

Corps mystiques, esprits malades

Gisèle Séginger

(Université Paris-Est/Marne-la-Vallée – LISAA – EA 4120)

Mots-clés : corps, désir, Esquirol, Flaubert, folie, hallucination, histoire des religions, inconscient, littérature, Maury, médecine, Moreau de Tours, mysticisme, Nerval, Pinel, poétique narrative, rêve, sexualité, somatisation

Résumé : Nerval et Flaubert ont vécu eux-mêmes des hallucinations et ils écrivent à une époque où se diffusent des savoirs médicaux sur le rêve et la folie. Le docteur Jacques Moreau de Tours et Alfred Maury ont particulièrement contribué à faire évoluer les représentations du moi et de la conscience, en ébauchant des thèses pré-freudiennes : transformation des idées en sensations physiques, somatisation, rôle de l'inconscient et du refoulement. Les textes nervaliens et flaubertiens sont tributaires de cette évolution médicale. Bien sûr les savoirs positivistes qu'ils utilisent donnent une vraisemblance épistémologique à leurs œuvres. Mais l'essentiel est ailleurs. Ces savoirs contribuent à l'invention de thèmes littéraires et de nouvelles formes textuelles. De surcroît, loin de les utiliser dans une perspective positiviste, Nerval et Flaubert les détournent, l'un au profit d'une connaissance mystique, l'autre au profit d'une resymbolisation artistique. Dans les deux cas, les œuvres trouvent de nouvelles ressources poétiques dans le dialogue avec les savoirs médicaux mais elles se différencient par leur approche du phénomène religieux et par la représentation des corps mystiques : corps sublimes chez l'un, corps malades chez l'autre.

Tous deux fils de médecins, Nerval et Flaubert écrivent à une époque où la religion, le mysticisme et ses manifestations (extases, hallucinations, stigmates...) entrent dans le champ de l'étude médicale ou médico-psychologique. La frontière qui sépare la folie de la raison est remise en cause : les médecins, tels Lelut, Esquirol, Moreau de Tours, cherchent des symptômes pathologiques chez les saints, les démoniaques et les grands génies, et établissent des similitudes entre le rêve et la folie. Le fou n'est donc plus tout à fait l'autre. De plus la physiologie dominante au début du siècle, dans la tradition de Cabanis, n'empêche plus certains médecins qui continuent à s'en réclamer de prendre en compte le rôle des émotions, des désirs, de la psychologie dans le déclenchement des délires maniaques. Au début du siècle, Pinel pense encore que la folie s'explique par des lésions organiques, mais il reconnaît aussi l'importance des passions et des émotions et il publie un livre sous ce titre éloquent : *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie* (1801). S'il ne s'intéresse encore à l'hallucination qu'en tant que signe extérieur du délire maniaque, il devine toutefois – sans le théoriser – le rôle de l'imagination¹, en particulier dans les hallucinations religieuses. Il cite les visions nocturnes et diurnes des

¹ Il lui consacre tout un chapitre sous le titre « Erreurs ou écarts de l'imagination dans l'aliénation mentale ».

« femmes attaquées de mélancolie religieuse »², en particulier les visions de l'une d'elles qui croit voir la sainte Vierge descendre sous la forme d'une langue de feu et réclame la construction d'un autel pour la vénérer. Pinel reconnaît au fou le statut de sujet : dans la folie on observe à la fois un bouleversement de soi et une persistance de soi. Cette idée sera encore celle du docteur Moreau de Tours, élève d'Esquirol, qui avait été lui-même celui de Pinel. L'état paradoxal du sujet halluciné s'échappant à lui-même retient donc l'attention à partir de Pinel, et cet état est au centre d'une réflexion sur le sujet et la responsabilité, aboutissant dans les années 1840 à une conception plus complexe de l'identité du sujet. Avec Pinel, Esquirol et Moreau de Tours se crée une lignée qui, du début du siècle à sa seconde moitié, développe une nouvelle approche du délire, en limitant de plus en plus la prééminence de la physiologie encore toute puissante dans les études de Pinel, pour s'intéresser au fonctionnement de ce que nous appelons aujourd'hui le psychisme, et à ses relations avec le corps. Quelques intuitions de Moreau de Tours sur les actes automatiques et d'Alfred Maury (historien des religions féru de médecine et membre fondateur de la société médico-psychologique³), sur les actes qui échappent à la volonté portent déjà atteinte à la toute-puissance de la raison et du sujet conscient, et cela bien avant Charcot ou Freud.

On sait maintenant que le geste symbolique de Pinel ôtant leurs chaînes aux fous de Bicêtre en 1792 n'est qu'une légende, probablement édiflée par son fils Scipion et reprise par Foucault. Ce sont plutôt les travaux d'une lignée de médecins qui transforment progressivement la représentation du fou, et ils sont aidés en cela par les écrivains qui trouvent dans les savoirs médicaux de nouvelles ressources fictionnelles. Nerval et Flaubert écrivent à un moment où les travaux d'Esquirol et de Moreau de Tours ont fait évoluer la conception de la folie, de l'hallucination et du rêve, mais aussi du mysticisme, voire de la création littéraire lorsque Moreau de Tours cherche des traces de délire et d'hallucination chez les génies. Les médecins de l'époque découvrent de plus en plus de points communs entre le fonctionnement du rêve et celui du délire, entre les visions religieuses et les hallucinations des fous. Ils sont relayés par des penseurs comme Alfred Maury, qui fréquente le milieu positiviste (Littré, Taine...) et s'attaque pour sa part aux manifestations du mysticisme, en désacralisant les visions religieuses à une époque où pourtant elles recueillent à nouveau une adhésion populaire croissante, et où elles alimentent par ailleurs des œuvres littéraires aussi différentes que celles de Nerval et de Flaubert.

Amis de Gautier, les deux écrivains ne se sont toutefois probablement jamais rencontrés, malgré leur intérêt commun pour les religions et les phénomènes mystiques. À la mort de Nerval, Flaubert était encore un inconnu ; *Madame Bovary* ne paraîtra que quelques mois plus tard. On ne trouve pas dans la *Correspondance* de Flaubert la moindre allusion à l'auteur d'*Aurélia*. Toutefois, il n'est guère vraisemblable qu'il n'en ait jamais entendu parler (au moins par Gautier). Un scénario de *Madame Bovary*, après la dernière visite à Rodolphe au moment de la faillite, ébauche une hallucination d'Emma qui voit

² Seconde édition, J. Ant. Brosseau, 1806, chapitre « Erreurs ou écarts de l'imagination dans l'aliénation mentale », p. 108.

³ Il avait entrepris des études de médecine et il a fréquenté dès sa jeunesse les docteurs Lelut, Baillarger et Moreau de Tours.

tourbillonner des soleils noirs⁴. Souvenir de Nerval ou de Jean-Paul⁵ ? Il est difficile de répondre à la question.

Nerval et Flaubert avaient fait l'un et l'autre l'expérience de l'hallucination, de ses manifestations à la fois psychiques et physiques, le premier en 1841 (puis à nouveau à partir de 1851), le second en 1844⁶. La Correspondance de l'un comme de l'autre témoigne des efforts qu'ils firent pour surmonter leur maladie. Tous deux connaissaient certaines représentations médicales, les rapprochements entre la folie et les phénomènes religieux ; tous deux écrivirent aussi des œuvres qui donnent une représentation du mysticisme et de l'hallucination : *Aurélia* dans le cas de Nerval, *La Tentation* et *Salammbô*, ainsi que certains passages des *Trois contes* dans le cas de Flaubert. Je voudrais donc m'interroger sur le rapport de ces deux écrivains aux savoirs médicaux de leur époque, en montrant comment la médecine et les savoirs que l'on peut qualifier de positivistes alimentent des œuvres littéraires qui les utilisent pour donner une vraisemblance épistémologique à leurs représentations, sans pour autant adhérer à l'idéologie positiviste. Pour l'un – Nerval – l'intérêt de la médecine pour l'hallucination religieuse en fait un sujet d'actualité et il peut relater ses rêveries mystiques sous prétexte d'étude. Pour l'autre – Flaubert – le savoir médical n'est pas incompatible avec une sorte de resymbolisation qui rattrape sur le plan esthétique ce que la médecine déconstruit dans le domaine du savoir en niant l'origine surnaturelle des hallucinations.

Nerval et Moreau de Tours : l'observation intime

Il est assez difficile de savoir ce que Nerval lisait et la rédaction de ses œuvres ne donnait pas lieu à la constitution de dossiers documentaires contrairement à la pratique flaubertienne. La Correspondance ne permet pas non plus de reconstituer de manière très précise la formation intellectuelle de Nerval. S'il est fort probable que Nerval ne se soit jamais livré à des campagnes de lectures aussi vastes que celles de Flaubert, le récit d'*Aurélia* garde toutefois la trace de savoirs médicaux de la folie, et il se caractérise dans certains passages par des modalisations propres aux récits médicaux qui traitent de l'hallucination. La biographie de Nerval, une connaissance de ses fréquentations nous permettent de supposer qu'il avait été en contact avec le docteur Moreau de Tours. Nerval a été soigné par le docteur Émile Blanche, familier comme le docteur Moreau de Tours de la société médico-psychologique⁷. Plus probablement encore avait-il entendu parler de Moreau de Tours par Gautier qui le fréquentait dans les années 1840 et qui participait aux célèbres fantasias de l'hôtel Pimodan⁸ : sous la surveillance du médecin, écrivains et peintres consommaient du

⁴ Bibliothèque municipale de Rouen, ms. gg 9, f° 35. Les soleils noirs ont disparu du texte publié de *Madame Bovary*. Chez Nerval, le soleil noir est présent à la fois dans le poème « El Desdichado », et dans *Aurélia* qui en dévoile la signification (mort de dieu), et en fait un symbole de mélancolie.

⁵ Dans « Le Songe », le Christ raconte ses doutes, et son errance à la recherche de Dieu. Dans le ciel, il cherche l'œil de Dieu et ne rencontre qu'une orbite noire.

⁶ Flaubert raconte dans la Correspondance les manifestations indissociablement psychiques et physiques de ses « crises nerveuses ».

⁷ Voir Michel Jeanneret, « La Folie est un rêve : Nerval et le docteur Moreau de Tours », *Romantisme* 27 (1985) : p. 59-75.

⁸ Gautier publie, en 1843, *Le Hachich*, réédité dans les *Annales médico-psychologiques*, puis réutilisé par Moreau de Tours (Jacques Moreau de Tours, *Du Hachich et de l'aliénation mentale*, Paris, Fortin, Masson et Cie,

haschich. Moreau de Tours utilise ensuite ses observations pour publier *Du hachisch et de l'aliénation mentale* en 1845. Il rapproche le rêve et la folie, et les visions procurées par le hachisch lui permettent de comprendre le fonctionnement de l'hallucination en général et du rêve. Il met en évidence l'action récurrente de certains mécanismes : l'association d'idées qui se fonde sur des analogies, des affinités de temps et de lieu, la présence positive et comme matérielle des choses et des êtres fantasmés⁹ (l'halluciné prend ses rêves pour des réalités), le dédoublement de l'intelligence dont une partie entre en dialogue avec l'autre, l'unité du moi anéantie. Il rattache toutes ces manifestations à ce qu'il appelle « une autre vie morale », une « vie tout intérieure, toute de souvenirs, toute d'imagination, vie du rêve enfin, qui est aussi celle de la folie » (HAM, p. 382). Il développe alors une conception de l'équilibre entre les deux vies et il défend l'idée du rôle des visions merveilleuses du sommeil dans le génie poétique. Mais il voit aussi les possibilités d'un déséquilibre qui peut être à l'origine des maladies morales :

Il semblerait donc que deux modes d'existence morales, deux vies ont été départies à l'homme. La première de ces deux existences résulte de nos rapports avec le monde extérieur [...].

La seconde n'est que le reflet de la première, ne s'alimente en quelque sorte que des matériaux que celle-ci lui fournit, mais en est cependant parfaitement distincte.

Le sommeil est comme une barrière élevée entre elles deux, le point physiologique ou finit la vie extérieure, et où la vie intérieure commence.

Tant que les choses sont dans cet état, il y a *santé morale* parfaite [...]. Mais il arrive que sous l'influence de causes variées physiques et morales, ces deux vies tendent à se confondre [...].

Une fusion imparfaite s'opère et l'individu, sans avoir totalement quitté la vie réelle, appartient sous plusieurs rapports, par divers points intellectuels, par de fausses sensations, des croyances erronées, etc., au monde idéal. (HAM, p. 42)

Dix ans plus tard, *Aurélia* présente la folie comme une seconde vie, un « épanchement du songe dans la vie réelle », qui correspond à la confusion des deux vies évoquée par Moreau de Tours. Au début d'*Aurélia*, Nerval se réclame de prestigieux et lointains devanciers (Swedenborg, Apulée et Dante) et de « modèles poétiques ». Toutefois l'œuvre semble illustrer quelques-unes des idées du docteur Moreau de Tours si bien que celui-ci, dans *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire* (1859), en retour, cite le récit de Nerval comme un témoignage en faveur de ses thèses sur les deux vies et sur l'hyperesthésie intellectuelle au début de l'aliénation :

Que l'on me permette donc, en terminant ce paragraphe, de citer encore les paroles d'un homme de talent, dont une partie de l'existence s'est passée dans une situation d'esprit qui se rapproche infiniment de celle dont il est ici question. « Je vais essayer, dit Gérard de Nerval dans son livre intitulé : *le Rêve et la Vie*, de transcrire les impressions d'une longue maladie qui

1845). Peut-être Nerval qui était très lié à Gautier avait-il lui aussi participé à ces fantasias. Toutefois aucun témoignage sûr ne subsiste.

⁹ Jacques Moreau de Tours, *Du Haschich et de l'aliénation mentale*, op. cit., p. 383. Les références dans le texte renverront à cette édition abrégée en [HAM]

s'est passée tout entière dans les mystères de mon esprit ; – et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme de maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant. Parfois je croyais *ma force et mon activité doublées* ; il me semblait *tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apportait des délices infinies*. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison ! faudra-t-il regretter de les avoir perdues ? » Quel médecin d'aliénés n'a pas entendu mille fois de semblables paroles sortir de la bouche de malheureux aliénés qui, après avoir recouvré la raison, regrettaient leur état passé, cette vie nouvelle, cette « *vita nuova* » que Gérard définit « L'ÉPANCHEMENT DU SONGE DANS LA VIE REELLE » ! (PS, p. 430)¹⁰

Il commente la posture paradoxale de Nerval, halluciné et raisonnant, qui cherche à dire la folie dans un langage de raison : « *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, dit M. Gautier, montre la raison froide assise au chevet de la fièvre chaude, l'hallucination s'analysant elle-même par un suprême effort philosophique » (PS, p. 127). L'équilibre est précaire et Moreau de Tours rapporte l'explication que Gautier donne de la mort de Nerval, parce qu'elle rejoint ses propres interprétations de la folie comme un déséquilibre en faveur de la seconde vie : « le rêve a tué la vie ; l'équilibre maintenu jusque-là s'était interrompu » (PS, p. 127).

Ces premiers éléments mettent en évidence une circulation de représentations entre le médecin et l'écrivain, même si ce dernier ne se réfère pas explicitement à Moreau de Tours. Le narrateur d'*Aurélia* adopte cette position étrange – bien remarquée par Moreau de Tours – d'un sujet qui tente d'approcher au plus près de ces moments où pourtant il perd sa maîtrise. Nerval invente ainsi une forme textuelle qui bouleverse la conception du récit traditionnel à la fois par son sujet – il s'agit de raconter une vie intérieure – et par son allure incertaine, qui ne semble pas toujours progresser, mais plutôt glisser d'une vision à une autre par une série d'associations d'images, d'idées ou de signifiants. La poétique du texte nervalien et la forme narrative inventée – le récit d'une vie intérieure – sont tributaires de savoirs médicaux de la folie et du rêve, ainsi que d'une nouvelle conception du sujet qui en découle. Cela ne signifie pas que le texte littéraire serait seulement une application ou une illustration de théories scientifiques mais que celles-ci font partie de son intertexte comme d'autres représentations culturelles, avec toutefois une différence, dans le cas de Nerval du moins, c'est qu'elles agissent non seulement dans la production des représentations de la folie mais aussi sur l'organisation même du récit et la forme textuelle.

Dans *Du Hachisch et de l'aliénation mentale*, Moreau de Tours gagne à la science et à l'observation un vaste domaine de « faits », de détails « psychologiques » qui constituent la vie intérieure, et il reconnaît que pour approcher cette réalité intérieure la collaboration du patient est nécessaire : il a un rôle dans l'analyse de cette réalité qui échapperait en partie au médecin sans ses récits¹¹. Pour cette raison Moreau de Tours estime que les patients cultivés sont plus à même de fournir au médecin des éléments intéressants sur le « désordre des fonctions intellectuelles » (HAM, p. 364). Ils sont capables de pratiquer « l'observation intime » (HAM, p. 364) tout comme le médecin qui doit s'appliquer à lui-même cette méthode. En effet, Moreau de Tours ne se contentait pas de faire consommer à ses amis le hachisch, il en prenait lui-même afin de connaître de l'intérieur le désordre des fonctions intellectuelles qu'il supposait être similaire à celui de l'aliénation. Son objectif était d'étudier

¹⁰ Jacques Moreau de Tours, *La Psychologie morbide*, Mason, 1859, p. 127. Les références dans le texte renverront à cette édition abrégée en [PS].

¹¹ « Une partie seulement des troubles de l'esprit est appréciable par l'observation ordinaire ou extérieure » (HAM, p. 364).

la folie dans son mouvement même, d'où la nécessité de le faire de l'intérieur et de l'expérimenter artificiellement par la drogue, ou de tenir compte des récits des drogués et des fous.

En effet, tandis que certains médecins continuent à croire que la folie s'explique par une lésion situable dans un organe ou une partie du cerveau, Moreau de Tours cherche une voie intermédiaire entre physiologie et psychologie et il parle de « lésion fonctionnelle » : elle est « liée essentiellement à une modification toute matérielle et moléculaire, quoique insaisissable comme le sont, par exemple, les changements qui surviennent dans l'intime texture d'une corde à laquelle on imprime des mouvements vibratoires d'intensité variable »¹². Cette lésion n'est certes pas indépendante du corps, tient-il à préciser, mais elle est insaisissable par l'observation clinique traditionnelle car il s'agit d'étudier des sensations, des faits psychologiques, des troubles de la pensée, une excitation de l'imagination. L'observation *post-mortem* par dissection – importante chez les médecins qui défendent le primat de la physiologie – sera donc inutile. Avec Moreau de Tours, la médecine aliéniste se recentre sur le corps vivant en relation avec le psychisme, sur les perceptions et les sensations. Le traité médical, qui analyse généralement des symptômes et les classe, fait donc une place importante au récit : quand il s'agit non plus de trouver les traces physiologiques de lésions, mais d'étudier un désordre de fonctionnement qui se manifeste par un enchaînement de faits intérieurs (rêves, idées saugrenues, sentiments, comportements insolites), seul le récit permet d'en rendre compte. De surcroît, étant donné que ces faits, pour une part, se produisent dans l'esprit du rêveur ou de l'halluciné, Moreau de Tours (avant Freud) ne peut que donner la parole à son objet d'étude, au rêveur, au fou¹³. Toutefois, le traité médical ne cède pas la parole à la folie sans *garde fou*. Au contraire, les récits sont fortement modalisés (« il semblait », « je croyais que ») soit par le médecin, soit par le patient qui a recouvré sa raison. Cependant, la pratique de l'observation intime, l'idée qu'on ne peut vraiment connaître la folie que de l'intérieur, la nouvelle perspective ouverte par Moreau de Tours qui rapproche rêve et folie et fait de chacun d'entre nous un halluciné potentiel, tout cela a fragilisé la différence traditionnelle entre le sujet connaissant et l'objet étudié, ainsi que l'opposition entre folie et raison (même si le médecin la maintient). Ce sont là aussi les présupposés épistémologiques majeurs du texte nervalien.

L'expérience de la *folie artificielle* par la drogue permet au médecin d'être tout à la fois sujet et objet, à l'extérieur et à l'intérieur de la folie : « le *moi* domine et juge les désordres » (*HAM*, p. 35), écrit Moreau de Tours. En effet, explique-t-il, la prise de hachisch désorganise « les divers pouvoirs intellectuels » mais laisse subsister « la conscience de soi-même, le sentiment intime de son individualité » (*HAM*, p. 35). C'est un indéniable avantage que de pouvoir faire jusqu'à un certain degré l'expérience de la folie tout en conservant la capacité de réfléchir sur cette folie. Un esprit halluciné par la drogue en est capable tandis que « les aliénés qui peuvent réfléchir sur ce qui se passe dans leur for intérieur sont rares » (*HAM*, p. 33). De surcroît, explique encore Moreau de Tours, nous ne sommes pas en mesure de comprendre ces aliénés lorsqu'ils nous font part de leurs observations car « ils tiennent un langage auquel nous sommes nécessairement étrangers ». La succession des images dont ils peuvent faire état ne donne accès qu'à ce qui est superficiel et non aux causes et à la logique de l'enchaînement. Pour savoir comment déraisonne un fou, il faut avoir déraisonné soi-même sans avoir perdu la conscience de son délire. Or, c'est précisément ce tour de

¹² Jacques Moreau de Tours, *Du Haschich et de l'aliénation mentale*, op. cit., p. 32 et p. 279.

¹³ « Si les malades parfois ont parlé, on n'a pas fait assez compte de ce qu'ils ont dit, on ne s'est occupé que des symptômes les plus saillants, les plus extérieurs » (*ibid.*, p. 133).

force que prétend aussi réaliser le narrateur dans *Aurélia* lorsqu'il invente cet invraisemblable langage double de la folie et sur la folie que Moreau de Tours croyait impossible : « Je vais essayer de transcrire [...] les impressions d'une longue maladie qui s'est passée toute entière dans les mystères de mon esprit » (A, p. 693)¹⁴. La position du narrateur est ambiguë puisqu'il est question tantôt des mystères de son esprit, tantôt des « secrets de la divine cabale qui lie les mondes » (chapitre 8) ou des « secrets de la création divine » (I, p. 10). Tantôt il prend la posture d'un malade guéri, tantôt celle d'un mystique qui a vécu des extases¹⁵. Quoi qu'il en soit, il admet que c'est par la vie intérieure de son esprit, dans un état de rêve, qu'il a eu accès aux visions, ce qui légitime la forme très particulière de récit qui est employé : une narration au fil des rêves.

L'observation intime, inventée dans le champ de la médecine, génère dans le texte médical un récit mené par un type de narrateur particulier : il a le double statut d'observateur/observé, ce qui est aussi la caractéristique du narrateur nervalien dans *Aurélia*, même si le texte littéraire oublie parfois les modalisations. C'est le cas de la partie intitulée « Mémorables »¹⁶, série de rêves mystiques qui aboutit à la métamorphose du narrateur en nouveau Dante, guidé par sa Béatrice, Aurélia : « Je sors d'un rêve bien doux : j'ai revu celle que j'avais aimée transfigurée et radieuse. Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire, et j'y ai lu le mot pardon signé du sang de Jésus-Christ » (« Mémorables », A, p. 745). Le *moi* n'a plus alors le recul du jugement, et pourtant il est capable après coup – grâce à l'intertextualité littéraire, à la double référence à Swedenborg et Dante – de donner forme et sens à cet épisode. Mais Nerval n'ignore pas qu'au plus profond du délire le *moi* peut se perdre (comme l'indiquait Moreau de Tours), et dans ce cas seule l'ellipse garde la trace d'une plongée au plus profond de la folie. On le voit au début du chapitre 5 de la seconde partie qui indique la durée de cette phase dont rien ne peut être dit : « Là, mon mal me reprit avec diverse alternatives. Au bout d'un mois j'étais rétabli » (A, p. 735). Plus de langage et de représentation, plus de récit. Ainsi la lacune met-elle en évidence le véritable sujet et objet du récit : le langage.

Il faut souligner le déplacement important – à la fois pour l'avenir des études sur le psychisme et pour les textes littéraires – qu'opère la méthode de Moreau de Tours. Le langage est placé au centre des réflexions sur le psychisme car il s'agit de trouver une logique dans les rêves et hallucinations afin de vérifier l'idée selon laquelle l'intelligence et le *moi* ne seraient pas détruits malgré le désordre du fonctionnement intellectuel. La dimension esthétique du rêve et des hallucinations est comme une preuve supplémentaire pour Moreau de Tours que le rêve et la folie ne s'expliquent pas par une détérioration des facultés qui proviendrait d'une lésion organique¹⁷. Avec Moreau de Tours triomphe une approche résolument psychique de l'hallucination. Trouble fonctionnel, elle se retrouve aussi bien dans l'expérience de la drogue que dans l'aliénation mentale, et le médecin insiste

¹⁴ Gérard de Nerval, *Aurélia*, édition établie par Jean Guillaume, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », III, 1993. Les références dans le texte renverront à cette édition abrégée en [A].

¹⁵ « J'attribuais un sens mystique aux conversations des gardiens et à celles de mes compagnons » (A, p. 739).

¹⁶ Le titre est emprunté à *L'Apocalypse révélée* (1766) de Swedenborg. Il a placé entre les différents chapitres de cet ouvrage des scènes du monde spirituel qui se rapportent aux sujets traités. Il les appelle « Mémorables ».

¹⁷ Il s'oppose sur ce point au docteur Virey (*De la Physiologie dans ses rapports avec la philosophie*) qui dévaluait le rêve « drame défectueux sans unité de temps et de lieu [...] ». Moreau de Tours répond que les « associations d'idées » ont une régularité, une cohérence, et qu'il y a un enchaînement. Il cite à l'appui Nodier (*De quelques phénomènes du sommeil*) qui affirmait que le sommeil est l'état le plus puissant mais aussi le plus lucide de la pensée, et Milton qui vante les beautés du sommeil (*HAM*, p. 39-40).

dans tous ses ouvrages sur la similitude afin de faire sauter un verrou épistémologique et de contester la représentation de la folie comme une altérité. Aussi, même s'il reconnaît que le désordre préside parfois à l'enchaînement des visions, soutient-il la thèse selon laquelle quelquefois dans les « associations d'idées [...] une logique sévère enchaîne nos raisonnements, quelque faux, quelque impossible que soit le point de départ » (*HAM*, p. 40). Il va même jusqu'à souscrire à l'opinion de Nodier – qui sera encore celle de Nerval¹⁸ – qui pense que le sommeil serait « non seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée, sinon dans les illusions passagères dont il l'enveloppe, du moins dans les perceptions qui en dérivent, et qu'il fait jaillir à son gré de la trame confuse des songes »¹⁹. Lucidité supérieure du rêve : c'est bien la croyance de Nerval dans *Aurélia*, et celle qu'adopte aussi le médecin consommateur de drogue lorsqu'il demande à ses propres songes la clé du rêve et de la folie. Chercher à comprendre l'autre par une descente en soi... tel était l'objectif surprenant de ce médecin qui pensait que l'autre est un *je* aussi.

Toutefois, malgré cette perspective novatrice, et malgré la publication dans les *Annales médico-psychologiques*, quelques semaines après la sortie d'*Aurélia*, d'un article intitulé : « De l'identité de l'état de rêve et de la folie », il ne faut pas oublier que Moreau de Tours finit tout de même par réaffirmer une différence entre les deux états après avoir pourtant dit que dans les deux cas l'intelligence continue à agir. Pour Moreau de Tours, le fou est celui qui, souvent, ne peut plus dire sa folie, ou qui ne peut plus se faire comprendre. On voit donc l'importance du langage : il est à la fois l'objet d'étude (dans l'étude des rêves et hallucinations relatés) et le moyen qui évite l'anéantissement du *moi*. À partir de là, on peut comprendre l'insistance de Nerval sur sa maîtrise d'écrivain. Dès le début d'*Aurélia*, il lutte contre l'exclusion qui frappe encore le fou – et dont il avait fait lui-même l'expérience à la suite de deux articles presque nécrologiques de Jules Janin et d'Alexandre Dumas en 1841 et en 1851²⁰ – en présentant les récits d'*Aurélia* comme des « études de l'âme humaine », utiles sur le plan du savoir²¹, et comme une œuvre à portée littéraire. Il insiste sur la cohérence de son texte, sur sa composition : « Cette *Vita nuova* a eu pour moi deux phases », écrit-il, en prenant la posture d'un nouveau Dante (*A*, p. 696). Ce récit d'une folie est sous-tendu jusqu'à la fin par une volonté de savoir (et de bien dire) même s'il ne répond jamais affirmativement ou négativement à la question de la nature du rêve : son origine est-elle psychique ou transcendante ? Le narrateur présente son récit comme une sorte de document dont l'objectif est de « transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée entière dans les mystères de [son] esprit » (*A*, p. 695)²². Il emploie des catégories médicales comme celle « d'illusion de la vue » (*A*, p. 706) qui est une rubrique du livre de Moreau de Tours de 1845. Il applique la méthode d'observation intime à ses propres hallucinations, ce qui explique le discours double, discours tantôt modalisateur (« je crus », « il me semblait ») et marqué par la critique médicale, tantôt mystique. Loin de subvertir la catégorie du pathologique, Nerval fonde la possibilité de son récit et sa littérarité sur l'existence d'une frontière poreuse, et il joue pleinement de l'ambiguïté, rendue vraisemblable épistémologiquement par les travaux de Moreau de Tours. Le narrateur

¹⁸ Nerval a fréquenté le cénacle de l'Arsenal et il cite Nodier dans la lettre-dédicace à Dumas (*Les Filles du Feu*) lorsqu'il défend le rôle de l'imagination, du rêve et des projections identificatoires dans la création.

¹⁹ Cité par Moreau de Tours (*HAM*, p. 40).

²⁰ À Jules Janin il a répondu dix ans plus tard dans *Lorely* ; à Dumas il dédicace *Les Filles du Feu* avec un plaidoyer en faveur de l'imagination.

²¹ « [...] si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêteraï ici, et je n'essayerai pas de décrire ce que j'éprouvai [...] » (*A*, p. 700).

²² Tout le premier chapitre montre la tension entre mysticisme et positivisme médical.

maintient sa double position jusque dans les dernières lignes de la seconde partie : on y trouve à la fois des expressions du médecin (« illusions », « idées bizarres ») et les expressions de l'halluciné mystique qui nie sa maladie, avec la certitude d'avoir atteint des vérités religieuses (« convictions », « épreuves »). « Je résolu de fixer le rêve et d'en connaître le secret », écrit Nerval après le récit étrange des « Mémoires » (A, p. 749). Mais la phrase est ambiguë. D'un côté, le narrateur semble vouloir donner une forme rationnelle aux rêves ondoyants, fugaces et étranges. Mais d'un autre côté le mot « secret » suggère une vérité ésotérique plus qu'un savoir positif. Tandis que Nerval s'applique à « chercher le sens de [ses] rêves » (A, p. 749) et que tous les hasards qui produisent des associations d'idées et d'images sont des signes dotés d'une signification religieuse qui métamorphose la folie en itinéraire initiatique, Moreau de Tours cherchait non une signification – et encore moins des vérités secrètes – mais une logique et un « fait primordial », cause de la « lésion fonctionnelle » (HAM, p. 31). Le médecin assure son discours dans l'ordre de la causalité – propre à une conception positiviste du réel fût-il psychique – alors que l'écrivain fait basculer l'étude de l'âme humaine du côté de la révélation, la folie étant l'épreuve initiatique par laquelle le myste/le fou mérite les certitudes qui le rassurent à l'issue de sa descente aux enfers.

L'objectif est différent, toutefois c'est bien la méthode « d'observation intime » qui fonde la poétique narrative d'*Aurélia*, et qui explique aussi l'omniprésence des sensations et du corps. En effet, l'observation intime porte non seulement sur des images mentales mais aussi à part égale sur des sensations vécues, éprouvées dans le corps ; « j'ai vu, j'ai entendu, senti », disent les malades lorsqu'ils racontent leur hallucinations (HAM, p. 169). Aussi Moreau de Tours est-il convaincu de la puissance des *actes* intellectuels, de la mémoire, des pensées, capables « d'agir sur nos sens à la manière des objets extérieurs »²³. Dans *Aurélia*, l'hallucination ne détruit pas le sujet : « le *moi*, écrit Nerval, sous une autre forme continue l'œuvre de l'existence » (A, p. 695), et loin d'être transformé en pur esprit, il est doté d'une sensibilité physique et d'une présence corporelle décuplées. Le moi halluciné demeure un sujet de l'expérience, bien incarné dans un corps, et cela d'autant plus que Nerval cherche le sacré non pas du côté d'une transcendance éthérée mais au cœur du monde²⁴, dans un temps cyclique ou retrouvé qui fait du corps mystique, un corps-monde et du moi halluciné un *Je* panthéiste. On le voit dans cette hallucination du chapitre IV au cours de laquelle le narrateur, transporté sur les bords du Rhin et un siècle en arrière, entre dans la maison de son oncle, somnole sur un lit et se trouve entraîné encore plus loin, dans une sorte de courant du monde qui unit toutes les âmes et avec lequel il se confond lui-même :

[...] je crus tomber dans un abîme qui traversait le globe. Je me sentais emporté sans souffrance par un courant de métal fondu, et mille fleuves pareils, dont les teintes indiquaient les différences chimiques, sillonnaient le sein de la terre comme les vaisseaux et les veines qui serpentaient parmi les lobes du cerveau. Tous coulaient, circulaient et vibraient aussi, et j'eus le sentiment que ces courants étaient composés d'âmes vivantes, à l'état moléculaire, que la rapidité de ce voyage m'empêchait seule de distinguer [...]. (A, p. 703)

²³ *Ibid.*

²⁴ Sur le réenchâtement nervalien du monde voir Gisèle Séginger, « La Modernité du sacré nervalien », Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandain, Hisashi Mizuno (dir.), *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, Hermann, 2010.

Un vieillard lui apparaît alors qui lui explique ce qu'il vient de vivre et il relance l'expérience de fusion, car le corps du narrateur traduit immédiatement en sensations vécues les idées du vieillard :

Le néant, dit-il [le vieillard], n'existe pas dans le sens qu'on l'entend ; mais la terre est elle-même un corps matériel dont la somme des esprits est l'âme. La matière ne peut pas plus périr que l'esprit, [...]. Notre passé et notre avenir sont solidaires. Nous vivons dans notre race, et notre race vit en nous.

Cette idée me devint aussitôt sensible, et, comme si les murs de la salle se fussent ouverts sur des perspectives infinies, il me semblait voir une chaîne non interrompue d'hommes et de femmes en qui j'étais et qui étaient moi-même [...]. (A, p. 704)

Le hachisch ou le sommeil convertissent « en rêve les préoccupations de l'état de veille » (HAM, p. 202), expliquait Moreau de Tours, et le corps donne une réalité quasiment physique aux pensées. Les idées ont une force de persuasion, et l'halluciné prend ses désirs ou ses croyances pour des réalités. Ainsi en était-il, explique Moreau de Tours, des possédés qui croyaient avoir réellement vécu un sabbat, ou de ceux qui croyaient avoir été élevés vers des régions célestes (HAM, p. 205). Dans *Aurélia*, on a vu que le corps rend sensibles les idées – selon les termes mêmes de Nerval – conformément au savoir médical du rêve.

Mais Nerval n'en reste pas là. Le corps du narrateur est au centre d'une croyance panthéiste (hétérodoxe par rapport au christianisme) qui s'élabore dans le rêve. Il est en effet le médium privilégié d'une expérience mystique, antichrétienne : la conception panthéiste du monde abolit les différences entre passé et avenir, entre le moi et les autres, la matière et l'esprit. Si le corps réagit bien aux idées dans *Aurélia*, ainsi que le pensait Moreau de Tours, s'il transforme en sensations les images immatérielles de l'esprit, toutefois ce corps affecté par le rêve se métamorphose en corps sublime qui procure au narrateur une expérience mystique. L'extase est vécue comme une perte des limites de la personnalité et une fusion avec le monde. Le corps ne parle donc pas des désirs troubles d'un individu, mais d'une harmonie mystique du monde. Le corps nervalien ne semble pas somatiser mais sublimer le désir – en particulier l'amour pour l'actrice Aurélia – dans l'expérience panthéiste d'un corps-univers. Tandis que les médecins de l'époque – en particulier Moreau de Tours – s'interrogent sur les rapports du physique et du moral et commencent à théoriser ce qu'on appellera plus tard la somatisation, l'écrivain explore plutôt, après Dante et Pétrarque, le déplacement du désir d'un objet à un autre, d'Aurélia à la Vierge/Isis, de l'amour à la religion. À la différence de ses prestigieux prédécesseurs, Nerval accorde au corps le rôle d'un médium, d'un intercesseur, qui donne accès à l'expérience mystique d'une communion avec le passé et l'avenir. Le corps est impliqué dans un élan mystique qui se refuse à quitter le monde. Si Nerval s'appuie sur un savoir médical, il l'utilise pour imaginer l'apothéose d'un *moi* en corps du monde, et un dépassement du christianisme, dont il ne conserve d'ailleurs dans son panthéon privé que les figures de l'incarnation, Marie et le Christ, parce qu'elles

peuvent fusionner syncrétiquement avec les divinités de la terre que sont les divinités païennes²⁵ pour Nerval.

Corps malade ou corps mystique ? Le récit ne tranche pas, et s'achève par ces lignes ambigües : « Telles sont les idées bizarres que donnent ces sortes de maladies ; je reconnus en moi-même que je n'avais pas été loin d'une si étrange persuasion. Les soins que j'avais reçus m'avaient déjà rendu à l'affection de ma famille et de mes amis, et je pouvais juger plus sainement le monde d'illusions où j'avais quelque temps vécu. Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers » (A, p. 750). À l'abri de concessions faites au savoir médical qui veille, comme les commissaires, « à ce qu'on n'étende pas la poésie aux dépens de la voie publique »²⁶, et sous couvert de littérature, Nerval détourne les idées de Moreau de Tours et propose dans l'espace virtuel du rêve une nouvelle conception de l'autre monde, non pas au-delà mais présent dans le nôtre, et accessible seulement lorsqu'on passe par les cornes d'ivoire du rêve. *Aurélia* renoue avec la poétique des *Illuminés*, récits qui présentaient sur le mode d'un demi-scepticisme les brillantes élucubrations des siècles précédents. Nerval admirait la position d'Apulée « l'illuminé païen, à moitié sceptique, à moitié crédule »²⁷, et, grâce au discours médical contemporain, il en réactualise la dynamique dans *Aurélia*. Ainsi répond-il à une crise des valeurs et des croyances dont toute l'œuvre dit la difficulté pour l'homme moderne, incapable de croire et incapable de renoncer à la croyance. Dans *Aurélia* retentit cette nostalgie d'une foi impossible en des temps où les visions mystiques sont devenues tout à fait suspectes.

Flaubert et Alfred Maury : le langage trouble des corps

Tout autres sont les visions et les corps mystiques dans l'œuvre de Flaubert. Il a lu Lelut²⁸, Esquirol et Moreau de Tours, mais encore davantage les travaux de son ami et conseiller en matière religieuse, Alfred Maury qui avait publié entre 1845 et 1857 une série d'articles dans les *Annales médico-psychologiques* sur l'hallucination religieuse, l'aliénation mentale et le rêve²⁹ et enfin un ouvrage, plusieurs fois réédité au XIX^e siècle, lu et cité par Freud (dans

²⁵ Comme dans tous les autres textes de Nerval, Dieu le Père est une figure négative, tyrannique et accusatrice, dont le texte finit par se débarrasser à la fin de la seconde partie. Significativement, c'est Jésus qui accorde le pardon, non Dieu, dont il n'est plus rien dit.

²⁶ C'est ce que Nerval écrivait à Mme Dumas le 9 novembre 1841, à la suite de son premier internement.

²⁷ Gérard de Nerval, *Les Illuminés*, « Jacques Cazotte », *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, II, p. 1082.

²⁸ Gustave Flaubert, *Le Démon de Socrate*, Paris, Trinquart, 1836, et *Amulette de Pascal*, Paris, Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 1835.

²⁹ Un compte rendu en 1845 qui critique la position catholique du docteur Brière de Boismont, auteur d'un livre sur les hallucinations, « Des hallucinations hypnagogiques » en janvier 1848, « Nouvelles observations sur les analogies des phénomènes du rêve et de l'aliénation mentale » en juillet 1853, « Les mystiques extatiques et les stigmatisés » en 1855, « De certains faits observés dans les rêves et dans l'état intermédiaire entre la veille et le sommeil » en avril 1857. À cela, il faut ajouter des articles dans la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue archéologique*... Pour la bibliographie d'Alfred Maury, se reporter à l'annexe de l'ouvrage collectif dirigé par Jacqueline Carroy et Nathalie Richard (dir.), *Alfred Maury érudit et rêveur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

L'Interprétation des rêves (1900)³⁰ : *Le Sommeil et les rêves* (1861)³¹. Tandis que Moreau de Tours, soulignant le caractère esthétique de certaines hallucinations et la part de « folie » de certains génies, s'était efforcé de rapprocher le fou du rêveur normal avec l'espoir de comprendre de l'intérieur la folie, Maury accentue moins le caractère esthétique et logique des rêves et hallucinations que leur origine pathologique. Son objectif est de déconstruire l'illusion religieuse au nom des lumières de la raison, aussi Flaubert trouvera-t-il dans son œuvre les éléments d'une critique des symboles et des croyances religieuses qu'il appliquera lui-même aux croyances dans *La Tentation de saint Antoine* et *Salammbô*. Alfred Maury déconstruit le légendaire chrétien³² dès ses premiers travaux – en particulier dans son *Essai sur les légendes pieuses du christianisme*. Tandis que pour Moreau de Tours (et Nerval), le rêve et l'hallucination procurent un savoir (par l'observation intime), décuplent les forces intellectuelles ou l'imagination – la pensée de Moreau de Tours est tributaire de représentations romantiques –, pour Maury et pour Flaubert, dans une certaine mesure, ce sont des illusions qui peuvent être dangereuses.

Sans doute l'intérêt de Flaubert pour l'hallucination est-il lié à son propre vécu, à la maladie de 1844 dont il donne cette description quelques semaines après : « Sache donc, cher ami, que j'ai eu une congestion au cerveau, qui est à dire comme une attaque d'apoplexie en miniature avec accompagnement de maux de nerfs. [...] Je suis dans un foutu état, à la moindre sensation tous mes nerfs tressaillent comme des cordes à violon, mes genoux, mes épaules, et mon ventre tremblent comme la feuille »³³. Loin d'attribuer une quelconque vertu religieuse à ses visions, il lutte contre une dépossession qui le fait souffrir, et qu'il attribue à un excès de sensibilité, d'exaltation. Il en éprouve tous les dangers, et quelques années après il met en garde sa maîtresse Louise Colet : « Tu me parles d'espèces d'hallucinations que tu as eues. Prends-y garde. On les a d'abord dans la tête, puis elles viennent devant les yeux. Le fantastique vous envahit, et ce sont d'atroces douleurs que celles-là. *On se sent devenir fou. On l'est, et on en a conscience.* On sent son âme vous échapper et toutes les forces physiques crient après pour la rappeler. La mort doit être quelque chose de semblable, quand on en a conscience »³⁴. Même s'il perçoit quelques similitudes entre l'hallucination involontaire et l'imagination de l'artiste qui se donne d'abord à voir ce qu'il représente dans son œuvre, il souligne plus volontiers la perte de maîtrise que constitue l'hallucination, et la violence qu'elle fait au corps, ses manifestations physiologiques (congestion au cerveau, apoplexie). Perte de soi et paradoxale conscience, tel est le paradoxe de l'hallucination, sur lequel Flaubert revient plusieurs fois dans sa Correspondance, par exemple dans cette lettre de 1853 : « C'était des pertes séminales de la faculté pittoresque du cerveau, cent mille images sautant à la fois, en feux d'artifice. Il y avait un arrachement de l'âme d'avec le corps, atroce (j'ai la conviction d'être mort plusieurs fois). Mais ce qui constitue la personnalité, l'être-raison, allait jusqu'au bout »³⁵. En 1857, il

³⁰ Sur Freud, lecteur de Maury, voir Jacqueline Carroy, « Écrire et analyser les rêves avec Maury et Freud », Jacqueline Carroy et Nathalie Richard (dir.), *Alfred Maury, érudit et rêveur, op. cit.*, p. 105-131.

³¹ Il y réutilise les publications antérieures des *Annales médico-psychologiques*. En 1865, paraît la troisième édition revue et augmentée, et en 1878 une nouvelle édition modifiée. C'est dire que l'ouvrage lui tenait à cœur.

³² Voir Gisèle Séginger, « Médecine et religion », *Les Religions du XIX^e siècle*, IV^e congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes, 26-28 novembre 2009, <http://etudes-romantiques-ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>

³³ Lettre à Ernest Chevalier du 1^{er} février 1844.

³⁴ Lettre à Louise Colet du 15 janvier 1847. C'est moi qui souligne.

³⁵ Lettre à Louise Colet du 7 juillet 1853.

décrit à nouveau cette expérience de la perte à laquelle le sujet assiste en spectateur tandis que son *moi* semble sombrer. Le *Je* et le *moi* se dissocient, le premier s'efforçant de garder une maîtrise intellectuelle : « J'ai souvent senti la folie me venir. C'était dans ma pauvre cervelle un tourbillon d'idées et d'images où il me semblait que ma conscience, que mon *moi* semblait comme un vaisseau sous la tempête. Mais je me cramponnais à ma raison. Elle dominait tout, quoique assiégée et battue »³⁶. En 1866, lorsque Taine l'interroge pour préparer son livre sur l'hallucination, Flaubert décrit ce phénomène comme une « maladie de la mémoire, un relâchement de ce qu'elle recèle ». C'est dire que l'origine des images est bien personnelle, à chercher dans l'intériorité de l'individu halluciné qui les produit avec ses souvenirs, ses désirs, sa culture, ce que montrera bien *La Tentation de saint Antoine* lorsque le saint verra surgir des personnages de la Bible ou en relation avec ses interrogations théologiques. Dans cette œuvre, Flaubert met en scène l'hallucination comme une expérience de la dépossession, surtout dans sa dernière version (publiée en 1874) qui tient davantage compte des savoirs médicaux que la première (1849) plus proche de la légende des visions diaboliques³⁷. D'abord ce sont les objets environnants qui se transforment, et le vieux palmier près de la cabane de l'ermite se métamorphose en un torse de femme, dont les cheveux se balancent. Puis l'hallucination se détache de tout support réel et impose sa *réalité* :

Ces images arrivent brusquement, par secousses, se détachant sur la nuit comme des peintures d'écarlate sur l'ébène.

Leur mouvement s'accélère. Elles défilent d'une façon vertigineuse. D'autres fois, elles s'arrêtent et pâlisent par degrés, se fondent ; ou bien, elles s'envolent, et immédiatement d'autres arrivent.

Antoine ferme ses paupières.

Elles se multiplient, l'entourent, l'assiègent. Une épouvante indicible l'envahit ; et il ne sent plus rien qu'une contraction brûlante à l'épigastre. Malgré le vacarme de sa tête, il perçoit un silence énorme qui le sépare du monde. Il tâche de parler ; impossible ! C'est comme si le lien général de son être se dissolvait ; et, ne résistant plus, Antoine tombe sur la natte. (I)

La Tentation est une œuvre qui se fonde sur l'idée d'une influence du moral sur le physique et d'une conversion possible des idées et des désirs en sensations, voire en troubles physique (brûlure à l'épigastre). Aussi les images qui surgissent ont une troublante netteté qui fait douter Antoine de ce qu'il croyait être la réalité, et qui n'a pas plus de présence que les images rêvées : « Ma cabane, mes pierres, le sable, n'ont peut-être pas plus de réalité » (IV).

En 1857, tandis qu'il s'apprête à écrire l'histoire de Salammbô – dont il dira que c'est une sorte de sainte Thérèse³⁸ – Flaubert fait ce rapprochement entre sa propre maladie, le mysticisme et la création littéraire : « [...] à vingt et un ans, j'ai manqué mourir d'une maladie nerveuse, amenée par une série d'irritations et de chagrins, à force de veilles et de colères. Cette maladie m'a duré dix ans. (Tout ce qu'il y a dans sainte Thérèse, dans

³⁶ Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie du 18 mai 1857.

³⁷ Flaubert a lu cette version à ses amis Louis Bouilhet et Maxime Du Camp qui lui conseillèrent d'y renoncer. Sa publication est posthume.

³⁸ Lettre à Sainte-Beuve du 23-24 décembre 1863 : Salammbô « demeure clouée par l'idée fixe. C'est une maniaque, une espèce de sainte Thérèse ».

Hoffmann et dans Edgar Poe, je l'ai senti, je l'ai vu, les hallucinés me sont fort compréhensibles) »³⁹. Malgré ce parallèle qui semble se fonder sur l'idée d'une identité du rêve et de la folie, l'approche flaubertienne de l'hallucination et du mysticisme n'est pas la même que celle de Nerval. Bien différent du narrateur mystique d'*Aurélia*, saint Antoine a renoncé à la vie mais satisfait ses désirs dans les bacchanales du rêve. D'ailleurs une série de contradicteurs montrent au saint tous les mauvais penchants que recèlent ses vertus apparentes et ses renoncements. Dans Saint Julien l'Hospitalier, le personnage éponyme massacre les animaux au-delà de toute raison, tue ses parents, avant de retourner contre lui-même sa violence, s'infligeant alors une ascèse au bout de laquelle l'attend l'hallucination : « il crut entendre quelqu'un l'appeler ». Flaubert achève son récit sur l'apothéose de saint Julien dans les bras du Christ en suivant la légende : « Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays ». C'est une manière de ne pas prendre tout à fait en charge la représentation finale de la sainteté. Dans *Hérodias*, Iakob (saint Jean-Baptiste) est une sorte de fou déchaîné, haineux et intransigeant, qui hurle d'étranges prophéties. Quant à Félicité, dans *Un Cœur simple*, elle se trouve privée progressivement de toutes les affections qu'elle reporte sur le perroquet Loulou. Aussi au moment de sa mort croit-elle le voir apparaître comme le Saint-Esprit.

Les hallucinations mystiques dans les œuvres de Flaubert n'ouvrent donc pas le réel sur des horizons plus vastes. Elles manifestent plutôt une aliénation du sujet à ses désirs, à ses angoisses, à ses obsessions. Chez Nerval, au contraire, l'hallucination libère et donne accès à une seconde vie, elle conduit le narrateur d'*Aurélia* vers une rédemption par les visions, vers une sérénité, et à l'issue des épreuves, délivré du sentiment de culpabilité, il entre en paix avec le monde. Lecteur d'études médico-psychologiques depuis l'époque où il préparait la première *Tentation de saint Antoine* (1846-1849)⁴⁰, dans les années qui suivirent ses propres crises, Flaubert fait un parcours inverse par rapport à celui de Nerval qui attribue à l'hallucination un pouvoir, une force de sublimation. Pour sa part, il remonte des sublimations suspectes (amour idéal, mysticisme, ascétisme) à leur origine trouble et pathologique. L'hallucination est du côté de la maladie. Dans sa Correspondance, il évoque donc sa lutte contre l'hallucination et les moyens employés : la « force de la volonté », l'étude « scientifique »⁴¹, une distance par rapport aux tentations qu'il attribue au romantisme (l'abus du sentiment, de la rêverie, de l'exaltation, l'hypertrophie du moi), le travail, et un sens critique qui constitue une protection contre les sollicitations et frustrations du réel.

Le savoir médical qui apporte une connaissance des mécanismes de l'hallucination est donc d'abord un garde fou pour Flaubert et il n'est pas étonnant que la première grande œuvre qu'il a entreprise après sa maladie soit une œuvre sur l'hallucination. Il utilise d'abord le savoir médical pour déconstruire les croyances religieuses en montrant à l'œuvre dans les corps mystiques et les esprits hallucinés les désirs troubles d'un autre du moi qui échappe et se révolte contre le carcan de la morale ou de la raison. Si Flaubert comme Nerval a eu accès

³⁹ Lettre du 30 mars.

⁴⁰ Il ne donne nulle part la liste des ouvrages lus dans les années de préparation de *La Tentation* de 1849, mais il fait allusion à cette première campagne de lectures au moment où il travaille sur l'hystérie pour rédiger *Salammbô* : « Moi, dans ces derniers temps, je suis revenu incidemment à ces études psycho-médicales qui m'avaient tant charmé il y a dix ans, lorsque j'écrivais mon *Saint Antoine* » (lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 février 1859).

⁴¹ « Vous me demandez comment je me suis guéri des hallucinations nerveuses que je subissais autrefois ? Par deux moyens : 1^o en les étudiant scientifiquement, c'est-à-dire en tâchant de m'en rendre compte, et, 2^o par *la force de la volonté* » (lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mai 1857).

aux représentations médicales de la première moitié du siècle, il a encore été davantage marqué par les travaux de la seconde moitié du siècle, tout particulièrement par ceux d'Alfred Maury qui formule avant Freud – qui le lira et le citera⁴² – les premières idées sur l'inconscient, l'importance de la sexualité dans les rêves et les hallucinations, la somatisation. Tout autre est donc le corps mystique dans les œuvres flaubertiennes lorsque la fiction convertit à grand renfort de métaphores religieuses un savoir médical qui désacralise ironiquement le mysticisme. On le voit dans ce passage où Flaubert réécrit en termes métaphoriques les symptômes de l'hystérie, adaptant un savoir trop moderne au contexte antique et carthaginois :

Quelquefois, Taanach, il s'exhale du fond de mon être comme de chaudes bouffées, plus lourdes que les vapeurs d'un volcan. Des voix m'appellent, un globe de feu roule et monte dans ma poitrine, il m'étouffe⁴³, je vais mourir ; et puis, quelque chose de suave, coulant de mon front jusqu'à mes pieds, passe dans ma chair... c'est une caresse qui m'enveloppe, et je me sens écrasée comme si un dieu s'étendait sur moi. Oh ! je voudrais me perdre dans la brume des nuits, dans le flot des fontaines, dans la sève des arbres, sortir de mon corps, n'être qu'un souffle, qu'un rayon, et glisser, monter jusqu'à toi, ô Mère ! (S, 107-108)⁴⁴

Il abandonne à Salammbô la responsabilité des métaphores. Elle dit son désir mystique et son amour de Tanit en laissant échapper un tout autre aveu, sans l'entendre et sans comprendre ce que son corps lui fait dire. Flaubert multiplie les images poétiques (volcan, globe de feu...) mais en même temps il construit un texte ironique qui déconstruit le mysticisme, révèle son fond sexuel. Il transforme le symptôme traditionnel de l'hystérie (les vapeurs et la boule dans la gorge) en volcan et globe de feu, cet élément étant lié à Moloch et celui-ci à Mâtho. Il élabore ainsi un texte double, à la fois poétique et drôle, qui surexpose ironiquement l'illusion et sa cause (libidinale), sans commentaire narratif. Et c'est Salammbô qui dit en même temps sa foi mystique et involontairement sa maladie.

Tout en défendant l'importance de la physiologie, qui permet d'ancrer l'étude des religions, des rêves et de la pensée humaine dans la science, Maury soulignait « la puissance de l'imagination » (MA, p. 397), le rôle des « représentations émouvantes » dans les extases et les miracles (MA, p. 360), tout comme dans les maladies nerveuses. La plupart de celles-ci « se produisent d'ordinaire sous l'empire d'une émotion violente, d'une passion vive » (MA, p. 315) alors qu'au début du christianisme on les attribuait à l'action de forces supérieures : Jeanne d'Arc « serait actuellement mise dans une maison de santé »⁴⁵ ; tous les prophètes et extatiques sont « sur les confins de l'aliénation mentale » (MA, p. 347). Dans un article célèbre, publié dans les *Annales médico-psychologiques* de 1855, il étudie la stigmatisation

⁴² Dans *L'Interprétation du rêve*.

⁴³ Dans son *Traité complet de l'hystérie* (Baillière, 1836), le docteur Landouzy signale parmi les symptômes de la maladie le « sentiment de strangulation » dû à l'« ascension du globe jusqu'à la gorge », déjà connu par Hippocrate et appelé « étranglement utérin » (p. 378). Ouvrage cité par Flaubert (f° 154, manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, N.a.fr 23662).

⁴⁴ Gustave Flaubert, *Salammbô*, édition établie par Gisèle Séginger, Flammarion, coll. « GF », 2001. Les références dans le texte renverront à cette édition abrégée en [S].

⁴⁵ « Jeanne d'Arc serait actuellement mise dans une maison de santé » (article « Prophètes » de *l'Encyclopédie moderne*, sous la direction de Léon Renier, Firmin Didot, 1846-1851, XXIV, p. 200-220).

en mettant au premier plan le rôle du moral : les stigmates proviennent « de l'action du moral sur le physique »⁴⁶, d'une « concentration de la pensée », de l'idée fixe de ressembler à Jésus. La stigmatisation est décrite comme une somatisation : les corps mystiques sont des corps malades de leur désir. Dans *La Magie et l'astrologie*, il revient sur ce phénomène en soulignant à nouveau l'action du moral sur le physique, trop souvent méconnue selon lui : « C'est la conséquence d'un dérangement mental dû à une surexcitation de la contemplation religieuse, aux abus de l'abstinence et de l'ascétisme chez les constitutions déjà prédisposées aux désordres de l'innervation. Or, dans toutes les aliénations mentales, le moral exerçant une action puissante sur le physique, les idées [...] réagissent sur les organes et y portent, pour ainsi dire, la perturbation à laquelle elles sont en proie » (MA, p. 383).

Maury veut étendre l'action de la raison, mais ce faisant, il dévoile dans l'homme ce qui lui échappe : l'action d'une libido, de pensées irrépressibles, de frustrations perturbatrices. Il va jusqu'à dire que ce sont les impressions « inconscientes » qui « constituent le plus notre personnalité »⁴⁷. Il met en évidence la part obscure de tout sujet. Dans *Le Sommeil et les rêves* (1861), qui traite aussi de l'extase religieuse, il emploie les expressions « à notre insu » (SR, p. 417), le « mouvement inconscient du cerveau » (SR, p. 41). Il explique que les imaginations du rêveur « se produisent instinctivement » (SR, p. 40), que les rêves comme les hallucinations religieuses disent des sentiments ou de désirs que l'on tait habituellement soit par scrupule moral, soit par bon sens :

[...] ce sont des sentiments acquis passés à l'état d'instincts et qui se produisent conséquemment sans le concours de la volonté, ou des sentiments instinctifs qui reparaisent, parce que la raison et la volonté ne sont plus là pour les *refouler*. La conscience morale devient en quelque sorte automatique, et, s'il était permis de s'exprimer par des mots contradictoires, je dirais *insciente* d'elle-même.⁴⁸

Il ne construit pas encore une topique à la manière de Freud, avec un conflit d'instances différentes du psychisme, toutefois, il a déjà fait la découverte du refoulement et de ses conséquences pathologiques. Il attribue à l'inefficacité du refoulement certains contenus du rêve et de l'hallucination religieuse, et il montre la conversion des désirs et des idées en troubles psychosomatiques. C'est aussi ce que représente Flaubert dans *Salammbô*, histoire d'une jeune vierge que son père réserve pour un mariage politique alors qu'elle voudrait devenir prêtresse de Tanit. Elle est ainsi exclue des prostitutions sacrées propres au

⁴⁶ Alfred Maury, « Les Mystiques extatiques et les stigmatisés », *op. cit.*, p. 211. Dans *La Magie et l'Astrologie*, il revient sur ce symptôme : « La stigmatisation est donc l'effet d'une maladie, d'un trouble général de l'économie. C'est la conséquence d'un dérangement mental dû à une surexcitation de la contemplation religieuse, aux abus de l'abstinence et de l'ascétisme chez les constitutions déjà prédisposées aux désordres de l'innervation. Or, dans toutes les aliénations mentales, le moral exerçant une action puissante sur le physique, les idées, comme je l'ai fait observer au commencement de ce chapitre, réagissent sur les organes et y portent, pour ainsi dire, la perturbation à laquelle elles sont en proie » (Didier, 1861, p. 383).

⁴⁷ Alfred Maury, *Le Sommeil et les rêves* : « Des rêves et de la manière dont fonctionne l'intelligence pendant le sommeil », Didier, 1861, chapitre III. Les références dans le texte renverront à cette édition abrégée en [SR].

⁴⁸ *Ibid.*, p. 90. C'est moi qui souligne.

culte de cette déesse, mais elle est alors torturée de désirs mystiques dont elle ne comprend pas la cause, de même qu'elle ne comprend pas son attirance pour Mâtho.

Dans les premiers plans de *Salammbô*, l'héroïne était « enivrée du feu mystico-hystérique » d'Astarté (f° 181)⁴⁹, et son désir sexuel pour le Barbare était explicité. Mais des scénarios au texte, Flaubert déplace vers l'inconscient cette sexualité. Sur l'un des scénarios qui évoque l'attrait de la femme civilisée pour le Barbare, il note : « elle ne s'en rend pas compte » (f° 219). Cette indication programme une écriture de l'implicite et du refoulement. Le désir ne se formulera pas dans le texte mais il s'inscrira dans la représentation du corps mystico-hystérique de Salammbô. Le corps de Salammbô dira le désir refoulé à la fois par la jeune fille et par l'écriture. En effet, conformément à la poétique flaubertienne, le narrateur ne prendra en charge aucune révélation, aucun commentaire. Mais lorsque la fille d'Hamilcar apparaît dans le premier chapitre et chante devant les Barbares, la théâtralité de ses gestes trahit son désir. Elle chante, curieusement, devant tous ces barbares qui viennent de saccager son jardin : « Elle s'enflammait à la lueur des épées nues ; elle criait, les bras ouverts. Sa lyre tomba, elle se tut ; – et, pressant son cœur à deux mains, elle resta quelques minutes les paupières closes à savourer l'agitation de tous ces hommes »⁵⁰. Le corps parle de lui-même devant des épées ostensiblement phalliques.

Maury déconstruit les belles légendes du christianisme, en montrant que ce sont des désirs réprimés qui provoquent les visions. Dès son premier livre, en 1843, *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, il souligne le rôle de la sensualité dans le mysticisme. Dans « Les Mystiques extatiques et les stigmatisés », il attribue les visions religieuses à l'effet « d'abstinences prolongées, de rigueurs et de pénitences infligées au corps ». Dans *La Magie et l'astrologie*, il affirme que sainte Gertrude était une « femme hystérique » (MA, p. 345) qui souffrait de son abstinence, et qui prenait ses rêves pour des réalités : elle croyait avoir été reçue dans la couche de Jésus. C'est encore la sexualité réprimée qui est à l'origine de la légende des noces mystiques de sainte Catherine, et le succès de la légende tardive de la Vierge, la femme aimée d'un Dieu⁵¹, tient à une réalité du désir féminin. L'histoire de Salammbô a quelque chose à voir avec ces modèles légendaires. Dans ses crises mystiques, elle étouffe comme si un dieu s'allongeait sur elle. Dans les bras de Mâtho elle s'écriera « Moloch tu me brûles » (S, p. 268). Là où les légendes subliment le désir sexuel en désir d'union mystique, Flaubert retourne ironiquement le modèle légendaire de la vierge mystique, et contrairement à sainte Catherine, Salammbô réalise son désir, se délivrant du même coup de son mysticisme et de sa dévotion pour Tanit. Toutefois cette critique – implicite – de l'illusion mystique à la manière de Maury n'empêche pas Flaubert – parce qu'elle demeure implicite – de construire en même temps une sorte de légendaire carthaginois. Il laisse la responsabilité des croyances aux personnages superstitieux qui voient Salammbô comme une sorte d'incarnation de la déesse lunaire Tanit, et qui interprètent religieusement les manifestations corporelles de son hystérie et de ses frustrations : « Personne encore ne la connaissait. On savait seulement qu'elle vivait retirée dans des pratiques pieuses. Des soldats l'avaient aperçue la nuit, sur le haut de son palais, à genoux devant les étoiles, entre les tourbillons des cassolettes allumées. C'était la lune qui l'avait rendue si pâle, et quelque chose des Dieux l'enveloppait comme une vapeur subtile » (S, 69). Ainsi Flaubert réussit-il le tour de force de concilier une déconstruction médicale

⁴⁹ Les scénarios (à quelques exceptions près) sont conservés dans le manuscrit N.a.fr. 23662 de la Bibliothèque nationale de France.

⁵⁰ Gustave Flaubert, *Salammbô*, édition de Gisèle Séginger, *op. cit.*, p. 73.

⁵¹ *Ibid.*, p. 406 et suivantes.

avec une resymbolisation qui fait de l'histoire de Salammbô et Mâtho une légende carthaginoise : l'histoire de l'attirance et de la répulsion des deux principes et dieux opposés, Tanit et Moloch.

* * *

On peut comprendre l'intérêt de Nerval et Flaubert pour les travaux médico-psychologiques à partir de leur expérience personnelle de l'hallucination. Mais il faut surtout souligner les potentialités créatrices de savoirs qui transforment la conception du moi et ouvrent la porte du mystère à l'intérieur même du psychisme. L'observation intime donne accès à l'étrangeté du psychisme lorsqu'il fonctionne dans certaines conditions, et elle dévoile l'impact de la pensée sur les sensations. Ce sont là les fondements épistémologiques d'une nouvelle forme de fantastique plus intériorisé dont *Aurélia*, *La Tentation*, et *Salammbô* (bien que dans une moindre mesure) sont des exemples différents. Ces œuvres à hallucinations donnent aux désirs et aux rêves, une présence aussi forte que celle de la vie réelle, une netteté que les modalisations n'atténuent guère, surtout lorsque le rêve envahit tout l'espace fictionnel comme dans *Aurélia* ou *La Tentation*. Le savoir médical est détourné au service du rêve chez Nerval, au service d'une critique des croyances chez Flaubert. Celle-ci coexiste dans l'œuvre flaubertienne avec une fascination d'ordre esthétique pour le rêve et le légendaire. En effet, malgré son goût pour la science, la documentation, l'observation, ses méfiances à l'égard des brumes et des exaltations du romantisme, Flaubert n'adhère pas aux outrances positivistes de son siècle. Critique à l'égard de la croyance et traquant jusque dans les discours scientifiques ses avatars, critique à l'égard de l'idéalisme et du mysticisme, il considère néanmoins que le seul objectif d'une œuvre est non pas d'apporter un savoir mais de « faire rêver »⁵², en manipulant éventuellement les savoirs sur lesquels elle se fonde et ceux qu'elle met en scène. Si les œuvres de Nerval et Flaubert reposent sur un socle épistémologique commun, on ne peut toutefois nier leur différence de perspective qui se manifeste en particulier dans la représentation des corps mystiques. Dans le cas de Nerval, le corps mystique est un corps glorieux et le discours médical est contourné ou concurrencé par la croyance mystique et une volonté de sublimation. Au contraire, dans le cas des fictions flaubertiennes le corps mystique ne parle pas du divin, mais il dit par des métaphores religieuses et poétiques ce que la conscience censure et dissimule : les désirs et en particulier la sexualité. Le rapport au rêve et au mysticisme n'est pas le même : Nerval fait de l'hallucination un moyen de connaissance, Flaubert y voit surtout le symptôme d'une méconnaissance. Toutefois dans les deux cas, les œuvres trouvent de nouvelles ressources poétiques dans un dialogue avec des savoirs médicaux qu'elles détournent au service du rêve ou au service de l'art et de la fiction.

BIBLIOGRAPHIE

CARROY Jacqueline et RICHARD Nathalie, *Alfred Maury érudit et rêveur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

⁵² Lettre à Louise Colet du 26 août 1853.

JEANNERET Michel, « La folie est un rêve : Nerval et le docteur Moreau de Tours », Paris, *Romantisme* 27 (1985): 59-75.

LANDOUZY Hector, *Traité complet de l'hystérie*, Paris, Baillière, 1836.

LELUT Francisque, *Amulette de Pascal*, Paris, Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 1835.

LELUT Francisque, *Le Démon de Socrate*, Paris, Trinquart, 1836.

MAURY Alfred, « De certains faits observés dans les rêves et dans l'état intermédiaire entre la veille et le sommeil », Paris, *Annales médico-psychologique*, avril 1857.

—, « Des hallucinations hypnagogiques », Paris, *Annales médico-psychologique*, janvier 1848.

—, « Les Mystiques extatiques et les stigmatisés », Paris, *Annales médico-psychologique*, 1855.

—, « Nouvelles observations sur les analogies des phénomènes du rêve et de l'aliénation mentale », Paris, *Annales médico-psychologiques*, juillet 1853.

—, « Prophètes » de l'*Encyclopédie moderne*, sous la direction de Léon Renier, Paris, Firmin Didot, 1846-1851, XXIV.

—, *Essai sur les légendes pieuses du moyen-âge*, Paris, Ladrance, 1843.

—, *La Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et au moyen-âge*, Paris, Didier, 1861.

MOREAU DE TOURS Jacques, *Du Hachich et de l'aliénation mentale*, Fortin, Masson et Cie, 1845.

—, *La Psychologie morbide*, Paris, Masson, 1859.

NODIER Charles, *De Quelques phénomènes du sommeil*, *Revue de Paris*, février 1831.

PINEL Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou La manie* (1801), seconde édition, Paris, J. Ant. Brosson, 1806.

SEGINGER Gisèle, « La Modernité du sacré nervalien », *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, textes réunis par Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandain et Hisashi Mizuno, Paris, Hermann, 2010.

—, « Médecine et religion », *Les Religions du XIX^e siècle*, IVe congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes, 26-28 novembre 2009, <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>

VIREY Julien-Joseph, *De la Physiologie dans ses rapports avec la philosophie*, Paris, Baillière, 1844.

Les Corps mesmériques à l'ère victorienne

Gaïd GIRARD

(Université de Bretagne Occidentale — HCTI/EA 4249/UEB, Brest)

Mots-clés : *Dublin University Magazine*, époque victorienne, hypnotisme, Le Fanu, mesmérisme

Résumé : Le mesmérisme connut un succès fulgurant en Europe au XIX^e siècle et particulièrement en Grande-Bretagne et en Irlande, des années 1830 à 1860. Phénomène à la fois médical et culturel (la littérature fantastique s'est emparée du sujet et on ne compte plus les spectacles de medium ou de somnambules), le mesmérisme est au cœur de vifs débats entre matérialistes, vitalistes et spiritualistes. Il met en question le lien entre corps et psychisme humain, annonçant les avancées à venir de la psychiatrie et l'avènement de la psychanalyse. L'étude des articles publiés à ce sujet dans le *Dublin University Magazine* dans les années 1840 et 1850, qui lient à l'occasion sorcellerie, mesmérisme, shamanisme, rites gaéliques et hystérie, montre bien la nécessité de replacer ce phénomène dans un contexte historique et politique précis, ici celui de l'Empire britannique. A la manière de ce que Bertrand Meheust a fait dans son ouvrage sur le voyant français Alexis Didier, cet article s'attache à montrer combien le *rapport* mesmérique implique un rapport de force inégal non seulement du point de vue psychique mais aussi du point de vue des positions sociales et culturelles dans lesquels les corps sont enserrés.

On s'attachera ici à présenter les enjeux d'un débat à la fois philosophique et médical et qui a fait rage dans les îles britanniques, en Allemagne et en France tout au long du XIX^e siècle, mais plus particulièrement des années 1830 à 1860¹ en Grande Bretagne. En effet, le mesmérisme offrait à la fois une nouvelle vision du corps humain, une nouvelle thérapeutique, et un objet de spectacle inédit. Les débats qu'il a suscité se sont modifiés puis graduellement éteints avec les avancées de la recherche en psychiatrie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le mesmérisme a été en quelque sorte aspiré par les travaux de Breuer et Charcot, puis par la théorie de l'inconscient freudien². Il n'a toutefois pas été totalement asséché, et il resurgit aujourd'hui, par exemple du côté des anthropologues et des recherches sur les formes multiples de chamanisme, ou celui du retour à des techniques

¹ Un colloque sur le mesmérisme organisé par la Société française pour l'histoire de l'homme qui s'est tenu en 2009 s'intitulait « Le mesmérisme en contexte, nouveaux regards sur un mouvement pluriel (1780-1840) ». Le phénomène a atteint les îles britanniques plus tardivement.

² Henri Hellenberger a retracé l'histoire des manifestations de la folie et leur appréhension par une médecine en constante évolution, de l'exorcisme à la cure freudienne. Henri F. Hellenberger, *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, New York, Basic Books, 1970. Voir aussi Henri F. Hellenberger, *Médecines de l'âme, Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques*, textes réunis et présentés par Élisabeth Roudinesco, Paris, Arthème Fayard, 1995.

d'hypnotisme en anesthésie. Je vais surtout m'intéresser à ses manifestations dans la Grande Bretagne victorienne.

Le Mesmérisme aux XVIII^e et XIX^e siècles

Il faut d'abord revenir au XVIII^e siècle. Quand il publie en 1775 son premier manifeste sur la théorie du magnétisme animal³, Franz Anton Mesmer l'adresse à toutes les académies de médecine allemandes ; seule celle de Berlin lui répond en lui indiquant que sa théorie n'est qu'une illusion. En effet, l'idée que tout corps vivant est relié aux planètes et au cosmos par l'intermédiaire d'un fluide universel, dont la mauvaise circulation dans le corps des humains peut être source de certaines maladies paraît inouïe, et semble relever d'un charlatanisme hérité d'une tradition alchimique dépassée⁴.

C'est à partir de sa pratique de médecin que Mesmer a élaboré sa théorie de la circulation du fluide animal. En cherchant à canaliser ce fluide, par l'intermédiaire des passes manuelles appropriées ou de cannes de métal baignant dans l'eau dont le malade tient la poignée⁵, Mesmer induit un état de transe pendant lequel le malade (qui est souvent une malade), traverse une crise aiguë qui le laisse épuisé mais libéré de son mal. Ses succès thérapeutiques le rendent rapidement célèbre et il est fréquemment consulté. Très vite, il se démarque des rituels d'exorcisme⁶, dont la forme ressemble à ses cures pourtant, en insistant sur le fait que ses méthodes ne font intervenir aucune force surnaturelle ; pour lui, le principe du magnétisme animal est proche de celui de l'électricité, une comparaison très souvent utilisée par la suite par les défenseurs du mesmérisme.

Il ne réussit cependant pas à convaincre les autorités médicales, ni à Vienne, ni à Paris, où, pourtant, il s'est installé avec succès. En 1784, l'Académie des Sciences, et l'Académie de Médecine de Paris, après d'âpres débats, refusent d'homologuer ses résultats. Il est la cible des caricaturistes. Sa réputation n'en continue pas moins de croître dans la société parisienne et à susciter l'enthousiasme de membres éminents de l'aristocratie française. Il provoque aussi des vocations ; le marquis de Puységur prolonge la technique des passes magnétiques de Mesmer et utilise l'hypnose – appelée somnambulisme magnétique en France – pour mieux traiter les malades. Le lien psychique essentiel entre médecin et patient est ainsi mis en avant.

Théorie controversée exclue de la médecine officielle en France, le magnétisme animal connaît pourtant un succès phénoménal dans les années 1770-1790. Il se fera plus discret pendant les années révolutionnaires, et changera de forme : les crises de la cure mesmérique sont souvent remplacées par la catalepsie hypnotique. Au début du siècle suivant, au cours des années 1820 particulièrement, un certain nombre de médecins français tentent des expériences mesmériques à l'hôtel Dieu et à la Salpêtrière : une amputation est même pratiquée sous hypnose en 1826. Les résultats de ces diverses expériences sont

³ *Lettre sur la cure magnétique à un médecin résidant à l'étranger.*

⁴ Mesmer écrit dans son *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* publié en 1779, qu'il conclut par 27 propositions : « La propriété du corps animal, qui le rend susceptible de l'influence des corps célestes et de l'action réciproque de ceux qui l'environnent, manifestée par son analogie avec l'aimant m'a déterminé à la nommer magnétisme animal – (X^e proposition), F-A Mesmer, *Le Magnétisme animal*, Paris, Payot, 1973, p. 77.

⁵ Le fameux baquet de Mesmer.

⁶ Mesmer déclara que bien qu'il soit convaincu de l'honnêteté du Père Jean Gassner qui se livrait à des exorcismes, ses succès étaient dus plus à son magnétisme animal naturel qu'à l'aide de Dieu. Voir H. Ellenberger, http://www.mhweb.org/mpc_course/ellenberger.pdf, consulté le 30 juin 2012.

traduits en anglais et la vague mesmérisme atteint les îles britanniques au début des années 1830⁷.

Des hypnotiseurs français comme Charles Dupotet font le voyage de Londres ; Richard Chenevix, un chimiste et minéralogiste irlandais se lance dans des expériences mesmériques et publie ses travaux ; il influence fortement John Elliotson (1791-1868), fondateur du University College de Londres, qui sera l'un des premiers et ardents défenseurs du mesmérisme en Grande-Bretagne⁸. Les scientifiques comme le public se passionnent pour cette nouvelle théorie. Elle est appliquée de deux façons : dans les hôpitaux, ce qui donne lieu à des publications scientifiques dans des journaux de bonne tenue ; dans les théâtres, les salles de sociétés de toutes sortes, partout dans îles britanniques, y compris l'Irlande. Des hypnotiseurs viennent faire la démonstration de la réalité du fluide mesmérique en exhibant des hypnotisés, appelés somnambules, médiums ou voyants, capables de deviner où se trouvent des objets cachés, de lire dans des livres fermés, etc. Ainsi, Alexis Didier, un célèbre « voyant » français, conquiert les milieux cultivés de Londres dans les années 1840⁹. Pour le public, mesmérisme et spectacle vont de pair.

Alison Winter, dans un ouvrage remarquable intitulé *Mesmerized* publié en 1998, a montré l'importance culturelle de ce phénomène qui a traversé toute l'Angleterre victorienne ; il a imprégné tout le discours sur la science et alimenté le débat sur la nature de l'homme et le lien entre corps et spiritualité. Le mesmérisme a été le creuset de joutes féroces entre matérialistes, vitalistes, et spiritualistes. En effet, la théorie du fluide animal permet de penser l'existence d'une force vitale extérieure indépendante des lois physico-chimiques qui régissent la matière ; en allant plus loin, le fluide peut être considéré comme la matérialisation d'une présence spirituelle dans le corps humain, une sorte d'incarnation physique de l'âme, comme trace du divin. Inversement, une approche matérialiste du mesmérisme prépare la voie à la théorie de l'inconscient.

On comprend que les débats furent vifs. Au delà des vertus curatives du mesmérisme, c'est toute une conception de l'homme et des rapports entre corps et psychisme qui est interrogée. Les débats ne se limitent pas aux cercles des savants et des lettrés ; c'est toute la Grande-Bretagne, de l'aristocratie aux « classes professionnelles », qui se passionne pour les phénomènes induits par le mesmérisme, jusqu'à en venir au mains parfois. Le phréno-mesmérisme est très en vogue ; Il s'agit d'une supposée thérapeutique qui combinerait le savoir de la phrénologie – inventée par Franz Joseph Gall (1758-1828), et celui du mesmérisme : on repère sur le crâne les zones correspondant aux différentes activités humaines, psychiques et mécaniques, et on améliore leur fonctionnement par des attouchements appropriés sur les zones concernées¹⁰. Ceci place le mesmérisme du côté du matérialisme, alors que les séances d'hypnotisme pratiquées avec des médiums particulièrement sensibles censés prendre contact avec les morts versent du côté du spiritisme.

Par ailleurs, ces mêmes séances d'hypnotisme et de plongée dans un état d'insensibilité physique complète vont permettre des opérations chirurgicales sans douleur,

⁷ Notons le revirement officiel de l'Académie de Médecine de Paris en 1831 en faveur du mesmérisme, mais une nouvelle condamnation par l'Académie de Sciences en 1837.

⁸ John Elliotson publie de 1843 à 1846 *The Zoist, A Journal of Cerebral Physiology and Mesmerism and the Applications to Human Welfare*.

⁹ Voir à ce propos l'ouvrage passionnant que Bertrand Meheust lui a consacré ; Bertrand Meheust, *Un Voyant prodigieux, Alexis Didier, 1826-1886*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond/Seuil, 2003.

¹⁰ Voir Marc Renneville, *Le Langage des crânes. Histoire de la phrénologie*, Paris, Institut d'édition Sanofi-Synthélabo, Les empêcheurs de penser en rond, 2000.

et démontrer que le mesmérisme peut être rapporté à une technique médicale s'adressant au corps des patients. En 1842, un chirurgien de Nottingham ampute un ouvrier agricole d'une jambe sans que ce dernier ne sente quoique ce soit. Des « Mesmeric infirmaries » sont créées, à Londres, à Dublin et à Calcutta (1846). L'anesthésie mesmérique gagne droit de cité à l'hôpital. Toujours en 1842, un autre chirurgien, James Braid, adopte l'hypnotisme comme technique d'anesthésie, mais défend l'idée que le patient s'auto-conditionne pour atteindre un état d'insensibilité, et que le lien hypnotiseur/hypnotisé n'est qu'une technique parmi d'autres. Il conserve donc l'hypnotisme et rejette le mesmérisme. Cette technique d'anesthésie sera détrônée par l'éther quelques années plus tard¹¹.

On retrouve ces débats sur l'origine et la nature des états altérés de la conscience dans la littérature de l'époque, en particulier dans la littérature fantastique, en Europe comme aux Etats-Unis. Edgar Allan Poe publie « The Facts in the Case of M. Valdemar » en 1845¹². Joseph Sheridan Le Fanu, un auteur irlandais protestant appartenant à l'Ascendancy dublinoise, met en scène en 1850 un mystérieux locataire, personnage à l'influence maléfique qui a tout de l'hypnotiseur¹³. La littérature fantastique, qui joue toujours sur les limites de la définition de l'humain, s'empare ainsi d'une nouvelle figure, celle de l'hypnotiseur, qui nourrit des craintes profondes de dessaisissement du sujet, dont la dépossession ressemble fort aux possessions moyenâgeuses.

Le personnage du magnétiseur maléfique prend de l'ampleur dans la deuxième moitié du siècle : on le trouve chez Henri Rivière (*La Possédée* (1863)), Villiers de L'Isle-Adam (« La Suggestion devant la loi » (1890)), Henry James (« Professeur Fargo » (1894)), Conan Doyle (« Le Parasite » (1894)) ; même *Dracula* (1897) de Bram Stoker contient une scène explicite d'hypnotisme, où Van Helsing endort Mina afin d'atteindre l'esprit de Dracula. Le maléfique passe ainsi du diabolique à l'humain et assiège alors l'homme de très près. La terreur n'est plus engendrée par le surnaturel mais par l'usage que certains mortels peuvent faire d'un pouvoir qui les met en contact avec le psychisme d'autrui. La question du mal se déplace du diable à l'homme, et cette nouvelle problématique annonce les récits fantastiques psychologiques des années 1870 chez Le Fanu, précurseurs de ceux de Henry James.

Le Cas du *Dublin University Magazine*

Afin de mieux suivre cette porosité entre discours médical, discours culturel et discours littéraire sensible partout en Europe¹⁴, je me suis penchée sur les articles du *Dublin University Magazine*, reconnu comme étant l'organe de la pensée irlandaise victorienne protestante¹⁵. Joseph Sheridan Le Fanu en a été le collaborateur régulier, avant d'en devenir propriétaire et rédacteur en chef (1861-1869). A partir des années 1840, le *DUM* publie de nombreux articles sur toutes sortes de phénomènes psychiques, en Europe mais aussi dans les pays de l'Empire. Henry Ferris, qui écrit sous plusieurs pseudonymes dans la revue, livre

¹¹ L'éther est découvert en 1846.

¹² On se souvient que dans ce récit à la première personne, le narrateur adepte des théories de Mesmer entreprend d'hypnotiser un mourant et suspend ainsi artificiellement sa mort clinique.

¹³ J.S. Le Fanu, *The Mysterious Lodger* (1850).

¹⁴ Voir G. Ponnau. *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1987. Les deux premiers chapitres de cet ouvrage sont précieux pour toute étude du fantastique européen au XIX^e siècle.

¹⁵ « The supreme archive of Irish Victorian experience », W. J. McCormack, « The Intellectual Revival », in Seamus Deane (ed.), *The Field Day Anthology of Irish Writing*, Derry, Field Day Pub., 1991, vol. 1, p. 1176.

de 1841 à 1851 une série d'articles sur le mesmérisme et les phénomènes étranges qui y sont liés. Adoptant le ton de l'essayiste objectif qui recense les nombreux témoignages et expériences des savants pour circonscrire les phénomènes et tenter de les expliquer, il mentionne pêle-mêle Kerner, Esdaile, ou Swedenborg¹⁶. D'autres collaborateurs du *DUM* continueront dans cette veine, comparant hardiment mesmérisme, pratiques chamaniques hindoues, phénomènes de possession de patients catholiques et hystérie¹⁷.

Dans un article de 1847, Ferris défend l'idée que bien des phénomènes de prétendue sorcellerie aux XVII^e et XVIII^e siècles relevaient en fait de la cure mesmérique, et que s'ils avaient été mieux compris scientifiquement, de nombreuses accusations et morts atroces auraient été évitées¹⁸. Dans un autre article de 1845, il avait avancé la possibilité de « mesmérisme auto-induit » (*self-developed mesmerism*), typique de tempéraments féminins nerveux et mélancoliques, proches de l'hystérie¹⁹. On voit bien comment les victoriens du milieu du siècle ont pressenti bien avant les travaux de Hartmann, Charcot, Breuer et Freud les contours des pathologies hystériques, utilisant le vocable commode de « mesmérisme »²⁰.

En 1851, un article du *DUM* assez long défend à nouveau le sérieux des recherches mesmériennes. Écrit par Samuel Ferguson, que l'on peut considérer comme portant la voix des protestants dublinois conservateurs, il affirme que la tentative d'explication de phénomènes de possession et de spectres par un désordre physique induit par des causes naturelles rend un grand service à la société et à la religion²¹. On voit que le mesmérisme,

¹⁶ L'attribution de certains textes de Henry Ferris reste problématique, d'autant plus qu'il signait également des textes sous le nom de Irys Herfner ou G. H. Snogby. Voir à ce sujet Richard Hayes, « 'The Night Side of Nature': Henry Ferris, Writing the dark Gods of Silence », in Brian Cosgrove, *Literature and the Supernatural, Essays for the Maynooth Bicentenary*, Dublin, the Columbia Press, 1995, p. 42-70. Il replace les textes de Ferris dans un contexte épistémologique, à la fois scientifique, historique et religieux. L'intérêt pour le mesmérisme recoupe les préoccupations d'une culture protestante qui renvoie l'occulte du côté du catholicisme tout en essayant de défendre une vision du monde non matérialiste par l'entremise d'un « mesmérisme » à acception très large.

¹⁷ Voir « Theory of Possession among the Hindoos », *DUM* (March 1848), le terme d'hystérie y est mentionné, et l'on dit qu'il fut employé dans une revue d'Edimbourg en 1838 ; « The Mysteries of Kanoba, or the Mesmeric Waren » *DUM* (Jan. 1850) ; « Daimonic Possession, oracles and Medical Thamatology in India », *DUM* (Jan. 1851) : « How curiously blended in this operation are the practices of mesmerism with the magical or rather symbolical theory of India! The process and the effect are exactly the same as those of Mesmer », p. 64.

¹⁸ « The labours of Mesmer and his disciples, whatever judgment we may form as to the practical or scientific worth of any result they have led, or are likely to lead to, cannot be denied to have rendered one considerable, though indirect service to the cause of knowledge. They have thrown light upon one of the darkest chapters in the history of man; they have solved, at least partially, the riddle of those wild accusations, and still wilder confessions, in virtue of which so many thousands of human beings were delivered to an appalling death, in the very era of the revival of letters, and the reformation of religion », « An Evening with the Witchfinders », *DUM*, 30 (July 47), p. 1

¹⁹ « I have met with a good deal of self developed mesmerism, and I have no doubts that it furnishes the solution of many strange appearances which recent times have brought forth, under the names of 'possessions', 'inspirations', 'visions', 'gift of the tongues', and the like. It is a form of decease, the predisposition to which lies in nervous and melancholic temperaments, and which claims kindred with hysteria, epilepsy, and some of the most appalling 'ills, that flesh is heir to' » ; « A Pilgrimage to Caldaro », *DUM* (March 45), p. 312.

²⁰ Robert Brudenell Carter publie en 1853 *On the Pathology and Treatment of Hysteria*.

²¹ « If mesmerism did no more than demonstrate, as it has done, that all the supposed evidences of modern inspiration, as well as of modern demoniacal possession and ghostcraft, are but the manifestations of a physical disorder, capable of being induced by ordinary agencies, it would have done a great service to the cause of social and religious stability. In addition to this, it has furnished surgery with a new narcotic, perhaps with a new anti-spasmodic. Its higher pretensions of clairvoyance and prevision, if not proved, are at least not yet satisfactorily disproved », « Divination, Witchcraft and Mesmerism », *DUM* (Dec. 1851), p. 707.

compris au sens très large de phénomènes étranges et inexpliqués est une façon pour une culture protestante inquiète mais soucieuse de démarche « scientifique » de rendre compte des mystères de la psyché humaine et de rituels religieux divers, sans verser du côté du spiritisme. Des positions matérialistes ou même vitalistes sont défendues, qui réduisent des pratiques spirituelles autres et culturellement différentes à des phénomènes observables scientifiquement et explicables rationnellement²².

L'allusion dans l'un des articles à des pratiques superstitieuses irlandaises²³, voisinant avec la description du « waren » hindou, des rites de Ceylan, des jeûnes des indiens américains, des danses des magiciens sibériens force l'attention :

Au cours de l'année passée, deux ou trois longs articles sur les superstitions populaires des irlandais ont été publiés dans cette même revue ; et les détails donnés sur la catégorie de fées appelés les SIDDs, ou divinités de la terre, leur pouvoir sur les corps humains, témoignent d'une ressemblance étonnante avec les phénomènes décrits dans les rapports sur le *Waren* ou le *Buth Nibandh*, non seulement dans la tournure générale de la pensée, mais quelquefois même dans les détails les plus singuliers et les plus infimes – particulièrement en ce qui concerne les femmes possédées, les cas de conscience aliénée, les fièvres et autres exemples de maladies anormales persistantes.²⁴

Des phénomènes comparables à la crise mesmérique se retrouvent ainsi dans des cultures éloignées et exotiques, mais aussi dans la culture gaélique, qui participe donc de la même étrangeté que les pratiques hindoues. On retrouve ici ce que Alison Winter dit des fortunes du mesmérisme dans l'empire britannique, dans un chapitre intitulé « Colonizing sensations in Victorian India ». En effet, le mesmérisme s'est développé et institutionnalisé de façon remarquable en Inde, sous l'impulsion de l'écossais James Esdaile. Comme Mesmer à ses débuts a côtoyé des exorcistes, Esdaile s'est retrouvé en compagnie de guérisseurs hindous, dont il a démontré l'infériorité, ou du moins l'affirme-t-il dans ses mémoires. Alison Winter explique très bien comment le médecin écossais a transformé le savoir indien en

²² « Almost all states of nervous disease are, by the natives of India, attributed to wind, [...] Like some of our mesmerists, they describe the nerves as tubes filled with a subtle wind or ether. [...] The connection, therefore, in their views, between spirit, wind and nerves very close », « Theory and Phenomena of Possession among the Hindoos », *DUM* (March 1848), p 321.

²³ Voir R.W. Wilde, *Irish Popular Superstitions* (1852) : « The only difference between the water-doctor living in his schloss, the mesmerizer practising in the lordly hall, or the cancer and consumption curer of the count or duchess, spending five thousand a-year in advertisements, paid into the queens exchequer, who drives his carriage and lives in Soho-square, and the 'medicine man' of the Indian, or the 'knowledgeable woman' of the half-savage islander, residing in a hut cut out of the side of a bog-hole, or formed in the cleft of a granite rock, is, that the former are almost invariably wilful impostors, and the latter frequently believe firmly in the efficacy of their art, and often refuse payment for its exercise » (p. 30-31), cité in Catherine Wynne, in « Mesmeric Exorcism, Idolatrous Beliefs, and Bloody Rituals: Mesmerism, Catholicism, and Second Sight in Bram Stoker's Fiction », *Victorian Review*, 26/1 (2000), p. 43-44.

²⁴ « In the course of last year, two or three long papers appeared in this magazine on the Popular Superstitions of the Irish; and the details there given regarding the class of fairies called SIDDs, or earth-deities, and their power on human bodies, exhibit a wonderful correspondence, not only in the general train of popular thought, but sometimes even in the most minute and singular particulars – especially the possession of women, alienated consciousness, fevers, and other obstinate anomalous disease – with those described in the *Waren* papers and the *Bhut Nibandh* », « Daimonic Possession, oracles and Medical Thaumaturgy in India », *DUM* (Jan. 1851), p. 54 ; traduction de l'auteur.

pratique quelquefois utile, mais marginale, et comment il l'a annexé au mesmérisme ; à l'hôpital mesmérique de Calcutta, il arrivait que des assistants indiens mesmérisent les patients, au grand dam des colons britanniques les plus conservateurs. Il serait intéressant de mener une analyse semblable sur la clinique mesmérique de Dublin, dirigée par un grand défenseur du mesmérisme, Richard Whateley, archevêque protestant de Dublin.

Ce détour par L'Inde ou par l'Irlande met en lumière un trait constitutif du *rapport* mesmérique, c'est-à-dire l'inégalité entre médecin et patient, du point de vue de la race, du genre, de la culture, du statut social ou politique. Catherine Wynne rappelle, dans un article sur Stoker et le mesmérisme, que les hypnotisées d'Elliotson, dont les trances étaient observées par le gotha médical de Londres étaient deux servantes irlandaises, les sœurs Elizabeth et Kate O'Shea²⁵. De la même façon, Bertrand Meheust insiste sur la différence de classe, de statut et de tempérament entre Marcillet et Alexis Didier, comme c'était le cas entre le marquis de Puységur et le jeune paysan qu'il a commencé d'hypnotiser. Le couple hypnotiseur/hypnotisé est toujours inégal, l'hypnotisé se soumettant facilement à la volonté de l'hypnotiseur, qui le protège d'assauts trop vifs de spectateurs et interrompt la séance quand le voyant est trop fatigué. En même temps, chez Elliotson comme chez Marcillet, c'est-à-dire à l'hôpital comme dans les salons, le sujet mesmérisé peut prendre de l'assurance une fois en sommeil induit, et se montrer arrogant avec des interlocuteurs plus élevés que lui socialement. Il y a là un phénomène d'inversion carnavalesque au sens politique, où corps et rapports de force sociaux s'entremêlent, dans un contexte historiquement daté, souvent de redéfinition des rapports politiques.

Comme le dit Bertrand Meheust :

Si aucun médecin aujourd'hui ne s'aventure plus de nos jours à amputer la jambe d'un patient placé sous hypnose, c'est parce que le dispositif qui organise, comprime, régule le psychisme contemporain ne permet plus la circulation de telles intensités ; c'est qu'ont disparu les pratiques, les systèmes symboliques, les relations interpersonnelles, les lois – les vides juridiques – qui rendaient possibles, au milieu du XIX^e siècle, de telles opérations.²⁶

La réflexion sur le succès phénoménal du mesmérisme au XIX^e siècle en Grande Bretagne comme en France nécessite, outre de l'intégrer dans l'histoire de la psychiatrie naissante, comme le fait Henri Hellenberger, de croiser les recherches sur les rapports et l'interpénétration entre savoir médical et savoir populaire, médecine et rapports de classe, cure et dispositif symbolique à la fois social et interpersonnel.

Le mesmérisme a posé au XIX^e siècle à sa manière et dans un contexte donné la question des rapports entre corps et psyché humaine. Pour élargir le propos, on pourrait dire qu'aujourd'hui, Donna Haraway, qui questionne la théorie de l'Œdipe freudien, pose le même genre de question. Elle voit dans l'Œdipe une construction imposée par un discours d'une élite genrée²⁷. La théorie du cyborg, qui trouve maintes résonances dans la culture

²⁵ Voir Catherine Wynne, « Mesmeric Exorcism, Idolatrous Beliefs, and Bloody Rituals », *op. cit.*

²⁶ Bertrand Meheust, *Un Voyant prodigieux, Alexis Didier, 1826-1886*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond/Seuil, 2003, p. 179.

²⁷ « L'incarnation du cyborg est extérieure à l'histoire de la rédemption. Elle ne s'inscrit pas non plus dans un calendrier œdipien car elle ne cherche pas à cicatrifier les terribles clivages du genre dans une utopie symbiotique orale ou une apocalypse post œdipienne. Comme le dit Zoe Sofoulis dans Lacklein, texte inédit sur Jacques Lacan,

de masse des XX^e et XXI^e siècles se situe peut-être aujourd'hui à la même place que le mesmérisme à l'ère victorienne. Le cyborg est, comme le mesmérisme, le creuset d'une réflexion sur l'humain qui aujourd'hui fait s'empoigner humanistes et post-humanistes, comme autrefois spiritualistes et matérialistes, autour d'une représentation toujours plus instable de la mécanique du vivant.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Dublin University Magazine (March 1845), (July 1847), (March 1848), (Jan. 1850), (Jan. 1851), (Dec. 1851).

MESMER Franz Anton, *Le Magnétisme animal*, Paris, Payot, 1973.

Sources secondaires

HAYES Richard, « 'The Night Side of Nature': Henry Ferris, Writing the dark Gods of Silence », in Brian Cosgrove, *Literature and the Supernatural, Essays for the Maynooth Bicentury*, Dublin, the Columbia Press, 1995. 42-70.

HARAWAY Donna, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*, anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, éditions Exils, 2007.

HELLENBERGER Henri F, *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, New York, Basic Books, 1970.

—, *Médecines de l'âme, Essais d'histoire de la folie et des guérisons psychiques*, textes réunis et présentés par Élisabeth Roudinesco, Paris, Arthème Fayard, 1995.

MCCORMACK W. J., « The Intellectual Revival », in Seamus Deane (ed.), *The Field Day Anthology of Irish Writing*, Derry, Field Day Pub., 1991, vol. 1, 1173-1300.

MEHEUST Bertrand, *Un Voyant prodigieux, Alexis Didier, 1826-1886*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond/Seuil, 2003.

RENNEVILLE Marc, *Le Langage des crânes. Histoire de la phrénologie*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond/Seuil, 2000.

Mélanie Klein et la culture nucléaire, les monstres les plus terribles, et peut-être promis au plus bel avenir, des mondes cyborgiens s'incarnent dans des récits non œdipiens qui ont une logique de répression différente et que nous devons comprendre si nous voulons survivre ». Extrait du *Manifeste Cyborg*, 1985/1991, <http://www.scribd.com/doc/10160771/Donna-Haraway-Manifeste-Cyborg>, consulté le 30 juin 2012.

PONNAU G., *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1987.

WYNNE Catherine, « Mesmeric Exorcism, Idolatrous Beliefs, and Bloody Rituals: Mesmerism, Catholicism, and Second Sight in Bram Stoker's Fiction », *Victorian Review*, 26/1 (2000): 43-63.

**« 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 clin 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 snuggery 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 faite 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 déroute 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.

Le Singe et l'ange : Le corps de l'origine dans la littérature de la fin du XIX^e siècle

Hélène Machinal

((Université de Bretagne Occidentale — HCTI/EA 4249/UEB, Brest))

Mots-clés : ange, corps, détective, épistémologie, récit policier, origine, représentation, savant-fou, singe, vampire

Résumé : Cette étude se penche sur la crise épistémologique de la fin du XIX^e siècle et sur ses répercussions en terme de représentation de l'origine. Lorsque la science remet en question une iconographie validée par des siècles de croyance religieuse, comment la fiction peut-elle proposer des modes de compensation à la perte de l'image et de l'identité associées à cette dernière ? Avec les trois exemples du détective Sherlock Holmes, du vampire Dracula et du savant Jekyll, nous verrons comment la fiction peut construire des figures mythiques qui sont liées à la crise ontologique et épistémologique déclenchée par la théorie de l'évolution.

La seconde moitié du XIX^e siècle est une période charnière, plus particulièrement en Grande-Bretagne, puisque c'est là que la théorie de l'évolution, qui, à terme, invalide la théorie fixiste, voit officiellement le jour. La théorie darwinienne nous intéresse dans cette étude, car elle est à l'origine d'une rupture dans les modes d'appréhension et de représentation du corps.

On sait que les théories de Darwin sur l'évolution des espèces, et donc de l'espèce humaine, vont déclencher une crise épistémologique et ontologique dont on peut repérer l'impact dans les textes littéraires, en particulier dans la littérature fantastique et les récits policiers. L'objet de cette analyse est donc de nous demander en quoi les représentations du corps dans la littérature de cette période sont le reflet d'une angoisse ontologique qui saisit l'*homo sapiens* et l'*homo sociologicus*.

Trois figures littéraires dont la postérité ne s'est pas démentie, le détective, le savant et le vampire, nous serviront de fil rouge pour tenter de mettre à jour les processus de fragmentation puis les tentatives de reconstruction dont la représentation du corps fait alors l'objet. Pour finir, nous essaierons de voir en quoi la résurgence de la figure du savant fou peut être liée à la création d'une nouvelle icône qui va rapidement s'avérer plus iconoclaste que refondatrice, dès lors que de sujet dominant son objet d'étude, le savant devient le jouet d'enjeux politiques et économiques qui le dépassent.

« The Monkey Theory » : Adam, notre simiesque ancêtre

Si l'on a coutume de parler de « révolution » darwinienne, c'est indéniablement qu'un changement de paradigme s'opère dans la foulée de la publication de *The Origin of Species* et de *The Descent of Man*. Plusieurs épisodes restés célèbres témoignent de la radicalité du changement alors à l'œuvre, changement qui ne s'opère pas sans dégâts collatéraux. L'un

des épisodes les plus connus se déroule à Oxford¹ et met en présence deux champions. Thomas Huxley (1825-1895) monte publiquement au créneau pour défendre la théorie d'un Darwin qui ne semble pas disposé à se risquer en première ligne. Samuel Wilberforce (1805-1873), l'évêque d'Oxford, n'hésite pas, quant à lui, et à l'occasion du célèbre épisode de la réunion de la British Association, le 30 juin 1860, il fustige les théories de Darwin. L'événement est relaté par le *Macmillan's Magazine* comme suit :

I was happy enough to be present on the memorable occasion at Oxford when Mr Huxley bearded Bishop Wilberforce. [...] The Bishop rose, and in a light scoffing tone, florid and he assured us there was nothing in the idea of evolution; rock-pigeons were what rock-pigeons had always been. Then, turning to his antagonist with a smiling insolence, he begged to know, was it through his grandfather or his grandmother that he claimed his descent from a monkey? On this Mr Huxley slowly and deliberately arose. A slight tall figure stern and pale, very quiet and very grave, he stood before us, and spoke those tremendous words – words which no one seems sure of now, nor I think, could remember just after they were spoken, for their meaning took away our breath, though it left us in no doubt as to what it was. He was not ashamed to have a monkey for his ancestor; but he would be ashamed to be connected with a man who used great gifts to obscure the truth.²

Retenons de cet échange le recours immédiat de Wilberforce à la lignée, aux ancêtres, à l'inscription dans une généalogie. Les féministes ne manqueraient pas par ailleurs de souligner l'indéniable, à savoir que c'est sur la stigmatisation de l'ascendance féminine que Wilberforce fait reposer son insulte.

Le monde politique n'est pas en reste dans les polémiques qui sévissent alors, opposant, très violemment parfois, partisans de l'Église et convaincus du bien fondé de ce qui va devenir une révolution scientifique. Disraeli (1804-1881), deux fois premier ministre, homme politique britannique que l'on ne présente plus, déclare en 1864 à Oxford : « What is the question now placed before society with a glib assurance the most astounding? The question is this: Is man an ape or an angel? My Lord, I am on the side of the angels »³. Cette déclaration est à nouveau symptomatique. Elle révèle, s'il était encore nécessaire de le souligner, la dichotomie radicale entre les deux camps, mais elle innove en dotant chaque camp d'un emblème lié à une certaine représentation du corps humain : le singe et l'ange. De même que Wilberforce convoque une image, celle d'une grand-mère de Huxley qui aurait été un singe, Disraeli choisit le camp des anges et cette « petite phrase » suscitera immédiatement une représentation graphique⁴. Ce sont donc bien deux représentations du corps de l'origine qui dès lors s'affrontent et sont confrontées l'une à l'autre. Deux icônes qui témoignent clairement d'une hiérarchisation religieuse et sociale séparant la noblesse de l'ange de la bassesse du singe, deux icônes qui ouvrent des perspectives temporelles opposées : l'ange, c'est bien sûr la promesse de la vie éternelle, le singe, c'est au contraire l'ancrage dans une animalité qui va désormais devenir la principale hantise dans la crise de

¹ <http://users.ox.ac.uk/~jrlucas/legend.html> (25/10/11).

² Mrs Isabella Sidgwick, « A Grandmother's Tales », *Macmillan's Magazine*, 78/468 (Oct. 1898), 433-434.

³ Benjamin Disraeli, discours à Oxford, 1864. Voir William Irvine, *Apes, Angels and Victorians*, N-Y Times Reading Program Edition, 1955.

⁴ <http://projects.vassar.edu/punch/Lockwood.html> (04/07/12).

la représentation du corps humain qui sévit alors.

Dernier exemple symptomatique après la grand-mère simiesque de Huxley et l'ange Disraeli, le nom de baptême que l'on utilise désormais pour évoquer la théorie de l'évolution : « the monkey theory ». La métonymie montre que nous sommes confrontés à une contamination fantasmagorique qui dit et associe l'inadmissible à l'énonciation même de ladite théorie. On pourrait alors peut être utiliser la notion d'image cristal⁵ qui, selon Deleuze, établit et affiche un lien entre image du passé et image du présent, ici, entre représentation archaïque et représentation normative du corps. Le singe devient ainsi une force iconoclaste, littéralement, il brise les icônes et, en premier lieu, la représentation iconique du corps humain établie depuis des siècles, validée par la science et la religion jusqu'alors.

Ces exemples sont donc révélateurs de ce qui choque profondément les esprits à l'époque et qui est bien de l'ordre de la représentation. L'image d'un corps originaire simiesque est tellement inadmissible qu'il faut à tout prix tenter de contenir l'invasion de ces images obsédantes d'un corps lié à l'animalité. La société victorienne ne fait pas preuve d'une originalité quelconque, et le processus qui permet de contenir cette menace de contamination est un processus très classique de stigmatisation et d'exclusion du corps déviant correspondant parfaitement au processus de refondation de l'identité par exclusion de l'altérité tel que l'a défini René Girard dans *La Violence et le sacré*⁶.

Aussi voit-on se mettre en place dans les représentations graphiques une mise en regard systématique de deux images conflictuelles, qui témoigne de la crise épistémologique à l'œuvre.



Figure 18: A satirical poem in *Punch*, May 1861.

*Am I satyr or Man?
Pray tell me who can,
And settle my place in the scale.
A man in ape's shape,
An anthropoid Ape,
Or monkey deprived of his tail?*

*The Vestiges taught,
That all came from naught
By "development," so called, "progressive;"
That insects and worms
Assume higher forms
By modification excessive.*

*Then Darwin set forth,
In a book of much worth,
The importance of "Nature's selection;"
How the struggle for life
Is a laudable strife,
And results in "specific distinction."*

*Let pigeons and doves
Select their own loves,
And grant them a million of ages,
Then doubtless you'll find
They've altered their kind,
And changed into prophets and sages.*

Punch, 18 May, 1861

⁵ Gilles Deleuze, *L'Image temps*, chapitre 4, Paris, Ed. De Minuit, coll. Critique, 1985. « The crystal-image, which forms the cornerstone of Deleuze's time-image, is a shot that fuses the pastness of the recorded event with the presentness of its viewing. The crystal-image is the indivisible unity of the virtual image and the actual image ».

http://www.horschamp.qc.ca/9903/offscreen_essays/deleuze2.html (24/11/11)

⁶ René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

L'échelle des êtres est remise en cause, certes ironiquement, mais ce dessin montre aussi la peur d'une porosité possible entre les classes, les sexes et les « races », ce qui n'a rien de bien surprenant dans une société victorienne fondée sur l'exclusion de diverses formes d'altérité : l'altérité féminine, l'altérité sociale, l'altérité coloniale et raciale, en particulier. Le singe va donc souvent être associé à l'Irlandais⁷, à la femme, et bien entendu au criminel, comme l'a montré Daniel Pick dans *Faces of Degeneration*⁸.

La menace est avant tout d'ordre social et cet aspect est au centre des textes de fiction qui vont maintenant nous servir de support pour étudier l'impact de cette nouvelle épistémé. L'ambivalence entre identité et altérité relève, en effet, d'une rhétorique de l'excès dans les exemples que nous allons proposer : Sherlock Holmes face au monde criminel, Jekyll face à Hyde, Dracula, la menace orientale face à « the crew of light », les preux chevaliers représentants de l'ordre occidental. L'assimilation systématique, voire caricaturale, des figures de l'altérité au simiesque dans ces textes n'est plus à prouver⁹. Dans les nouvelles de Doyle, le criminel s'inscrit dans la lignée du premier meurtrier en chambre close, celui de la Rue Morgue qui était bien un singe. Chez Stevenson, Hyde est très précisément assimilé au simiesque et à l'animalité. Enfin, de *Dracula*, nous retiendrons le changement d'échelle puisque nous passons d'un cadre national à une stigmatisation géographique, voire coloniale, qui introduit des enjeux politiques et raciaux¹⁰.

Le texte, le dire et le non-dire : du cycle au mythe

Gillian Beer et George Levine¹¹ ont tous deux analysé l'impact épistémologique des découvertes relatives à l'évolution et ils ont souligné que c'est avant tout la perception du temps qui est fondamentalement bouleversée par ces dernières. La perception linéaire et continue du temps se fragmente dès lors qu'il faut soudainement admettre que des pans entiers de l'Histoire de l'humanité et de la planète peuvent avoir totalement ou partiellement disparus. Les sciences naturelles émergentes sont porteuses d'une perception nouvelle du temps fondée sur la perte, une perte qui ne laisse aucune trace, aucun vestige.

Beer a aussi avancé que le récit policier, avec ses *topoi* récurrents qui vont du savoir cynégétique et de la lecture de la trace à la démarche herméneutique d'un détective tout puissant, serait symptomatique d'un désir de combler à la fois le vide et le vertige temporels ouverts par la théorie de l'évolution. Ainsi s'expliquerait la structure même du récit policier, cette fameuse structure impossible¹² qui nous ramène inlassablement vers l'origine, un point situé dans un passé toujours lointain, censé expliquer la situation présente. Il s'agit de recréer du lien entre ce qui n'est plus et le présent, en partant du principe que toute présence laisse une trace. Dans le récit policier, le retour vers l'origine s'accompagne par

⁷ <http://thesocietypages.org/socimages/2008/10/06/negative-stereotypes-of-the-irish/> (28/11/11).

⁸ Daniel Pick, *Faces of Degeneration. A European Disorder, c.1848-c.1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

⁹ Voir à ce sujet mon article à l'adresse suivante : www.univ-brest.fr/HCTI/machinalorigine.pdf.

¹⁰ Voir Hélène Machinal, « Bram Stoker : *Dracula* et *The Lady of the Shroud*, construction manichéenne et résistance du mal », Max Duperray (dir.), *Eclats de noir*, Publications de l'Université de Provence, 2007, p. 29-41.

¹¹ Gillian Beer, *Open Fields*, Oxford, OUP, 1996, George Levine, *Darwin and the Novelists*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.

¹² Uri Eisensweig, *Le Récit impossible*, Paris, Bourgeois, 1986.

ailleurs d'un processus d'identification : découvrir l'identité du coupable est, bien entendu, le but narratif ultime. Son importance est toujours soulignée par une *ekphrasis* finale et clôturante où le détective devenu artiste nous montre que la détection est tout autant un art que le meurtre, n'en déplaie à De Quincey¹³.

Dans les trois cas littéraires cités, la structure de l'enquête est au service d'un retour vers l'origine et d'un processus d'expulsion d'une forme d'altérité déviante associée à l'animalité archaïque et originaire. Les textes s'inscrivent dans une dynamique de stigmatisation et de rejet d'un corps autre, symbolique d'une origine inadmissible. La littérature servirait alors une visée anthropologique et deviendrait un miroir magique par lequel l'homme peut redonner une perspective, reconstruire un fondement dans un contexte où le vide et l'absence menacent la représentation.

C'est pourquoi les récits mettant en scène Sherlock, Jekyll et Dracula ont en commun un recours à l'image, à l'encadrement, à la mise en scène que nous pourrions interpréter comme des formes de surdétermination iconographique visant à compenser la perte de l'image iconique du corps originaire. Face au vide déclencheur d'un vertige ontologique et épistémologique, la fiction proposerait une surenchère de la représentation qui se concrétise par la théâtralisation de certaines scènes finales et cathartiques (la mise à mort de Dracula, l'accès au laboratoire de Jekyll et la découverte du corps de Hyde, l'exposé final de Holmes qui « épingle »¹⁴ le coupable). A chaque fois, la fiction propose une forme de mise en abyme, introduit une profondeur de champ, qui vise à compenser le traumatisme causé par la perte d'une image rassurante du corps originaire. L'image simiesque du corps originaire est ainsi maintenue à distance respectueuse.

Par ailleurs, la perte d'une représentation familière du corps originaire est aussi compensée par la dimension cyclique que l'on peut repérer dans chacun de nos textes. Le cycle viserait à pallier la perte d'une perception linéaire et continue du temps puisqu'il permet de s'extraire de la contingence historique, et, donc, à l'époque, d'éviter une confrontation repoussante avec une image du corps que les Victoriens ne peuvent tolérer. Cependant, la dimension cyclique introduit un autre aspect : la possibilité du retour du même et de la résurgence. Cet aspect va fortement contribuer à cristalliser la dimension mythique des figures littéraires dont il est ici question, celles du détective, du savant et du vampire.

Le mythe peut en effet être défini à la suite de Jean-Jacques Lecercle comme « une solution imaginaire à une contradiction réelle »¹⁵ et la dimension mythique des trois figures littéraires citées se nourrirait alors de la difficulté à accéder à l'origine. Les textes ne proposent pas de choisir entre l'ange et le singe, mais ils reviennent symptomatiquement sur l'existence de corps plus ou moins imaginaires ou fantasmés (allant du vampire au criminel en passant par Hyde et le chaînon manquant) qui pourraient permettre d'établir un lien entre le même et l'autre, entre l'être humain et l'ancêtre simiesque¹⁶.

¹³ Voir Thomas De Quincey, « On Murder Considered as One of the Fine Arts » (1928), http://supervert.com/elibrary/thomas_de_quincey/.

¹⁴ Voir Hélène Machinal, « Detectives, Beetles and Scientists: 'A pin, a cork, and a card, and we add him to the Baker Street collection' », Laurence Talairach-Vielmas, Marie Bouchet (eds), *Insects and Texts: Spinning Webs of Wonder*, Toulouse, Muséum d'Histoire Naturelle, 2011, 123-143.

¹⁵ Voir Jean-Jacques Lecercle, *Frankenstein : mythe et philosophie*, Paris, Puf, 1998.

¹⁶ Ainsi Dracula peut-il être perçu comme une représentation fantasmatique d'un corps originaire associé au mal ; Hyde renvoie de même au corps primitif originel et pourrait être envisagé comme une projection fictive de cette invention de l'imaginaire collectif victorien, le chaînon manquant, une expression dont Gillian Beer souligne d'ailleurs la présence dans *Le Chien des Baskerville* lorsque Holmes découvre « le chaînon manquant

Les textes pris en exemple tentent donc compulsivement de représenter le corps de l'origine pour mieux l'annihiler par un rituel d'expulsion du corps déviant. Cette dimension cathartique ne s'opère pas exclusivement par la représentation iconographique. Elle repose aussi sur une prolifération des voix qui reste très ambiguë. Cette dernière tend en effet vers la reconstruction d'une histoire cohérente et signifiante à partir des fragments narratifs épars : on trouve cet aspect dans *Dracula* lorsque Mina reconstruit « the whole story »¹⁷ à partir des fragments narratifs. L'exposé de Holmes au dernier chapitre a la même fonction, de même que le « Full statement of the case » de Jekyll, au dernier chapitre du roman.

Les textes de Doyle, Stevenson et Stoker sont symptomatiques d'une prolifération des voix : on pense aux multiples narrateurs dans *Dracula*, au fil narratif de Watson et au discours final de Holmes qui donnent une signification aux fragments, à la série de textes clos que propose *Jekyll and Hyde*. Cette surenchère tenterait de compenser l'occultation d'une autre voix narrative, celle du corps originaire, incarné par le vampire, le criminel ou Hyde, qui, dans les textes cités, n'ont jamais accès à la voix narrative.

La dimension mythique de nos personnages de fiction s'expliquerait donc par cette tentative de reconstruction d'un discours, ce recours à une narration proliférante, mais qui ne parvient cependant pas à combler la béance originaire. En effet, les textes restent en suspens et laissent le lecteur face à l'ambivalence et à la dualité, celle de Van Helsing, celle de Sherlock Holmes et, plus généralement, celle de l'être humain dans le roman de Stevenson avec cette image troublante d'Uttersson et Poole se contemplant dans le miroir, seul témoin des métamorphoses de Jekyll.

Les textes de nos auteurs tenteraient donc de rétablir une totalité par un agencement de fragments narratifs qui viserait à rétablir une vision cohérente et stable de l'être humain et de la réalité qui l'entoure. Une *épistémé* s'effondre. Sur les ruines, les fragments et les vestiges de cette dernière se construisent peu à peu une nouvelle iconographie qui vise à rétablir une vision positive de l'avenir associant science et progrès.

Naissance d'une nouvelle iconographie

Les trois figures qui apparaissent dans nos textes ont un trait commun très spécifique en littérature et dans les arts visuels puisqu'elles ont toutes les trois accédé au rang de figure mythique au tournant du siècle dernier, et qu'elles font encore de nos jours les beaux jours des maisons d'éditions. Dans nos trois exemples, la figure du savant, de l'érudit, d'un être que ses connaissances scientifiques distingueraient du commun des mortels est centrale. Il est nécessaire de faire des nuances et de ne pas placer sur un même plan détective, savant et vampire. Cependant, dans nos trois textes, les personnages centraux renvoient aussi chacun à leur façon à l'élaboration progressive d'une figure qui va grandir en complexité au fil du XX^e siècle, celle du savant, qui est souvent fou¹⁸.

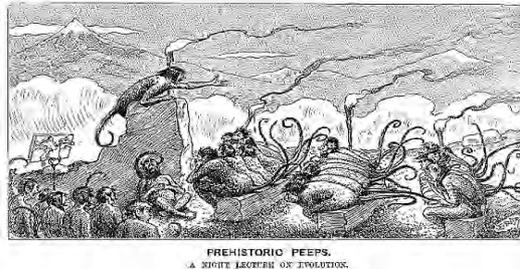
» à son raisonnement en contemplant le portrait de Hugo de Baskerville qui présente une ressemblance troublante avec le criminel Stapleton, alors qualifié de corps emblématique d'une régression atavique vers l'origine. Voir Gillian Beer, *La Quête du chaînon manquant*, Paris, Les empêcheurs de tourner en rond, 1995, p. 17.

¹⁷ Chapitre XIX, J. Harker's Journal, 1st Oct, 5 a.m.

¹⁸ Même si ce n'est pas le sujet de notre étude, on peut aussi noter que le personnage de Sherlock Holmes et celui de Van Helsing, qui incarnent chacun une forme d'érudition, sont des figures de la dualité. Holmes est à la fois érudit et ignorant, il incarne l'esprit rationnel par excellence mais est aussi une figure de l'artiste esthète et décadent fin de siècle. Van Helsing entretient une proximité troublante avec Dracula et la

Le singe et le savant deviennent les deux nouvelles bornes d'une polarité riche en création d'images. On peut ainsi observer une évolution, voire un phénomène de « translation » de type métonymique où l'individu à l'origine de la théorie se voit à son tour contaminé par l'objet de son étude scientifique. Ainsi, on a vu que c'est tout d'abord la théorie elle-même qui est assimilée au simiesque. Dans un second temps, la communauté scientifique dans son ensemble est visée par la satire.

E.T Reed, 1860



Enfin, c'est spécifiquement le savant qui devient la cible de caricatures dans lesquelles le sujet est assimilé à son objet d'étude.

Punch, 1875



Quel est le rôle joué par l'image, la représentation, dans cette crise ontologique et épistémologique qui repose sur une perte de référent iconique? Lorsque des pans entiers de l'histoire deviennent inaccessibles, la possibilité de représenter est menacée. Comment reconstruire l'image d'un monde de l'origine qui a à jamais disparu? On peut remarquer que dans un premier temps, c'est le monde de la nature peuplée d'animaux préhistoriques qui fait l'objet d'une reconstruction iconographique. N'oublions pas que les premiers vestiges de l'iguanodon sont découverts par Gideon Mantell (1790-1852) en Grande-Bretagne. A partir de ces fragments, on va reconstituer des squelettes dessinés. Ce sont les premières images qui tentent de donner corps à ces monstres disparus. La seconde étape est celle du transfert du « Palais de Crystal » à Sydenham après l'exposition universelle de 1851. Sont alors

frontière entre raison et folie peut se faire très ténue dans certains passages du roman. Sur la folie dans *Dracula*, voir aussi Gilles Menegaldo, « Renfield et la folie », in Dominique Sipièrre (dir.), *Dracula : insémination dissémination*, Presses de l'UFR CLERC, université de Picardie, 1996.

construits en trois dimensions des modèles grandeur nature de créatures préhistoriques. Benjamin Waterhouse Hawkins est chargé de cette construction pour laquelle il s'appuie sur les connaissances de l'anatomiste et biologiste Richard Owen (1804-1892). C'est la naissance du « département antédiluvien » où l'on peut « voir » les espèces disparues (même si certains aspects anatomiques s'avéreront par la suite farfelus).

Cependant, s'agissant des restes de squelette, des dessins qu'ils permettent d'élaborer ou des modèles reconstruits en trois dimensions, le spectateur reste toujours les deux pieds plantés dans le sol familier de l'Angleterre : le Sussex de Mantell, le Kent où est déplacé le Palais de Crystal. Seule la fiction peut permettre de briser le cadre référentiel et de donner l'illusion de plonger dans le monde préhistorique, comme en témoignent fin XIX^e la prolifération de récits de monde perdus mettant en scène un monde préhistorique¹⁹. Parallèlement se développent les récits de « peuples disparus » (« lost race tales »²⁰) qui mettent l'accent sur l'évolution de l'espèce humaine. En réaffirmant l'évolution, ces récits occultent la hantise d'une régression vers l'animalité originelle. Ils réinscrivent l'évolution dans une dynamique de progrès. A la perception lacunaire du passé préhistorique répond dès lors une réaffirmation de l'association entre science et progrès qui, d'un point de vue politique, s'inscrit dans la vague d'expansion coloniale qui marque la fin du XIX^e siècle. La conquête des mondes perdus renvoie à la quête d'expansion colonialiste : ainsi, l'angoisse déclenchée par l'impossibilité d'appréhender des pans entiers de l'Histoire de l'humanité est compensée, puisque le discours colonialiste est hautement idéologique et qu'il réintroduit une forme de « grand récit » fédérateur²¹, fondé sur une suprématie réaffirmée des grands pouvoirs industriels du moment.

Pour autant, l'image traumatisante d'un corps originaire simiesque disparaît-elle totalement? Nous pourrions avancer qu'un phénomène de déplacement s'opère, que nous pourrions illustrer par deux textes de Doyle. Tout d'abord *Le Monde perdu* (1912) dans lequel figure le professeur Challenger, puis « The Creeping Man » (1924), nouvelle du cycle holmesien dans laquelle apparaît un scientifique qui se livre à des expériences de rajeunissement en s'injectant du sang de singe... Dans le premier exemple, Challenger est comparé aux hommes-singes que les explorateurs découvrent sur le plateau, mais la distinction entre soi et l'autre demeure, les corps restent distincts. De plus, apparaissent également dans ce roman, des indigènes qui sont les dignes et respectables ancêtres de l'*homo sapiens*. Ainsi, deux représentations de l'homme originaire sont-elles encore juxtaposées dans ce texte de 1912, et, dans les deux cas, c'est bien la perspective phylogénique, celle de l'espèce, qui est envisagée.

Après la première guerre mondiale, en revanche, on voit s'amorcer une évolution : ce n'est plus la représentation de l'homme qui est problématique mais bien les expériences auxquelles la science peut soumettre le corps humain. De l'excentricité débordante d'un Challenger, plus grotesque que dangereux, nous sommes passés à une représentation du scientifique qui articule la perspective phylogénique et la perspective ontogénique. L'individu « savant » de « The Creeping Man » se livre à des expériences sur l'être humain qui peuvent mettre en danger le devenir de l'espèce.

Dans la crise épistémologique que nous avons prise pour cadre, l'image joue donc un

¹⁹ Voir pour les plus connus Arthur Conan Doyle, *The Lost World* (1912) ou *Tarzan dans la préhistoire* (1921) de Edgar Rice Burroughs.

²⁰ Voir en particulier les romans de Henry Ridder Haggard.

²¹ Voir Hélène Machinal, « Conan Doyle's *Lost World* (1912) : 'vestigia nulla retrorsum' », Colloque international Explora «Lost and Found: In Search of Extinct Species», 2011, à paraître.

rôle clé dans la problématisation, l'expression et l'évolution d'enjeux identitaires ayant des implications sociologiques, philosophiques et politiques. Le personnage du savant fou tenterait de réconcilier deux forces qui vont s'opposer tout au long du XX^e siècle : le mythe, ou l'image positive d'une science vecteur de progrès et l'iconoclasme, ou l'image négative d'une science folle et incontrôlable.

BIBLIOGRAPHIE

BEER Gillian, *Darwin's Plots*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

—, *La Quête du chaînon manquant*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond, 1995.

EISENSWEIG Uri, *Le Récit impossible*, Paris, Bourgeois, 1986.

GIRARD René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

IRVINE William, *Apes, Angels and Victorians*, N.Y Times Reading Program Edition, 1955.

LECERCLE Jean-Jacques, *Frankenstein : mythe et philosophie*, Paris, PUF, 1998.

LEVINE George, *Darwin and the Novelists*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.

MACHINAL Hélène, *Conan Doyle, De Sherlock Holmes au professeur Challenger*, Rennes, PUR, 2004.

—, « Dracula et The Lady of the Shroud : mise en regard », *Dracula, Stoker/Coppola*, Ellipses, 2005.

—, « Bram Stoker : *Dracula* et *The Lady of the Shroud*, construction manichéenne et résistance du mal », Max Duperray (dir.), *Eclats de noir*, Publications de l'Université de Provence, 2007.

—, « Detectives, Beetles and Scientists: 'A pin, a cork, and a card, and we add him to the Baker Street collection' », Laurence Talairach-Vielmas, Marie Bouchet (eds.), *Insects and Text: Spinning Webs of Wonder*, Toulouse, Muséum d'Histoire Naturelle, 2011.

MASSON Jean-Yves (dir.), *Faust et la mélancolie du savoir*, Paris, Desjonquères, 2003.

MENEGALDO Gilles, « Renfield et la folie », in Dominique Sipièrre (dir.), *Dracula : insémination dissémination*, Presses de l'UFR CLERC, université de Picardie, 1996.

PONNAU Gwenaël, *La Folie dans la littérature fantastique*, Editions du CNRS, 1987.

Le Corps invisible dans *Le Secret de Wilhem Storitz* de Jules Verne

Pierre C. Lile

CEHM/ Université de Toulouse 2 Le Mirail – Framespa/CNRS - UMR 5136

Mots-clé : imagerie médicale, rayons X, Röntgen, sensibilité, Jules Verne

Résumé : Cette étude se penche sur la découverte des rayons X par le physicien allemand Wilhem Conrad Röntgen en 1895 et son impact sur un roman peu connu de Jules Verne écrit à la même époque, et cherche à montrer comment le mythe de l'invisibilité, qui intrigue encore aujourd'hui les scientifiques, peut servir à aborder la question du « corps transparent », tel qu'il apparaît dans l'imagerie médicale moderne.

La découverte des rayons X et son corollaire immédiat, la « radiologie » médicale, marque une étape très importante dans l'histoire de la médecine et dans la connaissance du corps humain. Elle réactiva, elle modernisa en même temps, chez certains écrivains de cette époque, le rêve humain immémorial de l'invisibilité : ces rayons qui rendaient le corps transparent ne pourraient-ils pas le rendre invisible ? L'œuvre vernienne me servira ici d'exemple. Ce « corps invisible » nous conduira alors vers une représentation paradoxale et inattendue du vivant : celle, aujourd'hui, que porte le nouveau « regard médical » devant le miracle de l'imagerie et qui tend, à force de clarté, à « l'annihilation de l'objet perçu ».

1895, une découverte fondamentale

Le 8 décembre 1895, très exactement dans la soirée, le physicien Wilhem Conrad Röntgen (1845-1923), professeur à l'université de Wurtzbourg (Bavière) et directeur de l'institut de physique de cette ville, procéda dans son laboratoire à une expérience portant sur les rayons cathodiques¹. Il lui sembla voir alors, à quelque distance, s'éclairer un carton enduit de platine au cyanure de baryum. Intrigué, il vérifia et confirma le phénomène. Or l'ampoule de Crookes², où se trouve généralement le rayonnement cathodique, n'autorise pas la sortie de celui-ci. Bien plus, ayant enfermé la même ampoule dans une boîte noire, l'illumination du baryum se produisit ; enfin, isolant la plaque même de baryum dans une enceinte opaque à toute lumière, il ne modifia pas plus la fluorescence. Plus tard, il s'aperçut que sa main faisait obstacle à ce rayonnement, projetant son ombre sur l'écran ; ou plutôt à sa grande surprise le squelette de sa main !

Röntgen fut convaincu d'avoir mis en évidence, fortuitement, un phénomène physique nouveau, totalement inconnu qu'il appellera rayons X. Après plusieurs semaines de recherches, il en définira les caractères : ils peuvent cheminer au moins deux mètres, traverser des substances opaques (une porte, un manteau) ; ils ne sont pas déviés par

¹ Flux particulier électronégatif, que l'on appellera plus tard électrons, naissant sous haute tension dans un tube où on a fait le vide.

² Du nom de Sir William Crookes (1832-1919), chimiste et physicien anglais, membre de la « Royal Society » de Londres.

l'aimant (à la différence des rayons cathodiques) ; ils voyagent en ligne droite, ne sont ni réfractés ni réfléchis ; ils impressionnent les plaques photographiques. Il réalisera la première « radiographie » médicale de l'histoire : celle de la main de sa femme Bertha, qu'il appela « photographie ». Il rédigea la communication de sa découverte et la remit entre les mains du professeur Lehmann, président de la société physico-médicale de Wurtzbourg le 25 décembre 1895. Il va aussitôt devenir célèbre. Dans sa ville, il sera accueilli par une ovation à la première séance de sa Société le 23 janvier 1896, et fait de suite « docteur honoris causa » de la Faculté de médecine. Dans son pays, il sera mandé au palais impérial de Postdam devant l'empereur d'Allemagne et verra sa statue érigée à Berlin. Dans le monde entier, sa découverte sera relayée par la grande presse, tant à Londres qu'à Paris. En 1901, il recevra le prix Nobel de physique.

Alors que, dès 1896, les premières radiographies sont réalisées en Europe et aux USA et que la « lumière invisible » devient source d'amusement (on n'en connaissait pas les dangers) dans les fêtes foraines comme au musée Grévin ou à celui de la porte Saint-Denis, à Paris, les physiciens entreprennent des travaux pour comprendre la vraie nature des rayons X³. Cela amènera le français Henri Becquerel (1852-1908) de l'Académie des sciences à découvrir la radioactivité spontanée des sels d'uranium (les « rayons uraniques ») et, deux ans plus tard, ses premiers collaborateurs Pierre (1859-1906) et Marie Curie (1867-1934) à mettre en évidence celle du radium tout aussi essentielle. Le XIX^e siècle devenait le « siècle de la science des rayonnements »⁴. Toutes ces découvertes de la fin du siècle⁵ vont inspirer et imprégner toute une littérature allant de « l'anticipation » vernienne au « merveilleux scientifique » de Maurice Renard, en passant par H. G. Wells, Conan Doyle, Rider Haggard, Rosny Ainé, Alfred Jarry ou Gustave le Rouge.

Le Secret de Wilhelm Storitz

En 1898, moins de trois ans plus tard la découverte de Röntgen, Jules Verne écrit son roman *Le Secret de Wilhem Storitz*, curieuse aventure, la troisième du cycle dit des « Balkans ». Ce livre a toute une histoire. Il fait partie des ouvrages les moins connus et d'ailleurs les moins vendus de l'auteur, les plus tragiques, les plus violents – ceux de la période dite « noire », où Jules Verne, vieillissant avait perdu beaucoup de ses illusions scientistes – où, surtout, il voulait s'affranchir du carcan de la « littérature récréative » de Hetzel et écrire pour les adultes de la « vraie littérature » qui, pensait-il, le rendrait célèbre ! Retouchée plusieurs fois, la version définitive fut confiée à l'éditeur en 1905, dix-neuf jours avant la mort de Verne, sous le titre proposé de « La Fiancée invisible ». Mais Hetzel repoussa la parution, (il trouva l'œuvre excessive et trop passionnelle) ; il insista auprès de Michel Verne, le fils, pour qu'il modifie l'histoire ... Et c'est une version dénaturée qui paraîtra en 1910⁶. Heureusement, véritable miracle, le manuscrit original fut découvert en 1977 par Piero

³ Celle-ci sera établie une quinzaine d'années plus tard : un rayonnement semblable à la lumière, c'est-à-dire ondulatoire, mais avec une longueur d'onde très petite.

⁴ Il y eut quelquefois des dérives, comme la mise en évidence des « rayons N », en 1903, par René Blondlot, professeur à l'université de Nancy et correspondant de l'Institut qui déclenchèrent en France l'enthousiasme ... et qui n'existaient pas ! Voir Pierre Thuillier, *La Triste histoire des rayons N*, in *Le Petit Savant illustré*, Paris, Seuil (science ouverte), 1980, p. 59-67.

⁵ Dans un autre ordre d'idées, ajoutons celle de l'inconscient. En 1895, J. Breuer et S. Freud font paraître *Studien über Hysterie* (étude sur l'hystérie).

⁶ Jules Verne, *Le Secret de Wilhem Storitz*, Paris, Hetzel, 1910.

Gondolo della Riva chez les descendants de Jules Hetzel – et nous pouvons aujourd’hui en savourer la trame⁷.

L’histoire en est simple : nous sommes à la fin du XIX^e siècle, dans une ville imaginaire, Ragz (ressemblant fort à Budapest), aux confins de l’empire austro-hongrois, sur le bord du Danube. Un jeune physicien allemand Wilhem Storitz utilise la découverte laissée par son père, Otto, pour se venger du docteur Roderich, un notable de la ville qui lui a refusé la main de sa fille Myra, déjà promise à un autre prétendant et qu’il aime d’un amour exclusif. L’histoire finira très mal. Storitz traqué par la population – qui l’accuse d’être un sorcier – est tué en duel quoiqu’invisible, par le capitaine Haralan, le frère de Myra.

Quant à la personne de Wilhem Storitz [...] Si elle se dérobait au sens de la vue, elle ne se dérobait pas, j’imagine, au sens du toucher ! Son enveloppe matérielle ne perdrait aucune des trois dimensions communes à tous les corps, longueur, largeur, profondeur [...] Il était toujours là, en chair et en os, comme on dit. Invisible soit, intangible non !⁸

Sa maison et son laboratoire sont incendiés et sa science définitivement perdue. Malheureusement il a eu le temps de rendre Myra invisible... Et donc condamnée à vivre sans espoir d’être matérialisée sinon dans la mort.

Wilhem storitz a été touché probablement en pleine poitrine [...] Un flot de sang jaillit et, avec la vie qui se retire, voici que ce corps reprend peu à peu sa forme matérielle [...] réapparaît dans les suprêmes convulsions de la mort [...] Il n’y a plus là qu’un cadavre, la figure convulsée, les yeux ouverts, le regard encore menaçant, – le cadavre visible de l’étrange personnage que fut Wilhem Storitz !⁹

Cependant la dernière page du livre contient une interrogation, timide lueur dans ce sombre tableau :

Et je me demandais, parfois, s’il fallait désespérer de jamais revoir la jeune femme dans sa forme matérielle, si quelque phénomène physiologique ne se produirait pas, ou si même le temps n’agirait pas, qui ramèneraient la visibilité perdue, si un jour, enfin Myra ne réapparaîtrait pas à nos yeux, rayonnante de jeunesse, de grâce de beauté ?¹⁰

C’est peut-être ce qui a encouragé (à tort et puérilement) Michel Verne à imaginer chez Myra la pratique de saignées successives et graduelles qui l’auraient débarrassée peu à peu de la « substance maudite » qui l’encomrait. Ingénieux traitement ! Mais le traitement est rendu inutile par l’hémorragie physiologique de l’accouchement qui rend dans le même

⁷ Jules Verne, *Le Secret de Wilhem Storitz*, présentée et annotée par Olivier Dumas, Paris, Gallimard, 1999.

⁸ *Ibid.*, p. 232.

⁹ *Ibid.*, p. 277.

¹⁰ *Ibid.*, p. 306.

temps sa femme et son enfant à Marc : « La nature nous apporta le secours que je voulais demander à l'art »¹¹.

Pour percer le secret de l'invisibilité nous sommes réduits à essayer de le déduire de la description du laboratoire d'Otto Storitz et de son contenu, alors que le chef de la police, accompagné de la famille Roderich, explore la maison de son fils à sa recherche :

Nous passâmes de ce salon dans la chambre voisine, en traversant le corridor. C'était le cabinet de travail, très en désordre. Des rayons de bois blanc, encombré de volumes, non reliés pour la plupart, des ouvrages de mathématiques, de chimie et de physique principalement. Dans un coin, plusieurs instruments, des appareils, des machines, des bocaux, un fourneau portable, une batterie de piles, une bobine Rhumkorf, un de ces foyers électriques d'après le système Moissan qui produit des températures de 4 à 5 000 degrés, quelques cornues et alambics, divers échantillons de ces métaux ou métalloïdes qui sont compris sous la dénomination de « terres rares », un petit gazomètre à l'acétylène, pour l'alimentation des lampes accrochées çà et là. Au milieu de la pièce, une table surchargée de papiers, avec ustensiles de bureau, et trois ou quatre volumes des œuvres complètes d'Otto Storitz, ouverts au chapitre des rayons Roentgen.

La perquisition qui fut faite dans ce cabinet ne donna aucun résultat de nature à nous édifier. Nous allions donc sortir du cabinet, lorsque M. Stepark aperçu sur la cheminée une fiole de forme bizarre, en verre bleuté. Elle portait une étiquette collée sur son flanc, et le bouchon qui la fermait était traversé d'un tube tamponné avec un morceau d'ouate.

Fût-ce pour obéir à un simple sentiment de curiosité, ou à ses instincts de policier, M. Stepark avançait la main pour prendre cette fiole afin de l'examiner de plus près. Mais fit-il un faux mouvement, c'est possible, car la fiole, qui était posée sur le bord de la tablette, tomba au moment où il allait la prendre et se brisa sur le carreau.

Aussitôt coula une liqueur très fluide de couleur jaunâtre. Extrêmement volatile, elle s'évapora en une vapeur d'une odeur singulière que je n'aurais pu comparer à aucune autre, mais faible en somme, car notre odorat n'en fut que peu affecté.

- « Ma foi, dit M. Stepark ? Elle est tombée à propos, cette fiole... »

- « Elle renfermait sans doute quelque composition inventée par Otto Storitz ... », dis-je.

- « Son fils doit en avoir la formule, et il saura bien en refaire ! », répondit M. Stepark.¹²

Dans ce laboratoire, qui ressemble encore beaucoup à un cabinet d'alchimiste, on devine que ce qui est important est la présence de la fiole contenant « la liqueur à l'odeur singulière », dont l'absorption procure l'invisibilité – nous en aurons la confirmation à la fin du livre. Il s'agit donc d'une préparation chimique¹³, renforcée ou animée par un rayonnement. Le roman de H.G. Wells¹⁴, *The Invisible Man* (1897), indépassable chef-d'œuvre dans sa spécialité, se veut plus explicite, ou du moins plus tourné vers la physique. Le héros Jack Griffirin, « le physicien le mieux doué que le monde ait jamais eu », expose ses découvertes à son seul ami le docteur Kemp :

¹¹ *Ibid.*, p. 518.

¹² *Ibid.*, p. 174, p. 175.

¹³ Déjà, en 1659, dans le roman de Jacques Guttin, *Epigone, histoire du siècle futur*, l'invisibilité était obtenue « par le moyen de certaines herbes à lui seul connues, véritable composition chimique dont le ravisseur de l'héroïne possède le secret » ; Pierre Versins, « Invisibilité », *Encyclopédie de l'utopie et de la science-fiction*, Lausanne, l'Age d'Homme S.A., 1972, p. 456.

¹⁴ H. G. Wells, *The Invisible Man*, London, 1897.

Le point capital était de placer le corps transparent dont il fallait réduire l'indice de réfraction entre deux centres d'où rayonnaient certaines vibrations de l'éther [...] Dont je vous parlerai plus tard [...] Non, il ne s'agit pas de rayon Röntgen : je ne sache pas que les miens aient déjà été décrits ; pourtant l'existence en est assez évidente ! [...] J'avais surtout besoin de deux petites dynamos et je les actionnai avec un moteur à gaz bon marché.¹⁵

Mais ici aussi, il faudra prendre une composition de son invention pour « rendre blanche, incolore, la matière rouge du sang sans troubler ses fonctions normales, avant d'être soumis au rayon donnant l'invisibilité »¹⁶.

La recherche de l'invisibilité fait toujours l'objet de travaux scientifiques. En mai 2006, Sir John Pendry, de l'Imperial College de Londres, publie la théorie censée lui permettre de rendre un bout de matière invisible, grâce aux propriétés des méta-matériaux, structures artificielles qui créent des effets n'existant pas dans la nature. Six mois plus tard, dans la revue *Science*¹⁷, il rend compte des résultats concluants de sa première expérience : un cylindre de cuivre, entouré de sa « cape d'invisibilité » devient complètement transparent aux micro-ondes, dans le plan du dispositif. En 2009 deux chercheurs du CNRS à l'institut Fresnel de l'université d'Aix-Marseille, associés à un professeur de l'université de Sydney en Australie, mettent au jour un nouveau type de camouflage : l'invisibilité acoustique, qui consiste à rendre les objets invisibles aux ondes matérielles, notamment sonores¹⁸. Un article récent de la *Recherche*¹⁹ consacre son dossier à la « physique de l'invisibilité », et fait le point avec les auteurs sur les « capes » et les « tapis » d'invisibilité aujourd'hui et sur leurs futures applications.

Dialecte visible/invisible : De l'invisible au visible

« L'idée de secret de la nature suppose toujours une opposition entre le visible, ce qui apparaît, le phénomène, et ce qui est caché au-delà de cette apparence, l'invisible »²⁰. Dans les premiers temps de la médecine, Orient et Occident, établissant leur « physiologie »²¹ l'une sur la loi des cinq éléments, l'autre sur l'antique théorie humorale, toutes les deux en rapport étroit avec la nature (microcosme et macrocosme), n'ont guère présenté de différences²². La cassure, qu'on peut qualifier d'épistémologique, se produira avec la première école médicale d'Alexandrie, au III^e siècle avant notre ère, dans l'Égypte des Ptolémées, lorsque leurs membres manifesteront une indéniable curiosité envers

¹⁵ H. G. Wells, *L'Homme invisible*, tr. Achille Laurent, Paris, LGF, [1958] 1961, p. 149.

¹⁶ Les spécialistes de Jules Verne se sont souvent demandés s'il avait lu l'œuvre de Wells écrite en 1897 mais traduite en français en 1901. Je ne le pense pas. En effet, Storzitz évoque une double veine fantastique et romantique alors que l'œuvre anglaise est plus tournée vers la science-fiction (elle aura une influence considérable dans le cinéma, inaugurée par le film de James Whale de 1933, *L'Homme invisible*).

¹⁷ J. B. Pendry et al., « Controlling Electromagnetic Fields », *Science*, 312 (2006), p. 1780-1782.

¹⁸ S. Guenneau, S. Enoch, R. Mc Phedran, « L'Invisibilité en vue », *Pour la Science*, 382 (Août 2009), p. 42-49.

¹⁹ « Comment les physiciens font disparaître l'espace et le temps », *La Recherche*, 461 (février 2012), p. 39-54.

²⁰ Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis, Essai sur l'histoire de l'idée de la Nature*, Paris, Gallimard, 2004, p. 50.

²¹ Dans le sens actuel de « fonctionnement » ; le terme est, ici, anachronique, mentionné pour la première fois par Fernel (1497-1558)

²² Les « conduits », les « vaisseaux » hippocratiques, reliant la tête aux pieds et véhiculant sang et pneuma évoquent, par ailleurs, beaucoup les méridiens d'acupuncture chinois.

« l'intérieur » du corps, se traduisant par la pratique des vivisections sur des condamnés à mort et celle d'ouverture de cadavres²³. C'est en effet, cette curiosité anatomique, à la fois désir du « visible » et désir de connaissance, que Pierre Hadot dans son merveilleux livre déjà cité²⁴ appelle « l'attitude prométhéenne du dévoilement des secrets de la nature » – qui va séparer pour plus de deux mille ans les deux médecines²⁵ ; l'Orient se satisfaisant avec l'ingéniosité qu'on lui connaît de variations infinies et subtiles sur la production, la circulation et les perturbations du qi, l'énergie, dans la dualité relative et indissociable du yang et du yin.

Par la suite, en gardant le seul exemple de l'anatomie²⁶, on sait combien les ouvrages de Fernel, de Vésale et de l'école de Padoue au XVI^e siècle, suivis par ceux des anatomistes du siècle suivant, apportèrent « d'objectivité » à la connaissance du corps²⁷. Cent cinquante ans plus tard, confronté à la pathologie, le même esprit de recherche se retrouvera dans l'association extérieur-intérieur, sémiologie-nécropsie de la célèbre méthode anatomo-clinique.

Du visible à l'invisible

Les prouesses techniques de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui l'imagerie médicale, lointaine descendante du rayonnement X, semble marquer l'apogée du visible²⁸ : que ce soit le scanner qui découpe le corps en « tranches » anatomiques, l'I.R.M. et l'échographie qui permettent l'exploration d'organes comme le cœur ou le cerveau, autrefois dévolue à la seule clinique, où la scintigraphie osseuse (injection de substance radioactive) qui dessine un squelette en marche comme ceux de Vésale ou de Gamelin – tous offrent, enfin, la possibilité d'accéder à « l'intérieur », mais, révolution essentielle, à l'intérieur d'un corps vivant, d'un corps en fonctionnement, et non plus à l'état de cadavre.

Mais cette imagerie médicale a également « inauguré l'ère du virtuel dans la gestion du corps »²⁹. C'est désormais une image que le médecin va regarder sur l'écran de son ordinateur, image qu'il pourra même, dans le cas du scanner, retravailler en l'absence du malade. Au fur et à mesure que le corps s'estompe sous ce que Masquelet appelle « le regard imagique contemplatif »³⁰ (et avec lui son « langage », toute l'expression sémiologique qu'il pouvait révéler au médecin), l'image, de « simple reflet du réel va s'imposer comme réel »³¹ et l'écran devenir notre corps. C'est pour la médecine la

²³ Aucune similitude possible avec les pratiques des momifications égyptiennes ou celle des divinations mésopotamiennes et étrusques qui obéissaient à une tout autre finalité.

²⁴ Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, *op.cit.*, p. 110.

²⁵ Encore aujourd'hui médecine Ayurvédique en Inde et médecine traditionnelle, en Chine, sont dissociées de la médecine moderne.

²⁶ Mêmes découvertes fondamentales à la même époque dans les domaines de la physiologie, de la biologie, des instruments de mesure. Voir Mirko D. Grmek, *La Première révolution biologique*, Paris, Payot, 1990.

²⁷ Rafael Mandressi, « Pensée anatomique et objectivation du corps », in George Vigarello, Didier Sicard, *Aux Origines de la médecine*, Paris, Fayard, 2011, p. 162-177.

²⁸ Alors que ces techniques ne cessent d'évoluer.

²⁹ Anne-Marie Moulin, « Le Corps face à la médecine », in J.J Courtine (dir.), *Histoire du corps*, T. III, Paris, Seuil (Points Histoire) 2006, p. 15-71.

³⁰ Alain Charles Masquelet, « Mutations du regard médical », *Le Corps relégué*, Paris, PUF, 2007, p. 56-68.

³¹ Alexandre Klein, « La Transparence du corps en médecine, obscur modèle de notre modernité », *Revue Appareil*, 7 (2011).

dangereuse naissance de ce que je nomme « l'homme invisible », métaphore de notre fable. Car l'invisible est sans doute ce qui compte le plus.

Peut-être un jour, espérons-le, visible et invisible s'associeront-ils, non plus antagonistes mais complémentaires, comme le sont le vide et le plein dans la sublime peinture chinoise de l'époque Song. Dans la très longue histoire de la représentation du corps, après avoir connu successivement : le corps humoral, mécanique, chimique, fibrillaire, animiste, vaporeux, magnétique, nerveux – le corps invisible n'aurait-il été alors qu'un avatar (l'ultime ?) de l'imaginaire médical.

BIBLIOGRAPHIE

GRMEK Mirko D., *La Première révolution biologique*, Paris, Payot, 1990.

GUENNEAU S., S. ENOCH, R. Mc PHEDRAN, « L'Invisibilité en vue », *Pour la Science*, 382 (Août 2009): 42-49.

HADOT Pierre, *Le Voile d'Isis, Essai sur l'histoire de l'idée de la Nature*, Paris, Gallimard, 2004.

KLEIN Alexandre, « La Transparence du corps en médecine, obscur modèle de notre modernité », *Revue Appareil*, 7 (2011).

MANDRESSI Rafael, « Pensée anatomique et objectivation du corps », in George Vigarello, Didier Sicard (dir.), *Aux Origines de la médecine*, Paris, Fayard, 2011. 162-177.

MASQUELET Alain Charles, « Mutations du regard médical », *Le Corps relégué*, Paris, PUF, 2007. 56-68.

MOULIN Anne-Marie, « Le Corps face à la médecine », in J.J Courtine (dir.), *Histoire du corps*, T. III, Paris, Seuil (Points Histoire) 2006. 15-71.

PENDRY J. B. et al., « Controlling Electromagnetic Fields », *Science*, 312 (2006): 1780-1782.

VERNE Jules, *Le Secret de Wilhem Storitz*, Paris, Hetzel, 1910.

—, *Le Secret de Wilhem Storitz*, présentée et annotée par Olivier Dumas, Paris, Gallimard, 1999.

VERSINS Pierre, « Invisibilité », *Encyclopédie de l'utopie et de la science-fiction*, Lausanne, l'Age d'Homme S.A., 1972.

WELLS H. G., *L'Homme invisible*, tr. Achille Laurent, Paris, LGF, [1958] 1961.

—, *The Invisible Man*, London, 1897.