and labelled. When we look at them, fascination and repulsion uneasily mixed, we bow our heads to their contribution to knowledge, but it is hard to know their humanity. The thread of empathy has frayed and snapped. They have become objects, more stone than flesh: petrified, post-human.¹

Les œuvres de Wilkie Collins sont toutes fortement marquées par le contexte médical qui les a vu naître. On retrouve au fil des romans nombre d'allusions aux figures médicales de l'époque, de William Carpenter (1813-1885) et John Elliotson (1791-1868) dans *The Moonstone* (1868) à David Ferrier (1843-1928) dans *Heart and Science* (1883), comme aux théories alors en plein débats visant à définir le normal et le pathologique. Le professionnel de la médecine se présente comme un double du représentant de la loi, celui qui remplace le prêtre, sait lire le péché inscrit à même le corps et punit le crime. Personnages en fin de vie, à l'agonie sur leur lit de mort, rédigeant leur dernier testament ou faisant leurs dernières confessions se retrouvent dans chaque roman à sensation. D'autres, malades, nous entraînent tout au long du récit, cachant des secrets comme ils dissimulent leur corps, un corps qui se refuse à livrer les siens, à l'instar de la dame en blanc, patiente échappée d'un asile d'aliénés et dont on ne saura jamais si elle connaissait le secret ou était simplement à moitié folle. Ces malades intrigants qui menacent de contaminer les personnages sains, les touchant du doigt et les paralysant d'angoisse, sont au cœur de l'intrigue, participant à fabriquer l'essence du sensationnalisme. Car il s'agit bien de faire vibrer et frémir les lecteurs, comme les critiques de l'époque s'insurgeant contre le genre populaire le remarquèrent.

¹ Hilary Mantel, « Henrietta's Legacy », *Guardian's Review* (22 May 2010): 7, cité in Samuel J. M. Alberti, *Morbid Curiosities: Medical Museums in Nineteenth-Century Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 4.

En effet, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'heure est à la sensation, et les nerfs sont la source de tous les maux. Ce sont eux qui captent les dérives de la modernité, alors que la somme de stimulations sensorielles auxquelles l'homme est soumis chaque jour transforme l'individu. Les bruits des villes, les affiches aux couleurs vives, la foule qui se bouscule, le rythme accéléré de la vie urbaine, sont autant d'éléments qui participent de la modernité, mettant à rude épreuve la physiologie humaine. Ici, ce sont des corps écrasés, broyés ou défigurés à la suite d'un accident de train que journaux et romans à sensation dévoilent ; là, ce sont des individus neurasthéniques ou hystériques, dont le système nerveux, par trop éprouvé par les émotions, frissons et chocs, ne supporte plus l'intensité des sensations qui l'assaille. Le corps est soumis à des chocs nerveux et, telle une pile électrique, exhibe ses réflexes automatiques, se tordant, se tendant et sursautant à chaque coin de rue. C'est dans cette modernité que naît le roman à sensation, un genre supposé électrifier ses lecteurs – et souvent plutôt ses lectrices –, dont le système nerveux demande encore et toujours plus de sensations et dont les personnages, dans un jeu de miroirs, mettent à l'envi en lumière la capacité de l'organisme à réagir aux stimuli externes.

Il revient donc aux médecins de prévenir le public non-averti – les jeunes femmes tout juste sorties de l'adolescence et non encore aguerries – des dangers que ce type de lecture peut avoir sur l'organisme, surtout féminin. Face à des romans qui ne nous parlent presque que du corps – un corps incontrôlé, soumis à une physiologie complètement dérégulée – il devient nécessaire d'en interdire aux jeunes femmes la lecture, comme on leur interdit d'ailleurs de se rendre dans les musées anatomiques de l'époque, les corps exposés sur les rayonnages, en bocaux ou écorchés pouvant heurter leur sensibilité.²

D'une façon significative, dans des romans qui suggèrent que nombre de maladies ont une base neuro-pathologique figurent fréquemment des collections anatomiques privées. En effet, dans les laboratoires et cabinets de médecins sont exposés quelques spécimens en bocaux ou autres préparations sèches, et certains personnages, comme le Comte Fosco dans *The Woman in White*, par exemple, se penchent sur les moyens d'embaumer le corps après la mort, proposant une version personnelle d'écorché. Les liens entre médecine et anatomie/chirurgie hantent bien le roman à sensation, donnant au regard médical une place centrale dans la définition de la normalité. Car si l'enquête cherche à déceler les secrets des personnages, les médecins s'affairent à lire leurs corps pour offrir des diagnostics incertains. Or c'est bel et bien à travers les mécanismes mis en place dans ces diagnostics médicaux que l'on nous promet d'accéder au(x) secret(s), le médical permettant de diriger l'enquête, de rendre visible l'invisible, selon le mot de Michel Foucault. Cependant, le roman à sensation, roman à secrets par essence, est un genre littéraire qui va puiser dans ce regard médical et cette quête de transparence son inspiration, mais faire du corps un espace opaque.

Secrets et pathologies dans *Armadale* : Le rôle du médical

Armadale (1866) poursuit le thème cher à Collins de l'héritage des pères qui hante les descendants, en nous contant l'histoire de deux Allan Armadale dans la première

² Pour l'interdiction des musées médicaux aux femmes, voir John Frederick Knox, *The Anatomist's Instructor, and Museum Companion: Being Practical Directions for the Formation and Subsequent Management of Anatomical Museums*, Edinburgh, Black, 1836, p. 124 et l'article « Anatomical museums », *The Lancet* (3 June 1865): 600.

génération, l'un tuant l'autre et léguant à son fils, appelé aussi Allan Armadale (puis Ozias Midwinter), le récit de son crime, qui le hantera à son tour au point de le persuader qu'il tuera le fils de l'homme assassiné, autre Allan Armadale, qui a hérité de la fortune de son père et qui visualise en rêve plusieurs tentatives de meurtre à son égard. Au milieu de ces quatre Allan Armadale sur deux générations, se trouve Lydia Gwilt, une femme fatale, qui, après avoir participé à l'intrigue dans la première génération, se retrouve dans la deuxième génération, tentant d'épouser l'un des deux Armadale pour accéder à son tour à la fortune. Pour parvenir à ses fins, Lydia Gwilt s'allie à Mrs Oldershaw, une version à peine corrigée de Mme Rachel Levison, célèbre pour ses cosmétiques en tout genre promettant de gommer rides et ridules sur les visages de ces dames et accusée de pratiquer des avortements, et le docteur Downward, tout d'abord voisin de Mrs Oldershaw, qui pratique des avortements en toute discrétion, puis qui rachète une licence à un médecin français et réapparaît sous le nom de Le Doux, comme directeur d'un sanatorium destiné à traiter les maladies nerveuses.

Si le corps est au centre des préoccupations des complices de Gwilt, il est également tout au long du roman malade et soumis à de nombreuses expertises médicales et traitements. On retrouve pêle-mêle des malades souffrant de syphilis, de goutte, de fièvre cérébrale et d'affection de la colonne vertébrale. Les maux d'origine nerveuses sont multiples : attaques « nerveuses » ou « aversion nerveuse » (« nervous antipathy »), frappent presque tous les personnages, du couple Milroy à Mrs Armadale et son fils en passant par Mr Bashwood, qui tremble de la tête aux pieds, dans un roman où monomanie, comme chez le Major Milroy, et hystérie, chez Ozias Midwinter, sont mis en scène et même traités. En outre, les morts ne se comptent plus tout au long du récit, nombreuses étant les parties du roman qui se terminent sur un décès : le dernier souffle d'Allan Armadale (père) vient clore la première partie, à la fin de la quatrième partie, Bashwood est amené d'urgence à l'hôpital après une attaque, la cinquième partie conte l'histoire de la noyade et de la « résurrection » d'Allan Armadale, et Lydia Gwilt meurt à la fin de la dernière partie. Les professionnels de la médecine, physiciens, chirurgiens ou charlatans, administrent des stimulants (whisky, gingembre, soda, sels, thé) et fortifiants³, des somnifères, prennent le pouls et regardent la langue, ne pratiquent plus de saignées – démodées et remplacées par des bouillottes d'eau chaude et des cataplasmes sinapisés – quand ils ne conseillent pas les bains électromagnétiques ou électrochocs. Si certains professionnels prescrivent de mauvais traitements, le regard médical est néanmoins mis en lumière comme le seul capable de pouvoir lire le symptôme. L'œil du médecin ausculte le corps tel un scalpel, instrument qui vient supplanter le récit du patient. A l'ouverture du roman, l'œil du médecin parcourant le corps du syphilitique est capable d'y lire « le travail de la mort dans le corps vivant » :

He lay helpless on a mattress supported by a stretcher; his hair long and disordered under a black skull-cap; his eyes wide open, rolling to and fro ceaselessly anxious; the rest of his face as void of all expression of the character within him, and the thought within him, as if he had been dead. The leaden blank of his face met every question as to his age, his rank, his temper, and his looks which that face might once have answered, in impenetrable silence. Nothing

³ On voit ici dans ces thérapeutiques combien les maladies mises en scène ont une base neuro-pathologique puisqu'elles sont fondées sur l'excitabilité du corps. Dans *The Moonstone*, le Dr. Jennings défend d'ailleurs les thèses du Dr. John Brown qui propose une nouvelle théorie médicale réformatrice utilisant les spiritueux pour stimuler l'organisme. Voir Giorgio Cosmacini, *Soigner et réformer*, traduit de l'italien par Françoise Felice, Paris, Payot, 1992, p. 261-263, Pierre Lile, *Histoire médicale du vin*, Avenir œnologie, 2002, p. 78-80. Je remercie Pierre Lile de m'avoir orientée vers la doctrine brownienne.

spoke for him now but the shock that had struck him with the death-in-life of Paralysis. The doctor's eye questioned his lower limbs, and Death-in-life answered, *I am here*. The doctor's eye, rising attentively by way of his hands and arms, questioned upward and upward to the muscles around his mouth, and Death-in-Life answered, *I am coming*.⁴

Il y cherche des « signes » (p. 49), suivant la propagation de la maladie qui finira par emporter le patient. Les scènes sont nombreuses où le médecin détecte la pathologie d'un coup d'œil, lisant la fièvre cérébrale d'Ozias Midwinter ou l'aversion pour le brandy d'Allan Armadale, même si le chirurgien de campagne ne sait pas lire la gravité de la maladie (nerveuse) qui emportera Mrs Armadale et qui, semble-t-il à Mr Brock, se lit à même le visage (p. 71). Ainsi, la mission du médecin est de « pénétrer la vérité » (p. 311 ; traduction de l'auteur) cachée sous la peau, comme sous le fard que Mrs Milroy applique en épaisses couches sur son visage pour cacher les ravages de la maladie. Le médecin est l'homme du secret – celui qui le découvre comme celui qui le garde, dira le médecin de l'établissement thermal au début du roman.

Par le truchement de ce regard médical, on voit alors se découper des liens entre médecine, secret et enquête. Lorsque Mrs Milroy, jalouse de la beauté de la nouvelle préceptrice de sa fille, envoie Allan Armadale à Londres vérifier la référence de Lydia Gwilt, le médecin vient emblématiser le secret. Trouvant porte close et stores baissés, Allan fait le tour du bâtiment et découvre à l'arrière le cabinet du Dr Downward. La plaque du médecin, discrète, signe le secret : « If ever brick and mortar spoke yet, the brick and mortar here said plainly, 'We have got our secrets inside, and we mean to keep them' » (p. 340). Le médecin lui-même apparaît sans un bruit, sa calvitie, son double monocle, ses vêtements noirs « de rigueur », et son sourire « confidentiel » (p. 341) ne laissant aucun doute sur sa spécialité. Il est l'homme du secret, celui que seules les femmes consultent.

Le récit joue sur une terminologie liée à la pathologie et au médical pour mettre en mots/maux le secret qui se propage d'une génération à une autre. En effet, s'il y a bien des cas d'empoisonnement (à la première génération Allan Armadale est tout d'abord empoisonné afin que le deuxième Allan Armadale ait le temps de conquérir sa promesse en se faisant passer pour lui ; le premier mari de Lydia Gwilt meurt vraisemblablement d'empoisonnement et Gwilt utilise un gaz pour empoisonner Allan Armadale dans le sanatorium), l'esprit d'Ozias Midwinter est, quant à lui, « empoisonné » par la confession du père comparée aux vapeurs méphitiques s'échappant de sa tombe (« like a noisome exhalation from the father's grave, the father's influence rose and poisoned the mind of the son » (p. 130)), comme par Lydia Gwilt (p. 72), « ombre et poison » du passé (p. 17), l'image avec Gwilt basculant au fil du roman du sens figuré au sens propre puisqu'elle cherchera plusieurs fois à empoisonner Armadale. En outre, assimilé à l'odeur du cadavre qui s'exhale de la tombe du père, le secret est souvent comparé à un sujet que l'on enterre et qui remonte (p. 75, p. 323). Les morts en séries qui permettent à Allan Armadale fils d'accéder à la fortune sont tout d'abord dues à la tentative de suicide de Lydia Gwilt, qui se jette à l'eau et dont le corps coule et remonte à la surface, sauvée par Arthur Blanchard qui, lui, tombera malade (p. 79), puis de son frère Henry Blanchard dont on déterrera le corps tombé au fond d'un précipice. Les meurtres ou morts qui se succèdent à grande vitesse fonctionnent sur le mode du secret/corps enfoui et déterré, de la même façon que la pathologie est cachée

⁴ Wilkie Collins, *Armadale* [1866], John Sutherland (ed.), London, Penguin Classics, 1995, p. 13. Les références suivantes à cette édition sont données dans le corps du texte.

dans les profondeurs du corps, accessible seulement à l'œil perçant du médecin. D'ailleurs le Dr Hawbury, qui porte en son nom l'image de la tombe, de l'enfouissement et de la mort, sera accusé par Midwinter de ne savoir manier que le scalpel pour accéder à la vérité (p. 143).

Dès l'apparition du docteur Hawbury, le médical permet à Collins de séparer le monde irrationnel des prophéties auxquelles Midwinter croit d'une réalité plus rationnelle, où la vérité serait à lire à l'intérieur du corps. Car le regard médical pénètre encore plus loin dans le corps lorsque le roman aborde la question de l'autopsie. L'univers de la dissection se trouve, en effet, en marge du texte, apparaissant en filigrane à plusieurs reprises, notamment lorsque des spécimens en solution alcoolique sont exposés chez des médecins qui viennent participer à démêler – ou embrouiller – l'intrigue policière.

Au début du roman, tandis que Midwinter est seul avec Allan Armadale, obsédé par l'idée de la répétition du passé et de la fatalité, ils partent pour Thorpe-Ambrose, propriété dont Armadale vient d'hériter, et rencontrent en chemin le Dr. Hawbury, alors qu'Armadale déclenche une réaction allergique au brandy. Pour lui expliquer sa maladie, il lui propose de venir voir sa collection de spécimens anatomiques : « he possessed a collection of curious cases at home, which his new acquaintance was welcome to look at » (p. 117). Or, si la visite de la collection privée n'est pas relatée, c'est néanmoins parce qu'Armadale rend visite à Hawbury pour y jeter un œil, qu'il entend parler du voilier que Hawbury possède, voilier qu'il emprunte et qui le mènera à la découverte d'un autre bateau, *La Grâce de Dieu*, sur lequel son père fut assassiné, lui permettant ainsi de rejouer ou revisiter le passé d'une façon troublante : il s'y endort en attendant les secours, faisant un rêve que Midwinter juge prémonitoire, où il est victime de plusieurs tentatives de meurtre. Si Hawbury propose une interprétation rationnelle du rêve, Midwinter, qui a noté par écrit tous les détails du rêve, va pour sa part confronter mots et images, pratiquant à sa façon une version dérivée du diagnostic médical en réunissant et transformant les images, tels des symptômes, en un discours qu'il viendra ensuite confronter à l'interprétation du Dr. Hawbury. En s'opposant à Hawbury, emblématisé par sa collection anatomo-pathologique qui transforme le corps en un texte à lire, un texte caché dans les plis du corps et que seul l'anatomiste peut déchiffrer, Midwinter est le premier personnage qui vient adapter une méthode de diagnostic médical à sa vision irrationnelle du monde, sa superstition contaminant ensuite les autres personnages comme un virus (« I have caught the infection of Midwinter's superstition » (p. 442)).

La collection anatomique exposée chez Hawbury, illustrant une médecine moderne, s'inscrit ainsi au cœur d'un débat sur l'interprétation du rêve, et au centre des travaux de l'époque en physiologie mentale (on reconnaît, par exemple, les théories développés par John Abercrombie (1780-1844) sur le fonctionnement du rêve et la réactivation d'images anciennes ainsi que les principes d'association et de transmission des impressions d'un niveau de conscience à l'autre avancés par nombre de médecins⁵). Ce sont bien les liens entre anatomo-pathologie et psychiatrie qui se découpent peu à peu, des liens historiques, puisque l'histoire de la clinique débute à Paris, les travaux en anatomie pathologique et sur l'hystérie étant menés de pair par Marie François Xavier Bichat (1771-1802), P. J. G. Cabanis (1757-1808), Guillaume Dupuytren (1777-1835), F. J. V. Broussais (1772-1838), Philippe Pinel (1745-1826) et Etienne-Jean Georget (1795-1828) – un mouvement qui s'exportera ensuite en Grande-Bretagne, passant notamment par les travaux qui se développent en

⁵ Jenny Bourne Taylor, *In the Secret Theatre of Home: Wilkie Collins, Sensation Narrative and Nineteenth Century Psychology*, London, Routledge, 1988, p. 158-161.

phrénologie⁶. En outre, si la collection anatomique mène les deux hommes à leur destin sur le bateau des pères, elle vient marier du même coup médecine et fatalité, dans un roman qui n'a de cesse de définir l'homme par sa physiologie, comme un agencement des rouages déjà programmés et qu'il suffit d'identifier sur les étagères des collections anatomiques.

Corps exposé, corps en pièces : de la pathologie à l'anatomo-clinique

Le discours sur les recherches en physiologie dans *Armada* et leurs liens avec l'anatomie traverse le roman. L'horloge du Major Milroy, modèle réduit et revisité de celle de Strasbourg, y fait d'ailleurs allusion sur le mode comique. Si l'horloge de Strasbourg⁷ met en scène l'ordre du monde⁸, l'intrigue d'*Armada*, elle aussi aux rouages complexes, obsédée par le déterminisme et la question du hasard ou de la providence, met cependant à mal toute idée de prévisibilité. Chez Milroy, c'est non sans ironie que la pendule vient justement signer l'imprévisible, tandis que les automates, aux mouvements incertains, menacent à chaque instant de refuser de suivre le mouvement prévu par l'inventeur. La pendule de Milroy marque donc le désir d'ordre en même temps qu'il met en scène le désordre – un désordre qui se lit alors à même le corps des personnages, de Mrs Milroy, qui tombe malade dès que son mari se met à travailler sur sa pendule, à Midwinter, pris d'une crise d'hystérie pendant la démonstration. Icône d'un système qui n'est plus ni rationnel ni moral, d'un monde aux rouages imparfaits, un univers sécularisé qui a cessé d'illustrer le dessein divin et qui, pour ceux qui tentent malgré tout de le lire, rend fou, la pendule de Milroy vient mimer les corps automatisés et dérégés que l'on rencontre au fil des chapitres. Si le corps est une machine, il est à chaque instant susceptible de s'emballer, soumis comme il l'est dans *Armada*, aux stimuli externes multiples, dans un monde « électrique » où l'on communique par télégraphie et où l'on découpe les noms des patients dans les institutions médicales, comme l'on découpe les mots dans les messages télégraphiques⁹.

Si l'exemple de l'horloge est anecdotique¹⁰, les corps malades chez Collins reflètent bien, quant à eux, l'inscription d'un discours anatomo-pathologique au cœur du récit. Les symptômes décrits servent à refléter les structures internes, comme lorsque Allan Armada père meurt et que le lecteur lit à fleur de peau la circulation du sang qui varie sur son visage :

⁶ Lawrence Rothfield, *Vital Signs: Medical Realism in Nineteenth-Century Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. xvi.

⁷ L'horloge astronomique que les touristes au XIX^e siècle allaient voir était la deuxième. La première fut conçue en 1354 et destinée à mettre en scène les mouvements célestes. La seconde, terminée en 1574 sous la direction de Conrad Dasypodius, était une merveille technologique miniaturisant le monde : l'histoire de la Création, représentée par des automates, mettait en scène l'ordre du monde, régulé par ses mécanismes réguliers et prévisibles. L'image du cosmos régi par des lois constantes marque les XVII^e et XVIII^e siècles (on la retrouve chez Locke, Descartes, Fontenelle et bien sûr William Paley) mais aussi dans la première moitié du XIX^e siècle. Voir Lisa M. Zeitz, Peter Thoms, « Collins's Use of the Strasbourg Clock in *Armada* », *Nineteenth-Century Literature* 45/4 (March 1991): 495-503.

⁸ Voir Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*, New York, HarperCollins, [1980] 1990, p. 192, Lorraine Daston & Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 2001, p. 298.

⁹ A l'arrivée des premiers patients dans l'établissement thermal à l'ouverture du roman, Mr Armada et Mr Neal sont présentés comme des patients en quatre ou huit lettres (p. 10).

¹⁰ La monomanie de Milroy rappelle néanmoins l'un des cas clinique de Pinel, un horloger obnubilé par l'invention d'une horloge qui ne s'arrêterait jamais.

In another instant the trembling seized on the arm, and spread over the whole upper part of the body. The face turned from pale to red; from red to purple; from purple to pale again. Then the toiling hands lay still, and the shifting colour changed no more. (p. 50)

ou lorsque Bashwood, puis plus tard Ozias Midwinter, font une attaque :

A strange sensation as of something leaping up from his heart to his brain, turned his head wildly giddy. [...] [T]he savage blood that he had inherited from his mother rose dark and slow in his ashy cheeks. [...] The frenzy of a maddened man flashed at her from his glassy eyes, and clutched at her in his threatening hands. He came on till he was within an arm's length of her – and suddenly stood still. The black flush died out of his face in the instant when he stopped. His eyelids fell, his outstretched hands wavered, and sank helpless. He dropped, as the dead drop. (p. 625-628)

Par ailleurs, les personnages malades basculent instantanément de patients à objets, à l'instar de Midwinter, dont le corps, décrit par Brock, rongé par la nervosité, semble fait de morceaux épars étrangement réunis, comme maintenus artificiellement par le tissu noué sur sa tête :

Ozias Midwinter, recovering from brain-fever, was a startling object to contemplate, on a first view of him. His shaven head, tied up roughly in an old yellow silk handkerchief; his tawny, haggard cheeks; his bright brown eyes, preternaturally large and wild; his tangled black beard; his long supple, sinewy fingers, wasted by suffering, till they looked like claws – all tended to discompose the rector at the outset of the interview. [...] [H]is eyes showed a singular perversity in looking away [...] Possibly they were affected in some degree by a nervous restlessness in his organization, which appeared to pervade every fibre in his lean, lithe body. (p. 64)

Une scène similaire apparaît plus tard lorsque Gwilt rend visite dans sa chambre à Mrs Milroy, invalide clouée au lit, découvrant un « objet à la vue insoutenable » (« a really horrible object to look at » (p. 285)).

Ces corps malades, soumis à l'œil des médecins et qui semblent réifiés et faits de parties qui ne communiquent plus, émaillent donc le roman jusqu'à la scène finale dans la clinique du docteur Le Doux. Le sanatorium du Dr Le Doux est un établissement médical de plus dans la panoplie des romans à sensation, de l'asile dans *The Woman in White* et *The Law and the Lady*¹¹ chez Collins ou *Hard Cash* (1863) de Charles Reade¹², à la maison de

¹¹ Il y a également un asile dans *Armadale* dans lequel est internée la femme de Bashwood (p. 234).

¹² *Hard Cash* fait le procès des asiles mentaux. Le Dr Wycherley est une caricature de John Conolly (1794-1866), qui ouvre l'un des premiers asiles défendant l'utilisation de chaînes et camisoles à Hanwell dans les années 1840 (le Middlesex County Asylum). L'ouvrage de Wycherley, *The Incubation of Insanity* revisite *An Inquiry Concerning the Indications of Insanity* (1830). Le médecin lit la pathologie mentale partout, collectionnant les cas pathologiques de façon obsessionnelle. Atteint de monomanie, il incarne le type de praticiens contre

santé de *Lady Audley's Secret* chez Mary Elizabeth Braddon, en passant par *Jezebel's Daughter* chez Collins qui met en scène Bedlam. Dans *Armada*, l'établissement est fondé sur l'isolement des patients loin des préoccupations familiales et du rythme de la capitale, ainsi que sur une circulation du regard et de l'air dans un sanatorium destiné à traiter les maladies nerveuses. Le Doux présente un espace fondé sur les principes énoncés par Philippe Pinel dès 1793 à Bicêtre ou William Tuke (1732-1822) en Angleterre en 1792, libérant les fous de leurs chaînes, comme le dit la légende, pour leur proposer une méthode plus douce – des « remèdes moraux » – en détournant l'attention du patient de son idée fixe. L'établissement, géré par une main de fer dans un gant de velours, repose sur un système panoptique¹³. Trouvant ses origines dans une médecine empirique¹⁴, la méthode mise en place par Pinel à la Salpêtrière dès 1795, est tout à fait en accord avec une recherche médicale qui met l'accent sur l'observation clinique. L'isolement du patient, hors de toute pression sociale, et son « traitement moral »¹⁵, qui seront développés dans la première moitié du XIX^e siècle, défendus dans les années 1830 par Esquirol en France ou W. A. F. Browne (*What Asylums Were, Are, and Ought to Be* (1837)), John Conolly (*The Treatment of the Insane Without Mechanical Restraints* (1856)) ou Forbes Winslow (*On Obscure Diseases of the Brain and Disorders of the Mind* (1860)), qui invite les malades à s'auto-réguler, en Angleterre, fait de l'établissement du Dr Le Doux un espace moderne qui redonne au patient toute son identité humaine. Son discours s'inscrit donc au cœur d'un mouvement social qui pousse le parlement britannique dans les années 1858-1859 à se pencher sur le traitement des malades mentaux (*Parliamentary Select Committee Inquiry into the Care and Treatment of Lunatics and their Property*)¹⁶.

Cependant, la décoration du bureau du Dr Le Doux, qui cherche à promouvoir la modernité de sa méthode, des spécimens dans le formol à l'équipement galvanique, semble aller à l'encontre de sa thérapeutique douce.

The doctor's private snugery was at the back of the house [...] Horrible objects in brass and leather and glass, twisted and turned as if they were sentient things writhing in agonies of pain, filled up one end of the room. A great book-case with glass doors extended over the whole of the opposite wall, and exhibited on its shelves long rows of glass jars, in which shapeless dead creatures of a dull white colour floated in yellow liquid. Above the fireplace

lesquels nombre de Victoriens s'insurgeaient alors. Jenny Bourne Taylor, *In the Secret Theatre of Home*, op. cit., p. 41.

¹³ Jan Goldstein, *Console and Classify: The French Psychiatric Profession in the Nineteenth Century*, Chicago and London, Chicago U. P., [1987] 2001, p. 99.

¹⁴ Le traitement de la folie a longtemps été lié au charlatanisme, les empiriques obtenant souvent de meilleurs résultats que les professionnels de la médecine. Les « concierges » de Pinel, qui, en observant les malades mentaux ont davantage accès au savoir, sont pour lui essentiels. Les efforts de Pinel pour se réapproprier les méthodes d'empiriques et asseoir les fondements scientifiques de sa méthode sont d'ailleurs expliqués dans l'introduction de la première édition de son *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* (1801). Voir Jan Goldstein, *Console and Classify*, op. cit., p. 72-76.

¹⁵ Philippe Esquirol, « Question médico-légale sur l'isolement des aliénés », *Mémoire présenté à l'Institut le premier octobre 1832*, Paris, Crochard, 1832, cité in Lawrence Rothfield, *Vital Signs*, op. cit., p. 63-64.

¹⁶ Collins était un proche de nombreuses figures associées au mouvement, comme John Forster (1823-1886), à qui *Armada* est dédié. La condition des malades mentaux était non seulement relayée par de nombreux journaux (comme *Household Words*, que Dickens dirigeait), mais Collins, proche de Dickens, lui même intime de Conolly et Elliotson, connaissait Bulwer-Lytton, Edward Pigott, George Eliot, et G.H. Lewes, tous liés de près à la question des enfermements abusifs et des modes de traitement des malades mentaux. Bourne Taylor, *In the Secret Theatre of Home*, op. cit., p. 29.

hung a collection of photographic portraits of men and women, enclosed in two large frames hanging side by side with a space between them. The left-hand frame illustrated the effects of nervous suffering as seen in the face; the right-hand frame exhibited the ravages of insanity from the same point of view; while the space between was occupied by an elegantly-illuminated scroll, bearing inscribed on it the time-honoured motto, « Prevention is better than Cure ». (p. 588)

La personnification des appareils électriques, doués de sensation, paraît un reflet inversé des créatures sans vie conservées dans le formol. Les spécimens exposés dans les bocaux en verre rappellent le nombre de dissections de malades mentaux effectuées non seulement au XVIII^e siècle mais tout au long du XIX^e siècle, Pinel lui-même effectuant jusqu'à 250 « ouvertures » pour témoigner de l'absence de lésions et justifier son traitement moral¹⁷. La multiplication des autopsies aux débuts de la médecine mentale, comme chez Franz Joseph Gall (1758-1828) et Johann Gaspar Spurzheim (1766-1832) ou François-Joseph Victor Broussais (1772-1838), à la recherche des sièges des lésions¹⁸, témoigne à l'envi du développement de la physiologie mentale dont les romans de Collins s'inspirent. Car Le Doux est à la pointe du progrès, proposant même de soigner l'hystérie avant qu'elle n'apparaisse – comme nombre de médecins déconseillant les émotions fortes aux jeunes femmes pour endiguer l'augmentation massive de malades mentaux dans le second XIX^e siècle.

Une fois de plus, la collection anatomique vient se situer à un croisement dans le récit. Les spécimens viennent emblématiser le secret et sa découverte, rappelant, selon le mot de Rafael Mandressi, que les dissections sont avant tout un « événement épistémologique »¹⁹. Le lecteur comprend alors que la fin est proche et la vérité bientôt révélée. En outre, de la même façon que la collection de Hawbury permettait à Collins d'opposer l'interprétation rationnelle du rêve du médecin à celle de Midwinter, les spécimens chez Le Doux mêlent plusieurs thérapeutiques. Car en choisissant le sanatorium comme lieu ultime du crime, Collins renoue du même coup avec l'ancienne vision de l'asile, ce lieu de torture et d'enfermement dont Le Doux prétend s'écarter²⁰. C'est bien cette contradiction que viennent souffler les spécimens dans leurs bocaux de verre, ou Le Doux lui-même, double du Dr Downward « mort et enterré » (p. 585), ou encore son domestique, qui paraît tout droit sorti de sa tombe (« as if he had stepped out of his grave to perform his service » (p. 587)). Le Doux semble, en effet, au faîte des pratiques anatomiques. Le personnage est une copie à peine déguisée du Dr Sampson dans *Hard Cash*, de Reade, qui a découvert un nouveau traitement. Pour se définir, Le Doux reprend d'ailleurs la comparaison de Sampson à William Harvey (1578-1657) et Edward Jenner (1749-1823), découvreurs respectifs de la circulation sanguine et du vaccin contre la variole, deux figures célèbres

¹⁷ La découverte de lésions découragera d'ailleurs Pinel et sa croyance en la curabilité de certains patients, même si Pinel traitait ses patients à la Salpêtrière afin de s'assurer de résultats probants ; Jan Goldstein, *Console and Classify*, op. cit., p. 90.

¹⁸ Voir F. J. Gall et G. Spurzheim, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier*, Paris, F. Schoell, 1812, Vol. 2, et F.-V.-J. Broussais, *De l'irritation et de la folie*, Bruxelles, Librairie Polymathique, 1828.

¹⁹ Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003, p. 60.

²⁰ Pour Bourne Taylor le sanatorium parodie les principes avancés par John Conolly dans *The Treatment of the Insane Without Mechanical Restraints* (1856) ; Jenny Bourne Taylor, *In the Secret Theatre of Home*, op. cit., p. 171.

ayant pratiqué la dissection. De plus, suggérant d'enfermer Armadale dans son sanatorium pour raisons psychiatriques, Downward pense tout d'abord mettre en lumière les « symptômes d'aliénation mentale » du patient (« to assert that he exhibited symptoms of mental alienation after your marriage ») pour ensuite prouver la pathologie incurable – une démonstration qui nécessite une autopsie : « I can certify his brain to have been affected by one of those mysterious disorders, eminently incurable, eminently fatal, in relation to which medical science is still in the dark » (p. 634). Un autre exemple significatif de ses rapports avec le monde de la dissection transparait lorsqu'il propose à Lydia Gwilt d'utiliser son poison miracle, « Our Stout Friend », pour éliminer Armadale en toute impunité, expliquant que l'association de molécules dans le poison qu'il propose de concocter (un mélange d'acide carbonique et de calcaire) sera ensuite indétectable :

Our Stout Friend by himself, is a most harmless and useful medicine. He is freely dispensed every day to tens of thousands of patients all over the civilized world. He has made no romantic appearances in courts of law; he has excited no breathless interest in novels; he has played no terrifying part on the stage. There he is, an innocent, inoffensive creature, who troubles nobody with the responsibility of locking him up! *But* bring him into contact with something else – introduce him to the acquaintance of a certain common mineral Substance, of a universally accessible kind, broken into fragments; provide yourself with (say) six doses of our Stout Friend, and pour those doses consecutively on the fragments I have mentioned, at intervals of not less than five minutes. Quantities of little bubbles will rise at every pouring; collect the gas in those bubbles, and convey it into a closed chamber – and let Samson himself be in that closed chamber, our Stout Friend will kill him in half-an-hour! Will kill him slowly, without his seeing anything, without his smelling anything, without his feeling anything but sleepiness. Will kill him and tell the whole College of Surgeons nothing, if they examine him after death, but that he died of apoplexy or congestion of the lungs! What do you think of *that*, my dear lady, in the way of mystery and romance? Is our harmless Stout Friend as interesting *now* as if he rejoiced in the terrible popular fame of the Arsenic and the Strychnine which I keep locked up there? (p. 642)

En faisant référence au Collège Royal de Chirurgie, Le Doux fait allusion aux autopsies légales pratiquées sur les cadavres dans les cas d'empoisonnement²¹. En proposant de tromper le regard médical, et donc de déjouer ou remettre en cause, pour la deuxième fois, la capacité de l'œil du professionnel de la médecine à accéder à la vérité, Le Doux dévoile en fait un des principes-clés du roman à sensation. En utilisant le médical dans son rapport cruel au corps et à l'humain, notamment par le truchement de clins d'œil à l'anatomie pathologique et l'exposition du corps humain dans les cabinets médicaux, le roman à sensation vient toujours faire le procès d'une science médicale qui, en cartographiant le corps, prétend accéder au secret²². Derrière le verre transparent où des restes, témoignant de la maladie,

²¹ Des autopsies légales sont pratiquées dès le XIII^e siècle dans les cas d'empoisonnements. Voir Stanley Joel Reiser, *Medicine and the Reign of Technology*, Cambridge, Cambridge University Press, [1978] 1981, p. 11.

²² La cruauté de Le Doux, derrière son discours rassurant sur la liberté des malades, vient s'opposer à une thérapeutique plus naturelle qui apparaît au début du roman et est incarnée par le médecin qui dirige l'établissement thermal. Si l'un des patients, Mr Neal, ne souffre que de douleurs rhumatismales à la cheville, l'autre est en phase tertiaire de syphilis. La cure thermale a donc pour ambition de traiter la maladie nerveuse, vraisemblablement par hydropathie (une technique qui apparaît aussi dans *Poor Miss Finch*, pour réguler les sécrétions de Mrs Finch, que son époux pense hystérique). Ces thérapeutiques inspirées par le monde naturel

sont exhibés, l'humain a disparu²³. Les romans de Collins sont d'ailleurs pour beaucoup obsédés par les fragments qu'il revient aux « bons » praticiens de remettre ensemble et assembler, comme dans *The Moonstone* où le Dr. Jennings recompose les pensées du Dr. Candy à partir de bribes de mots.

Le voir, le savoir et le policier: symptômes, voiles et transparence médicale du corps dans *Armadale*

A la fin du roman, Lydia Gwilt, se rendant compte que Midwinter a pris la place d'Armadale dans la chambre, sauve Midwinter de l'asphyxie et se donne la mort en respirant le gaz toxique qu'elle a fait passer dans les canalisations. Or, comme l'avait prédit Le Doux, le diagnostic médical ne livre pas la vérité : décès par apoplexie. Le corps de Gwilt refuse donc de s'ouvrir, en dépit de l'autopsie qui est vraisemblablement pratiquée sur son cadavre, si l'on relie le diagnostic final aux propos de Le Doux (qui avait prédit que le Collège Royal de Chirurgie ne détecterait qu'une apoplexie) et si l'on se souvient de l'autopsie pratiquée sur le premier époux de Gwilt lors de l'enquête médico-légale (p. 527). Gwilt reste donc un corps scellé, à l'image du voile qui la caractérise tout au long du roman, tout comme son visage, qui refuse d'obéir aux codes physiognomoniques que les personnages appliquent en vain²⁴.

Roman subversif, qui cherche à troubler l'idéologie de la transparence en jouant sur les voiles à l'envi, *Armadale* défie le regard médical, choisissant des personnages lisses dont la surface ne renvoie à l'observateur que son propre regard, sa propre subjectivité. L'accès à la vérité, à l'intérieur du corps est barré. La maladie ou la mort, qui restent illisibles, ne servent pas de « codes herméneutiques », pour reprendre les termes de Barthes. Bien sûr, les méchants sont punis, les bons heureux, mais la sémiologie médicale n'a été convoquée que pour mieux être détournée. C'est donc un véritable travail sur le discours médical que Collins propose, la clinique ne servant pas tant à court-circuiter et faciliter l'analyse du lecteur (en suggérant, par exemple, que la pathologie signe le crime) qu'à en démontrer les limites.

En fait, derrière le discours médical dont *Armadale* se nourrit²⁵ se cachent les rouages d'une société qui vise à contrôler l'individu en en contrôlant d'abord le corps – un

qui soignent l'intégralité du corps du patient, semblent avoir les faveurs de Collins, qui souffrait des mêmes troubles articulaires que Mr Neal et se rendait lui aussi en cure thermale. D'ailleurs, le médecin de l'établissement thermal est présenté comme ayant du « cœur » à plusieurs reprises (p. 16, p. 20). Il se cache souvent derrière de telles thérapeutiques un courant vitaliste qui explique peut-être l'attrait de ces méthodes pour Collins, fervent défenseur du mesmérisme, comme le souligne en partie *The Moonstone*. En France, l'hydrothérapie sera condamnée par l'académie de médecine en 1839 ; elle sera développée en Allemagne, comme à Bad Grafenberg, Bad Wörishofen, etc. Voir James C. Whorton, *Nature Cures: The History of Alternative Medicine in America*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

²³ Voir à ce propos l'analyse de Sam Alberti sur le corps morcellé, Sam Alberti, *Morbid Curiosities, op. cit.*, p. 129.

²⁴ Si le personnage de Gwilt incarne le mal, il signe finalement aussi tout au long du roman la maladie qui dérouté le corps médical. Gwilt, femme voilée, fonctionne comme un symptôme, une ombre qui hante Ozias Midwinter et qui emblématise la maladie dont on hérite et que l'on passe de génération en génération.

²⁵ Il est important de noter ici que Collins justifie son réalisme médical dans son appendice : « Whenever the story touches on questions connected with Law, Medicine, or Chemistry, it has been submitted, before publication, to the experience of professional men. The kindness of a friend supplied me with a plan of the

corps régulé qui n'a de cesse de se dérégler. En jouant sur le corps-image qui trompe le regard médical ou policier, *Armada* est en avance sur son temps : l'image est stérile, ne faisant glisser le regard que davantage ; le symptôme ne parle pas, les codes physiognomoniques sont muets. Nous ne sommes pas encore, bien sûr, dans l'imagerie médicale qui finira dès 1895, avec l'invention des rayons X de Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923), d'imposer au corps une transparence. Pourtant, il y a déjà en germe ici toute l'idéologie qui se trame derrière le regard médical et sa quête de vérité dans les profondeurs du corps. Le regard en faillite chez Collins porte un discours éthique sur l'humain, tout en fusionnant discours médical et social, pour mettre en scène l'impact de la médecine sur les principes de normalisation. Le discours anatomo-pathologique ou physiologique est ainsi avant tout politique²⁶.

BIBLIOGRAPHIE

[Anon], « Anatomical museums », *The Lancet* (3 June 1865): 600.

ALBERTI Samuel J. M., *Morbid Curiosities: Medical Museums in Nineteenth-Century Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

BRADDON, Mary Elizabeth, *Lady Audley's Secret* [1862], Oxford, Oxford University Press, 1987.

BROUSSAIS F.-V.-J., *De l'irritation et de la folie*, Bruxelles, Librairie Polymathique, 1828.

BROWNE W. A. F., *What Asylums Were, Are, and Ought to Be*, Edinburgh, Black, 1837.

COLLINS Wilkie, *Armada* [1866], John Sutherland (ed.), London, Penguin Classics, 1995.

—, *Heart and Science* [1883], Steve Farmer (ed.), Toronto, Broadview Press, 1997.

—, *Jezebel's Daughter* [1880], Stroud, Alan Sutton, 1995.

—, *The Law and the Lady* [1875], Oxford, Oxford University Press, 1992.

—, *The Moonstone* [1868], London, Penguin, 1986.

—, *The Woman in White* [1859], Dover, Alan Sutton, 1992.

CONOLLY John, *The Treatment of the Insane Without Mechanical Restraints*, London, Smith, Elder & co., 1856.

COSMACINI Giorgio, *Soigner et réformer*, trad. Françoise Felice, Paris, Payot, 1992.

Doctor's Apparatus – and I saw the chemical ingredients at work, before I ventured on describing the action of them in the closing scenes of this book » (p. 678-679).

²⁶ Voir à ce propos D.A. Miller, *The Novel and the Police*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1988.

DASTON Lorraine & Katharine PARK, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 2001.

ESQUIROL Philippe, « Question médico-légale sur l'isolement des aliénés », *Mémoire présenté à l'Institut le premier octobre 1832*, Paris, Crochard, 1832.

GALL F. J., G. SPURZHEIM, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier*, Paris, F. Schoell, 1812.

GOLDSTEIN Jan, *Console and Classify: The French Psychiatric Profession in the Nineteenth Century*, Chicago and London, Chicago U. P., [1987] 2001.

KNOX John Frederick, *The Anatomist's Instructor, and Museum Companion: Being Practical Directions for the Formation and Subsequent Management of Anatomical Museums*, Edinburgh, Black, 1836.

LILE Pierre, *Histoire médicale du vin*, Avenir œnologie, 2002.

MANDRESSI Rafael, *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.

MANTEL Hilary, « Henrietta's Legacy », *Guardian's Review* (22 May 2010): 7.

MERCHANT Carolyn, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*, New York, HarperCollins, [1980] 1990.

READE, Charles, *Hard Cash: A Matter-of-Fact Romance*, London, Sampson Low, Son, & Marston, 1863.

REISER Stanley Joel, *Medicine and the Reign of Technology*, Cambridge, Cambridge University Press, [1978] 1981.

ROTHFIELD Lawrence, *Vital Signs: Medical Realism in Nineteenth-Century Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

TAYLOR Jenny Bourne, *In the Secret Theatre of Home: Wilkie Collins, Sensation Narrative and Nineteenth Century Psychology*, London, Routledge, 1988.

WHORTON James C., *Nature Cures: The History of Alternative Medicine in America*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

WINSLOW Forbes, *On Obscure Diseases of the Brain and Disorders of the Mind: Their Incipient Symptoms, Pathology, Diagnosis, Treatments, and Prophylaxis*, London, John Churchill, 1860.

ZEITZ Lisa M., Peter THOMS, « Collins's Use of the Strasbourg Clock in *Armada* », *Nineteenth-Century Literature* 45/4 (March 1991): 495-503.