



**HAL**  
open science

# Littérature et aliénisme : poétique romanesque de l'Asile (1870-1914)

Julie Froudière

► **To cite this version:**

Julie Froudière. Littérature et aliénisme : poétique romanesque de l'Asile (1870-1914). Littératures. Université Nancy 2, 2010. Français. NNT : 2010NAN21011 . tel-01748900

**HAL Id: tel-01748900**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01748900v1>**

Submitted on 29 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

***Littérature et aliénisme :  
poétique romanesque de l'Asile  
(1870-1914).***

Thèse pour l'obtention du doctorat  
Littératures comparées  
École doctorale Langage, Temps, Sociétés

**Julie FROUDIERE**

Sous la direction de Mme le Professeur Françoise Susini-Anastopoulos  
Thèse présentée et soutenue publiquement le 28 octobre 2010

**Jury constitué de :**

**Mme le Professeur Jacqueline Carroy, École des Hautes Études en Sciences Sociales**  
**M. le Professeur Francis Claudon, Université Paris-Est (Paris 12)**  
**M. le Professeur Reynald Lahanque, Nancy-Université (Université Nancy 2)**  
**Mme le Professeur Françoise Susini-Anastopoulos, Nancy-Université (Université Nancy 2)**

**U.F.R de Lettres  
Université Nancy 2**



## Résumé

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la perception de la folie évolue de façon sensible : des méthodes thérapeutiques sont déterminées, un plan architectural est arrêté, des médecins spécialistes de la folie sont nommés, une loi est promulguée. L'asile, lieu de la folie, subit nécessairement ces évolutions, et devient un lieu culturellement disponible : le peuple le visite, les romanciers l'investissent. Aux confluits de l'imaginaire collectif et des travaux aliénistes, les incursions de la littérature dans le monde asilaire se multiplient. A travers un corpus varié, cette thèse se propose d'étudier comment, entre 1870 et 1914, les écrivains mettent en place une représentation poétique de l'asile. Elle montrera comment cette poétique se forme dans l'usage commun, dans toutes les œuvres asilaires, d'un substrat culturel et scientifique que des exigences personnelles et un travail de construction scripturale vont modifier au gré des romans. Ainsi, l'esthétique du paysage asilaire se dessine par les descriptions des lieux, par les symboles qui lui sont attachés, par la représentation de ceux qui l'habitent, mais aussi de ceux qui y officient. Se révèlent alors une typologie de l'Asile, définie par une série de paradigmes, ainsi qu'une taxinomie de l'aliéné et de l'aliéniste, et de leurs discours respectifs. A travers l'étude stylistique et rhétorique de ces éléments, une écriture asilaire se dégage, et la poétique naît de la tension entre clichés et singularité de l'écriture. L' « asile » se fera ainsi « Asile » au creux des romans.

Mots-clés : Asile. Aliénisme. Maladies mentales. Littérature française. XIX<sup>ème</sup> siècle. Littérature et médecine. Analyse du discours. Représentation. Poétique.

## Abstract

### **Literature and psychiatry: the poetics of Asylum in novels (1870-1914).**

In the XIX<sup>th</sup> century, the perception of madness goes through significant evolutions : therapeutic methods are determined, an architectural plan is settled, specialists of madness are appointed, a law is promulgated. The asylum, place of madness, inevitably undergoes these evolutions, and becomes culture free scenes : people visit it, the novelists invest it. At the crossroad of collective imagination and the works of the alienists, the explorations of the literature in the asylum multiply. Through a varied corpus, this thesis deals with the question of novelists developing a poetical representation of the asylum between 1870 and 1914. It will expound how this poetics takes shape in the common sense and in the literary work, from a cultural and scientific substratum which personal requirements and work of scriptural construction will modify as novels come out. Thus, the aesthetics of the asylum's landscape is drawing out of the descriptions of the place, the symbols attached to it, and the representation of those who live in it, but also of those who work there. A typology of the Asylum shows itself then, defined by a series of paradigms, as well as a taxonomy of the madman and the alienist, and their respective speeches. A writing of the asylum appears through the stylistic and rhetoric study of these elements, and the poetics arise from the tension between clichés and the singularity of the writing. The “asylum” will thus be “Asylum” in the novels.

Key-Words : Asylum. Psychiatry. Mental health. French literature. XIXth century. Literature and medicine. Speech analysis. Representation. Poetics.

## Remerciements

Au terme de cette thèse, je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude envers ma directrice, Mme Susini-Anastopoulos pour ses conseils et ses remarques, qui ont toujours permis de faire avancer ma réflexion et ma démarche scientifique.

Mme le Professeur Jacqueline Carroy et M. le Professeur Francis Claudon m'ont fait l'honneur d'accepter d'être les rapporteurs de ma thèse. Je leur sais gré de l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail.

Je remercie tous les membres de mon jury de thèse, Mme le Professeur Jacqueline Carroy, M. le Professeur Francis Claudon, M. le Professeur Reynald Lahanque et Mme le Professeur Françoise Susini-Anastopoulos de me faire l'honneur d'assister à ma soutenance.

Je tiens à remercier également Daniel Couty, qui a dirigé mon mémoire de maîtrise, prémisses nervaliennes d'une problématique asilaire qui me questionnait et me passionnait déjà...

Hélène a relu, avec toute l'attention d'une ancienne khâgneuse, une partie de ce manuscrit. Merci du temps qu'elle y a consacré.

Enfin, un grand merci à Emmanuel et à son précieux regard de néophyte devenu amateur.

## Table des matières

pages

### *Tome 1*

Résumé .....	3
Remerciements .....	4
Table des matières .....	5

<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	10
------------------------------------	----

### **PREMIÈRE PARTIE : POÉTIQUE D'UN ESPACE STÉRÉOTYPÉ**

#### *PREMIER CHAPITRE : LA DESCRIPTION ASILAIRE*

#### **I. Entre réalité et imaginaire**

1. La réalité : la loi du 30 juin 1838 et ses difficultés .....	25
2. Regard aliéniste et regard populaire, vers l'émergence du regard littéraire .....	37
3. Usage et poétisation des stéréotypes asilaires .....	41

#### **II. De la représentation de l'asile à celle de l'Asile**

1. « Prenons l'étroit sentier qui mène au pavillon, et regardons ce qui s'y passe » .....	44
2. Exemplarité et représentativité : <i>Un beau-frère</i> d'Hector Malot, <i>Les amours d'un interne</i> de Jules Claretie, <i>L'inconnu</i> de Paul Hervieu .....	49
3. Réseau d'images et stratégies paradigmatiques autour du bâtiment asilaire : l'invention d'une poétique .....	58

#### **III. A l'intérieur de l'Asile**

1. Mise en scène d'un décorum asilaire .....	67
2. Les « chambres » des fous : thèmes et variations .....	75
3. Paradoxe de la naissance d'une originalité poétique par les <i>topoi</i> .....	85
4. L'Asile fantasmé : du réel vers le roman .....	97

#### *DEUXIÈME CHAPITRE : VISITES, GUIDES ET GALERIES DE FOUS*

#### **I. Une fascination paradoxale : entre peur et séduction, du regard à l'écriture**

1. La séduction du fou, les charmes de l'Asile .....	112
2. Un Asile fantasmagorique .....	116
3. Démiurgie narrative et univocité de la parole et du regard .....	127

## **II. Regards sur un divertissement asilaire : les « bals de fous »**

1. L'historique des « bals de fous »..... 135
2. Double théâtralisation de la folie : le « bal des incohérentes » et son récit..... 140
3. Permanence de cette théâtralisation dans les récits asilaires..... 145

## **III. Une visite des Enfers asilaires**

1. Une nosographie au service de la représentation..... 153
2. L'infléchissement de la représentation : discours et silences du guide..... 166
3. Le guide morticole, Virgile infernal garant de l'idéologie asilaire..... 174

## *TROISIEME CHAPITRE : LE PARCOURS-TYPE DE L'INTERNEMENT, OU L'ALLIANCE DE LA SOCIÉTÉ, DE LA FAMILLE ET DU MÉDECIN.*

### **I. La construction de la folie : comment devient-on « un fou » ?**

1. Placement volontaire et placement d'office, des modes d'internement rares..... 190
2. Foyer, foule, folie : construction familiale et sociale de la démence..... 195
3. Aliénisme et politique, quand l'Asile se fait prison..... 213
4. Les étapes de l'internement : entre réalité et fiction..... 224

### **II. La visite du médecin : un protocole d'auscultation au service d'un discours poétique**

1. Visite médicale et visite poétique : émergence de représentations stéréotypées..... 232
2. Le discours médical et les pièges de l'expertise, la camisole discursive..... 243

### **III. Le départ vers l'Asile, un protocole immuable**

1. L'arrestation : mise en scène d'un rituel de l'exclusion..... 258
2. L'arrestation vue par les personnages enlevés..... 266

## **DEUXIÈME PARTIE :**

## **AU COEUR DE L'ASILE : TAXINOMIE DE LA REPRÉSENTATION DE L'ALIÉNATION MENTALE ET DE LA THÉRAPEUTIQUE ASILAIRE.**

### *PREMIER CHAPITRE : LE MICROCOSME ASILAIRE*

#### **I. Typologie de l'aliénation et des aliénés**

1. Le « fou », le « Fou », les folies ..... 280
2. Scénographie de la bestialité : impact du darwinisme dans la littérature..... 291

#### **II. La figure féminine dans la constellation asilaire**

1. La malédiction du beau sexe..... 305
2. La folle à travers le regard du narrateur et du lecteur..... 314
3. Et l'Aliéniste créa l'hystérique : démiurgie scientifique et tentation de la chair..... 323



### **III. Spectacle de la contagion et contagion du spectacle**

1. Folie invasive et fous contagieux..... 332
2. Interaction rhétorique du *topos*, du *pathos* et du *logos* : : un cas zolien. .... 344

### **IV. Une parole pervertie : logique pathologique ou manipulation discursive ?**

1. Un discours encamisolé..... 356
2. Manipulation littéraire de la parole pathologique..... 364

## ***Tome 2***

### ***DEUXIÈME CHAPITRE : MOTS ET MAUX, LA REPRÉSENTATION DES THÉRAPEUTIQUES ASILAIRES***

#### **I. Le traitement littéraire des traitements asilaires**

1. Un Asile-laboratoire : laboratoire de l'Aliénisme, laboratoire de l'écriture..... 383
2. Du traitement moral et des carences asilaires..... 394
3. Poétique partielle d'une thérapeutique partielle..... 403

#### **II. Les paradigmes d'une thérapie pervertie : l'horreur asilaire**

1. « Cet abominable vêtement de fous appelé la camisole »..... 420
2. Un élément essentiel du système asilaire, l'hydrothérapie..... 432
3. Écrire l'hydrothérapie : du stéréotype à la poétique..... 440

## **TROISIÈME PARTIE :**

### **POUR UNE TYPOLOGIE DE L'ALIÉNISTE, FIGURES ET DISCOURS**

#### ***PREMIER CHAPITRE : ESTHÉTIQUE DE L'ALIÉNISME : GRANDEUR ET DÉCADENCE***

#### **I. L'Aliéniste et l'imaginaire**

1. Une figure incontournable et ses méthodes..... 464
2. Modelage littéraire de deux figures aliénistes : Leuret et Pinel chez les Goncourt..... 471
3. Écriture d'une évolution scientifique..... 479

#### **II. Entre images mythiques et poétiques : grandeur et décadence de l'Aliéniste**

1. Typologie de l'hagiographie aliéniste..... 494
2. La postérité de Diafoirus, poétique d'un Aliéniste archétypal..... 509
3. Détournement poétique de ce modèle..... 526
4. Double regard du théâtre et de la littérature : enjeux de l'esthétique asilaire..... 534

#### **III. A fou, fou et demi : l'Aliéniste aliéné**

1. Des topiques de l'Aliéniste fou et de leurs déclinaisons..... 542
2. Évolution de la représentation pathogène à travers *Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*..... 561
3. « L'Aliéniste est nu ! » : impact social d'une bouffonnerie médicale..... 580

## DEUXIÈME CHAPITRE : UN ALIÉNISTE AU SERVICE DU POUVOIR

### **I. Usage des *topoi* pour une hégémonie asilaire**

1. Infléchissement poétique d'un Aliéniste fantoche..... 600
2. Exposition et surexposition : du pouvoir social dans un roman-feuilleton..... 611
3. Stéréotypes d'un Aliéniste sous influences..... 619

### **II. Un potentat asilaire**

1. Le dompteur dompté : normes de l'Aliénation, aliénation de la Norme..... 629
2. Soumettre et se soumettre : la « méthode » de Ligottin. .... 636
3. Poétique d'une idéologie ou idéologie d'une poétique ?..... 646

## TROISIÈME CHAPITRE : LE DISCOURS ALIÉNISTE

### **I. Médecine et *logos* : logique et hermétisme du langage scientifique**

1. Le rôle de la parole asilaire..... 658
2. Voix de la folie, voix de la science..... 664
3. Construction d'une logique discursive ésotérique..... 680
4. Des causeries aliénistes ou de la naissance d'une « science sans conscience »..... 696

### **II. Stratégies discursives et modalités d'insertion**

1. De l'artifice à l'artificiel, poétique du discours scientifique..... 705
2. Ambiguïté narrative des modes d'insertion..... 722

### **III. Contextualisation du discours scientifique dans *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* d'Octave Mirbeau**

1. Une œuvre hybride..... 733
2. Inscription poétique d'une parole scientifique..... 738
3. Étude rhétorique d'un discours aliéniste..... 751

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**..... 762

## **Tome 3**

### **Annexe : La loi du 30 juin 1838**..... 871

### **Bibliographie**..... 782

### **Index des noms**..... 816

### **Index rerum**..... 826



## INTRODUCTION GÉNÉRALE

Charenton, Sainte-Anne, La Salpêtrière... Pinel, Esquirol, Charcot... Indissociables de l'histoire de la médecine et de l'histoire de la psychiatrie, ces noms résonnent aux oreilles de qui s'intéresse au domaine de l'esprit comme à celui des symboles. Symboles de la folie, pour les premiers, qui ont retenu entre leurs murs une multitude de malades, une foule incalculable de déments ; symboles de l'évolution de l'aliénisme au XIX<sup>ème</sup> siècle pour les autres, de ses tâtonnements à son glissement vers la psychiatrie moderne. Entre ces noms, ceux, en filigrane, des fous, entités anonymes qui hantent les lieux asilaires et côtoient, à l'occasion, les aliénistes. Asiles, aliénistes, aliénés : le décor et les personnages sont posés. Quant à l'action, son moteur demeure l'aliénation, cette folie qui seule permet l'existence des autres. C'est cette dimension dramaturgique de l'asile qui va séduire les écrivains de la fin du siècle, cette beauté scénique qui fait de l'asile le théâtre parfait d'une intrigue, la scène idéale d'un roman – un mouvement encouragé par les nombreuses affinités qui existent entre le théâtre et la folie. D'autant que le décor est neuf, et que les acteurs viennent à peine d'entrer en scène : ce n'est qu'au tout début du XIX<sup>ème</sup> siècle que Philippe Pinel et Jean Étienne Dominique Esquirol, considérés comme les pères fondateurs de l'aliénisme moderne, inventent la nosographie et posent les bases d'une architecture asilaire, ce n'est qu'en 1838, deuxième jalon essentiel du siècle, qu'une loi d'assistance pose à son tour les règles de prise en charge des aliénés, impose la construction de structures asilaires et désigne le personnel chargé de s'occuper des malades et de leur admission, alors que les aliénistes sont progressivement reconnus en tant que médecins de l'esprit.

Ajoutons à cela les avancées d'une science en plein développement, favorisée par le regroupement des aliénés en un lieu fixe, devenu sanctuaire de la folie, et les nombreuses maladies découvertes ou simplement nommées, pensées par certains aliénistes, critiquées par d'autres, repensées, reformulées, etc. : le siècle est décidément riche de bouleversements, d'avancées en matière de sciences mentales. Tout cela jusqu'à Charcot, et les lettres de noblesse que prennent certains asiles, notamment les asiles parisiens, dotés des plus grandes figures scientifiques de l'époque... De nombreuses études se sont penchées sur les débuts de l'aliénisme, et sur ceux de l'asile tel que Pinel et Esquirol l'ont conçu. Charmes d'un monde en devenir, intérêt pour les balbutiements d'une science qui ne demande qu'à mûrir ? Quoi qu'il

en soit, les théories de Michel Foucault, Marcel Gauchet, Gladys Swain ou Robert Castel sont souvent contradictoires mais toujours fondatrices, et demeurent un substrat sur lequel il est impossible aujourd'hui de ne pas s'appuyer, et que nous rappellerons tout au long de cette étude. Cependant, force est de constater que la période qui suit toutes ces mutations n'a pas été prise en compte. A la fin du siècle, cependant, dans les années 1870, l'heure est au bilan, les conséquences des changements se révèlent, loin des emportements et des réactions vives qui les suivent immédiatement, et chacun peut appréhender les changements opérés depuis les asiles esquiroliens jusqu'à la popularité de Charcot et de ses leçons – depuis l'image ancienne de la folie et de l'asile, jusqu'à la plus contemporaine. En effet, à cette époque, la loi de 1838 est appliquée de façon homogène sur le territoire, la vague de construction des maisons de santé est presque achevée, les aliénistes sont célèbres, et les plus grands asiles sont connus du grand public. Le théâtre de l'asile est prêt à accueillir les romanciers.

D'autre part, en parallèle de cette évolution aliéniste, l'évolution du comportement des romanciers face à la médecine a elle aussi marqué le siècle. Vers 1840 nombre d'auteurs, pensons à Baudelaire, De Quincey, ou Balzac, s'appliquent à des descriptions précises d'expériences psychiques personnelles. La littérature se rapproche ainsi de la description clinique des états psychiques inconscients, analogues à celle des traités médicaux. Cet engouement pour une médicalisation de la littérature interroge le statut de la folie et de la raison, mais elle met aussi l'accent sur celui qui vit la folie, le fou, et par extension sur le lieu de la folie, l'asile. Ainsi, celui-ci devient un thème populaire, dans les deux sens du terme : à la fois thème cher au peuple, et thème largement développé dans la littérature. De plus, pendant notre période de référence, l'asile est culturellement disponible, dans un contexte très précis qui repose, comme le souligne Jan Goldstein, sur l'entremêlement de l'« histoire intellectuelle de l'élaboration d'un corpus de connaissance scientifique », l'« histoire sociale de la formation d'une nouvelle profession dans la société relativement fluide créée par la Révolution » et l'« histoire politique de l'articulation et de la poursuite d'objectifs administratifs par un État bureaucratique moderne »<sup>1</sup> : l'étude du contexte médico-historique et politique concomitant à la représentation asilaire sous-tendra donc notre travail pour comprendre comment l'asile existe à la fois en tant que lieu institutionnel et médical et en tant que figure dans les textes littéraires – et comment son institutionnalisation même influe sur la description asilaire dans les romans et transparait dans le trope d'un « asile » qui, peu à peu,

---

<sup>1</sup> Jan Goldstein, *Consoler et classier : l'essor de la psychiatrie française*, Paris, Les empêcheurs de tourner en rond, 1997, p. 17.

devient « Asile ».

Car pour être « représentation », l'Asile des romans est nécessairement lié à ce qu'il représente, et son traitement littéraire marque non seulement sa place dans l'imaginaire populaire et culturel mais aussi les rapports existants entre littérature et science, roman et aliénisme. Alors que Shoshana Felman, dans *La folie et la chose littéraire*, interroge l'exceptionnelle visibilité de la folie, nous pouvons reprendre sa réflexion au profit de l'asile. En effet, que signifie cette inflation discursive autour de ce lieu qui, de la léproserie à l'hôpital général, a toujours été un espace social particulier ? « La folie marque, en général, un lieu d'*exclusion*, le *dehors* d'une culture. Or, une folie qui est lieu *commun* marque tout au contraire un lieu d'*inclusion*, et précisément le *dedans* d'une culture »<sup>2</sup>, souligne l'auteur : une « culture asilaire », qui participe de la culture de la folie va ainsi apparaître.

Émerge ainsi, tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle, une nouvelle conception de la folie, qui passe aussi par la revendication d'un regard profane propre à juger. Ce regard profane, c'est celui de l'écrivain, qui s'immisce dans l'asile, investit le lieu, l'écrit. Mais ces incursions ne sont pas neutres, et derrière toute écriture, même réaliste, se cache un message, panégyrique ou délétère : cette réappropriation du champ de la folie par les écrivains, et, avec eux, par le peuple, ne va pas se faire sans un questionnement de la science aliéniste, de la figure aliéniste, de l'aliénation, et de l'asile. L'intérêt porté à la condition asilaire et l'espace assigné à la folie renvoie à un rapport d'altérité, à un rapport de groupe à groupe entre les littérateurs et la société, d'une part, et l'Asile et ses occupants d'autre part. La capacité de la littérature à témoigner de la nature de la relation d'une société à son espace s'exprime alors, avec le pouvoir de révélation de la symbolique des lieux qu'elle revendique.

L'analyse de la pratique psychiatrique du XIX<sup>ème</sup> siècle réalisée par Foucault, Castel, ou Gauchet et Swain, de même que leurs théories, se concentrent sur l'aspect historique de la création et du développement de l'Asile, mais n'évoquent que partiellement la vision littéraire de l'hôpital. Pour couvrir ce pan, nous pourrions tenter une « *poétique* de l'Asile » : cette étude se fondera en effet sur le « signe » que représente l'Asile au sein de la vie littéraire de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle, signe d'apparence simple – un bâtiment enfermant des fous – qui cache cependant une réalité très complexe – un lieu de diagnostic, de classification, d'observation, de démonstration, de purification et d'épreuve, un espace clos, mais aussi un monde hyperbolique, grotesque, un reflet exacerbé de l'extérieur, exaltant la différence essentielle entre l'Ailleurs et l'ici, le monde de la folie et celui des non-fous.

---

2 Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 13.

Considérant que la littérarité d'un texte se construit à travers des effets linguistiques précis et concrets dans le texte (effets de style, effets rhétoriques, effets linguistiques), et passe par l'analyse de ces procédés et de l'esthétisme qu'ils font naître, la « poétique » se fonde dans cette marge entre technique linguistique et écriture singulière, entre langue et intention individuelle de l'auteur. La lecture de l'Asile recouvre en effet des aspects sémantiques, symboliques et idéologiques que les discours peuvent trahir par des particularités de style, par les types d'argumentation ou par les procédés rhétoriques adoptés. De plus, à cette dimension s'ajoute le problème de la réception et des influences contextuelles et intertextuelles : l'œuvre littéraire est écrite en tant qu'elle produit du sens et de l'effet sur le lecteur, mais ses techniques sont infléchies par ce dernier et le contexte socio-culturel ou politique de son époque. La poétique passe donc nécessairement par l'étude de la pragmatique linguistique de l'auteur, en envisageant la dynamique de la réception et du rapport de l'auteur aux systèmes idéologiques qui l'environnent. L'analyse du discours doit prendre en charge tous ces facteurs : quel public cela touche-t-il, quels phénomènes d'adaptation de la logique discursive se lisent dans les textes pour assurer la compréhension et la portée d'un éventuel message dans le jeu de l'échange littéraire, quelles réactions apparaissent (sociales, politiques, etc.) face à la mise en lumière des asiles et face à la construction littéraire d'un Asile ? Et sur quel substrat culturel les séquences asilaires reposent-elles ? En ce sens, la dimension sociale et culturelle de ces écrits ainsi que leur réception seront des dimensions toujours présentes au fil de cette analyse.

« Le texte littéraire n'est ni témoignage, ni reflet, ni illustration, il est autre, et qui plus est, il est à son tour, capable de susciter du réel que les acteurs sociaux intériorisent et valident », précise Nicole Edelman<sup>3</sup> en avant-propos à ses travaux sur l'hystérie, avant d'ajouter qu'il faut « interpréter [les textes], mettre au jour l'interaction entre médecine et société, science et politique, entre normes sociales *et* normes scientifiques, [...] comprendre le rapport entre ces normes *et* leur appréhension, leur intériorisation, restituer les tensions, les antagonismes » pour percevoir les « peurs et [les] questionnements du XIX<sup>ème</sup> siècle mais aussi [...] ses évolutions culturelles, politiques et sociales ». C'est cette démarche que nous allons suivre pour étudier la représentation de l'asile et la poétique de l'Asile dans nos romans, pour voir comment la littérature a mis en place une scénographie stylisée et poétique de la réalité.

---

3 Nicole Edelman, « Culture, croyances et médecine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, mis en ligne le 19 juin 2004, URL de référence : <http://rh19.revues.org/document453.html>.

Comme la poétique asilaire s'élabore sur cette frontière entre réalité et fictionnalité, nous nous appuyerons, pour analyser les diverses stratégies des auteurs, sur des rapprochements avec la réalité de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, et sur les rapports plus ou moins étroits que les écrivains entretiennent avec elle. En effet, étayant leurs visites du milieu par des recherches préparatoires, par des vérifications, que ce soit à l'asile ou dans des ouvrages médicaux, intégrant dans le récit des discours médicaux contemporains et/ou connus, les écrivains représentent un langage, des types, des scènes, des anecdotes qui se parent des apparences de la vérité en se rapprochant des écrits aliénistes et des études de cas. La confrontation entre « asile romancé » et « asile réel » et la mise en valeur de la place essentielle du réalisme, l'élection d'une *certaine* réalité, la sélection de *certaines* informations, ou l'éviction de *certaines* éléments, mèneront de fait à percevoir le travail d'écriture sur la réalité, et l'élaboration d'une poétique. Celle-ci sera constituée par un socle commun d'images, de symboles, de formules, et nous verrons comment la tension entre les éléments fondateurs de cette culture et la singularité scripturale de chacun de nos auteurs va fonder une « poétique asilaire », pour faire de l'asile un Asile mythique. Il ne s'agit pas de transformer le réel, mais de proposer un mode de représentation immédiatement compréhensible et accepté par tous : si l'asile est une scène, tout spectacle à un public dont il doit aussi contenter les exigences.

Cette poétique sera révélée par l'analyse rhétorique et stylistique de l'esthétisme asilaire au sein d'œuvres très différentes, dont les auteurs connus, comme Jules Claretie, Léon Daudet, Guy de Maupassant, les frères Goncourt, Émile Zola, Jules Vallès sans oublier Hector Malot, ou encore Octave Mirbeau, ou moins connus de nos jours, comme Yves Guyot, Paul Féval, John-Antoine Nau. Parmi les représentants du roman feuilleton, nous découvrirons quelques épisodes asilaires de Xavier de Montépin, d'Alexis Ponson du Terrail ou d'Émile Richebourg. Pour illustrer notre propos, nous ferons également quelques excursions au delà de notre cadre chronologique, avec notamment Gérard de Nerval, Eugène Sue, Albert Londres, ou Maurice Leblanc ; au delà des frontières françaises, avec Nicolas Gogol, Anton Tchekhov, Joaquim Machado de Assis, Friedrich Dürrenmatt, Jack London ou Edgar Allan Poe ; ou au delà du roman, en convoquant par exemple un homme de théâtre comme Édouard Fournier ou des auteurs du Grand Guignol. Ce corpus répondra ainsi à une volonté, sinon d'exhaustivité dans la prise en compte des œuvres littéraires évoquant l'asile de 1870 à 1914, du moins de forte représentativité. En multipliant les auteurs, se multiplient les visées littéraires : satires, célébrations de l'Asile ou critiques, enquêtes journalistiques,



plaidoyers, exposés cliniques ou expériences singulières<sup>4</sup>... Dès lors qu'un modèle asilaire apparaîtra à travers ces textes, et qu'il servira paradoxalement de socle à la différenciation du lieu au sein des œuvres, c'est qu'une poétique asilaire peut s'entendre, se concevoir, se percevoir.

Apparaîtront ainsi les différents modes d'appropriation littéraire de l'Asile par les romanciers. Malgré les différences intrinsèques à chaque auteur, il s'avèrera qu'une certaine unité se dégage des séquences asilaires, tant dans les éléments mis en place pour décrire les établissements, que dans leur utilité narrative. Nous étudierons en ce sens les rapports de corrélations, la logique stéréotypique et les réseaux-types d'images qui se forment au niveau du lieu de la folie, en appréhendant les techniques de manipulation de ces stéréotypes et en les rapprochant des soubassements scientifiques et sociaux qui les fondent. Ces stéréotypes qui peuvent apparaître comme des contraintes scripturales, sont aussi de puissants moteurs littéraires.

Il s'agira d'abord de considérer la représentation littéraire de l'Asile en elle-même, en tant que « représentation », pour percevoir comment cet espace stéréotypé se met en place dans les œuvres littéraires. En visitant avec les romanciers les abords des bâtiments et les cellules dédiées aux fous, nous verrons que les descriptions révèlent des tableaux hyperboliques, soumis à une théâtralisation du lieu de la folie. Théâtralisation des lieux, donc, dans leur existence concrète, mais aussi théâtralisation de l'aura attachée à l'asile. A travers cette partie, nous analyserons, pour reprendre les mots de Juan Rigoli « le réseau de complicités et de dissensions théoriques »<sup>5</sup> existant entre les auteurs soucieux de s'approprier le monde asilaire et les aliénistes. S'il n'est pas de notre propos d'engager une comparaison détaillée entre les écrits aliénistes et les écrits littéraires, notre travail sera évidemment émaillé d'allers-et-retours entre ces deux supports, afin de mettre en lumière les coïncidences et les différences entre eux. Confondant l'espace du texte et celui de la clinique, les écrivains, dans l'écriture de leurs visites, adopteront l'usage d'un parcours nosographique. Ce parcours s'insèrera dans la construction narrative de l'œuvre et confèrera au roman, par ce double mouvement à la fois scientifique et littéraire, une dimension poétique : les descriptions architecturales et les descriptions de visites, parfois menées par un guide que sa fonction

---

4 Les écrits d'aliénés n'entreront pas dans notre propos, et seules seront prises en compte les œuvres littéraires traitant, de façon plus ou moins longue et développée, de l'Asile en tant que décor de l'action, dans des séquences menées soit par un narrateur, soit par un personnage-narrateur qui n'est pas l'auteur. Quelques passages biographiques ou semi-biographiques, comme des extraits d'*Aurélia*, de Gérard de Nerval, pourront illustrer de façon parcimonieuse nos propos.

5 Juan Rigoli, *Lire le délire, Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2001, p. 460.

asilaire rend subjectif, seront le prétexte à une instrumentalisation poétique de la taxinomie et à la fondation d'une textualité mimétique de l'espace asilaire. L'Asile est aussi un lieu de spectacle, où la folie est théâtralisée dans ce qu'elle a de plus fou : le fou est celui qu'on montre, le *monstre*, incarnant la violation infamante des lois de la nature et des lois de la société par son rapport dissonant à la raison. Comment ces visites sont-elles appréhendées de façon formelle, et quelles sont les descriptions faites des « fous » ? Quelles sont les stratégies d'écritures et ressources dialectiques mises en place pour que le lecteur entre à la suite du narrateur dans l'Asile, voit par ses yeux, entende par ses oreilles ?

Dans un monde qui donne priorité depuis l'émergence de la clinique au champ visuel, raconter l'Asile, c'est donner à voir les « mystères » de la folie, par l'écriture. Mais c'est aussi donner à voir comment la folie peut être une construction sociale : les types de placements instaurés par la loi de 1838 sont connus des romanciers et utilisés, voire détournés, dans leurs écrits, pour souligner que le regard de la société peut condamner un homme à la camisole de force. Entre poids des conventions, enjeux d'intérêts, méchancetés et jalousies, le fou voit sa folie lui échapper pour devenir objet familial et social, prétexte à l'exclusion et à l'encensement de la normalité, et qui fait de lui un bouc-émissaire. Comment les textes stigmatisent-ils cette vision qui tend à faire du fou le bouc émissaire de la société, et comment et dans quel but (entendons aussi : dans quel but narratif) la foule et la famille, l'intérieur et l'extérieur, peuvent-ils s'allier pour conduire un homme à l'asile ? De quelle manière, enfin, cette conception d'un Asile coercitif peut-elle être reliée à la médicalisation de la criminalité, qui intervient dès 1840, quand disparaît l'esprit philanthropique au profit d'un principe de défense de la société ?

De plus, l'Asile est une société séparée de celle des êtres normaux, et possède son propre rythme de vie, ses règles, ses lois, une structure sociale et économique spécifique, que les auteurs décrivent : espace artificiel, l'Asile peut-il se poser comme lieu d'utopie ou de renversement de la norme dans les romans ? Du point de vue des fous, la folie peut sembler seule capitaine de cette nef, subvertissant l'espace asilaire. Pourtant, du point de vue des aliénistes, l'Asile est le symbole des normes, qui intègre cette concrétion du délire dans un espace clos et impose des règles « saines ». A une époque où la folie est perçue comme hors-lieu (rappelons que les hôpitaux sont souvent relégués hors de la ville et sur un lieu élevé pour exclure la folie tout en la rendant visible), l'Asile est-il le microcosme qui donne une place fixe au hors-là, dans la perspective d'une mise en ordre sociale et d'une régulation de la société ? Les discours sur l'Asile révèlent-ils une volonté de contrôle de la déviance mentale ?

Voit-on apparaître dans la littérature l'image d'un Asile tuteur des fous et protecteur de la société – comme le pense Foucault –, lieu d'observation pour connaître et pouvoir réduire au silence des conduites a-familiales ou a-sociales et lutter contre la dispersion du moi par l'enfermement dans l'espace ? Pour leur part, les étapes de l'internement, de la première visite du médecin à l'enlèvement vers l'asile seront révélatrices de l'existence d'une alliance entre société et aliénisme. Elles marqueront aussi la permanence d'une chaîne de stéréotypes qui vont faire de ces processus des séquences toute semblables dans les éléments qu'elles convoquent, mais toutes individuelles dans leur écriture, entre immuabilité et singularité. De cette façon, les scènes d'arrestations respecteront certains jalons, qui préfigureront la détention asilaire en plusieurs points : déshumanisation du patient, omnipotence de la parole médicale, mais aussi omnipotence de ceux qui font appliquer, sous la contrainte physique, cette parole, et, enfin, alibi social qui motive l'isolement.

L'Asile est par excellence un espace de l'intimité, de repli sur soi et sur la folie, un espace dont la littérature force pourtant les portes. Dès lors, il est nécessaire de prendre la mesure de la place accordée à ces déments dans les œuvres : éléments essentiels qui font de l'Asile le prétexte d'une critique de la folie et des méthodes de traitements utilisées, médiums de l'expression de la répression de la folie dans une structure close, ou même simples faire-valoir à l'intrigue, ou à d'autres personnages, en quoi les fous dépeints dans l'Asile sont-ils constitutifs d'une poétique particulière ? D'ailleurs, au sein de la littérature, qui peuple l'Asile ? Peut-on percevoir une vision totalisante de la folie à travers l'image que les auteurs donnent de ceux qui la subissent, ou assiste-t-on à un véritable échantillonnage des différentes pathologies, au risque de tomber dans la figuration de « galeries de fous » ? De l'exhaustivité voulue à l'exhibition parfois éhontée de cas particulièrement monstrueux, quelle(s) image(s) du fou ressorte(nt) de ces œuvres, et par quelle(s) mise(s) en scène ? Nous dresserons ainsi une typologie de l'aliéné et de l'aliénation littéraires, qui détermineront les images d'un « fou », d'un « Fou », mais aussi d'une « folle », chacun s'insérant de façon particulière dans la constellation asilaire. Or, si les patients souffrent de nombreuses pathologies, les manifestations de ces folies semblent déjà s'affirmer comme l'expression de la recherche d'une exemplarité des cas, d'une quête du fou « modèle » évoluant dans un Asile tout aussi « modèle ». Se découvrira également la représentation d'un fou bestial, animal, qui s'inscrit pour sa part dans le contexte scientifique de l'époque, notamment dans les préoccupations darwiniennes. Autre inquiétude, palpable dans les textes, celle de la contagion. Elle est d'autant plus palpable que nous verrons que les romanciers se servent de cette peur pour créer

des tableaux impressionnants, des fous terribles, et pour alimenter une écriture du spectacle – si la folie est contagieuse, c'est autant dans le contact direct des fous que par le prisme d'une écriture parfaitement raisonnable et raisonnée qui se plaît à rendre effrayants les aliénés en fondant le *logos* sur le *topos* et le *pathos*, la langue sur le stéréotype et sur les effets de pathétiques. Animalité, ressemblance troublante entre le fou et le non-fou, contagion de la folie et perversion, parfois extrême, du discours par la pathologie participent de cette poétique de la peur.

Mais comment nommer le peuple de l'asile ? « Fous », « aliénés », « déments », « malades », « malades mentaux », nous utiliserons indifféremment ces termes pour éviter les répétitions, bien que chacun d'eux porte en lui une histoire et stigmatise la conception de la « folie », de l'« aliénation », de la « démence », de la « maladie mentale » valable au moment où les termes sont utilisés. Plus encore, c'est le moment de transition lexicale, lorsqu'il est marqué par une modification législative, qui entérine le passage d'une perception à l'autre. Ainsi, les fous sont devenus sous Pinel et Esquirol des « aliénés » alors qu'un système de soins et une individualisation du fou parmi les autres malades se mettent en place. Plus tard, à l'ère des traitements de chocs et des neuroleptiques, dont les molécules ne cessent d'être améliorés dès les années 1940 (les premiers antidépresseurs, par exemple, apparaissent en 1957), une circulaire ministérielle portant sur le travail au sein de la structure hospitalière entérinera l'usage de ce terme de « malade mentaux » le 4 février 1958. Cette circulaire exclue définitivement, par conséquent, le terme d'« aliénation » et les connotations historiques, culturelles, thérapeutiques, etc., qui lui étaient attachées. De façon identique, le terme « asile », défini comme « aliénation » et « aliéné » au début du siècle, a été remplacé, selon le décret ministériel du 5 avril 1937, par celui d'« hôpital psychiatrique » puis, plus tard, par celui de « centre hospitalier spécialisé (C. H. S.) », marquant les avancées de la science et répondant à une logique de sectorisation. La circulaire du 15 mars 1960 confirme ce changement en notant que « l'établissement psychiatrique [...] de plus en plus, devient un hôpital spécialisé pour maladies mentales et non plus un « asile » où étaient placées les personnes considérées comme dangereuses pour la société ». Rien pourtant concernant l'occupant de l'« établissement psychiatrique », qui reste un « malade ». Quant au médecin des fous, devenu « aliéniste », il est aujourd'hui « psychiatre ». Ces changements, au delà d'un effet de mode, sont révélateurs du pouvoir de la représentation : c'est parce que la vision que l'on a des fous se modifie – entendons par « on » le peuple, les écrivains, les politiques, etc. – que les mots changent : les images asilaires sont constitutives de la folie autant que la réalité

asilaire. Nos romanciers laissent leur trace poétique dans cette évolution des mentalités en se faisant rapporteurs d'une conception de la démence et de ce qui tourne autour, et en diffusant cette représentation.

D'autre part, l'Asile est aussi lieu de discours. Selon Foucault, une modification importante intervient dans la pratique de l'internement au XIX<sup>ème</sup> siècle: la folie « apparaît non plus comme un jugement perturbé, mais comme trouble dans la manière d'agir, de vouloir, d'éprouver des passions, de prendre des décisions et d'être libre »<sup>6</sup>. L'Asile deviendrait ainsi un « champ de bataille », dans lequel la guérison passerait par la soumission de cette force. Il s'agira d'appréhender la validité ou l'invalidité de cette opinion, en étudiant le discours des personnages internés : sont-ils détenteurs d'un discours à dompter, à annihiler en leur conférant le statut de discours de fous, à « aliéner », c'est à dire « rendre étranger à soi-même » ? Il apparaîtra que le discours du fou, dans un asile littéraire, est doublement aliéné : de nombreux romans s'attachent à évoquer les hurlements des fous, leurs cris de rage ou de douleur, tout simplement leurs cris de folie, leurs murmures inaudibles, ou encore leurs logorrhées effrayantes, c'est à dire, en un mot, toutes les manifestations langagières propres à produire un effet spectaculaire sur le lecteur. La logique discursive est largement manipulée par les romanciers pour atteindre une image précise du fou et de son milieu, qui ne laisse de place au discours du fou que pour le détourner poétiquement.

Dans cette taxinomie asilaire, les pratiques asilaires, traitements thérapeutiques en tête, sont riches de sens et expriment tant les *topoi* de la folie que les avancées scientifiques de l'époque, le rôle des médicaments, de la coercition ou de l'écoute sur les malades. La poétique de l'asile passe aussi par la description d'un asile laboratoire pour observer la folie, un monde d'interférence entre le social et l'intime qui va reprendre certains éléments de la thérapeutique aliéniste, en évincer d'autres, pour proposer une vision partielle, et donc partielle, de ce qui se passe à l'asile : camisoles de force et hydrothérapie seront ainsi déclinées d'une façon relativement uniforme, contribuant à l'image d'un Asile qui, non content d'enfermer les fous à l'envi, se pose souvent comme un lieu de torture. Car la représentation asilaire n'est pas, loin s'en faut, une vision idyllique du lieu, et nombre d'auteurs en proposeront une image perverse : nous analyserons par conséquent la façon dont se dessine une poétique qui, littéralement, *pervertit* l'asile.

---

6 Michel Foucault, *Le pouvoir psychiatrique*, Cours au Collège de France, 1973-1974, édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, Seuil, « Hautes Études », 2003, p. 344.

Enfin, il ne saurait être question de l'Asile sans que la figure médicale tienne une place prépondérante dans les romans. La figure médicale est intrinsèquement ambiguë. Elle incarne les bienfaits de la science et un idéal scientifique, mais également les avanies nécessairement liées à ce pouvoir qui prend une place toujours grandissante dans la société et dans la culture et qui sont une profonde source d'angoisse. L'aliéniste et ses avatars, comme les gardiens ou les internes, portent en eux la diversité des positions affectives devant la folie. Consacrant leur existence à la folie, ils demeurent simultanément au service de la rationalisation et constituent le seul lien entre la normalité extérieure et la folie qui règne à l'intérieur des lieux. Porteuses des symboles liés à l'Asile, ces figures médicales ont une position stratégique, en tant que représentants de l'institution et gardiens de la folie, mais peuvent se charger de nombreuses connotations influant par là-même sur la poétique de l'Asile. Bourreaux ou philanthropes, sinon aliénés eux-mêmes, sombres incapables ou savants géniaux, ces personnages incontournables possèdent-ils, au fil des œuvres, des traits assez similaires pour que se dessine une image, certes caricaturale, mais relativement unie ? Les aliénistes, dans leurs portraits respectifs, se classeront ainsi en deux catégories antinomiques, dans un dessein hagiographique ou terriblement négatif, du saint homme au digne descendant de Diafoirus. Ce modèle, qu'il soit bon ou mauvais, va lui aussi être détourné poétiquement, pour que, dans le même temps, chaque aliéniste réponde à cette catégorisation et s'affirme comme le produit d'une création spécifique à un auteur. Un aliéniste donne la représentation du monde auquel il appartient, notamment en dévoilant sa méthode, qui reste l'une des composantes majeures de son portrait ; les écrivains donnent leur représentation personnelle de ce monde à travers un travail étroit de construction des personnages. Le « type » même de la figure médicale va faire apparaître, dans son uniformité apparente, tous les enjeux de la diversité de la représentation : « l'aliéniste » va devenir « Aliéniste » comme l'asile deviendra, sous la plume des romanciers, l'Asile.

C'est ainsi qu'à travers ces portraits apparaîtra l'idée d'une obéissance de la médecine à différentes hégémonies qui la corrompent de façon irrémédiable, à cause d'aliénistes qui font de la science un jeu de pouvoir aux terribles conséquences. Pouvoir et médecine se révéleront être intimement liés, d'abord dans le respect que porte la médecine à une idéologie dominante, ensuite dans la prise de pouvoir que la médecine opère afin de faire respecter cette idéologie à ces patients. L'image est forte, mais elle est largement infléchie par les visées dénonciatrices de certains auteurs. Là aussi nous dégagerons les enjeux poétiques de ces portraits, afin de dégager les ressemblances entre ces aliénistes sous influences, leur singularité, mais surtout les enjeux d'une telle figuration et les procédés d'écriture qu'elle implique.

Au-delà des mots désarticulés, que l'on ose à peine qualifier de discours, que prononcent les aliénés, l'Asile retentit d'un autre discours, qui se veut logique, sensé, scientifique : le discours aliéniste. Mais ce discours va à son tour être manipulé par l'écriture romanesque. Après avoir défini les thèmes et les codes du discours médical, et montré comment le discours scientifique est lui aussi touché par le stéréotype, nous verrons comment il subit de plein fouet le travail littéraire, dans un jeu de discours sur le discours. La parole aliéniste dépendra donc d'une poétique asilaire farouchement décidée à conserver son indépendance face à la science, tout en s'accordant le droit de mener des incursions dans son domaine. Les modalités d'insertion du discours dans le corps du roman marqueront ce combat de mots que la littérature, puisqu'elle en est l'instigatrice, mène avec ses armes discursives et rhétoriques, et qu'elle gagne nécessairement. Ainsi, en étudiant l'inscription d'un discours précis dans une œuvre entière, nous verrons le rôle de la contextualisation et à quel point le roman travaille le discours scientifique autant qu'il est travaillé par lui.

A la fois lieu commun qui joue sur l'imaginaire populaire, mais aussi source de rebondissements rocambolesques, lieu qui permet la caricature humoristique et plaisante des fous et des médecins, ou qui permet d'en dresser de sinistres portraits, lieu de l'emprisonnement, lieu du pouvoir médical mais aussi de l'échec de la thérapie, lieu du discours de la folie et de la science, mais avant tout lieu du discours littéraire, le monde de la folie se montrera, dans la diversité de ses représentations, riche de sens. Nous nous attacherons tout au long de cette étude à montrer que c'est par la construction scripturale, par la volonté d'élaborer une écriture littéraire qui va sans cesse s'afficher comme une écriture parfaitement raisonnée malgré la folie qu'elle met en scène, que la poétique asilaire va s'installer. A la suite d'Hector Malot, d'Yves Guyot, de Jules Claretie, ou de Jules Vallès, ouvrons donc les portes de l'Asile, et les portes de la poétique asilaire...

## PREMIÈRE PARTIE

### POÉTIQUE D'UN ESPACE STÉRÉOTYPÉ

#### *PREMIER CHAPITRE : LA DESCRIPTION ASILAIRE*

Matrice du délire, prison, lieu clos qui enferme en son sein les malades que la société rejette, l'Asile porte en lui une longue histoire. Cette histoire asilaire, qui vit un nouveau rebond législatif en 1838, ne laisse pas le milieu culturel indifférent, et à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, les romanciers aiment se pencher sur le monde asilaire. Cet intérêt porte tout autant sur l'Asile en tant que lieu de la folie qu'en tant que reflet de la société. Selon Jean-Louis Cabanès, « si l'on en revient ici au fait essentiel, qui est la création de l'asile, on constate que cette transformation du paysage médical importera surtout à la littérature de la deuxième moitié du siècle. Au moment où se défait l'espace jusque là unique [...] de l'aliénation, la littérature reste surtout marquée par le rayonnement noir des anciens hôpitaux généraux. [...] Il faut attendre le Second Empire pour que se dessine de manière plus nette le nouvel espace médical. [...] L'asile ou la maison de santé pourront alors jouer pleinement leur rôle de décor littéraire. Il fallait en effet qu'ils deviennent des institutions reconnues pour que leur sourde rumeur soit présente dans l'œuvre de Zola ou de Maupassant, pour que les écrivains aillent parfois contempler, dans le spectacle des fous, la matérialisation de leur angoisse »<sup>7</sup>.

Les mots de Cabanès interpellent : si l'asile est un « décor littéraire », influencé d'abord par le « rayonnement noir des anciens hôpitaux généraux » puis révélant l'image d'un « nouvel espace médical », et si la « rumeur » de l'asile n'est possible que par l'institutionnalisation des établissements, un certain nombre d'éléments constitutifs de la représentation asilaire devraient se retrouver dans les œuvres, et semblent demander une attention particulière. Mais comment entendre cette notion de « décor littéraire », de « décor asilaire » ? Ensuite, comment percevoir textuellement, stylistiquement, poétiquement, dans les séquences asilaires l'image d'un « nouvel espace médical », et l'évolution entre deux mondes asilaires, celui « d'avant », sombre et tragique, et celui de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, que

---

7 Jean-Louis Cabanès, « Zola réécrit les traités de pathologie : pathos et invention romanesque », *Eidolon* n° 50, *Littérature et médecine*, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire des Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la littérature (L.A.P.R.I.L), articles recueillis par Jean-Louis Cabanès, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, Talence, 1997, p. 85. J.-L. Cabanès s'appuie sur l'étude de Jeanne Gaillard, « Assistance et urbanisme dans le Paris du Second Empire », *Recherches*, n° 29, décembre 1977, pp. 395-422.



l'on suppose par contraste, humain et philanthropique ? Enfin, quelle serait cette « sourde rumeur » asilaire qui hanterait les œuvres littéraires, et comment se manifesterait-elle à travers les séquences asilaires ? Les assertions de Jean-Louis Cabanès, et nous nous attacherons à le montrer, ne sont pas toutes exactes, et les questions qu'elles posent sont, pour certaines, intrinsèquement biaisées : si décor asilaire il y a, il est bien plus complexe que cette réflexion le laisse entendre, et il répond à des mécanismes précis que nous analyserons un à un.

Afin de définir les modes de représentation de l'Asile – bien que cette distinction sera précisée tout au long de cette étude, nous différencions dès à présent « l'Asile », lieu symbolique et unique dans sa représentation et « l'asile », bâtiment hospitalier dans lequel évoluent aliénés et médecins –, nous étudierons les rapports de corrélation et les réseaux-types d'images qui se forment au niveau du lieu de la folie, d'une part pour voir comment un « décor asilaire » peut se former dans les romans, et d'autre part pour définir les conditions d'émergence de ce décor. Pour en saisir les éléments fondateurs, nous nous pencherons également sur la dimension paradigmatique des descriptions asilaires, en nous appuyant sur les rapports entre les termes utilisés pour décrire l'Asile et leur manipulation littéraire. Il faudra donc appréhender le mécanisme de production de formes, voir en quoi celles-ci s'avèrent ou non figées dans les textes, en envisageant, pour l'analyse, une perspective thématique doublée d'une perspective proprement rhétorique et formelle. En ce sens, nous dresserons une typologie du *fait asilaire*, de ses modes de production, d'évolution, de progression et de ses dynamiques, pour mieux percevoir ensuite ses modalités d'insertion dans les textes. Dans une volonté de contextualisation, nous pourrions simultanément mettre au jour les soubassements scientifiques et sociaux des stéréotypes, et donc les représentations dominantes.

Entre la réalité, celle d'une loi votée en 1838 qui modifie durablement la prise en charge des malades, et surtout la perception collective de l'aliénation, des aliénés et de l'asile, et l'imaginaire, dont nous verrons les fondements ainsi que les différentes expressions et formulations, quels sont les points de dissension, quels sont les points de convergence ? Comment, entre le regard de l'aliéniste et le regard populaire sur les asiles et sur l'Asile, les romanciers vont-ils imposer un regard littéraire ? Comment la mise en place et l'usage de certains stéréotypes précis vont-ils permettre l'émergence d'une représentation asilaire à la fois singulière et porteuse d'une unité et d'une cohérence dans ses formes discursives ? Comment ce phénomène va-t-il donner naissance à une poétique asilaire, symbiose d'une

*représentation et des représentations*, et qui transforme *l'asile* en *Asile*, le bâtiment asilaire et ses habitants en un symbole littéraire ?

C'est en confrontant les œuvres et les auteurs que les descriptions de l'espace architectural de l'Asile formeront elles-mêmes une architecture poétique : la pluralité des œuvres permettra d'envisager la construction d'images diversifiées et nuancées, mais aussi de constater l'apparition d'une image forte et unie grâce à la constance des poncifs idéologiques mis en place. Ainsi, nous pénétrons à la suite de Tchekhov dans la salle n°6 d'un hôpital russe pour mieux comparer les abords de cet asile avec celui d'auteurs français comme Hector Malot, Paul Hervieu ou Jules Claretie, et considérer comment la poétique asilaire transcende les particularités stylistiques tout en se nourrissant de ces singularités d'écriture, dans un paradoxe qui n'est qu'apparent et qui fondera notre travail. Nous étudierons les différentes techniques de manipulation de l'image du lieu par les auteurs afin de percevoir la mise en architecture des textes et des descriptions dans un but précis, visant à dégager une image particulière, pour répondre à un but représentatif, selon le mode de construction de l'Asile défini par les auteurs, et nous tenterons donc de voir s'il existe une scénographie de l'Asile, répondant à un stéréotype défini, dans un discours qui serait conditionné.

Enfin, après avoir mis en lumière le fait que le clos asilaire est un lieu qui accueille en son sein, et surtout au sein de sa représentation, selon l'expression de Ph. Hamon, « un certain type de parole sociologiquement, rhétoriquement et grammaticalement défini »<sup>8</sup>, nous verrons comment se fonde une véritable mise en scène de l'espace intérieur de l'asile. Celle-ci va s'appuyer sur un va-et-vient constant entre la réalité et l'imaginaire collectif pour inventer un décorum asilaire digne des pires cauchemars, un décorum qui semble cependant être la condition essentielle à la reconnaissance de l'Asile par les lecteurs. Ainsi, du réel vers le roman, la description asilaire prend corps, et la poétique asilaire avec elle.

---

8 *Architecture, littérature et espaces*, préface de Philippe Hamon, textes réunis par Pierre Hyppolite, collection « espaces humains », PuLim, 2006.

## I. Entre réalité et imaginaire

### 1. La réalité : la loi du 30 juin 1838 et ses difficultés

Les descriptions littéraires de l'Asile ne naissent pas *ex nihilo* : le lieu existe dans la réalité, il est connu par le grand public en tant que structure hospitalière, et réfère à une spatialité non-imaginaire. Maladies de la Psyché, les maladies mentales prennent, dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle et durant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle une place majeure dans les préoccupations scientifiques, et deviennent une grande source d'interrogation. Dans une époque optimiste, résolument orientée vers le Progrès et qui cherche toujours à propager les idées des Lumières, la science s'ouvre vers le domaine encore mystérieux qu'est l'esprit. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, ses représentants en la matière se regroupent au sein de l'aliénisme, ancêtre de la psychiatrie moderne. Les traités généraux sur la folie, tout comme les articles de dictionnaires médicaux, se multiplient, proportionnellement à la somme de connaissances acquises, pour définir un asile plus efficace, plus organisé, en un mot plus « moderne ». Tandis que la science aliéniste se construit, fondant dès 1843 sa revue, *Les Annales médico-psychologiques*, et dès 1848 sa société savante, la « Société médico-psychologique »<sup>9</sup> (reconnue d'utilité publique en 1867), la médecine aliéniste construit les hôpitaux nécessaires à son exercice. Les structures asilaires sont le reflet architectural de théories nosologiques, et se veulent désormais moins des lieux de réclusion que des lieux de guérison. Le lieu où séjournent les aliénés doit agir sur eux comme une thérapie et, surtout, s'imposer comme un lieu d'ordre<sup>10</sup>, marquant une rupture avec les modes d'enfermements des malades qui existaient jusqu'ici.

En effet, à partir du moment où Louis XIV promulgue l'édit du 22 avril 1656, édit qui consiste à aménager des lieux d'accueil pour les infirmes, les mendiants, les prostituées, les fous, toutes ces catégories s'entremêlent sans souci de classement à l'« Hôpital général ». Plus d'un siècle après, en 1798, Philippe Pinel, dans son ouvrage *Nosographie*, instaure une classification précise des pathologies mentales, en décrit les symptômes et les répartit en classes, ordres et genres<sup>11</sup> : la manie, la mélancolie, la démence et l'idiotisme. Inspirée des méthodes de classifications du médecin écossais William Cullen (1710-1790), dont Pinel est

9 Jean-Christophe Coffin, « La médecine mentale et la Révolution de 1848 : la création de la Société médico-psychologique », *Revue d'histoire du XIX<sup>ème</sup> siècle*, n°16, 1998.

10 Cf. « Plaidoyer pour l'architecture psychiatrique », *Revue des Monuments historiques*, 1981, n°114, pp. 53-58 ; « Un champ d'application du rationalisme architectural, les asiles d'aliénés », *L'Information psychiatrique*, vol. 56, n°6, juillet 1980, pp. 747-760 ; et Jan Goldstein, *Consoler et classer, l'essor de la psychiatrie française*, *op. cit.*

11 La nosographie répond à la définition suivante : « description et classification des maladies d'après leurs caractères distinctif » (Trésor de la langue française).

le traducteur, cette nosographie, associée aux travaux d'Esquirol sur l'organisation des asiles, mène les médecins à isoler les fous des autres victimes de ce que Michel Foucault a nommé le « Grand renfermement »<sup>12</sup>. Cette appellation même d'un « Grand renfermement » qui aurait eu lieu dès le XVII<sup>ème</sup> siècle demeure controversée (les travaux de Claude Quétel<sup>13</sup> montrent par exemple que c'est au XIX<sup>ème</sup> siècle que le renfermement est le plus marqué, et non deux siècles auparavant), et les prémisses foucauldienne de l'asile et de l'Asile avec elle, puisque Foucault a prolongé sa réflexion jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle dans ses *Cours au Collège de France*, entre 1973 et 1974<sup>14</sup> pour mettre l'accent sur l'élaboration d'un « pouvoir psychiatrique » à cette époque.

Michel Foucault voyait dans l'enfermement du XIX<sup>ème</sup> siècle la réponse tragique aux intérêts d'une classe bourgeoise qui tente de normaliser le fou pour mieux l'intégrer au processus d'industrialisation. Tout réfractaire à cette nouvelle conception du monde et au capitalisme serait rééduqué à l'Asile. Si la nosographie pinélienne semble un élément indissociable d'une nouvelle façon de penser la folie, si la normalisation des déviants et des inadaptés est un paramètre indéniable, certains auteurs mettent néanmoins l'accent sur la corrélation entre cette évolution et les nombreuses et profondes mutations sociales, politiques et non pas seulement économiques qui ont bouleversé ce siècle. En outre, pour des chercheurs comme Marcel Gauchet et Gladys Swain<sup>15</sup>, c'est suite à la création d'une société démocratique induite par la Révolution française que l'Asile se met en place en tant qu'institution. Entraînant d'autres penseurs dans leur sillage, les auteurs de *La pratique de l'esprit humain* préfèrent ainsi l'image d'un Asile facteur d'inclusion dans la société, selon les principes mêmes de l'égalité, un Asile intégrateur d'un *autre* qui se penserait comme un semblable à soigner – un *fou* qui conserverait en lui suffisamment de *raison* pour être curable et pour provoquer de l'empathie. L'Aliénisme est alors la marque d'un nouvel humanisme.

Tout en nuanciant les propos de Gauchet et de Swain, Gaëtane Lamarche-Vadel et Georges Préli vont également dans le sens d'un Asile reflet d'une mutation sociale. Dans leur

---

12 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, « Tel Gallimard », 1972.

13 Claude Quétel, *Le Bon-Sauveur de Caen : le cadre de la folie au XIX<sup>ème</sup> siècle*, thèse d'histoire, sous la direction de P. Chaunu, Paris I, 1976. Plus récemment mais dans le même mouvement, l'auteur a pris de nouveau le contre-pied de Foucault dans son ouvrage *Histoire de la folie* (Paris, Tallandier, 2009), au titre provocateur, en soulignant les carences et les erreurs d'analyse du philosophe et en proposant une autre histoire de la folie

14 M. Foucault, *Le pouvoir psychiatrique, Cours au Collège de France, 1973-1974, op. cit.*

15 Cf. en particulier Marcel Gauchet et Gladys Swain, *La pratique de l'esprit humain : L'institution asilaire et la révolution démocratique*, Paris, Gallimard, 1980 ; *Dialogue avec l'insensé, A la recherche d'une autre histoire de la folie*, Paris, Gallimard, 1994, ainsi que Gladys Swain, *Le sujet de la folie : naissance de la psychiatrie*, Paris, Privat, 1977.

article intitulé « L'Asile », ils insistent sur la dimension cathartique du lieu – et nous verrons dans les œuvres littéraires à quel point le fou peut être représenté comme un bouc-émissaire : « il fallait donc que la culpabilité des aliénés se transfère à l'humanité, qu'ils en soient le reflet vivant, ou le stigmaté, pour que l'état, qui a les hommes en charge, les délivre de leurs fautes et de leurs devoirs. La loi se substitue à la pitié et l'état prend à son compte les devoirs de l'humanité, sinon sa morale. [...] Ainsi l'amélioration du sort des aliénés n'est pas séparable des avantages qu'en pourra tirer la collectivité. [...] Dans l'esprit humanitaire du XVI<sup>ème</sup> siècle, la société doit et ne peut se valoriser qu'à condition de prendre en charge tous les maux de l'humanité. C'est à réaliser cette tâche que s'efforcèrent les révolutionnaires de 1789 qui, dans le comité de mendicité chargé d'établir un programme d'assistance, attirèrent l'attention des médecins sur les aliénés et déplorèrent le peu d'intérêt jusqu'alors manifesté pour eux : « Les aliénés qui jusqu'alors ont été traités beaucoup plus en ennemis de la sécurité publique qu'en créatures déchues dignes de pitié doivent être soignés dans des asiles spéciaux créés spécialement à leur intention... [...] Enfermer, construire des asiles, soigner, participent donc de ce devoir moral de la société qui, pour s'accomplir, a besoin de se constituer un « autre », représentant à la fois sa mauvaise conscience et les moyens de se racheter. » (Crochai, *Essai sur révolution des questions hospitalières de la fin de l'ancien Régime à nos jours*, FHF, 1959) »<sup>16</sup>. Les auteurs avouent cependant que « l'horizon de générosité sur lequel se profile un visage humain de la folie ne doit pas cacher les faits économiques qui contribuèrent à cette transformation de la perception des aliénés ; l'intégration de ceux-ci au programme de rationalisation de l'assistance se fait dans un courant de recensement de la population indigente, malade, vagabonde, de quadrillage des départements en circonscriptions d'assistance et de soins, de création d'ateliers de travail, d'emprisonnement des mendiants. Par le travail forcé, les Conventionnels gèrent le désordre et organisent la surveillance, à l'intérieur de la cité, des individus en marge »<sup>17</sup>.

Si les théories de Foucault, pour être les fondatrices d'un intérêt universitaire et médical qui ne s'est pas démenti depuis la parution de *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, peinent aujourd'hui à s'imposer face à ces critiques, chacun s'accorde à reconnaître le rôle essentiel de ce qu'elles s'attachent à revisiter. L'annexion de la folie par la médecine est-elle la réponse à une faille politique provoquée par la Révolution française, et le symbole d'une volonté d'administrer la démence en organisant une nosographie, un code thérapeutique, une

---

16 Gaëtane Lamarche-Vadel et Georges Préli, « L'Asile », *Recherches* n° 31, février 1978.

17 *Ibid.*

institution, un métier et un statut de malade, comme le prônent Foucault et Robert Castel<sup>18</sup> à sa suite ? Est-elle, comme le défendent Gauchet et Swain, une utopie qui repense le malade et le médecin – impliquant de repenser l'asile ? Malgré leurs dissemblances, toutes ces thèses gardent cependant un soubassement commun, celui d'une mutation dans le concept de la folie, dans la perception du fou, et, logiquement, de la vision de l'Asile. Il n'est pas dans notre propos de choisir un camp : à la charge des romanciers de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle de révéler par leur poétique asilaire leur façon d'appréhender l'Asile, et ses métamorphoses sociales, politiques et culturelles.

Ainsi, au début du siècle, le décor hospitalier se met en place : des maisons de soins sont construites spécifiquement pour les aliénés. L'Asile, à l'image du traitement moral proposé par Pinel, sur lequel nous reviendrons, se fait le reflet d'une société patriarcale soumise à l'autorité bienveillante du médecin et à sa surveillance. Il répond aussi aux règles prônées par Jean-Étienne Dominique Esquirol<sup>19</sup>, à qui l'on doit la classification des délires et des démences ainsi que la mise en place des institutions psychiatriques, et qui est l'auteur en 1819 d'un rapport sur les établissements pour aliénés adressé au ministre de l'Intérieur. L'asile isole le malade de son milieu, perçu comme nécessairement pathogène, et, bien souvent, comme cause de la folie, et il autorise l'essai des thérapeutiques et le suivi des traitements. Il devient alors fondateur dans la naissance de la science psychiatrique, d'abord en imposant de fait l'institutionnalisation des médecins aliénistes, ou médecins spécialistes, selon l'expression consacrée, qui exercent en son sein, ensuite en favorisant l'application d'une « méthode », c'est à dire une perception méthodique de la folie, tant par sa conception architecturale que dans son approche thérapeutique.

Devant la surpopulation qui menace l'efficacité des asiles, qui nuit à l'application de traitements personnalisés, et, finalement, qui contribue à faire de l'asile un milieu à son tour pathogène, la loi de 1838, plus précisément son premier article, encouragera la construction de nouvelles structures dans les termes suivants : « chaque département est tenu d'avoir un établissement public spécialement destiné à recevoir et soigner les aliénés ». Cette loi est votée par la Monarchie de Juillet, avec l'appui d'une bourgeoisie libérale soucieuse d'apporter

---

18 Robert Castel, *L'ordre psychiatrique, L'âge d'or de l'aliénisme*, Paris, Les éditions de minuit, 1976.

19 Dès 1818, Esquirol se penche sur cette question avec son ouvrage *Des établissements consacrés aux aliénés en France et des moyens de les améliorer*, in *Des maladies mentales*, t. II, pp. 134-150. Il est également célèbre pour sa thèse *Les Passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation mentale*, thèse de médecine, 1805. Il publiera notamment *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Baillière, 1838 et son *Traité des maladies mentales considérées sous le rapport médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1838.

un cadre légal à l'assistance et à la protection des aliénés et s'inscrit dans la volonté pinélienne d'une « libération des aliénés » : rappelons que Philippe Pinel est connu pour son geste symbolique envers les aliénés de Bicêtre, qu'il aurait, selon une légende historiquement erronée, libérés de leurs chaînes. La loi de 1838 est inspirée par Georges Ferrus, premier inspecteur général des asiles et qui a publié en 1834 *Des aliénés* (Paris, Huzard, 1834), un ouvrage portant sur l'organisation des asiles, par Jean-Pierre Falret, médecin de l'hospice général de la Salpêtrière de 1824 à 1902, et par Esquirol.

En effet, cette loi, soucieuse de médicaliser la folie, s'intéresse particulièrement à la protection due aux malades. Quant aux soins, elle reste étonnamment muette. Ferrus, Falret et Esquirol, largement reconnus dans le milieu médical et dont l'autorité scientifique est un gage de sérieux pour les législateurs, seront tous trois amenés à établir un rapport critiquant les projets de lois. Leurs remarques seront prises en considération pour parfaire la loi jusqu'à sa version définitive. Dans son ouvrage *La loi de 1838 sur les aliénés*<sup>20</sup>, Claude Quézel souligne combien les aliénistes, malgré leurs propositions et les critiques qu'ils ont pu émettre, ne se sont jamais fondamentalement éloignés du sens premier de la loi, n'ont jamais tenté de mettre le rôle du médecin-aliéniste ou l'importance du traitement au centre du débat, pas plus qu'ils n'ont remis en cause la nécessité de légiférer sur les questions administratives et financières inhérentes aux placements des aliénés en milieu hospitalier.

Claude Quézel s'en étonne, et propose de voir dans ce silence médical soit la marque de la suprématie du traitement moral instauré par Pinel (nul besoin pour les aliénistes d'exposer l'évidence, l'Asile est par définition le lieu du traitement moral, et la loi ne peut qu'entériner cet état de fait), soit, déjà, la marque d'une suspicion quant à l'efficacité de ce traitement, au point qu'il peut sembler plus sage de taire les modalités des soins : « Est-on encore dans la formidable croyance à la curabilité des aliénés qui rend inutile, même dans le rapport étendu d'un aliéniste sur la discussion d'une loi fondant l'asile, que celui-ci y développe un programme médical qui va de soi ? [Mais] pourquoi le proclamer encore si hautement dans les traités théoriques et ne lui accorder qu'une existence implicite dans les rapports parlementaires ? La parole était aux aliénistes et ils ne l'ont pas prise. Était-ce parce que déjà ils n'avaient plus rien à dire ? »<sup>21</sup>. Quand le député libéral Jules Dufaure, qui a activement participé à l'élaboration de la loi, définit cette dernière dans les termes suivants :

---

20 Claude Quézel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *L'élaboration. Ferrus, Falret, Esquirol, Faivre*, présentation par Claude Quézel, Paris, Frénésie éditions, « Insania, Les introuvables de la psychiatrie », 1998, p. 20 et suiv.

21 *Ibid.*, p. 27.

« Jusqu'à présent, nos lois ne s'occupent, relativement aux aliénés, que de deux objets : premièrement les renfermer de manière à ce qu'ils ne puissent plus troubler la société ; secondement, régler leur état civil par un titre de notre Code. La loi nouvelle va plus loin, et avec raison ; elle songe à leur guérison, à leur rétablissement ; [...] elle a été humaine et généreuse »<sup>22</sup>, la question de Claude Quézel prend tout son sens. « Humaine et généreuse » : ces deux derniers qualificatifs en disent long d'abord sur l'évolution des mentalités par rapport aux aliénés que veulent marquer les législateurs, mais aussi sur la langue de bois qui s'impose face aux moyens mis en œuvre pour le « rétablissement » des aliénés. Le traitement moral n'est évoqué qu'en des termes qui, pour être encomiastiques, n'en sont pas moins vagues, et dépourvus du moindre esprit scientifique.

Loi de charité, loi philanthropique, la loi de 1838<sup>23</sup> assure tout de même la sûreté publique en créant deux nouveaux types de placements, le placement volontaire, c'est à dire, contrairement à ce que son nom semble indiquer, sur la volonté d'un tiers, et le placement d'office, effectué lorsque le malade menace l'ordre sur la voie publique. Ils permettent tous deux de faire enfermer toute personne considérée comme dangereuse ou potentiellement dangereuse, tant pour elle-même que pour autrui. En même temps, la loi veut garantir le respect des libertés, en interdisant tout lien de parenté entre la personne qui demande le placement et celle qui dirige l'asile, et en précisant les modalités de contrôle du processus d'internement, de l'entrée, du maintien ou de la sortie de l'individu placé. Ainsi, les autorités administratives (maires, préfets) et judiciaires (Président du Tribunal civil du ressort et Procureur du Roi) ont le devoir strict de visiter de façon régulière et impromptue ces établissements, afin de contrôler la juste application de la loi et d'écouter les éventuelles doléances des patients. Enfin, en sus du certificat d'admission, les médecins sont soumis à la rédaction de certificats par jour, par quinzaine, etc., précisant l'état de santé mentale de chaque patient<sup>24</sup>. Cette loi est donc pour les aliénistes une reconnaissance publique, puisque l'État convient à la fois de leur compétence et de leur droit à l'exclusivité des soins pour les maladies mentales.

Malgré cette reconnaissance législative, l'aliénisme ne cesse au cours de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle d'être bousculé. La lenteur de la mise en place de cette loi sur le terrain entraîne d'importants retards dans la construction des asiles départementaux, rendus obligatoires, et la plupart des hôpitaux spécialisés ne voient le jour que vingt à quarante ans

---

22 *Ibid.*, p. 17.

23 Nous insérons le texte de la loi de 1838 en annexe, tome 3, pp. III-XIII.

24 Thierry Haustgen, *Observations et certificats psychiatriques au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1978.



après la promulgation de la loi : l'asile de Sainte-Anne ne sera inauguré qu'en 1867, celui de Ville-Evrard en 1868, laissant exsangues les départements qui se sont endettés pour payer leur construction. La loi impose en effet à chaque département l'édification d'un établissement spécialement destiné à traiter les aliénés, et qui accueillerait non seulement les patients aptes à payer une pension, mais aussi les indigents. La charge financière imposée par ces derniers resterait à la charge du département. Georges Lantéri-Laura définira cette vague de construction massive par une boutade ô combien réaliste : « il en va des asiles comme des chemins de fer ; le régime de Louis-Philippe en invente les plans, mais ce n'est que le Second Empire et la III<sup>ème</sup> République qui mettront en place les voies ferrées et les établissements psychiatriques »<sup>25</sup>. De même, la population asilaire ne cesse de s'accroître, laissant penser que la folie, dans la société, accroît d'autant, et que les asiles sont inefficaces.

Cette lenteur dans l'évolution se retrouve dans la mise en place des règlements intérieurs, qui ne seront définis qu'en 1857, alors même que des ouvrages révélant l'architecture d'un Asile idéal ne cessent de paraître. En 1843, Henri Girard de Cailleux publie dans les *Annales médico-psychologiques* un article intitulé « De l'organisation et de l'administration des établissements d'aliénés »<sup>26</sup>, suivi dans les *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* de l'article « De la construction et de la direction des asiles d'aliénés »<sup>27</sup>. En 1848, Jean-Baptiste Maximien Parchappe écrit *Des principes à suivre dans la fondation et la construction des asiles d'aliénés*<sup>28</sup> en 1853, tandis qu'en 1864, Jean-Pierre Falret fait paraître *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*<sup>29</sup>. Le beau plan symétrique et hiérarchisé de l'asile – comme Charenton, décrit après sa reconstruction comme un « monument rationaliste où le but de l'architecte est l'utilité, ouvrant avec le début du développement scientifique de la Médecine à l'Hôpital, la voie d'une nouvelle exploitation architecturale »<sup>30</sup> –, ce parangon de rationalisme, rêvé par tous, a bien des difficultés à

---

25 Georges Lantéri-Laura, « La chronicité dans la psychiatrie moderne », *Annales ESC*, n°3, pp. 548-568. Repris dans *La chronicité en psychiatrie*, Synthelabo, Les empêcheurs de penser en rond, 1998.

26 Henri Girard de Cailleux, « De l'organisation et de l'administration des établissements d'aliénés », *Annales médico-psychologiques*, II, 1843, pp. 230-260.

27 H. Girard de Cailleux, « De la construction et de la direction des asiles d'aliénés », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, I, n°40, juillet et octobre 1848, pp. 5-78 et pp. 241-304. Enquête et manifeste faisant le point sur la situation asilaire à la fin des années 1840, ce texte est devenu un grand classique, et fait de Girard de Cailleux l'initiateur d'une école française d'architecture asilaire.

28 Jean-Baptiste Maximien Parchappe, *Des principes à suivre dans la fondation et la construction des asiles d'aliénés*, Paris, Masson, 1853.

29 Jean-Pierre Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, Paris, Baillière, 1864. Cet aliéniste à la carrière florissante est également membre du comité de rédaction des *Annales médico-psychologiques*, et devient le président de la Société Médico-psychologique en 1889. Nous utiliserons la réédition de ce texte fondateur, présentée par Georges Lantéri-Laura, « Sciences en situation », Paris, 1994.

30 Pierre Sevestre, « Éloge de la Maison de Charenton. Son rôle dans l'histoire du Droit, de la Médecine et de l'Architecture dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *L'Information Psychiatrique*, volume 52, n°3, 1976, p. 368. Le 30 octobre 1838 débutent les travaux de reconstruction de Charenton. La maison de santé, forte de

émerger<sup>31</sup>.

A la fin du siècle, bien des choses ont changé depuis la conception pinelienne et esquirolienne de la folie. Alors qu'Esquirol faisait presque entièrement reposer sa thérapeutique sur l'architecture asilaire, qui formalise spatialement la nosographie et encourage l'isolement nécessaire selon lui à la guérison, les asiles construits selon ces préceptes ne correspondent guère à l'évolution de la perception de la folie et du savoir médical. Selon Georges Lanteri-Laura, la cause majeure de la lenteur de la mise en place de la loi et de son échec réside dans le passage de « l'aliénation mentale » pinelienne aux « aliénations mentales », maladies plurielles telles que le conçoit par exemple Jean-Pierre Falret<sup>32</sup>. L'Asile, dans ses plans, est adapté aux concepts de Philippe Pinel, aux idées architecturales d'Esquirol, et se veut le lieu du traitement moral. Pourtant, l'évolution du paradigme de l'aliénation mentale a pris de vitesse la construction des bâtiments : alors que les asiles de la loi de 1838 sont construits, les idées sur la folie se sont déjà renouvelées, rendant caducs les hôpitaux avant même, pour certains, qu'ils ne soient achevés...

D'autre part, un certain pessimisme sur la possibilité de trouver une thérapeutique efficace à la folie, et donc de guérir les malades, est de mise, et la nosographie évolue sensiblement, ouvrant aux aliénistes de nouvelles voies inexplorées et inquiétantes. Exemple parmi tant d'autres théories qui révolutionnent la conception des maladies mentales en cette fin de siècle, la théorie de la dégénérescence, magnifiquement illustrée par le personnage de Des Esseintes de Huysmans dans *A rebours*, ou sujet d'une fresque familiale chez Zola, est adoptée.

En outre, la loi de 1838 provoque dans les années 1860-1880 un engorgement des asiles : l'État a confié aux départements le soin de leurs aliénés en les obligeant à les placer dans des lieux idoines, mais l'absence de thérapeutique ne permet pas de compenser

---

l'influence d'Esquirol qui la dirigea, est repensée selon les doctrines du maître. Les travaux, conduits par l'architecte Gilbert, Grand prix de Rome en 1922, ne s'achèveront qu'en 1899. Nous renvoyons à la thèse d'Adeline Fride sur cette histoire et sur les modifications apportées aux règles esquiroliennes. Adeline Fride, *Charenton ou la chronique de la vie d'un asile de la naissance de la psychiatrie à la sectorisation*, thèse pour le doctorat de troisième cycle en psychologie préparée sous la direction de Georges Lanteri-Laura, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Université Paris V (corrections et références mises à jour en août 2008), 1983, pp. 22-24.

31 Cf. en ce sens « La cité Utopie ou l'asile dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle », *Conférences d'histoire de la médecine*, cycle 82-83, Lyon, p. 129-143 ; Gérard Bleanou et Guy Le Gaufey, « Naissance des asiles d'aliénés (Auxerre-Paris) », *Annales E. S. C.*, 1975, pp. 93-121 ; Michel Foucault, *Les machines à guérir (aux origines de l'hôpital moderne)*, Paris, Institut de l'environnement, 1976 et Julien Raynier et Jean Lauzier, *La construction et l'aménagement de l'hôpital psychiatrique et des asiles d'aliénés*, Paris, Peyronnet, 1935.

32 Jean-Pierre Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit.

l'augmentation des entrées annuelles par des guérisons<sup>33</sup>. Par conséquent, la loi est de plus en plus perçue comme l'élaboration d'une défense de la société contre ses fous, comme un rejet qui, sous couvert d'une asepsie collective que Marcel Gauchet et Gladys Swain ont souligné<sup>34</sup>, tend facilement à l'injustice et aux débordements, rappelant les lettres de cachet de la monarchie absolue. Un sentiment d'empathie pour cette population recluse s'installe alors dans les milieux intellectuels. A l'instar des Républicains qui s'opposent frontalement à une loi promulguée par la monarchie et tendent à présenter la révision de la loi de 1838 comme une continuité de la Révolution, les élites intellectuelles s'émeuvent de cette façon, jugée presque empirique, d'emprisonner les citoyens. Les campagnes de presse dénonçant des séquestrations arbitraires se multiplient, soulevant des vagues de scandales. L'incompétence des aliénistes à guérir la folie laisse perplexe sur leur faculté à la reconnaître, laissant redouter que des personnes saines soient enfermées à tort.

Sur ce double substrat, une culture « anti-aliéniste » va ainsi émerger dans les années 1880, une culture dont les fondements sont définis par Jacques Postel et Claude Quétel dans les termes suivants : « Dans la mesure où la thérapeutique est tellement liée à l'asile lui-même que l'une et l'autre ne font qu'un dans l'esprit de la plupart des aliénistes, c'est une critique globale qui se développe dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle devant le peu de résultats de la thérapeutique institutionnelle qui est devenue, par une sorte de logique interne pervertie, un instrument à fabriquer des incurables. [...] De cette prise de conscience, encore minoritaire, vont naître l'« open-door » chez les Anglo-Saxons, le système des asiles en « cottage »

---

33 Selon Augustin Constans, Ludger Lunier et Octave Dumesnil, dans leur *Rapport général adressés à Monsieur le Ministre de l'Intérieur sur le service des aliénés en 1874* (Paris, Imprimerie nationale, 1878), le nombre de malades est d'environ 10000 en 1834, alors qu'il s'élève à 23 875 en 1853 (Dechambre, *Dictionnaire encyclopédique des Sciences médicales*, art. « Asiles privés », t. 3, p. 80), pour atteindre environ 35 000 en 1865. D'autres auteurs évoquent le chiffre de 49 960 aliénés en 1884, et 58 699 dix années plus tard (J. Raynier et H. Beaudoin, *L'aliéné et les asiles d'aliénés au point de vue administratif et juridique*, Paris, Le François, 1922, p. 47). C'est ainsi, par exemple, que l'asile d'aliénés de Navarre, construit près d'Évreux par le département de l'Eure, n'a ouvert ses portes qu'en 1866, et a du accueillir jusqu'à 800 aliénés de 1875 à 1914 alors qu'il n'était conçu que pour environ 400 malades : l'asile recueillait également les déments des départements voisins, dépourvus, malgré les injonctions de la loi, de structures hospitalières. L'asile de Navarre, toujours en fonctionnement, est l'un des plus grands asiles de France, et fut l'un des plus coûteux (Florence Roussel, *Les Folies de Navarre. Histoire de l'asile départemental de l'Eure de 1866 à 1914*, Mémoire de maîtrise en Histoire contemporaine, Université de Rouen, 2000). De nos jours, le Centre hospitalier spécialisé de Navarre a une capacité de 306 lits, c'est à dire ce que M. Parchappe avait prévu à la construction de l'établissement – même s'il convient de signaler que les bâtiments de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle ne sont plus adaptés à la psychiatrie moderne et aux exigences d'accueil actuelles, et que par conséquent, le site va être partiellement détruit et reconstruit d'ici à 2013 ! Nous renvoyons au travail de la photographe Marion Dubier-Clark intitulé *C. H. S. Navarre 1866-2010*, qui, entre image d'archives et photos actuelles, marque l'évolution de cet asile (URL de référence : [http://www.mariondubierclark.com/exposition\\_marion\\_dubier\\_clark\\_cg27\\_chsdenavarre.pdf](http://www.mariondubierclark.com/exposition_marion_dubier_clark_cg27_chsdenavarre.pdf)).

34 Marcel Gauchet et Gladys Swain, *La pratique de l'esprit humain. L'institution asilaire et la révolution démocratique*, op. cit.

britanniques (1865), puis, en France, des colonies familiales<sup>35</sup>, à l'exemple de Gheel<sup>36</sup>, ou des colonies agricoles, telles que celle de Fitz-James, succursale de l'asile de Clermont-de-l'Oise, et enfin, au-delà du premier conflit mondial, l'asile ouvert avec la création, à l'asile Sainte-Anne de Paris, par Édouard Toulouse, du premier « service pour le traitement des psychopathes dont l'état ne nécessite pas le placement dans les formes prescrites par la loi du 30 juin 1838 »<sup>37</sup>.

Parallèlement, une campagne contre les aliénistes prend naissance dans la presse<sup>38</sup>, à laquelle Louis Napoléon a rendu en 1860 une liberté que les lois de 1852 lui avaient ôtée<sup>39</sup>. De là découle une littérature militante qui critique le système médical, et par extension la société, à travers l'Asile, dans un discours littéraire qui s'inscrit en faux par rapport au discours du savoir et du pouvoir. Bien que le monde asilaire ne se réduise pas à des séquestrations, le monde littéraire va rapidement rejoindre un mouvement de contestation déjà latent en modifiant l'angle d'approche de la folie, et en participant à la propagation d'un certain imaginaire de la démence et de son lieu de prédilection, l'Asile. Non que tous les romanciers partagent ce point de vue, mais nous verrons qu'il est essentiel de prendre en compte ce mouvement dans la construction esthétique des œuvres et dans leur attachement à certains stéréotypes. Le rôle de la littérature dans la construction d'une image méliorative ou diabolisée de l'Asile inquiète les aliénistes. Ainsi, quand Charles Edmond et Édouard Foussier

---

35 Ainsi, en 1892, le conseil général de la Seine décida de la création à Dun sur Auron, dans le Cher, de la première colonie familiale française. Cinq ans plus tard, une colonie annexe de la première ouvre ses portes à Ainay le Château. Dans cette ville, la tradition de l'accueil familial a perduré : alors que la psychiatrie moderne procède à la sectorisation dans les années 1970, les placements familiaux évoluent et deviennent un mode de placement complémentaire à des soins. Le statut du fou se modifie dans le même temps. De simple main d'œuvre bon-marché à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>, il devient le patient d'un hôpital et bénéficie de soins – « l'aliéné » s'efface devant « le malade », « l'aliénisme » devant la « psychiatrie », la « colonie familiale » devant un « accueil familial thérapeutique » régit par un cadre légal (loi du 10 juillet 1989, décret du 22 juin 1990). Nous renvoyons à ce sujet à l'ouvrage de Denise Jodelet, *Folies et représentations sociales*, préface de Serge Moscovici, 2<sup>e</sup> éd., Paris, P. U. F., « Sociologie d'aujourd'hui », 1995 [1989] et au mémoire de Jean-Paul Mongeat, *L'avenir du Centre Hospitalier Spécialisé interdépartemental d'Ainay le Château*, Mémoire ENSP d'Inspecteur des Affaires Sanitaires et Sociales, Rennes, 2000.

36 Un des personnages de évoque ces différents placements dans *Un beau-frère*, menaçant un aliéniste de soustraire le héros de la maison de santé dans laquelle il est placé pour l'envoyer à Gheel, en Belgique. Hector Malot, *Un beau-frère*, illustrations de P. Cousturier, Paris, E. Dentu, 1891, p. 380.

37 Claude Quétel et Jacques Postel, *Nouvelle Histoire de la psychiatrie*, Paris, Dunod, 1994, pp. 323-324.

38 Cf. Aude Fauvel, *Témoins aliénés et « bastilles modernes »*, *Une histoire politique, sociale et culturelle des asiles en France (1800-1914)*, vol. 2, thèse d'Histoire et civilisations soutenue le 29 novembre 2005 à l'EHESS, Paris, p. 525 et suivantes. L'auteur explique notamment que dans *Le Siècle* du 12 décembre 1864 un article de Louis Jourdan met en cause la loi de 1838 comme seule responsable du doublement de la population des aliénés entre 1838 et 1864 (p. 114), et que dans *La Lanterne*, trente et un articles d'Yves Guyot seront publiés du 22 octobre au 29 novembre 1879 pour dénoncer le système aliéniste français et dépeindre les asiles comme des lieux de fabrique de la folie (p. 207).

39 Pour l'histoire de la presse, cf. notamment les ouvrages de Jean Tulard, *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995, et de Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou, *Histoire Générale de la Presse Française*, Paris, Presse Universitaire de France, tomes II et III, 1969 et 1972.

situé dans leur pièce *La Baronne* l'asile dans lequel un des personnages est abusivement interné à Passy, le docteur Émile Blanche, propriétaire d'une maison de santé au même endroit, demandera aux auteurs de faire disparaître la mention géographique... ce qu'ils feront<sup>40</sup>. Pourtant, à cette époque, le venin est distillé dans toutes les couches de la société, du Grand Guignol populaire qui joue de façon burlesque du thème jusqu'aux milieux les plus modestes, adeptes des romans feuilletons où Émile Richebourg sévit, en passant par les romans d'hommes politiques en vogue comme Yves Guyot, ou d'écrivains et de journalistes célèbres tels que Hector Malot ou Jules Vallès.

Ian Dowbiggin, dans *La folie héréditaire*, analyse cette tension entre public, production romanesque et aliénisme, et le regard négatif que portent les médecins sur la vulgarisation de leur art par les romanciers : « Tandis que le malaise continuait dans les années soixante-dix et quatre-vingt, un nombre de plus en plus important de psychiatres convenaient que les valeurs scientifiques et les goûts populaires n'allaient pas bien ensemble. Selon Henry Bonnet, dans son commentaire sur la façon dont la pièce *La Baronesse* [*La Baronne*] reflétait bien les sentiments de l'époque, le public était peu instruit, et donc hautement soupçonnable d'aimer la propagande tendancieuse et visant au sensationnel répandue par ceux qui n'avaient de respect ni pour la science, ni pour les « institutions sociales ». Il considérait l'aliénisme comme un bastion de la science, dont les intérêts lui paraissaient équivaloir à leur tour à ceux du maintien de l'ordre social. En conséquence, lui et d'autres aliénistes pensaient que la psychiatrie était destinée à souffrir dans une époque où l'autorité de la science était sous-estimée par le public. »<sup>41</sup>. Les romanciers sont porteurs d'un message aliéniste qu'ils dévoient, le public apprécie ce dévoilement par ignorance, telle est la pensée de l'aliéniste Henry Bonnet. N'y voyons pas un protectionnisme corporatiste, mais

---

40 Laure Murat, dans *La maison du Docteur Blanche*, livre une anecdote qui montre que cette apparition de la maison Blanche sur la scène théâtrale n'est pas la première, puisque le père d'Émile Blanche, Esprit, l'a déjà vécu en 1837 : « Le Dr Blanche est donc une personnalité reconnue par ses pairs. Son nom est même suffisamment connu du public pour figurer à plusieurs reprises, en 1837, dans un vaudeville au théâtre des Variétés. Parmi les personnages de la pièce, un riche amateur de peinture, le prince Stupidorff (*sic*), dit habiter « Montmartre, à la maison Blanche, un petit château sur la hauteur, qui est rempli de princes et de princesses... » Une façon de faire comprendre au public que l'homme est fou — on apprendra par la suite qu'il a la « monomanie des croûtes » et qu'il met ses dettes sur le compte de son généreux médecin... Gageons qu'Esprit Blanche aura su voir, dans cette intégration de son asile à la culture populaire, le signe indiscutable que sa maison faisait désormais figure de référence à Paris ». On doit à Théaulon, Gabriel et F. de Courcy ce vaudeville intitulé *Crouton chef d'école, ou le peintre véritablement artiste* et joué pour la première fois au Théâtre des Variétés le 11 avril 1837. Laure Murat, *La maison du Docteur Blanche*, Paris, Hachette Littératures, « Pluriel Histoire », 2002, p. 47.

41 Ian Dowbiggin, *La folie héréditaire ou comment la psychiatrie française s'est constituée en un corps de savoir et de pouvoir dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, EPEL, 1993, p. 152. Henry Bonnet est le médecin en chef de l'asile de Maréville (près de Nancy). Remarquons que la critique de Bonnet porte là encore sur la pièce *La Baronne* de Fousier et Edmond.

plutôt les fondements de notre réflexion : écriture, positionnement des écrivains face aux aliénistes et à la science, place accordée au public face à ces mêmes entités, réception, fond et forme des œuvres, influences médicales, tension entre réalisme et imagination, diffusion des romans, ces points que soulèvent Henry Bonnet pour les dénigrer sont essentiels – et l'intérêt que l'aliéniste leur accorde le prouve – dans la représentation littéraire de la folie, et de l'Asile, et nous ne cesserons de le démontrer.

Pour préciser le contexte historique d'une telle dissonance, Dowbiggin ajoute par ailleurs que « l'aliénisme français commença donc le dernier tiers du siècle en souffrant de ce que l'on pourrait appeler une mentalité d'état de siège. La compétence et l'habileté des médecins d'asile avaient été très sérieusement questionnées par d'autres groupes corporatifs comme les professions de justice, qui cherchaient à minorer leur prérogatives, et par les forces politiques qui étaient désireuses de trouver un bouc-émissaire sur qui lancer les rancœurs anti-bonapartistes. Mais même certains médecins reconnaissaient volontiers qu'il y avait quelque vérité dans les accusations antipsychiatriques, car les aliénistes s'étaient eux-mêmes montrés trop désireux d'assurer les fonctions policières au service de l'État impérial. La claire conscience de ce dernier point se mélangeait avec le sens déjà viscéral d'isolation et de malaise qui avaient caractérisé la psychiatrie depuis les premières années du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les psychiatres ne pouvaient se référer, ni de façon autoritaire ni par consensus professionnel, à aucun modèle de pathologie qui, en donnant un sens psychologique, biologique et social à leur données cliniques, aurait pu prévenir les accusations d'ignorance, d'incompétence et de confusion. »<sup>42</sup>. Des voix médicales et littéraires vont s'élever contre cette opinion, de celle d'Achille Foville fils qui propose dans les *Annales médico-psychologiques* de 1870 (série 2, n°33) de réviser la loi pour faire cesser ces accusations, à celle de Maxime Du Camp, qui se fait dans *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*<sup>43</sup>, le défenseur des asiles. Force est d'admettre qu'elles seront peu écoutées<sup>44</sup>, et que les romanciers qui se réclament de ce mouvement anti-aliéniste continueront d'investir l'aliénisme, l'aliéné, l'aliéniste, et l'asile de façon critique.

---

42 I. Dowbiggin, *La folie héréditaire*, op. cit., p. 135.

43 Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, volume IV, 8<sup>ème</sup> édition, Paris, Hachette, 1893-1894.

44 Nous renvoyons aux deux premières études majeures sur l'anti-aliénisme : l'article de Jacqueline Thirard, « Les aliénistes et leur opposition sous le Second Empire », *Psychanalyse à l'université*, tome 2, n° 6, Paris, éditions Répliques, mars 1977, et la thèse de Sylvie Navel, *Les « Anti-aliénistes » sous le Second Empire*, Thèse de doctorat en médecine, Université de Paris V, 1984. Toutes deux s'appuient sur l'histoire tragique de Léon Sandon, interné de façon abusive, et sur son ouvrage *Plaidoyer contre les médecins Tardieu, Blanche, Parchappe, Foville, Baillarger et Mitivié, prononcé à Paris devant la Première chambre, le 9 mai 1865*, Bruxelles, Mertens et fils, 1865.

L'intérêt littéraire pour ces thèmes, cependant, n'est pas nouveau. Depuis le début du siècle, les sciences mentales sont en effet un paradigme à la fois incontournable et inépuisable pour la littérature. Celle-ci met en place des réactions esthétiques et thématiques face aux extraordinaires avancées scientifiques, afin de développer une formulation artistique de la médecine, dans des œuvres qui devront coupler nosologie et intrigue, péripéties romanesques et écriture symptomale<sup>45</sup>. La folie est donc déjà un thème commun, que Balzac, Nodier, ou encore Nerval aiment à décrire. En revanche, à la fin du siècle, ce n'est plus la folie qui intéresse les auteurs, mais le lieu de la folie, porteur de nombreux *topoi* dans l'imaginaire collectif<sup>46</sup> et propre à stigmatiser l'évolution des sciences mentales et de la société. Suivant la vague du réalisme et de la revendication d'un regard littéraire objectif, ces œuvres ne montrent pas des fous pour avoir un discours sur la folie, comme cela a pu être le cas jusqu'à Nerval, qui utilisait l'image de l'asile du docteur Blanche pour faire découvrir le monde supra-réel qu'il affectionnait. L'asile est le prétexte idéal pour montrer les travers de la médecine, ou ses succès, pour exposer la figure du fou dans son altérité ou dans sa ressemblance avec celui qui représente la normalité, l'extérieur, la Société, pour appréhender le discours des uns et des autres dans l'Asile et la place qui est accordée à la parole, etc.

Ces motivations transparaissent dans les stratégies discursives adoptées par les romanciers, mais sont toujours sous-tendues par le contexte sociologique, culturel, et médical qui règne en cette fin de siècle. Il s'agit donc de percevoir dans les représentations littéraires de l'Asile le jeu des interactions entre regard aliéniste et regard populaire sur le lieu de la démence, afin de déceler comment le discours littéraire sur l'Asile se met en place, et comment vont se constituer à la fois un réseau de *topoi* attaché à l'image asilaire et une poétique singulière à chaque roman.

## 2. Regard aliéniste et regard populaire, vers l'émergence du regard littéraire

En effet, avant d'être un lieu de soins, l'Asile est d'abord un espace, une structure architecturale, dont l'esquisse textuelle témoigne de ce que l'époque projette sur l'asile : lieu thérapeutique, certes, mais aussi lieu de rétention et lieu de la folie, et projection du regard

---

45 Ce substrat, essentiel pour saisir l'évolution de l'image de l'Asile à la fin du siècle, a été étudié par Juan Rigoli dans *Lire le délire, Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit.

46 Sur la notion d'imaginaire collectif, cf. Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

d'une époque sur ces trois domaines, sur le débat qui existait sur la condition asilaire, entre la nosographie plus ou moins efficace et subjective qui gouverne le lieu et les thérapies possibles, mais aussi sur la pathologie mentale en elle-même. Non loin du regard aliéniste sur les asiles se pose le regard littéraire. Juan Rigoli a montré dans son livre *Lire le délire*<sup>47</sup> les rapports intrinsèques entre littérature et médecine aliéniste, en s'intéressant particulièrement à la période couvrant le début du XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'aux années 1860. En soulignant les convergences thématiques et structurelles qui ont pris naissance entre ces deux pôles et qui se sont développées au cours de cette période de construction de la psychiatrie moderne, Rigoli a mis en exergue la volonté des écrivains d'investir à leur tour le champ clinique. Les aliénistes aiment à se servir de l'asile pour introduire leur discours médical, confondant volontiers l'espace du texte et celui de l'asile, dans des schémas narratifs convenus. Ils contribuent en cela à faire pénétrer l'Asile dans le champ littéraire, et fournissent bon gré mal gré un nouveau sujet à des écrivains devant lutter contre la conquête médicale. Les romanciers vont imposer à leur tour une lecture littéraire de l'Asile, fondée sur les écrits aliénistes, selon la politique d'échange longuement analysée par Juan Rigoli. Ils vont par conséquent jouer de plusieurs matériaux pour construire les représentations de l'Asile : de leurs visites personnelles à la lecture d'œuvres médicales, des rumeurs populaires à la représentation aussi idyllique qu'utopique adoptée par les aliénistes, le substrat du discours littéraire sur l'Asile s'annonce riche et diversifié.

Pourtant, ces sources, aussi diverses soient-elles, présentent déjà une image assez univoque de l'Asile, qui varie cependant selon le point de vue engagé. Les aliénistes proposent dans leurs ouvrages une vision rassurante du lieu, jouant de la transparence : face aux eaux troubles de la folie, la science psychiatrique se veut ouverte et limpide. Le simple fait d'écrire des ouvrages, et d'exposer la vie quotidienne, les traitements, les difficultés rencontrées, et, bien sûr, domptées, mais aussi l'autorisation des visites d'un public de curieux, public dont les romanciers font bien souvent partie, révèlent cette volonté d'« ouvrir » l'asile à la compréhension du grand public, tout en gardant une part de mystère liée à un savoir scientifique impénétrable pour qui n'est pas médecin. Dans un Asile qui permet d'exprimer la quintessence de la maladie mentale, grâce à un processus de cristallisation et d'amplification de la pathologie dans l'enceinte asilaire, les Aliénistes se posent en effet comme les seuls aptes à comprendre la folie, et ne le cachent pas dans leurs œuvres. Transparence, oui, mais qui nécessite un interprète avisé en la personne du spécialiste.

---

47 J. Rigoli, *Lire le délire*, op. cit.



Néanmoins, la vision populaire de l'asile est différente de celle vantée par les médecins. Michel Foucault souligne l'existence paradoxale d'une mythologie fantasmagorique et effrayante autour des lieux d'enfermement, qui cristallisent tout ce que les aliénistes et la psychiatrie émergente veulent pourtant combattre, l'hétérodoxie de la raison : « Ce que le classicisme avait enfermé, ce n'était pas seulement une déraison abstraite où se confondaient fous et libertins, malades et criminels, mais aussi une prodigieuse réserve de fantastique, un monde endormi de monstres qu'on croyait engloutis dans cette nuit de Jérôme Bosch qui les avait une fois proférés. On dirait que les forteresses de l'internement avaient ajouté à leur rôle social de ségrégation et de purification, une fonction culturelle tout opposée ».<sup>48</sup> Dora B. Weiner souligne elle aussi que l'hôpital en général, et l'asile en particulier, est le lieu par excellence de la Rumeur, de la peur intrinsèque de l'Homme face à un espace mortifère et effrayant, lieu de toutes les peurs. Elle expose notamment la véracité de certaines craintes, en dénonçant des expériences menées sur des orphelins, personnes vulnérables s'il en est. Dans l'ancre de l'ogre, certaines rumeurs sont fondées<sup>49</sup>. Vivisections, expériences étranges et barbares, mais aussi internements arbitraires, voire folie des médecins aliénistes, l'Asile est un lieu de fantômes, et en permet la projection. Comme le montre Yannick Ripa<sup>50</sup>, la représentation de l'Asile est emplie « de désirs sadiques et masochistes, qui donnent naissance à des légendes : l'air serait irrespirable, empesté par la fumée que dégagent des cerveaux malades, responsable de la contagion de la folie. [...] Des habitants d'Autun, au demeurant peu nombreux, protestent contre la création [en 1841] d'un hôpital spécial dans leur ville, ils craignent « l'air méphitique produit par la réunion d'une grande quantité de gens malsains. » ». Ce n'est pas pour rien que, traditionnellement, la concentration de la folie se fait de préférence hors de la ville, pour éloigner la démence et les peurs qu'elle porte en elle...

Yannick Ripa insiste sur les arguments opposés par le conseil municipal à cette requête : critiquant l'égoïsme de la population autunoise, le conseil municipal ne remet pas en cause les problèmes soulevés, et prône au contraire leur acceptation ! Jules Vallès, dans son témoignage journalistique sur l'asile de Sainte-Anne, évoque la même expérience : « on dit que la folie se gagne, les têtes se gâtent dans cet air empesté par la fumée qui monte des cerveaux malades, comme les poumons se gâtent à respirer les brouillards d'hiver »<sup>51</sup>, tandis

---

48 M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit., pp. 380-381.

49 Dora B. Weiner, *The Citizen-Patient in Revolutionary and Imperial Paris*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, «The Henry E. Sigerist Series in the History of Medicine», 1993.

50 Yannick Ripa, *La ronde des folles*, « Femme, folie et enfermement au XIX<sup>ème</sup> siècle (1838-1870) », Paris, Aubier, 1986, p. 11.

51 Jules Vallès, « Sainte-Anne », *Le tableau de Paris, Les œuvres complètes de Jules Vallès*, publiées sous la

que Jules Claretie insiste dans *Les amours d'un interne* sur les « baves infectes sort[ant] avec des fétidités de marais et des prurits de fauves »<sup>52</sup> que laissent échapper les folles de la Salpêtrière galvanisées par un orage, et que Guy de Maupassant, dans *La vie errante*, ressent lui aussi cette sensation de contamination par l'air : « Et on croit sentir pénétrer en son âme un souffle de déraison, une émanation contagieuse et terrifiante de ce dément malfaisant »<sup>53</sup>. Les modalisateurs et l'hyperbole sont alors fort utiles pour mêler croyance populaire et effet littéraire : « on dit que », « on croit sentir » chez les uns, qui s'abritent derrière un pronom impersonnel capable de refléter tout autant le narrateur que le lecteur, ou la rumeur, et qui souligne à quel point l'idée est répandue ; « fétidité des marais » et « prurits de fauves » pour l'autre, qui ne craint pas d'exagérer la senteur qui se dégage des haleines des folles, afin d'en faire des créatures infernales qui peuvent sans peine contaminer, par l'ampleur de leur dégradation, les pauvres innocents qui les entourent, du visiteur aux personnes enfermées là par erreur, en passant par le voisinage de l'asile !

Ainsi, entre regard aliéniste et regard populaire, vision rassurante et fantasmagorie terrifiante, les littérateurs peuvent s'appuyer sur ces deux sources contradictoires mais complémentaires, toutes deux constitutives de la représentation asilaire. Déjà s'amorce l'idée d'une représentation qui fonctionne par clichés, par stéréotypes. Le public craint les exhalaisons qui émanent des fous, les romanciers les décrivent. L'usage de stéréotypes suppose en effet de répondre à une attente du public en usant d'un code narratif compréhensible, largement fondé sur le procédé de la répétition et de l'adhésion à une idéologie dominante. Le souffle des fous devient souffle littéraire, souffle poétique. Pour que ces stéréotypes soient compris et paraissent vraisemblables, il est dans le même temps nécessaire qu'ils reposent sur une certaine réalité, et qu'ils ne dédaignent pas de se fonder sur des vérités aliénistes. A travers différents textes, nous tenterons de percevoir comment ces deux visions, qui sont peut-être moins antinomiques que complémentaires, trouvent leur expression dans la représentation littéraire de l'asile, grâce à la manipulation de ces éléments conventionnels, et dans leur poétisation.

---

direction de Lucien Scheler, préface et notes de Marie-Claire Bancquart, Paris, Les éditeurs français réunis, 1971, p. 58.

52 Jules Claretie, *Les amours d'un interne*, Paris, Fayard frères éditeurs, 1899, p. 232.

53 Guy de Maupassant, *La vie errante*, appareil critique de Alain Deshayes, Paris, G. V. éditeur, Nouvelle librairie de France, « Collection nationale des grands auteurs », 1990, p. 148.

### 3. Usage et poétisation des stéréotypes asilaires

L'usage de *topoi* liés à l'Asile passe par le rôle essentiel de la notion de vraisemblance dans la littérature. Ainsi, Daniel Couégnas met en évidence que les *topoi* participent à la création du vraisemblable, incitant donc à une lecture *réaliste* des asiles, une lecture qui prend tout son sens parce qu'elle se réfère à ce que le public connaît, et attend : « D'une part, sera « vraisemblable » tout ce qui est conforme aux représentations dominantes d'une époque et d'un lieu donnés. Le vraisemblable mime donc le vrai, naturalisant et universalisant ce qui n'est que construction idéologique à caractère provisoire. En tant que tel, il intervient dans l'acte de lecture comme un efficace moyen de mimesis. D'autre part, [...] la ressemblance de ce texte avec les textes lus antérieurement contribuera à renforcer l'effet de mimesis et la créance du lecteur. [...] Par un double mécanisme de superposition/confusion, identité de l'idée reçue et de la vérité (poncif idéologique) et conformité du texte à son genre par l'intertextualité (stéréotype narratif) contribuent à produire l'illusion référentielle. »<sup>54</sup>.

En se référant à ces trois pôles, écrits aliénistes, écrits littéraires préexistants et « idée reçue », la représentation asilaire acquiert là aussi du crédit. Il faudra donc s'attacher à considérer de façon précise la mise en scène de l'Asile et de sa spatialité dans les énoncés textuels, en analysant les structures sémiotiques liées aux schèmes de significations se rapportant à l'Asile, afin de percevoir comment l'ensemble de ces structures construit l'image d'un asile unique, d'un Asile.

Nous nous intéresserons tout d'abord aux métaphores convenues, à l'usage des clichés figés usant de poncifs idéologiques récurrents. En effet, de par sa nature, le poncif de l'Asile repose sur un certain nombre de micro-schémas identifiables, magma de stéréotypes, qui ne se désintègre pas malgré la multiplicité de textes. Le sens est toujours assuré, malgré les variations et les variantes, parce que ces variantes demeurent faibles et ne remettent pas en cause la stabilité des fondations. Reproduction de schèmes de situation définis, mais aussi de motivation narrative (comme dans les romans feuilletons) et différenciations s'allient donc pour permettre une représentation asilaire univoque dans son sens et dans ses paradigmes, mais toujours singulière dans son écriture.

Certaines représentations jouent à mimer le réel, pour faire reconnaître la réalité asilaire dans le monde de la lecture, puisque, depuis la rhétorique classique d'Aristote et sa

---

54 Daniel Couégnas, « Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du XIX<sup>e</sup> siècle », *Loxias* 17, mis en ligne le 11 mai 2007, URL de référence : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1637>

théorie du rôle de l'*exemplum*, « faire voir » n'est autre que « faire croire ». Cette hypothèse se retrouve notamment dans l'usage, presque parfois la copie à peine voilée sous l'adaptation et la fictionnalisation, d'ouvrages médicaux décrivant les asiles. Pourtant, n'oublions pas que la représentation est à la fois mimesis et interprétation, et que les effets de réalité sont parfois accompagnés ou supplantés par des effets d'exagération, de surréalité, d'abstraction... rejoignant les légendes populaires et leurs clichés. Dégager l'enjeu des poétiques descriptives et perceptives et mettre au jour les clichés employés dans les textes passera donc par l'étude des protocoles d'observations mis en œuvre dans les énoncés textuels, et notamment dans les descriptions des asiles. Cela passera également par l'analyse de leurs contrastes et de leurs ressemblances, dans un processus comparatiste, pour définir les éléments d'une grammaire de l'espace<sup>55</sup>.

Il s'agit donc d'envisager les phénomènes sémantiques et les réalisations culturelles qui relèvent des processus de figurativisation<sup>56</sup>, c'est à dire, selon la définition de Denis Bertrand, « tout contenu d'un système de représentation (visuel, verbal ou autre) qui a un correspondant au plan de l'expression du monde naturel, c'est-à-dire de la perception. Les formes d'adéquation, façonnées par l'usage, entre la sémiotique du monde naturel et celle des manifestations discursives, font l'objet de la sémiotique figurative », en percevant quelle image du monde se dessine, ou plutôt, est dessinée, quand les romanciers installent du temps, de l'espace, des personnages et du récit dans l'Asile, ancrant le discours dans la temporalité, dans la vraisemblance et dans la réalité. L'attention portée aux techniques descriptives permettra également de s'interroger sur leur efficacité en termes de réception dans l'étude de la relation entre l'espace et ceux qui l'appréhendent : le lecteur, les héros du récit, mais aussi l'auteur, en tant que créateur de cet espace, ce que Denis Bertrand appelle aussi « la poétique de la lisibilité du roman dit réaliste autour de la spatialité. »<sup>57</sup>.

Denis Bertrand distingue deux niveaux dans la description. D'abord, il s'appuie sur un dispositif figuratif dit « de surface », fondé sur une mimesis plus ou moins complète et élaborée du monde réel et favorisant l'identification du lecteur. Topographie, décor et perception s'allient pour former la spatialité. Pourtant, cette figurativité de surface s'associe à

---

55 Nous nous appuyons pour cela sur les fondements théoriques développés notamment dans les ouvrages suivants : Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955 ; Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires* II, 1, 1970, pp. 77-94 ; Algirdas Julien Greimas, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, pp. 129-157 ; Pierre Boudon, *Introduction à une sémiotique des lieux*, Montréal, P.U.M., 1981 ; et *Littérature et espace*, sous la direction de J. Vion-Dury, J.-M. Grassin, B. Westphal, Limoges, PuLim, 2003.

56 Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan Université, « Fac. Linguistique », 2000.

57 *Ibid.*, p. 91.

un deuxième niveau de description, celui d'une représentation « profonde », qui détermine la dimension herméneutique du discours, c'est à dire la relation entre l'espace et les autres composantes de l'énoncé textuel. Ces composantes sont régies par une idéologie précise qui tend à assurer la crédibilité de la représentation de surface avec le message tenu par l'écrivain. La relation entre ces deux niveaux du système spatial assure, selon l'auteur, « la cohésion réciproque d'un discours de représentation des événements et d'un discours idéologique concernant le progrès social et politique de l'humanité. [...] À travers ce lien particulier tissé dans l'écriture se dessine du même coup une certaine conception du savoir vrai et se profile l'« épistémologie » particulière d'un sujet du savoir, celle de l'énonciateur véritable. Celui-ci n'est en effet autre que l'auteur, défini en creux et en quelque sorte de l'intérieur, par les configurations, les ordonnancements et les manipulations de ce qui est bien devenu un langage spatial. »<sup>58</sup>. Le rapport entre le texte, fait de signes, et le bâtiment asilaire, fait de cloisons, est donc la représentation et l'espace du stéréotype. Dès lors, l'analyse des choix énonciatifs et des fonctions conférées à l'énonciateur est essentielle pour percevoir l'alliance entre discours et représentation.

Les stratégies discursives adoptées par les romanciers seront perceptibles par la hiérarchisation des éléments présentés, par la façon dont les narrateurs sélectionnent et traitent les descriptions asilaires, mais aussi par l'analyse de la mise en discours des connaissances des observateurs, du poids et de la fréquence simultanée de leur activité perceptive, notamment visuelle. N'oublions pas que les déplacements du regard introduisent dans le récit un élément dynamique en y permettant une circulation, une exploration totale de l'espace<sup>59</sup>. L'écrivain guide l'œil le long des chemins qu'il a tracés. En ce sens, *La salle n°6*, d'Anton Tchekhov, est particulièrement révélatrice de cette hiérarchisation. Cette incursion dans la littérature russe s'explique d'abord par le réseau d'influence existant entre les psychiatries française et allemande et la médecine russe, justifiant donc des modes opératoires sensiblement identiques quant à la folie et son traitement. Ensuite, l'aspect universel de cette œuvre de Tchekhov vient de ce qu'elle est indissociable des descriptions asilaires de la même époque, ou les précédant de peu, faites par des écrivains français. C'est ainsi que, guidés par le narrateur de *La salle n°6*, nous entrerons dans un asile, ou plutôt, nous le verrons, que nous entrerons dans l'Asile.

---

58 *Ibid.*, p. 92.

59 Cette discursivité de l'espace peut également passer par la mise en texte des figures spatiales, ce que montre bien Olivier Lumbroso dans *Zola, la plume et le compas. La construction de l'espace dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, préface de Philippe Hamon, Paris, Champion, 2004, en évoquant les dessins préparatoires de Zola, essentiels dans la mise en mots de l'espace. Cf. également Yvonne Joan Dangelzer, *La description du milieu dans le roman français de Balzac à Zola*, Genève, Slatkine, 1980.

## II. De la représentation de l'asile à celle de l'Asile

### 1. « Prenons l'étroit sentier qui mène au pavillon, et regardons ce qui s'y passe »

Les affinités entre les sciences mentales et la littérature sont parfois assez puissantes pour que certains écrivains, ou certains aliénistes, s'égarer dans un domaine ou dans l'autre. A l'instar de Léon Daudet, ou, plus tard, de Victor Ségalen, Anton Tchekhov fait partie de ces écrivains dont la plume, plutôt que de se mettre au service de traités médicaux, préfère laisser libre court à sa nature poétique, et écrire nouvelles ou romans sans pour autant renier ses premières amours. Au sein de ses œuvres, l'auteur, diplômé en médecine en 1884, montre ainsi un intérêt tout particulier pour les sciences mentales. Des textes comme *Les ennuis de l'existence*, *Un drame*, *L'envie de dormir*, *La crise*, ou encore *La steppe*, en témoignent, en mettant en scène des personnages atteints de démence. Tchekhov écrit au poète Plechtcheev, à propos du récit *La crise*, qu'il a « dépeint la maladie mentale correctement, selon toutes les règles de la science psychiatrique »<sup>60</sup>, prouvant sa volonté de coller au plus près des symptômes cliniques de la folie. Vasilev, le héros, voit en effet s'effondrer ses certitudes et son monde intérieur lorsqu'il accompagne ses amis dans un lieu de débauche. Incapable d'affronter cette nouvelle expérience et l'excitation nerveuse que provoque en lui l'inconnu, Vasilev ne supportera pas le poids de la réalité. L'intensité de sa désillusion provoquera en lui une attaque de nerfs, soigneusement amenée par l'écrivain dans un mouvement paroxystique.

Quatre années après ce récit, en 1892, paraît *La salle n°6*, fresque acerbe d'un hôpital de province et de la mentalité d'une petite ville. Un médecin, Raguine, timide et solitaire, s'intéresse à l'un des pensionnaires de la salle n°6 de son hôpital, salle dévolue aux aliénés. Il se lie d'amitié avec un fou qui, hors de ses moments de crise, se révèle être un homme cultivé et représente la société idéale que le médecin cherchait vainement. Cette complicité peu orthodoxe ne manque pas de susciter interrogations et jalousies, et Raguine, bientôt considéré à son tour comme aliéné, est lui-même enfermé. Mesquineries hospitalières, complots médicaux, sordidité des conditions de détention des aliénés, absence de soins et mauvais traitements, Tchekhov dresse un tableau accablant de l'asile russe de son époque. Médecin, il n'ignore rien de la gestion des hôpitaux, et c'est justement cette connaissance personnelle et médicale du lieu qui est nous intéressera dans la façon d'appréhender la description de la fameuse salle n°6 – entre vision littéraire, vision médicale, et vision littérisée d'une vision

---

<sup>60</sup> Lettre du 13 novembre 1888, citée par Marie Morisseau dans « Clinique de « L'homme à l'étui » : Tchekhov psychiatre ? », *Slavica Occitania*, n°18, *Psyché en tous ses états, Les « sciences de l'esprit » en Russie et Union Soviétique*, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 2004, p. 80.

médicale adaptée à la vision populaire des lecteurs.

Dans sa thèse consacrée à la médecine russe de 1801 à la Révolution de 1917, Ludovic Debono<sup>61</sup> souligne que le sort des fous en ces lieux de misère est certes dramatique jusque dans les années 1850, alliant surpopulation et brutalité des gardiens, mais que le premier établissement spécialisé ouvre ses portes à Kazan, importante ville universitaire, dès 1869. En parallèle à cette modernisation, les *zemstovs*, assemblées dirigeantes des provinces créées en 1864, investissent de l'argent dans les asiles, augmentant non seulement le nombre de places mais aussi le nombre de médecins aliénistes, et construisent de nouveaux hôpitaux. Le premier hôpital à sortie libre est inauguré en 1892, soit l'année de parution de la *Salle n°6* (rappelons qu'en France, ce n'est qu'en 1922 qu'ouvre, sous l'impulsion d'Édouard Toulouse, le premier service de consultation ambulatoire à Sainte-Anne). Il semblerait donc que ce soit un hôpital anachronique que livre Tchekhov, un hôpital dépassé et remplacé dans une large mesure par des structures bien plus modernes, voire novatrices, refusant à la manière de Pinel et d'Esquirol les moyens de contentions violents. Influencé peut être par son excursion sur l'île-bagne de Sakhaline, en Sibérie orientale, en 1890, et par la découverte du monde carcéral et de sa souffrance, qu'il mettra d'ailleurs en texte dès 1891<sup>62</sup>, la représentation que fait Tchekhov de l'asile du docteur Raguine – s'il est certain que tous les asiles ne bénéficiaient pas des mêmes avantages financiers, de la même salubrité ou des mêmes moyens médicaux – demeure un tableau bien sombre et en partie obsolète de la situation asilaire au moment même de l'écriture du récit. Connaissant les conditions de soins et de détention, Tchekhov a pu s'appuyer sur l'image des asiles retardataires. Le narrateur l'exprime d'ailleurs en ces termes :

« Maintenant, on ne soigne plus les aliénés à coups de douches froides sur la tête ou avec la camisole de force ; on les traite humainement et même, d'après les journaux, on leur organise des spectacles et des bals. Le docteur Raguine sait qu'avec les points de vue et les tendances actuelles, une abomination comme la salle n°6 n'est possible qu'à deux cents verstes du chemin de fer, dans une petite ville où le maire et les conseillers municipaux sont des petits bourgeois à demi illettrés qui voient dans le médecin un augure en qui ils faut croire sans esprit critique, quand bien même il vous verserait du plomb fondu dans la bouche ; ailleurs, il y a beau temps que l'opinion publique et la presse auraient démoli cette petite Bastille.

« Mais quoi ? se demande le docteur en ouvrant les yeux. Que ressort-il de tout cela ? L'antisepsie, Koch, Pasteur ont beau exister, en réalité, rien n'est changé. La morbidité et la mortalité sont toujours les mêmes. On organise des spectacles pour les fous, mais on les remet quand même pas en

---

61 Ludovic Debono, *La Médecine en Russie de 1801 à 1917*, thèse de médecine soutenue le 19 juin 1997 à la faculté de Besançon.

62 Anton Tchekhov, *L'île de Sakhaline*, trad. et notes de Lily Denis, préface de Roger Grenier, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001. [1891]

liberté. Tout cela n'est donc que balivernes, vanité, et de différence entre la meilleure clinique de Vienne et mon hôpital, au fond, il n'y en a pas. »<sup>63</sup>.

L'effet de réalité apporté par le statut de médecin de l'auteur, et par l'évocation des modes de fonctionnement d'asiles existants, n'est pas contrebalancé par l'angle passéiste choisi par Tchekhov. Au contraire, ces deux dimensions se superposent au profit de l'image troublée d'un asile archaïque. La situation asilaire semble être un subterfuge pour amorcer une critique de la société russe dans son ensemble, et le discours sur l'asile se charge d'une portée idéologique et symbolique.

En effet, il est bien question dans l'œuvre de transformer l'hôpital en le rénovant pour en faire un hôpital « modèle »<sup>64</sup>. Raguine, comme nombre des personnages de Tchekhov, est un homme de l'inaction, inadapté à la vie réelle, qui préfère se réfugier dans la lecture des livres historiques au passé enchanteur. Pourtant, la fréquentation de Gromov, le fou, va l'obliger à réclamer la construction d'un nouvel hôpital, et c'est cette demande, ultime preuve de folie aux yeux des administrateurs, qui lui ouvrira les portes de l'asile. Comprendons donc que la modernisation, même souhaitée par les médecins, est longue et délicate à mettre en place : Raguine souligne que dix années auparavant (soit au début des années 1880, si l'on considère que le récit se déroule vers 1890<sup>65</sup>), encore jeune médecin, il a déjà émis des doléances et proposé un plan de réorganisation de l'hôpital, qui lui a été refusé. Déçu par ce refus et par son métier de médecin, Raguine préférera dès lors fermer les yeux sur la vie de la salle n°6.

Cet hôpital « construit dans les années quarante »<sup>66</sup> n'a donc pas profité des moyens mis en place par l'administration des assemblées de districts, et fait figure pour les lecteurs contemporains de Tchekhov d'épouvantail du passé et de symbole de la désorganisation administrative et sociale qui touche le pays : « *La Salle n°6* est, en miniature, la représentation générale de notre vie et de nos mœurs »<sup>67</sup>, écrira N. S. Leskov en 1947. Leskov souligne la dimension *sociale* de l'identification, faisant du récit une parabole visant les fondements de la Russie, sans s'attacher à l'évocation de la condition asilaire. Qu'en déduire,

63 A. Tchekhov, *La salle n°6 in Œuvres, III, Récits, 1892-1903*, traduction par Edouard Parayre, révision de Lily Denis, notes par Claude Frioux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 1970, p. 62.

64 *Ibid.*, p. 79.

65 Des indices textuels vont dans ce sens : Raguine est sorti du collège en 1863 (p. 51), commençant donc ses études de médecine après cette date, et le narrateur le dit lassé « des questions qu'il répète invariablement depuis vingt ans » aux malades (p. 56). Il est donc légitime de placer l'action vers 1890.

66 *Ibid.*, p. 79.

67 Nikolai Semenovitch Leskov, *Tchekhov dans les souvenirs des contemporains*, Moscou, 1947, p. 316, cité par Marie Morisseau, « Clinique de « L'homme à l'étui », *op. cit.*



sinon que la représentation de l'asile n'est qu'un prétexte pour Tchekhov, prétexte pour mettre à nouveau en scène un héros inadapté, confronté à la mesquinerie du monde, prétexte pour croquer les difficultés de gestion des provinces, prétexte, enfin, pour vitrioler une société figée et bornée par sa médiocrité ? Les insuffisances de la médecine mentale ne sont que peu évoquées, au profit de l'expression de la lassitude infinie de Raguine face à l'inutilité de son travail. L'absence de soins est presque occultée, au profit des nombreuses interventions violentes d'un gardien-bourreau. Cet asile qui donne son nom à la nouvelle est plus le lieu de la critique que l'occasion de faire la critique du lieu. Quels sont alors les paradigmes mis en place dans le texte pour atteindre à un lieu à la fois suffisamment neutre pour n'être pas l'objet essentiel de la critique, mais suffisamment subjectif pour y participer et être reconnaissable par les contemporains comme un symbole ?

Le récit s'ouvre sur la peinture de cette salle n°6, faisant entrer le lecteur de plain-pied dans l'univers hospitalier :

« Dans la cour de l'hôpital se dresse un pavillon entouré d'une forêt de bardanes, d'orties et de chanvre sauvage. Le toit en est rouillé, la cheminée à demi écroulée, les marches du perron sont pourries et couvertes d'herbe, quant au crépi, il n'en reste que des vestiges. Sa façade donne sur l'hôpital, par-derrière il donne sur la campagne dont le sépare une vieille clôture grise au dessus hérissée de clous. Ces clous, pointe en l'air, la clôture, le pavillon lui-même ont cet air particulier de tristesse et de malédiction que l'on ne voit chez nous qu'aux hôpitaux et aux prisons. Si vous ne craignez pas les piqûres d'ortie, prenons l'étroit sentier qui mène au pavillon et regardons ce qui s'y passe. Une fois la première porte ouverte, nous entrons dans le vestibule. Le long des murs et près du poêle sont entassées des montagnes de guenilles d'hôpital. Matelas, vieilles robes de chambre en loques, pantalons, chemises à raies bleues, chaussures éculées inutilisables, tous ces haillons entassés, chiffonnés, sont là pêle-mêle, pourrissant et dégageant une odeur suffocante. [...] Plus loin, vous entrez dans une salle grande, spacieuse, qui occupe tout le pavillon, si l'on excepte le vestibule. Les murs en sont barbouillés d'un bleu sale, le plafond est noir de fumée comme dans une chaumière sans cheminée, on voit bien qu'ici, l'hiver, les poêles fument et qu'on y respire le charbon. Des grilles intérieures enlaidissent les fenêtres. Le plancher est gris et hérissé d'échardes. Cela empeste le chou aigre, la mèche brûlée, la punaise et l'ammoniac et cette odeur infecte vous produit, dès l'abord, la même impression que si vous entriez dans une ménagerie. Les lits sont vissés au plancher. On y voit, couchés ou assis, des hommes en robe de chambre bleue et bonnet à l'ancienne. Ce sont les fous. »<sup>68</sup>.

Débutant *in medias res*, le récit ne révèle rien du reste de l'hôpital, et se concentre sur la traversée de la cour intérieure et de l'approche d'un « pavillon » dont la fonction ne sera pas

---

68 A. Tchekhov, *La salle n°6*, *op. cit.*, pp. 39-40.

donnée avant la fin de l'extrait. Cette cour semble largement laissée à l'abandon, envahie par une végétation folle qui ne pousse que sur des décombres, et qui laisse présager l'état d'abandon régnant à l'intérieur du bâtiment. Selon la théorie implicite du milieu, les êtres étant en adéquation avec l'espace dans lequel ils vivent, cette première approche est déjà de mauvais augure quant aux habitants de ce pavillon. Cette contamination est d'ailleurs marquée par l'envahissement de la végétation, qui, après avoir conquis la cour, investit déjà le perron de sa luxuriance incontrôlée. Le pavillon est d'ailleurs décrit par touches, comme pour en souligner le délabrement : du toit « rouillé » à la cheminée « à demi écroulée », les yeux du lecteur-spectateur sont invités à descendre sur la façade et sur les « vestiges » de crépi qui la recouvrent encore. La description est animée par un jeu de regard, qui permet de saisir, touche après touche, l'impression d'ensemble de la profonde vétusté des lieux. L'exposition est donc fondée sur une progression spatiale et visuelle dont l'aboutissement est la découverte de la salle. La dimension heuristique de cette hypotypose ancre le récit dans le contexte concret de l'hôpital, – en gardant toutefois la part de mystère inhérente à l'absence de définition de la fonction de ce pavillon – et s'appuie sur l'effet de réel, évoquant jusqu'aux « clous » de la clôture, comme pour ne rien cacher et accentuer la « tristesse » des lieux. Notons d'ailleurs l'effet de *travelling* créé ici : le passage de la vision des clous à celle de la clôture puis du pavillon contribue au jeu du regard. La suggestion visuelle provoquée par les touches descriptives est amplifiée par l'implication du lecteur. Le « vous » et les impératifs « prenons » et « regardons » montre l'adresse directe à un lecteur comme pris au piège de sa lecture, ne pouvant reculer devant la découverte et l'avancée inéluctable vers l'entrée de la salle n°6.

Témoin et observateur (« regardons ») invité et guidé par le narrateur, le lecteur est physiquement concerné par les piqûres d'ortie, sensation qui n'est pas sans prendre une dimension métaphorique : les orties urticantes sont aussi celles de la folie, de la douleur que le lecteur ne manquera pas de ressentir au sein du pavillon. Les orties, les clous, un « étroit sentier » qui mène au pavillon... chemin de croix, l'exposé de l'entrée dans le pavillon devient métaphore de l'entrée dans le monde de la folie, dans un parcours qui n'est pas si éloigné du chemin du Christ vers son calvaire. L'étroitesse du chemin semble également signifier que les voies de la folie ne sont pas ouvertes à tous, révélant le côté exceptionnel de la découverte, sa difficulté, mais aussi son caractère électif. C'est grâce au narrateur, grâce à la littérature, que le lecteur entre dans ce monde mystérieux, entre odeur nauséabonde et saleté, entre misère et laideur.

A l'entrée du pavillon, l'exposition d'objets usagés et se décomposant est à la fois le reflet de l'extérieur et l'annonce de ce qui suit : ces objets sont propédeutiques de la condition de détention des fous, qui, eux aussi, ne sont plus utilisables par la société, et donc relégués dans une salle aussi vétuste que l'extérieur. La description de la salle est pareillement fondée sur la vision du narrateur et du lecteur, toujours impliqués de façon sensible : « on voit bien », « on y voit », « empeste », « vous produit », ou encore « vous entriez ». Les lits « vissés au plancher » rappellent les clous de la palissade et soulignent l'impossibilité de toute échappatoire. La formule finale, péremptoire, explique enfin les lieux en dévoilant l'identité de ceux qui peuplent cet univers dégradé et malsain : « Ce sont les fous ».

Par cette vision atomisée qui ne révèle une image globale qu'à la fin de l'extrait, par des procédés métonymiques qui ont participé à la mise en valeur de détails qui condensent le lieu et suggèrent des sensations, par le jeu sur la possibilité d'isoler à dessein un fragment d'objet, comme pour enfermer dans cette vision le lecteur, par l'accentuation de l'effet révélateur de la clause, Tchekhov souligne en filigrane les éléments constitutifs du stéréotype asilaire. Abandon, « tristesse et malédiction », misère, semblent bien être les principales images brossées pour poser le décor de la salle n°6. Par la suite, cette salle ne sera jamais décrite plus avant, servant uniquement de scène aux discussions de Raguine et Gromov et aux élucubrations des autres malades. Ainsi, la description asilaire a été orientée par un travail de spatialisation et de focalisation, menant à mettre en valeur une perception précise du lieu de la folie. En ce sens, le décor de l'Asile est littéralement soumis à un *décorum*, et répond à un ensemble de conventions : *l'asile* devient *Asile* de par cette généralisation, la salle n°6 devient la représentation par excellence de l'espace asilaire dans sa globalité, et la description devient langage spatial alliant figurativité et manipulation idéologique. Pouvons-nous cependant confirmer cette vision tchékhovienne dans d'autres textes, afin de dégager des asiles-types, et *un Asile* ?

2. Exemplarité et représentativité : *Un beau-frère* d'Hector Malot, *Les amours d'une interne* de Jules Claretie, *L'inconnu* de Paul Hervieu

Afin de saisir en quoi le discours de Tchekhov est représentatif d'un imaginaire asilaire, et de percevoir s'il existe une permanence sémiotique dans d'autres romans ou

nouvelles issus de la littérature française, prenons trois œuvres très différentes à la fois de la nouvelle russe, mais aussi entre elles, afin de garantir toujours la notion d'exemplarité et la représentativité. En présentant (dans l'ordre chronologique de parution) *Un beau-frère*, d'Hector Malot, *Les amours d'un interne*, de Jules Claretie, et *L'inconnu*, de Paul Hervieu, nous dégagerons les visées poétiques de chaque œuvre, afin d'en saisir l'originalité, et les ressemblances intrinsèques.

*Un beau-frère*, d'Hector Malot, paru en feuilleton en 1868 puis en volume chez Hetzel en 1869, raconte comment Cénéri, jeune homme doux et sensé vivant en concubinage avec une jeune femme dont il a un enfant, est victime d'un complot ourdi par son propre beau-frère dans le but de le spolier d'un héritage prochain. Interné au Luat, ferme-asile où nul ne veut croire à la validité de sa raison, Cénéri est contraint d'attendre sa libération que les nombreuses et délicates démarches de ses amis lui garantissent. La grande originalité de l'œuvre tient au fait que la description asilaire passe en grande partie par l'insertion dans le corps du roman des lettres que le jeune homme écrit à sa maîtresse. Finalement reconnu innocent de sa folie, Cénéri est relâché, mais sa raison n'a pas supporté la vie à l'asile et la fréquentation quotidienne des fous : en pleine crise de démence, Cénéri se jette dans une rivière, tentant d'entraîner son enfant dans la mort. Lui seul succombera, au grand plaisir de son beau-frère, qui feint de voir en cette mort la preuve de la justesse de son appréciation, et blâme ceux qui participèrent à la libération du noyé.

*Un beau-frère* se pose comme l'étude du processus par lequel l'asile rend fou, présentant le lieu psychiatrique comme une institution pathogène responsable de l'aliénation et de la mort du héros, puisque celui-ci – et le narrateur ne cesse de l'affirmer avant l'internement et de contrecarrer par la logique toutes les accusations portées contre Cénéri – est sain lorsqu'on l'enferme. Il ne s'agit donc pas d'un séquestré ordinaire ! Dès lors, le recours aux lettres écrites directement de la main du héros et à son journal se charge d'un double sens. D'abord, Malot devient le porte-parole de la folie, au sens premier du terme, en « portant » littéralement la parole de ce héros, et, plus généralement, du fou interné arbitrairement. L'usage de la forme du témoignage d'aliéné dans le tissu fictionnel permet de faire lire au lecteur ce à quoi il n'a normalement pas accès ; l'œuvre nous livre donc un témoignage direct, en profondeur, libéré de la censure d'un médecin-chef, et redonne la parole à un Cénéri qui se la voit confisquée par les aliénistes refusant de reconnaître son statut de victime.

Symbole de ce silence imposé, il sera privé de papier et d'encre, et devra, pour écrire à

Cyprienne, sa concubine, utiliser tous les moyens qu'il trouve : sauce vinaigrée mélangée à de la rouille en guise d'encre, plume de corneille en guise de plume d'oie, ou morceaux colorés ayant servi à envelopper du chocolat, vestiges d'une collection entamée par un autre fou, en guise de papier... L'ingéniosité de Cénéri n'est pas sans rappeler la ruse déployée par le personnage-narrateur d'*Aurélia*, de Gérard de Nerval, qui écrit pour sa part avec le suc des fleurs et avec du charbon :

« Je voulus fixer davantage mes pensées favorites, et à l'aide de charbons et de morceaux de briques que je ramassais, je couvris bientôt les murs d'une série de fresques où se réalisaient mes impressions. [...] Je parvins à colorier ce groupe en exprimant le suc des herbes et des fleurs. »<sup>69</sup>.

Nul ne donnera de plume au personnage-narrateur d'*Aurélia*, même si l'on sait que Gérard de Nerval, plus chanceux que son avatar littéraire, a été encouragé par le docteur Blanche pour mener à bien ses travaux d'écriture, lui fournissant volontiers encre et papier.

Dans *Un beau-frère*, c'est le substitut du procureur, mandé par Cyprienne, qui intervient auprès des dirigeants de la Ferme du Luat pour que le héros obtienne enfin de quoi écrire et pour que ses lettres puissent sortir de l'asile – car ce n'est que lorsque la maîtresse du héros entame des procédures judiciaires par le biais de ce substitut qu'elle a enfin accès aux missives de son compagnon :

« Dans cette privation d'encre et de papier, il y avait un peu d'exagération de la part des directeurs. La loi veut qu'aucune réclamation adressée par les malades, soit à l'autorité judiciaire, soit à l'autorité administrative, ne puisse être supprimée par les chefs d'établissement ; empêcher les malades d'écrire est une suppression comme la mise au panier d'une réclamation. C'est ce que j'ai fait comprendre aux directeurs ; il y avait là un abus qui ne se renouvellera pas. »<sup>70</sup>.

Le substitut du procureur fait référence à la loi sur les aliénés du 30 juin 1838 :

« Titre II - Des placements faits dans les établissements d'aliénés, section IV. Dispositions communes à toutes les personnes placées dans les établissements d'aliénés. Art. 29 - [...] Aucunes

---

69 Gérard de Nerval, *Aurélia*, présentation et notes de Michel Brix, Paris, Livre de poche, « Classiques de poche », 1999, pp. 432-433. On retrouve dans ce qu'on pourra appeler chez Nerval une « mise en art du délire » l'expression « fixer », si chère au narrateur qui va avouer vouloir de la même façon « fixer le rêve et en connaître le secret » (*Ibid.*, p. 479), cette fois par l'écriture. Le charbon s'inscrit d'abord comme un médium primitif, rappelant les « fresques » préhistoriques dessinées avec des matériaux naturels et renvoyant ainsi par essence aux origines du monde. Fond et forme s'allient par ce matériau si bien adapté par sa rusticité et son aspect primaire au dessin du début du monde qu'avoue vouloir réaliser le narrateur. Mais le charbon annonce le crayon, en étant aussi fusain. L'asile apparaît ainsi comme le lieu de gestation de l'écriture, et semble pouvoir offrir au personnage les moyens de devenir narrateur.

70 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 328.

requêtes, aucune réclamation adressées, soit à l'autorité judiciaire, soit à l'autorité administrative, ne pourront être supprimées ou retenues par les chefs d'établissements, sous les peines portées au titre III ci-après. [Titre III - Dispositions générales. Art. 41 - Les contraventions aux dispositions [...] du dernier paragraphe de l'article 29 de la présente loi, et aux règlements rendus en vertu de l'article 6, qui seront commises par les chefs, directeurs ou préposés responsables des établissements publics ou privés d'aliénés, et par les médecins employés dans ces établissements, seront punies d'un emprisonnement de cinq jours à un an, et d'une amende de cinquante francs à trois mille francs, ou de l'une ou l'autre de ces peines. »<sup>71</sup>.

Outre cette libération de la parole par l'écrit, le procédé choisi par Malot implique un phénomène d'identification entre le lecteur et le personnage, identification qui n'est pas sans dessein pour accomplir le but que Malot s'est fixé : le lecteur peut s'identifier au personnage, puisque, tout comme lui, Cénéri n'est d'abord pas fou, et comprendre par conséquent que chacun peut devenir fou dans un asile. L'institution est intrinsèquement pathogène et la clôture de l'espace asilaire fait naître la démence.

Hector Malot résume son roman dans les termes suivants : « Un homme sain d'esprit, mais que des parents ont intérêt à faire passer pour fou, est reconnu fou par des médecins, et enfermé dans un asile d'aliénés où il devient fou »<sup>72</sup>. Dans *Le roman de mes romans*, il défend ce sujet en révélant que, malgré la loi de 1838 censée protéger les individus d'une séquestration arbitraire, il s'appuie sur une expérience personnelle : un ami de son père, notaire, fut abusivement interné par son épouse, qui pût ainsi vendre son étude de campagne et revenir, comme elle le souhaitait en vain, à la ville. Ignorant la teneur exacte des machinations ourdies pour interner le notaire, Malot choisit d'adapter en roman cette histoire, tout en gardant un soubassement conforme à la réalité : en reproduisant textuellement l'arrêté du préfet<sup>73</sup> réclamant le placement d'office et en le faisant appliquer à son personnage, Malot prend place dans un mouvement qui dépasse le monde littéraire.

En effet, dans cette perspective de critique du système asilaire, c'est toute la légende

---

71 De nos jours, selon la loi de 1990, c'est l'article L. 3215-2 qui régit les réclamations : « Est puni d'un an d'emprisonnement et de 3750 euros d'amende, le fait pour le directeur d'un établissement mentionné à l'article L. 3222-1 (*ibid.*, chapitre V « Dispositions pénales » : [...] de supprimer ou de retenir une requête ou réclamation adressée par une personne hospitalisée sans son consentement à l'autorité judiciaire ou à l'autorité administrative », et l'article L. 3211-3 du *Code de la santé publique* (nouvelle partie législative, Troisième partie, « Lutte contre les maladies et dépendances », Livre 2 « Lutte contre les maladies mentales », Titre 1 « Modalités d'hospitalisation », chapitre 1 « Droits des personnes hospitalisées ») qui garantit le droit du malade à « émettre ou de recevoir des courriers ».

72 Hector Malot, *Le roman de mes romans*, Cahiers Robinson, n°13, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2003, p. 39 (réédition commentée du *Roman de mes romans* écrit par Malot en 1896 dans le but d'expliquer son œuvre).

73 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 293-296.

noire de l'asile que Hector Malot remue et met en scène, en insistant sur les images monstrueuses du lieu. Jules Vallès, très grand ami de l'écrivain, n'écrira-t-il pas que : « Malot, lui, a taillé là-dedans [dans les vices d'une bourgeoisie perfide], les manches retroussées, l'œil tendu ; dans les milieux honnêtes et étouffés où l'on parle de décence, de justice et de vertu, il nous montre comment *On peut tuer un homme avec tranquillité* et ce que cache de viols ignobles le manteau de la loi »<sup>74</sup>, soulignant aussi que « si le code Napoléon meurt de son infamie un jour, Malot sera pour quelque chose dans cette mort-là ! »<sup>75</sup>. En effet, dans *Un beau-frère*, l'arrêté préfectoral cité par l'écrivain normand se fonde sur « les articles 489 et suivants du Code Napoléon, 890 et suivants du Code de procédure »<sup>76</sup>, soit, pour le code Napoléon :

« 489. Le majeur qui est dans un état habituel d'imbécillité, de démence ou de fureur, doit être interdit, même lorsque cet état présente des intervalles lucides.

490. Tout parent est recevable à provoquer l'interdiction de son parent: il en est de même de l'un des époux à l'égard de l'autre.

491. Dans le cas de fureur, si l'interdiction n'est provoquée ni par l'époux, ni par les parents, elle doit l'être par le procureur impérial, qui, dans les cas d'imbécillité ou de démence, peut ainsi la provoquer contre un individu qui n'a ni époux, ni épouse, ni parents connus.

492. Toute demande en interdiction sera portée devant le tribunal de première instance.

493. Les faits d'imbécillité, de démence ou du fureur, seront articulés par écrit. Ceux qui poursuivront l'interdiction, présenteront les témoins et les pièces. [...]

496. Après avoir reçu l'avis du conseil de famille, le tribunal interrogera le défendeur à la chambre du conseil ; s'il ne peut s'y présenter, il sera interrogé dans sa demeure par l'un des juges à ce commis, assisté du greffier. Dans tous les cas, le procureur impérial sera présent à l'interrogatoire. »<sup>77</sup>.

Les articles du Code de procédure, pour leur part, disent ceci :

« 890. Dans toute poursuite d'interdiction, les faits d'imbécillité, de démence ou de fureur, seront

---

74 Jules Vallès, « Critique littéraire sur Hector Malot », *Œuvres complètes*, tome 4, édition publiée sous la direction de Lucien Scheler et Marie-Claire Bancquart, Paris, Livre Club Diderot, 1970, pp. 802-803. Ces extraits ont d'abord été publiés sous forme d'article dans *Le Réveil*, le 27 février 1883. Hector Malot aida financièrement et moralement Jules Vallès jusque dans son exil londonien et favorisa la publication d'une partie importante de son œuvre. C'est notamment grâce à lui que *Jacques Vingtras*, qui deviendra *L'enfant*, fut publié. En dépit de certains désaccords, y compris politiques, l'amitié des deux écrivains fut indéfectible, chacun ne tarissant pas d'éloge sur l'œuvre littéraire de l'autre. Leur correspondance a été publiée dans *Jules Vallès, Œuvres complètes, op.cit.*

75 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 803.

76 H. Malot, *Un beau-frère, op. cit.*, p. 153.

77 Cet extrait des codes et l'extrait suivant, sont issus de M. D. Dalloz aîné, *Jurisprudence générale, Répertoire méthodique et alphabétique de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de droit civil, commercial, criminel, administratif de droit des gens et de droit public*, tome XXIX, Paris, 1854, pp. 14-16.

énoncés en la requête présentée au président du tribunal ; on y joindra les pièces justificatives, et l'on indiquera les témoins.

891. Le président du tribunal ordonnera la communication de la requête au ministère public, et commettra un juge pour faire rapport à jour indiqué.

892. Sur le rapport du juge et les conclusions du procureur du roi, le tribunal ordonnera que le conseil de famille, formé selon le mode déterminé par le code civil, sect. 4 du chap. 2, au titre *de la minorité, de la tutelle et de l'émancipation*, donnera son avis sur l'état de la personne dont l'interdiction est demandée.

893. La requête et l'avis du conseil de famille seront signifiés au défendeur avant qu'il soit procédé à son interrogatoire. Si l'interrogatoire et les pièces produites sont insuffisants, et si les faits peuvent être justifiés par témoin, le tribunal ordonnera, s'il y a lieu, l'enquête, qui se fera en la forme ordinaire. Il pourra ordonner, si les circonstances l'exigent, que l'enquête sera faite hors de la présence du défendeur ; mais, dans ce cas, son conseil pourra le représenter. »<sup>78</sup>.

Ces extraits de codes représentent, tant pour Vallès que pour Malot, et pour tous les opposants à la loi de 1838, la preuve de l'iniquité de la loi sur l'internement et l'interdiction, et des arrêtés s'y référant, et *Un beau-frère* illustre, page après page, les dangers du processus asilaire, de l'arrestation à la libération. Le roman se pose donc comme le reflet du regard littéraire sur le monde médical.

Deuxième œuvre concernée, *Les amours d'un interne* sont l'œuvre de Jules Claretie (1840-1913). Auteur, membre de l'Académie française, mais aussi Président de la Société des gens de lettres, Claretie est une figure majeure de la vie intellectuelle de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Familier de la Salpêtrière, il assista, comme tant d'autres, aux leçons de Charcot et s'en inspira dans ses écrits. *Les amours d'un interne*, parues en 1881, exploitent les connaissances médicales de Jules Claretie, puisqu'il y décrit, à travers l'ascension d'un jeune interne qui se spécialise dans les maladies neurologiques, le monde de la Salpêtrière. Cet interne, Georges Vilandry, tombe amoureux d'une jeune fille, Jeanne Barral, qui se sacrifie en devenant garde-malade auprès de sa mère internée. Claretie use d'une histoire fort connue à l'époque, symbole du dévouement filial : Fanni Nicolle, devenue surveillante du service des arriérées de 1850 à 1891 de la Salpêtrière, passa sa vie, tout comme l'héroïne de papier de Claretie, à s'occuper de sa mère dans ce même hôpital, avant de se consacrer, tout comme le fera Jeanne, à l'éducation des « idiots ». L'auteur ne se prive pas d'évoquer les sources de son inspiration au sein de l'œuvre :

« Jeanne Barral devenait, pour tout ce personnel de l'hôpital, une créature à part « une sainte

---

78 *Ibid.*, Code de procédure, 2<sup>e</sup> part., liv. 1, tit. 11, *de l'interdiction*.



laïque », comme disait Pedro pour ennuyer Tournoël, comparable seulement à ces grandes âmes dévouées qui, pendant des années, dans l'ombre, poursuivent vaillamment la plus noble des tâches, celle du dévouement aux autres. On a couronné une de ces femmes qui ne demandait que l'oubli, et qui malgré elle a eu la gloire : M<sup>lle</sup> Nicolle. »<sup>79</sup>.

Fanni Nicolle eut pour son abnégation la Légion d'Honneur, et les louanges de Maxime Du Camp, qui l'évoque sans la nommer :

« A la Salpêtrière aussi on a établi une école pour les jeunes idiots ; il y là une institutrice que souvent j'ai vue à l'œuvre et que je n'ai jamais pu contempler sans émotion, car je connais son histoire et je n'en sais guère de plus touchante. En 1847, une femme devint folle et entra à la Salpêtrière ; sa fille, qui avait reçu une éducation sérieuse, obtint de la suivre, de rester près d'elle afin de lui donner des soins. Cette tolérance ne pouvait être que provisoire ; elle devint définitive grâce au dévouement filial. Mademoiselle X... se chargea d'apprendre à lire et à écrire aux idiots. Il y a vingt-trois ans qu'elle n'a quitté le froid quartier où ses élèves sont recluses, et rien, ni une santé visiblement chétive, ni l'ingratitude d'un labeur énervant, n'a pu la faire renoncer à la tâche sacrée qu'elle a recherchée avec une abnégation admirable. Est-elle payée de sa peine ? Bien peu, si l'on ne considère que le développement rudimentaire des pauvres cerveaux qu'elle veut éclairer ; suffisamment et selon son cœur, si l'on remarque une vieille femme fort douce, un peu sauvage, s'empressant volontiers autour des enfants, qui se promène dans le préau ombragé du quartier — de la mesure — des idiots ; la mère et la fille sont réunies. Si cela est contraire au règlement, il faut bénir ceux qui ont su y manquer pour aider à cette bonne action. »<sup>80</sup>.

L'héroïne est donc inspirée par une personne existante, ce qui ancre le récit dans la réalité. De plus, la Salpêtrière est le décor de l'action. L'hôpital conditionne l'évolution des personnages et les définit : Georges est interne, puis médecin, Jeanne est la fille d'une malade, puis la garde-malade, avant d'être l'institutrice des idiots, et les personnages secondaires sont soit des internes, soit des patients. Le titre, déjà, annonçait la restriction de l'intrigue aux seuls lieux dans lesquels évolue l'interne en question. Hors l'hôpital, point d'action<sup>81</sup>. Les descriptions que fait Claretie de l'asile sont somme toute limitées, se restreignant à l'entrée et l'installation de la mère de Jeanne à la section Esquirol, dévolue aux femmes aliénées, à

---

79 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., p. 233.

80 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 369.

81 A l'exception cependant de deux scènes : dès l'ouverture du roman, Georges Vilandry et ses amis aperçoivent, lors d'une promenade dominicale, Jeanne et sa mère, en pleine crise de démence, et Vilandry va lui administrer un soin. La dimension médicale est présente avant même que Jeanne ne fasse interner sa mère. Autre passage, les soirées d'un des internes chez une riche jeune fille qu'il courtise. La rencontre a lieu lors d'un voyage, pendant lequel le frère de la jeune fille, nerveux et instable, a une attaque de nerfs. L'interne diagnostique un cas d'hystérie masculine. Les scènes extérieures à la Salpêtrière sont donc motifs à des rencontres amoureuses placées sous l'égide de la médecine. Même *in absentia*, la Salpêtrière veille sur ses internes, la folie n'est jamais loin, et ces deux amours seront contrariées.

l'évocation du quotidien de Jeanne parmi ces folles, et enfin à une scène d'hystérie collective durant laquelle Jeanne manquera de périr sous les coups des démentes. La Salpêtrière est un hôpital avant d'être un asile. Claretie s'intéresse autant, voire plus, à cette fonction d'hospice, qui est l'occasion de dresser des portraits de malades divers, de présenter le dévouement de Jeanne, de dépeindre les amours malheureuses de Georges Vilandry et de se pencher sur la vie des internes, qu'à la particularité asilaire. Dans l'œuvre de ce disciple de Charcot, les malades ne sont qu'un matériau, et il est remarquable, nous y reviendrons ailleurs, que la plupart des folles évoquées soient des hystériques... Comme il l'écrira dans son article « Charcot, le consolateur »<sup>82</sup>, texte encomiastique (quoique non dénué de quelques réserves) envers le grand neurologue, comparé, non sans quelque ironie devant cet *hybris*, à César et à Napoléon<sup>83</sup>, Claretie considère la Salpêtrière comme un microcosme, théâtre idéal pour la représentation des misères universelles. La poétique de l'asile qu'il met en place n'est donc, comme pour Tchekhov, que le décor de l'ailleurs, de l'étrange, un monde à la fois réel – puisque les connaissances de Claretie quant à ce milieu et le réalisme de ses descriptions ne font pas de doute – et factice, car exposé de façon partielle, voire partielle, pour créer une vision dramatique du lieu.

Ainsi, la section Esquirol, réservée aux aliénées, représente les pires craintes de Jeanne, qui, avant même de la connaître, y fixe toutes ses appréhensions sur la folie et sur les conditions de vie des folles. Nous reviendrons sur la notion de peur inhérente à l'asile, mais nous nous intéresserons préalablement au fait que les phantasmes de l'héroïne sur la partie asilaire de la Salpêtrière conditionnent le récit et lui confèrent une grande subjectivité. Afin de percevoir les clichés mis en place par l'auteur, nous étudierons l'entrée de Jeanne et de sa mère dans cette section si effrayante.

Enfin, nous analyserons la description asilaire proposée dans *L'inconnu*, de Paul Hervieu (1857-1915), un romancier, auteur dramatique, avocat, diplomate, qui a collaboré à de nombreux journaux littéraires, avant d'être élu à l'Académie française en 1900. *L'inconnu*, publié en 1886, est une œuvre de jeunesse, dans laquelle un journaliste est sollicité par une très belle jeune femme qui l'implore de dénoncer l'internement arbitraire dont serait victime son amant. Envôuté par la beauté de la femme, le journaliste part visiter l'asile dans lequel est retenu l'amant, rencontre un aliéniste et prend connaissance de l'histoire du « malade », que

82 J. Claretie, « Charcot, le consolateur », *Annales politiques et littéraires*, vol. 21, 1903, pp. 179-180.

83 Jules Claretie est familier de cette comparaison, lui qui le surnomme le « Bonaparte du bistouri » (*in La vie à Paris, 1881*, Victor Havard éditeur, s.d., p. 124) et le compare à un « Bonaparte rendant, dans la bataille quotidienne, les êtres à la vie, au lieu de les envoyer à la mort. » (*in « Charcot, le consolateur », op. cit.*, p. 180).

celui-ci a couchée sur le papier. Menacé dans sa propre raison, le journaliste, rentré à Paris, s'interroge sur les frontières entre démence et santé mentale. Perdu dans cette méditation, il s'endort. A son réveil, le doute est là : et si toute cette histoire n'était qu'un rêve ? « *L'Inconnu*, c'est l'histoire spirituelle d'un fou, histoire racontée par le fou, à la suite d'une fiction ingénieuse qui mêle, pour ainsi dire, deux romans distincts et fondus ensemble, en un seul. Et cette histoire n'est autre chose que la synthèse, le symbole de la vie », résume Octave Mirbeau<sup>84</sup>. Le vrai sujet de ce roman, dans lequel les images de l'asile sont précises et répondent aux classements nosologiques, est moins l'internement arbitraire de l'homme, même s'il est évoqué et donne lieu à des citations de la loi de 1838 que la fragilité de la limite entre le monde réel, celui du rêve, et celui du délire. Hervieu met par conséquent l'accent sur l'étude des écrits du « malade » par le journaliste-narrateur et sur les effets de cette étude, ainsi que sur la visite de l'asile par le narrateur et sa rencontre avec le directeur de l'établissement. Nous examinerons d'abord, comme pour Claretie et Malot, l'arrivée du narrateur à l'asile, et ses premières impressions.

Ainsi, les extraits qui suivent, issus de ces trois œuvres, ont pour point commun essentiel de proposer une représentation de l'asile intégrée dans le tissu fictionnel, l'insérant dans la temporalité du récit. Leurs dates de parution – 1869 (Hector Malot), 1881 (Jules Claretie), et 1886 (Paul Hervieu) – ne permettent pas de constater des avancées majeures dans le domaine des sciences mentales ou des changements dans les conditions de détention des aliénés pouvant influencer de façon sensible sur les mentalités, et donc sur les écrits littéraires. Si *Un beau-frère* a provoqué des remous et a obligé le gouvernement à nommer une commission pour enquêter sur l'application de la loi de 1838, cette commission n'eut guère d'effets, et les œuvres postérieures n'en gardent pas la trace. Ces extraits se révèlent extrêmement dissemblables dans leur pragmatisme, chacun de ces trois auteurs visant un but déterminé et personnel, mais permettront de dégager un réseau d'images commun qui s'inscrit dans des stratégies d'écriture différentes.

---

84 Octave Mirbeau, « L'Inconnu », *Le Gaulois*, 24 juin 1887.

### 3. Réseau d'images et stratégies paradigmatiques autour du bâtiment asilaire : l'invention d'une poétique

A partir de ce constat, voyons quels sont les réseaux d'image qui se mettent en place dans ces extraits, afin de déceler une certaine constance dans la manipulation de la représentation de l'espace asilaire.

Hector Malot, *Un beau-frère* :

« Le Luat ne ressemble en rien à ces grands établissements qui, construits d'un seul coup, sur un plan général, ont été rigoureusement appropriés à leur destination ; c'est un ensemble de bâtiments juxtaposés qui ont été élevés au hasard, à mesure que l'argent tombait dans la caisse de l'abbé Battandier. Déjà, des difficultés de communication des uns aux autres, beaucoup de corridors, de portes et de serrures.

Tout en marchant, Cénéri jetait les yeux à droite et à gauche. Il n'avait aucune idée de cette petite ville de douze cents habitants. C'était là désormais qu'il allait vivre. Combien de jours, combien de mois faudrait-il à Cyprienne et à Héloïse [un ami de Cénéri], pour le tirer de prison ? On longeait des magasins, des granges, des cuisines. Des gens vêtus de blouses de toile, au regard hébété, s'arrêtaient pour les voir passer. Il y avait des bâtiments d'où partaient des cris, d'autres autour desquels régnait un silence de mort. Ils marchaient sans échanger une parole, le surveillant immédiatement sur ses talons et bien certainement à la longueur du bras. Comme l'espace n'avait pas été ménagé lors de la construction des bâtiments, ils avaient quelquefois d'assez grands espaces à parcourir en plein air pour passer d'une maison à l'autre : ces espaces étaient occupés par des jardins plantés de gros légumes, de choux, de salades. Pas un pouce de terrain n'était perdu ; où les légumes ne pouvaient croître, s'élevaient des hangars pour le fourrage, des amas de bois ou de fagots. A chaque porte, le surveillant se présentait le premier, l'ouvrait avec une clef qui était bonne pour toutes les serrures, et la refermait soigneusement.

Enfin ils arrivèrent devant un bâtiment carré à un seul étage isolé, au milieu d'un grand jardin ; par-dessus les murs de ce jardin on apercevait d'un côté la plaine et tout autour la forêt avec ses arbres que l'automne commençait à jaunir. Cénéri entendit une étrange confusion de cris ; des plaintes, des rires, un brouhaha. Il se retourna vers le surveillant.

« Qu'est-ce que cela ?

— C'est Saint-Charles, l'asile des agités »<sup>85</sup>.

« La cour qui nous sert de préau est fermée des quatre côtés par des bâtiments : dans ces bâtiments sont nos cellules ; tout autour règne une galerie. Cela est peut-être très commode pour le service, je n'en sais rien, mais à coup sûr, c'est bien triste : de quelque côté qu'on se tourne, les yeux se cognent contre une muraille ; pour voir le ciel, il faut relever la tête ».<sup>86</sup>

85 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 303-305.

86 La ferme du Luat semble sur ce point précis correspondre, même involontairement, aux prescriptions de l'inspecteur royal des hôpitaux civils et maisons de force Jean Colombier, dans son fameux décret émis en

Jules Claretie, *Les amours d'un interne* :

« Lorsque, après avoir longé les rues grises, Jeanne se trouva, sa mère marchant entre elle et une infirmière, devant l'espèce de portail à claire-voie au dessus duquel on lisait ces deux mots : *Section Esquirol*, la grille franchie, il sembla à la pauvre fille qu'elle s'engouffrait dans un enfer. Au loin, des terrains s'étendaient sous un ciel gris d'automne, avec des arbres grêles portant encore des feuilles jaunies ; de petites constructions basses apparaissaient, longues maisonnettes blanches, comme perdues dans de grands espaces. [...] Cette cour grise avec ses deux rangées de maisonnettes basses des deux côtés, petits pavillons qui étaient des cabanons ; cette cour, bornée par deux grilles d'où l'on apercevait encore les arêtes rectilignes d'autres bâtiments peuplés d'autres misères, les idiots libres d'aller et de venir, collant là-bas leurs faces bestiales aux barreaux qui tenaient les folles prisonnières ; cette cour aux arbres chétifs, malades, avec une fontaine au milieu ; cette cour sinistre, traversée d'espèces de fantômes vivants, parlant tout haut, criant ou chantant, frôlant du pied sans les voir d'autres fantômes avachis à terre ou collés aux murailles, et qui restaient accroupis d'habitude, sans bouger ; cette grande cour tragique donnait à Jeanne l'impression d'une geôle ou d'un cimetière. »<sup>87</sup>.

Paul Hervieu, *L'inconnu* :

« A l'extrémité de cette étendue déserte, un triangle sombre était formé par un groupe d'arbres, qu'à son élévation et à l'aspect des cimes je supposai être un parc de hêtres. Mon conducteur, sans desserrer les dents, m'enfonça rudement son coude dans les côtes, et tendit vers cette direction le bout de son fouet. [...] Nous traversâmes, sur un étroit pont de planches qui gronda sourdement, le canal sans courant par lequel deux étangs, à droite et à gauche, avaient égalisé leurs eaux muettes, émaillées de nénuphars à la surface et ridées sous les zigzags incohérents des sauterelles aquatiques.

Bientôt nous tournâmes à angle aigu pour nous engager dans une impasse toute droite, excessivement allongée, obscure, et creuse comme un défilé, grâce aux abrupts talus de gazon qui surélevaient, sur chaque bord, le tronc grisâtre d'arbres gigantesques. La pente en était assez accentuée pour accélérer le trot de la rosse, de telle sorte que la cornemuse de ses poumons poussifs et que les ferrailles de l'équipage me consternaient de leur affreux orchestre. A la fin du chemin, une large grille, hérissant ses crocs de métal rouillé, précédait un bâtiment central, couvert d'ardoises moussues et flanqué de deux ailes plus hautes.

Aucun être humain ne se montrait.

La voiture s'arrêta contre un saut-de-loup, vers le fond duquel le dernier pilier de la clôture dardait une multitude de piques, et où quelques grenouilles crevèrent simultanément la vase liquide, de leurs bonds effarouchés. Je tirai une première fois, mais trop mollement sans doute, la poignée d'une sonnerie en laiton si tortillé que cela s'agrafait aux anneaux de conduite. Je recommençai, avec aussi peu d'ardeur. Rien n'en résulta. J'éprouvai un soulagement.

Les bras croisés, je m'attardais à examiner les circuits d'allées en sable rouge, parfaitement

---

1785, les *Instructions sur la manière de gouverner les insensés et de travailler à leur guérison dans les asiles qui leur sont destinés* (Paris, Imprimerie nationale, 1785). Selon Claude Quélet et Jacques Postel (*Nouvelle Histoire de la psychiatrie, op. cit.*, p. 195), J. Colombier vante en effet les mérites d'un « carré de bâtiments » sans ouverture. Les auteurs soulignent que le plan modèle d'Esquirol, quant à lui, propose une cour sur trois côtés, permettant ainsi d'offrir une vue extérieure, et évitant par là même le reproche de Cénéri.

87 J. Claretie, *Les amours d'un interne, op. cit.*, p. 69.

ratissé autour d'une pelouse qu'ornait, dans les coins, des corbeilles de géranium. A son centre, un petit bassin, d'où jaillissait un jet d'eau mince comme un fil de la Vierge, était endigué par des tuileaux multicolores. »<sup>88</sup>.

Forts de leurs « grilles », agrémentées ou non de « crocs de métal rouillé », de leurs « portail à claire-voie » et autres « portes et serrures », forts aussi de leur cour « fermée des quatre côtés par des bâtiments », les asiles présentés se définissent d'abord par leur clôture. Leurs descriptions s'appréhendent donc comme la construction d'un cadre fondateur, d'un espace de référence qui délimite la représentation. La mise en évidence de la clôture ritualise la naissance de la signification, de sorte, pour reprendre les mots d'Olivier Lumbroso, « que ce qui est compris dans les limites de la bordure se charge d'un statut sémiotique »<sup>89</sup>. Selon Foucault, la structure, en limitant et en filtrant le visible, lui permet de se transcrire dans le langage<sup>90</sup>, faisant exister textuellement l'asile, et il est remarquable que cette notion de structure et de clôture se retrouve dans ces trois textes.

En organisant la représentation des asiles, et donc de l'Asile, de façon similaire : approche – entrée – franchissement de la barrière (qui s'effectue, pour Hervieu, non pas physiquement mais par le regard) – description des lieux en terme de bâtis – vision des fous, c'est bien une image univoque, presque, déjà, une « taxinomie » du lieu asilaire, que ces trois écrivains s'attachent à créer à travers la représentation d'espaces à la fois complexes et complets. Créée en 1813 par le botaniste Augustin Pyrame de Candolle sous la forme « taxonomie », la taxinomie, lorsqu'elle s'applique aux sciences mentales, est une conception de la classification qui vise à inventorier de façon exhaustive et précise les différentes pathologies existantes selon un ordre défini. En ce sens, la taxinomie est éminemment révélatrice de la représentation aliéniste, mais aussi historique de la folie, qui se reflète dans les choix établis par les scientifiques ainsi que dans la modélisation des cas. La taxinomie classe, organise, informe, mais renseigne aussi sur la place accordée aux maladies, et permet de percevoir ce qui est socialement accepté ou ce qui est socialement considéré comme des preuves de démence.

Or, il s'agit bien ici d'une « taxinomie asilaire », dans la mesure où nos textes sont le point de convergence, nous l'avons dit, d'une vision populaire des lieux et d'une vision scientifique, et indique donc, dans le corps du texte, quels signes et quels paradigmes sont considérés, en cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle, comme caractéristiques de l'Asile. Chacun de ces

88 Paul Hervieu, *L'inconnu*, deuxième édition, Paris, A. Lemerre, 1886, pp. 27-30.

89 Olivier Lumbroso, *Zola, la plume et le compas. La construction de l'espace dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, préface de Philippe Hamon, Paris, Champion, 2004, p. 217.

90 M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 147.

extraits est régi par la volonté d'organiser textuellement les archétypes inhérents à la représentation asilaire, et de proposer une vision totalisante de ce monde. Tout comme la taxinomie purement médicale est influencée par le contexte historique, sociologique et culturel dans lequel elle se développe, la taxinomie littéraire n'échappe pas à cette influence. Elle risque alors de tomber à son tour dans le piège d'une représentation faussé par l'illusion de recréer dans son ensemble un univers de l'Asile, un univers dont la réalité se serait égarée dans des classifications absconses, dans des catégories vides de sens. La poétique s'installe dans cet étroit passage pour donner à la taxinomie asilaire un souffle original, l'esthétisme propre à chaque auteur, qui permet de dépasser cet écueil. Ainsi, de ces lieux clos se dégagent une impression d'unité, amplifiée par la décomposition toujours identique de l'espace, comme si les écrivains répondaient, consciemment ou non, à la nosologie ambiante, mais une unité paradoxalement plurielle, que chacun anime de sa propre écriture.

Intéressons-nous tout d'abord à la nomination des lieux. La fonction des lieux est à chaque fois connue du lecteur. Lors de l'arrestation de Cénéri, le narrateur précise : « parler de la ferme du Luat à un habitant de Condé, c'est parler de Charenton ou de Bicêtre à un Parisien ; il n'y a pas de doute possible, tout le monde sait que c'est une maison de fous »<sup>91</sup>. La section Esquirol a été évoquée à maintes reprises par les médecins de la Salpêtrière, et résonne comme une sinistre menace aux oreilles de Jeanne dans *Les amours d'un interne*. Quant au journaliste d'Hervieu, il va de son plein gré rendre visite à un interné ; c'est le but de son voyage, ce qui explique l'absence de nomination. Cependant, le terme « asile » ne sera utilisé qu'une seule fois, en clause de l'extrait de Malot : « C'est Saint-Charles, l'asile des agités ». « Hôpital », « maison de fous » ou autres appellations pourtant usitées ne seront jamais utilisées, au profit d'une chaîne paradigmatique très forte qui va faire exister l'asile au delà de son nom. « L'Asile » efface ainsi « l'asile ».

« Barreaux », évoquant la prison, « geôle ou cimetière » serviront à donner les impressions de Jeanne chez Claretie. « Prison » – par deux fois – et « cellules » seront utilisés pour la ferme du Luat, ces deux textes se ressemblant fort dans l'évocation des bâtiments : « on apercevait d'autres bâtiments peuplés d'autres misères » à la section Esquirol, quand la ferme du Luat comporte des « bâtiments d'où partaient des cris, d'autres autour desquels régnait un silence de mort ». Cette absence de nomination participe d'un processus d'anonymat des lieux : tous les asiles se ressemblent, seuls les plus fameux sont nommés, comme la Salpêtrière. Observons en outre que s'ils ne sont pas, comme la Salpêtrière, des

---

91 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 275.

lieux suffisamment connus pour avoir valeur de symbole de la folie et de l'institution asilaire, lorsque les asiles présentés sont des asiles de campagne, leurs descriptions sont si semblables qu'ils ne semblent former qu'un seul et même lieu.

Comme pour mieux faire de ces asiles des mondes à part entière, fermés sur eux-mêmes, et signifier leur existence indépendante du reste du monde – belle métaphore s'il en est de la folie et de l'isolement qu'elle génère –, les auteurs s'attachent à donner une impression d'espace intérieur : « au loin, des terrains s'étendaient », « assez grands espaces », « perdues dans de grands espaces ». Le narrateur de Malot ne décrit-il pas le Luat comme une « petite ville de douze cents habitants », pourvue de « magasins, [de] granges, [de] cuisine » tandis que celui de Claretie s'attarde sur les « petites constructions basses » et sur les « deux rangées de maisonnettes basses des deux côtés, petits pavillons qui étaient des cabanons » de la section Esquirol ? Les descriptions proposées font œuvre de démiurges, en créant un univers asilaire et en s'attachant à lui donner du corps par l'écriture.

En ce sens, Hervieu propose une description poétique de l'entrée à l'asile, lui conférant une connotation mortifère par le traitement particulier accordé à la nature. Le « canal sans courant », les « eaux muettes » des étangs, les « troncs grisâtres » des arbres, la « vase » de ces relents de douves, annoncent déjà l'abandon de la vie en ces lieux. Cette vision d'une nature décadente à proximité immédiate de l'asile se retrouve dans les « arbres grêles portant encore des feuilles jaunies » qu'aperçoit l'héroïne de Claretie sous un « ciel gris d'automne », ou encore dans « la forêt avec ses arbres que l'automne commençait à jaunir » qui entoure la ferme du Luat. Le chromatisme asilaire se révèle donc bien terne et ajoute de la tristesse et de la morosité aux lieux. Dans cet espace de folie, la couleur s'efface pour laisser place à un monde obscurci et macabre.

Le narrateur de Paul Hervieu y ajoute une dimension presque monstrueuse : pas si loin des « arbres chétifs, malades » qui peuplent la cour de la section Esquirol, ceux de son asile provincial sont « gigantesques », tandis que les mouvements imprimés sur l'eau forment des « zigzags incohérents », préfiguration de la folie de ceux qui habitent l'endroit. De la même façon, l'ouverture d'*Un beau-frère* se concentre sur l'architecture du bâtiment, et sur l'anarchie des constructions, comme pour souligner par métonymie l'absence de jugement de ses dirigeants, incapables d'édifier un monument raisonné. La concentration du regard sur ce point, la mise en valeur d'un détail qui condense le lieu, ces « difficultés de communication » entre les bâtiments, ne sont pas sans préparer aux difficultés que Cénéri aura quant à lui pour se faire entendre... La vision d'un asile aux allées parfaitement ratissées, animées de



« corbeilles de géraniums » et d'un bassin (bassin qui n'est pas sans faire écho à la « fontaine » de la section Esquirol) semble pourtant contrecarrer la première impression donnée par le texte d'Hervieu, tout comme les jardins de la ferme du Luat « plantés de gros légumes, de choux, de salades », preuve d'une utilisation finalement cohérente, mais surtout productrice et nourricière, de l'espace. Pourtant, il ne s'agit que d'un semblant de paradoxe, puisqu'il ne faudra pas longtemps au narrateur de Hervieu et au lecteur de Malot pour découvrir que ces visions sinon angéliques, du moins agréables de la nature, ne sont que la révélation de la volonté de ne présenter, pour le premier hôpital, dont les abords sont soignés mais qui reste secret dans sa gestion interne, qu'une face lissée aux personnes de l'extérieur, et des visées utilitaristes pour le second – puisque « pas un pouce de terrain n'était perdu », et que, comme bien des asiles, la ferme du Luat se doit d'être la plus auto-suffisante possible. Ce point sera souligné ailleurs dans l'œuvre :

« A l'imitation de ce que les frères Labitte ont si admirablement réalisé à Clermont dans leurs fermes de Fitz-James et de Villers, l'abbé Battandier avait rétabli au Luat une colonie agricole pour les aliénés pauvres, et comme il se trouvait au centre d'un pays où tout le monde a l'habitude du travail des champs, il avait pu faire au département, qui n'avait pas d'asile public, des propositions au-dessous de celles des autres établissements. »<sup>92</sup>.

La folie est à ce point coupée du monde que ceux qui la subissent se doivent de vivre en autarcie, et sans contact avec le monde extérieur. Le journaliste de Paul Hervieu aura ainsi les plus grandes difficultés à convaincre l'aliéniste de l'accueillir et, prétextant vouloir se documenter pour un prochain roman, ne parviendra que par cette ruse à visiter l'asile<sup>93</sup>.

Cette beauté paysagère qui anime le jardin de l'asile d'Hervieu répond en outre aux préceptes de Pinel et d'Esquirol, qui n'ont cessé de prôner la présence de jardins au sein des asiles. Dans *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Maxime Du Camp décrit de façon très similaire l'asile Sainte-Anne, nouvellement construit, et compare ses jardins à ceux des autres asiles :

« Quand les arbres auront poussé dans les jardins et dans les cours de Sainte-Anne, ce sera un asile remarquable ; mais il lui manque encore ces beaux massifs de robiniers, de tilleuls et de marronniers qu'on trouve dans les vieilles maladreries de Bicêtre, de la Salpêtrière et qui leur font d'admirables préaux. »

---

92 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 283.

93 Remarquons dès maintenant la mise en abyme entre ce pseudo-but et le résultat littéraire proposé par Paul Hervieu.

et

« [le château de Sainte Anne] est entouré d'un parc ombreux, percé de grandes allées ; le terrain, légèrement incliné, domine le cours de la petite rivière d'Orge, et la vue que l'on embrasse du sommet des vertes hauteurs avoir été faite « pour le plaisir des yeux», ainsi que l'on disait au dix-huitième siècle. En face se développe la forêt de Sainte-Geneviève, [...] des pentes boisées descendent vers les prairies qui vont jusqu'à Épinay. »<sup>94</sup>.

Nous percevons la volonté de réalisme et de mimétisme qui anime nos romanciers. Mathilde et Jackie Pigeaud soulignent pour leur part que certains prospectus de publicité pour les maisons de santé vantaient expressément la qualité et la beauté de leur parc, et citent ce poème de Delile, datant de 1803 :

« Entourons les [les mélancoliques] de fleurs, que le cours des fontaines/ Roule, nouveau Léthé, l'heureux oublis des peines/ Et dans les prés fleuris, sous des ombrages verts,/ Offrons leur l'Élysée et non pas les Enfers »<sup>95</sup>.

Toute l'ironie du passage de *L'inconnu* tient alors dans le fait que le narrateur vient rendre visite à une personne qui aurait été internée abusivement, ce qui joue du contraste entre le respect des règles de bonne tenue d'un asile et sur les malversations et exactions qui peuvent malgré tout s'y dérouler. Espace clos par essence, coupure matérielle avec l'extérieur, sas entre la vie séculaire et la vie asilaire, mais aussi seule partie de l'asile que le commun des mortels peut apercevoir, à moins d'y pénétrer pour une visite, le jardin prend dans les œuvres une dimension heuristique – souvenons-nous des abords de la salle n°6 –, et prépare à la

---

94 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 354 et p. 357. Notons que les romans modernes ne s'éloignent pas de cette vision et de cette description, comme dans cet extrait de *L'Asile*, de Patrick McGrath : « Cet endroit est plutôt désolé [...]. C'est un asile psychiatrique de haute sécurité, une cité murée construite sur un promontoire qui domine la campagne environnante, entourée à l'ouest et au nord par d'épaisses forêts de conifères, bordée au sud par un marécage. Un bâtiment principal flanqué de deux ailes, dans le plus pur style victorien, offre, à tous les étages, une vue dégagée sur les terrasses et sur la campagne au-delà du mur d'enceinte. Cette architecture rigide incarne les vertus que sont la régularité, la discipline et l'organisation. Toutes les portes s'ouvrent vers l'extérieur pour empêcher qu'on ne les barricade, les fenêtres sont grillagées. Seules les terrasses, avec leurs volées de marches plantées d'arbres, agrémentées de parterres et de gazon, et qui descendent jusqu'au mur d'enceinte au pied de la colline, adoucissent et civilisent l'austère architecture carcérale qui les surplombe. La maison du médecin-chef adjoint est située à cent mètres à peine de la porte principale. C'est une grande bâtisse sombre, de la même pierre grise que l'hôpital, abritée par un rideau de pins, en retrait de la route qui dessert l'ensemble. » Patrick McGrath, *L'asile*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997, p. 14. La permanence de l'image exprime le mimétisme et la volonté sans cesse réactivée d'inscrire des romans évoquant la folie dans un cadre réaliste.

95 Mathilde et Jackie Pigeaud, « Jardins de fous, l'asile et ses jardins », *Le temps des jardins*, présenté par Florence Colette, Conseil Général de Seine et Marne, 1992, p. 266. Ce poème, déjà cité par Pigeaud dans son ouvrage *Aux portes de la psychiatrie, Pinel, l'Ancien et le Moderne*, Paris, Aubier, 2001, p. 263, s'intitule *La Pitié*. Pigeaud souligne lors de cette première évocation du poème que c'est Esquirol lui-même qui cite ces vers à la fin des *Passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation mentale* (1805).

découverte de l'hôpital. Symbole spatial et topographique de la dichotomie entre le monde « normal » et le monde asilaire, le jardin cristallise le rapport au monde qui se révèle au sein de l'Asile, et révèle déjà, monde en miniature, ce qui attend celui qui osera franchir les portes sinistres et traverser ce jardin comme d'autres ont traversé les cercles des Enfers.

Ces Enfers évoqués par Delile, malgré ses espoirs de découvrir l'Elysée derrière les murs de l'Asile, se retrouvent nettement dans les descriptions de Jules Claretie et de Paul Hervieu. Malgré la fontaine de la section Esquirol, Jeanne a l'impression de « s'engouffr[er] dans un enfer », et l'arrivée du journaliste de *L'Inconnu* fourmille de références infernales. Évoluant dans une nature morte ou, littéralement, contre-nature, le narrateur passe d'abord un « étroit pont de planches », et le canal que ce pont enjambe peut sans mal être associé aux fleuves de l'enfer dantien. Toute la description des efforts du cheval paraît proposer une image galvaudée, presque grotesque dans son aspect horrible, bizarre, chaotique, des cavaliers de l'Apocalypse et du cheval psychopompe des Grecs (celui de *Illiade* ou bien Pégase, le cheval ailé) : les « ferrailles » et la « cornemuse [des] poumons poussifs » de la « rosse » forment un « affreux orchestre », et font à ce convoi qui se rend non à la porte des Enfers mais bien à la porte de l'asile, un bien étrange accompagnement sonore. Les « crocs de métal rouillé » qui pointent de la grille, ou la « multitude de piques » du pilier de la clôture, ne font que renforcer la métaphore de cet asile, dont même la sonnette paraît torturée...

Le franchissement du saut-de-loup marquera enfin le passage du dernier fossé vers des enfers asilaires. Ici intervient finalement la part de liberté et l'inventivité de chaque auteur : ce que Claretie résume en une phrase, Hervieu le développe en métaphore filée. Là aussi intervient la différence de construction narrative : Claretie peut être bref, car le lecteur connaît les appréhensions de son personnage, et la représentation de la section Esquirol ne se joue pas toute entière dans ce passage mais a été préparée tout au long du début des *Amours d'un interne*. Pour Hervieu, au-delà d'une écriture plus poétique et moins froidement scientifique que celle de Claretie, la description que nous venons de voir est essentielle dans le sens où c'est la seule et unique description de l'extérieur de l'asile, puisque le narrateur se concentre ensuite sur la visite des locaux et sur le carnet écrit par le fou.

Les fous, parlons-en en quelques mots avant d'y revenir de façon détaillée plus loin, puisque ces descriptions nous font entrer de plain-pied dans leur monde. Ébauchés, les portraits dressés ici ne sont guère flatteurs pour les fous, ni pour l'institution asilaire censée

les guérir : les « gens vêtus de blouses de toile, au regard hébété » de Malot répondent aux « idiots libres d'aller et de venir, collant là-bas leurs faces bestiales aux barreaux qui tenaient les folles prisonnières » de Claretie. L'absence de malades chez Hervieu est, d'une certaine manière, tout aussi éloquente, puisque la phrase « aucun être humain ne se montrait » joue sur l'imaginaire infernal dressé précédemment par le narrateur, en insistant sur la dimension « humaine » des êtres que le narrateur attend. L'asile est le monde de l'Ailleurs, et peut, dès lors, ne pas être habité par des êtres humains et par la « normalité », mais bien par des êtres fous, donc étranges... Même *in absentia*, les fous qui peuplent l'Asile peuvent être efficaces grâce aux lieux communs qui les entourent et rendent leur absence fantomatique tout aussi inquiétante que leur présence.

Ce sont bien ces fous que l'on retrouve chez Claretie, dont la cour est « traversée d'espèces de fantômes vivants, parlant tout haut, criant ou chantant, frôlant du pied sans les voir d'autres fantômes avachis à terre ou collés aux murailles, et qui restaient accroupis d'habitude, sans bouger », animaux sans plus d'âme, indifférents à tout autre qu'eux-mêmes. Nous verrons que cette définition de la folie et du comportement du fou est permanente dans les galeries de fous, reflet de l'individualisme forcené qui se révèle en chacun de ces malades au détriment de la société, et donc de la vie sociale dont ils sont, par (ou peut être à cause) de ce phénomène, encore un peu plus écartés. Ce manque d'humanité, cette dégradation des hommes dans la folie se remarque également chez Malot, quand Cénéri entend « une étrange confusion de cris ; des plaintes, des rires, un brouhaha ». A peine humains, ces bruits sont disloqués et incohérents, symboles frappants de la déliquescence de la raison.

Considérant que ces descriptions, premières approches du monde asilaire, participent d'un choix des auteurs dans la façon d'orienter le regard sur des aspects de l'Asile qu'ils perçoivent comme suffisamment pertinents pour en être représentatifs, on remarquera leur tonalité et leur portée non seulement heuristique mais symbolique. Ces trois textes aux visées différentes et aux pragmatismes distincts ont révélé une unité certaine dans leur façon d'appréhender l'asile, dévoilant une multitude d'éléments fondateurs communs : vision infernale et contre-nature, démonstration d'un asile Janus, montrant deux aspects entre son extérieur et son intérieur, ou encore présentation d'un lieu de la clôture où s'exposent déjà des fous fantomatiques, esquisses des galeries de fous que nous approcherons plus tard.

Dès lors, la représentation asilaire se charge d'une poétique commune, reposant sur des *topoi* et sur un jeu de focalisation. Malgré les différences liées à la trame narrative de chaque œuvre et au style personnel de chaque écrivain, une vision univoque de l'Asile semble

nettement se dessiner, aux relents inquiétants et mortifères. Le lieu est alors confisqué au profit d'un « type » déterminé, dont la poétique véhicule à la fois le reflet des constructions asilaires existantes – comme le montrent la description des jardins chez Hervieu, celle de l'asile-ferme qui s'inspire de l'asile de Clermont-Ferrand chez Malot, ou la référence à un lieu existant et revendiquant clairement son réalisme pour Claretie – et tout l'imaginaire collectif. Cet imaginaire de l'institution, de l'hôpital, passe par les représentations des abords des asiles, mais aussi par l'approche de l'intimité asilaire, au sein des descriptions de l'intérieur même des lieux de la folie. Tchekhov nous a emmené, et Claretie, Malot et Hervieu à sa suite, aux portes du bâtiment asilaire : poussons désormais la porte, pour en visiter l'intérieur.

### **III. A l'intérieur de l'Asile**

#### 1. Mise en scène d'un décorum asilaire

Les abords des asiles sont indifférenciés, et procèdent tous d'un réseau d'images pour le moins sinistres. Pourtant, ce ne sont que les premiers pas dans le monde de la folie, et bien des personnages, lorsqu'ils pénètrent dans les jardins de leur asile, ignorent encore où ils sont. La représentation littéraire a beau faire émerger des poncifs, et se fonder sur une idée de reconnaissance immédiate du public, l'extérieur de l'Asile n'est pas ce qui renseigne le mieux les personnages, et se pose plus comme un décor qui laisse présager un sombre destin que comme le symbole de la déchéance dans la folie. *A contrario*, un véritable cercle vicieux d'éléments, d'objets, de signes distinctifs se révèle à l'intérieur des asiles, cercle qui parachève la représentation : l'Asile a son propre musée des horreurs, son décorum cauchemardesque, un décorum suffisamment efficace pour indiquer au lecteur, voire au personnage s'il l'ignore encore, quelle est la nature du lieu. Mais un décor n'est rien sans une mise en scène, et que vaudraient une camisole, une fenêtre grillagée, ou l'écho d'un hurlement glaçant si leur évocation n'était savamment préparée par un jeu scriptural ?

Ainsi, dans *Le Juif errant* d'Eugène Sue<sup>96</sup>, une des jeunes héroïnes, Adrienne de Cardoville est menée à son insu et par un subterfuge dans une clinique privée qui appartient à

---

<sup>96</sup> Bien qu'elle soit antérieure à notre période, nous évoquons cette œuvre à cause de l'exemplarité des éléments asilaires qui la constituent, éléments qui se retrouveront sans peine dans notre corpus, voire dans des romans postérieurs. Nous l'envisageons par conséquent comme le témoignage de la permanence des stéréotypes.

un médecin ami de sa famille, le docteur Baleinier. Victime d'un complot familial, elle est enfermée dans une pièce qu'on lui présente comme le bureau du ministre qu'elle est censée rencontrer. Dans cet extrait, l'espace textuel prête à la présentation d'une pièce appartenant à la structure asilaire, que la jeune fille découvre. Si le lecteur sait d'emblée quel est l'endroit, car il connaît l'existence du complot et les plans machiavéliques de la tante et tutrice d'Adrienne et sa volonté de la faire passer pour folle par cupidité, Sue joue sur un effet de découverte du lieu par le personnage, avec un sens très appuyé des effets visuels. Il crée dès lors une spatialité suffisamment stéréotypée pour que les éléments qui la composent s'emboîtent afin de mettre en place l'image de l'Asile.

« Adrienne de Cardoville resta seule. La jeune fille, bien qu'elle ne pût s'exprimer la cause de cette impressions, trouva sinistre cette grande chambre froide, nue, aux croisées sans rideaux ; puis, peu à peu remarquant dans son ameublement plusieurs singularités qu'elle n'avait pas d'abord aperçues, elle se sentit saisie d'une inquiétude indéfinissable. Ainsi, s'étant approchée du foyer éteint, elle vit avec surprise qu'il était fermé par un treillis de fer qui condamnait complètement l'ouverture de la cheminée, et que les pincettes et la pelle étaient attachées par des chaînettes de fer. Déjà assez étonnée de cette bizarrerie, elle voulut, par un mouvement machinal, attirer à elle un fauteuil placé près de la boiserie... Ce fauteuil resta immobile... Adrienne s'aperçut alors que le dossier de ce meuble était, comme celui des autres sièges, attaché à l'un des panneaux par deux petites pattes de fer. [...] Le silence le plus profond, le plus morne, régnait dans cette demeure, où rien ne révélait le mouvement, l'activité qui entourent ordinairement un grand centre d'affaires. Seulement, de temps à autre, la jeune fille entendait les violentes rafales du vent qui soufflait au dehors.

[Adrienne] leva les yeux pour chercher un cordon de sonnette aux côtés de la glace ; elle n'en vit pas, mais elle s'aperçut que ce qu'elle avait pris jusqu'alors pour une glace, grâce à la demi-obscurité de cette pièce, était une grande feuille de fer-blanc très luisant. En s'approchant plus près, elle heurta un flambeau de bronze... ce flambeau était, comme la pendule, scellé au marbre de la cheminée. Dans certaines dispositions d'esprit, les circonstances les plus insignifiantes prennent souvent des proportions effrayantes ; ainsi ce flambeau immobile, ces meubles attachés à la boiserie, cette glace remplacée par une feuille de fer-blanc, ce profond silence, l'absence de plus en plus prolongée de M. Baleinier, impressionnèrent si vivement Adrienne, qu'elle commença de ressentir une sourde frayeur. [...] Elle s'approcha peu à peu de la petite porte par laquelle avait disparu le médecin, et prêta l'oreille.

Elle suspendit sa respiration, écouta... et n'entendit rien.

Tout à coup un bruit à la fois sourd et pesant, comme celui d'un corps qui tombe, retentit au-dessus de sa tête... il lui sembla même entendre un gémissement étouffé. Levant vivement les yeux, elle vit tomber quelques parcelles de peinture écaillée, détachées sans doute par l'ébranlement du plancher supérieur.

Ne pouvant résister davantage à son effroi, Adrienne courut à la porte par laquelle elle était entrée avec le docteur, afin d'appeler quelqu'un. À sa grande surprise, elle trouva cette porte fermée en dehors. Pourtant, depuis son arrivée, elle n'avait entendu aucun bruit de clef dans la serrure, qui du reste était extérieure. De plus en plus effrayée, la jeune fille se précipita vers la petite porte par laquelle avait disparu le médecin, et auprès de laquelle elle venait d'écouter... Cette porte était aussi

extérieurement fermée... »<sup>97</sup>.

L'arrivée d'Adrienne dans ce bureau, passage qui précède directement notre extrait, est terrifiante : froid, neige et obscurité s'allient pour créer un contexte noir et presque macabre. Le « silence le plus profond, le plus morne » qui règne dans la pièce, animée par le seul bruit des « violentes rafales du vent qui soufflait au dehors », laisse entendre que tout l'environnement est contaminé par l'inhospitalité du lieu, et que nul secours n'est à espérer de l'extérieur. Inspirée des romans gothiques, cette vision des pièces sombres et inquiétantes restera par longtemps un lieu commun pour signifier la peur. Éric Bordas souligne les accointances avec cet extrait des *Mystères du château d'Udolphe*, chef d'œuvre du gothique écrit par Ann Radcliff en 1794, dans lequel l'héroïne est également retenue prisonnière dans un étrange château :

« Dès qu'elle fut capable de reprendre ses esprits, elle prit la lampe pour examiner si elle avait quelque chance de s'échapper. La chambre était spacieuse, et les murs, recouverts d'une boiserie en chêne, ne représentaient d'autre ouverture qu'une fenêtre grillagée et la porte par où elle était entrée. La faible lueur de la lampe ne lui permit pas d'en saisir d'un coup d'œil toute l'étendue. Elle ne découvrit aucun meuble si ce n'est un grand fauteuil de fer, scellé au milieu de la chambre et sur lequel pendait une lourde chaîne aussi en fer, attachée au plafond par un anneau du même métal. Considérant cet objet avec une surprise mêlée d'horreur, elle remarqua les barres de fer évidemment faites pour assujettir les pieds, et les anneaux pareils, adaptés aux bras du fauteuil. Elle devina que cette odieuse machine était un instrument de torture, et que quelque infortuné, enchaîné à cette place, avait dû mourir de faim. Elle se sentit glacée jusqu'au fond de l'âme, et se précipita à l'autre bout de la chambre ; là elle chercha un siège et n'aperçut qu'un sombre rideau qui descendait du plafond jusqu'en bas, cachant ainsi une partie de l'appartement. Éperdue comme elle l'était, ce rideau la frappa d'une terreur involontaire, et elle resta quelque temps immobile à le considérer »<sup>98</sup>.

D'autre part, deux exemples littéraires suffiront à montrer la persistance de ce cliché. En 1892, voici comment Jules Verne décrit le lieu de séquestration d'un des personnages dans *Le château des Carpathes* :

« En face de la porte [de la crypte], établie entre deux des piliers, il existait une autre porte, qui était fermée et dont les gros clous, rouillés à leur tête, indiquaient la place où s'appliquait l'armature

---

97 Eugène Sue, *Le Juif errant*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1983, pp. 290-291 [1844-1845].

98 Ann Radcliff, *Les mystères du château d'Udolphe*, Paris, José Corti, 1984 [1794], cité par Éric Bordas, « L'hôpital, acte terrifiant dans le roman populaire français du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du *Juif errant* d'Eugène Sue », *Littérature et médecine, Eidolon* n°50, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire des Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la littérature (L.A.P.R.I.L), articles recueillis par Jean-Louis Cabanès, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, Talence, 1997, p. 142.

extérieure des verrous. Franz se redressa, se traîna jusqu'à cette seconde porte, chercha à en ébranler les lourds montants... Ses efforts furent inutiles. »<sup>99</sup>,

tandis qu'en 1897, un des héros de Bram Stoker, dans *Dracula*, décrira ainsi sa chambre dans le sinistre château du vampire :

« Des portes, des portes encore, des portes partout, toutes fermées à clef ou au verrou ! Si j'excepte les fenêtres, il n'est aucun moyen de quitter l'endroit. Ce château est une véritable prison – dont je suis prisonnier ! Quand je compris que j'étais prisonnier, une sorte de frénésie s'empara de moi. [...] Bien vite, pourtant, le sentiment de mon impuissance me calma. A présent que je revois la scène, alors que plusieurs heures se sont écoulées, je crois bien avoir subi une crise de folie, car j'ai bel et bien agi comme un rat pris au piège. »<sup>100</sup>.

Une mise en scène fondée sur la perception anime la description de l'asile. L'appréhension du lieu est faite par les yeux d'Adrienne, comme le montre la présence forte des verbes de perception : « remarquant », « elle vit », « leva les yeux », « elle n'en vit pas », « levant vivement les yeux, elle vit tomber », mais aussi à travers les bruits perçus par la jeune fille : « entendait », « prêta l'oreille », « écouta... et n'entendit rien », ou encore « elle n'avait entendu aucun bruit de clef ». Cette focalisation interne conditionne totalement le discours figuratif. L'acte de connaissance, l'aspect cognitif du passage, passe donc par la prise en charge du rôle de « descripteur observateur »<sup>101</sup> par l'héroïne, un rôle défini par l'importance accordée à l'activité perceptive, et notamment à la vision. Mais que voit Adrienne ? C'est d'abord une impression générale qu'elle nous livre, trouvant « sinistre cette grande chambre froide, nue, aux croisées sans rideaux », avant de « remarquer » les incongruités du lieu. Remarquons que, dans cette description, les sentiments d'Adrienne sont en bonne place, s'entremêlant avec ses observations. Ainsi, ce passage est sous le signe de l'indéfini, puisque dès son entrée, l'héroïne est saisie par une « inquiétude indéfinissable » qu'elle ne peut mettre en mots : « bien qu'elle ne pût s'exprimer la cause de cette impression ». Tout le talent de l'auteur tient dans ce contraste entre l'inquiétude indicible de son personnage et l'accumulation par l'écriture d'éléments visant à renforcer cette « sourde frayeur », ainsi qu'à la faculté de mettre en scène textuellement la montée de l'inquiétude.

En effet, celle-ci est stigmatisée par l'usage pléthorique des points de suspension, comme dans les phrases suivantes : « elle voulut [...] attirer à elle un fauteuil placé près de la

---

99 Jules Verne, *Le château des Carpathes*, Paris, Livre de poche, 2005, p. 175.

100 Bram Stoker, *Dracula*, trad. Jacques Finné, Paris, « Pocket », 1992, pp. 46-47.

101 Selon la typologie de Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1980, p. 7.



boiserie... Ce fauteuil resta immobile... », « elle heurta un flambeau de bronze... ce flambeau était, comme la pendule, scellé au marbre de la cheminée », « un bruit à la fois sourd et pesant, comme celui d'un corps qui tombe, retentit au-dessus de sa tête... », « elle venait d'écouter... Cette porte était aussi extérieurement fermée... ». Les points de suspension soulignent également l'élément de surprise lié à chaque fait. Ce n'est pas tant le fauteuil ou le flambeau qui importent que le fait qu'ils soient maintenus immobiles, comme dirigés par une puissance supérieure, tout comme la porte mystérieusement et silencieusement close. Mimétiques du parcours perceptif du personnage, ces éléments marquent également des temps de suspense pour le lecteur et participent d'une mise en scène effrayante fondée sur le décalage par rapport au monde habituel. La vision globale de l'héroïne laisse place à une description atomisée de la pièce. Grâce à des indices métonymiques, le lieu se charge donc d'ambiguïté au fil de sa description.

Ainsi, c'est bien la dislocation de la « normalité » qui interroge, dans le détournement d'éléments aussi familiers qu'un fauteuil devenu presque hostile ou l'absence d'un miroir ou d'un cordon de sonnette. L'écriture marque un temps d'arrêt dans la description pour rendre *visible* la peur pour le lecteur, à défaut qu'elle soit *dicible* par le personnage, qui, remarquons-le, ne s'exprime pas tout au long de cet extrait – marque s'il en est de l'efficacité des schèmes scripturaux de l'auteur et de leur supériorité sur le propre discours du personnage. De plus, priver Adrienne de parole, n'est-ce pas rappeler tacitement que le fou, et, ici, toute personne retenue dans un asile, est, comme l'enfant, un être sans discours ? Il s'agit donc tout autant d'une incapacité à s'exprimer que d'une impossibilité liée à son statut de supposée aliénée de le faire.

De la même façon, le rappel des éléments découverts peu à peu par Adrienne : « ainsi ce flambeau immobile, ces meubles attachés à la boiserie, cette glace remplacée par une feuille de fer-blanc, ce profond silence, l'absence de plus en plus prolongée de M. Baleinier » résume les sources d'effroi et souligne, si besoin en était, le tableau brossé, tout en insistant sur la subjectivité de la jeune fille. La formation du savoir est assujettie à la perception d'Adrienne, et à la subjectivité de ses impressions. N'oublions pas que c'est une jeune fille qui assume la description de la pièce dans laquelle elle est enfermée. Bien que prônant une grande liberté dans la manière de mener sa vie, la courageuse Adrienne n'est plus au cœur de l'asile que le symbole de la jeune fille pure retenue captive par ses bourreaux, perdant son individualité au profit d'une image d'Épinal de victime innocente et sacrifiée.

Dans la stratégie auctoriale, cette innocence même – « innocence » dans tous les sens

du terme, puisque si elle est vertueuse et bonne, Adrienne est aussi au sens propre « innocente » de la folie qu'on lui reproche –, n'est pas un hasard. En effet, elle permet d'adopter le point de vue d'un observateur dénué de préjugés sur l'endroit dans lequel il se trouve et qui est à cent lieues de se penser dans une maison de santé. Ces conditions garantissent l'objectivité de la description. Mais l'observateur est aussi un observateur naïf, donc le garant cette fois de crédibilité par sa sincérité, d'autant que la franchise est l'une des qualités majeures d'Adrienne. Ce point de vue mêle donc subtilement et paradoxalement la revendication implicite de l'objectivité et celle de la subjectivité. Textuellement, ce paradoxe sera marqué par les compléments de manière ou des locutions adverbiales exprimant la simultanéité entre les découvertes d'Adrienne et leur description : « déjà assez étonnée » « à sa grande surprise », « tout à coup », « peu à peu », ou encore « trouva sinistre », « il lui sembla même entendre », « elle commença de ressentir ». Ainsi, la stratégie discursive de l'auteur se dévoile dans l'imbrication de la fonction cognitive du personnage et de ses réactions passionnelles, soulignées par un jeu de focalisations.

La focalisation interne prédomine, mais c'est bien le narrateur omniscient qui reprend la parole pour orienter le lecteur, jouant pleinement de la fonction communicative, en précisant que « dans certaines dispositions d'esprit, les circonstances les plus insignifiantes prennent souvent des proportions effrayantes ». Plus qu'une remise en cause des effrois de la jeune fille, il faut certainement voir ici un clin d'œil ironique de l'auteur envers le décorum qu'il a mis en place, et, pourquoi pas, une pointe de moquerie envers le lecteur qui pourrait être sceptique quant à la terreur d'Adrienne : si cette jeune fille reconnue comme brave, qui pense être dans la maison d'un ministre, est mise au comble de l'effroi par une succession de « circonstances insignifiantes », c'est bien parce que l'auteur a su créer un effet d'angoisse, auquel le lecteur n'échappe pas. En ce sens, la phrase « tout à coup un bruit à la fois sourd et pesant, comme celui d'un corps qui tombe, retentit au-dessus de sa tête... il lui sembla même entendre un gémissement étouffé » est parfaitement révélatrice de plusieurs des procédés que nous venons d'évoquer. Tout d'abord, la locution adverbiale « tout à coup » confère une immédiateté à l'action qui ne peut que renforcer l'implication du lecteur. Les points de suspension marquent un temps de pause, séparant les deux prédicats et les deux bruits, et suggérant surtout de façon mimétique l'attente d'Adrienne. Durant cette pause, il nous semblerait presque entendre le souffle de la jeune fille, comme suspendu par la terreur, avant qu'elle ne distingue un nouveau bruit. Enfin, la comparaison du bruit entendu par Adrienne à celui d'un « corps qui tombe » relève d'un jeu de focalisation : qui compare ? Est-ce la pensée

d'Adrienne, ou une comparaison soufflée au lecteur par le narrateur ? Le « gémissement étouffé » accrédite *a posteriori* l'idée que le bruit est le fait d'une chute humaine, mais il est mis en doute par « il lui sembla », rappel de la sensibilité du personnage et de sa subjectivité.

Quoiqu'il en soit, l'expérience de l'angoisse est d'autant plus efficace dans son impact sur le lecteur que le processus du descripteur-observateur permet d'accomplir une identification entre le lecteur et le personnage : le lecteur voit la pièce à travers les yeux d'Adrienne et ressent d'autant mieux son inquiétude que le passage est indéniablement « vivant », grâce à l'écriture de Sue et sa mise en scène des éléments. L'espace asilaire prend corps dans l'espace textuel, et les deux s'enchevêtrent à chacun des pas d'Adrienne dans cette pièce sinistre, à chacun de ses regards.

De plus, dans cette atmosphère d'effroi, la contamination de la peur rend effectivement inquiétant, comme le narrateur l'annonçait, chaque nouveau fait. Juste avant qu'Adrienne ne veuille ouvrir la porte et en constate la fermeture, tous les éléments préparant à cette clôture sont en place. Là est le rôle des dispositifs textuels qui construisent la représentation de la pièce asilaire, symbole métonymique de l'asile dans son ensemble, puisque l'espace de la pièce est défini à partir d'une accumulation d'éléments menant infailliblement à la définition même de l'asile, l'enfermement. Observons les actions d'Adrienne. Si c'est par le prisme de son regard que la chambre apparaît, c'est aussi le contraste entre ses actions et la clôture finale qui rend cette dernière étonnamment tragique et qui marque à rebours les étapes de la progression de l'extrait. Adrienne s'approche par trois fois des objets qui vont mener à la découverte de son emprisonnement (« s'étant approchée du foyer éteint », « En s'approchant plus près, elle heurta un flambeau de bronze... », « s'approcha peu à peu de la petite porte »). Nous retrouvons ici le rapport perverti à la normalité : c'est en allant à la cheminée, traditionnellement symbole du foyer et de la convivialité, qu'Adrienne la découvre non seulement éteinte, mais surtout condamnée par « un treillis de fer », avant de constater l'absence de la sonnette, élément typique des intérieurs bourgeois, qui seule pourrait lui permettre d'appeler du secours, ou du moins une compagnie. La montée de l'angoisse accélère ses mouvements, puisque la jeune fille, enfin, « cour[t] à la porte », puis « se précipit[e] vers la petite porte », accentuant la dichotomie entre la vivacité de l'action et son résultat. La structuration de ce passage vise donc à un effet de progression soulignant la claustration – rappelons la présence des points de suspension à la dernière phrase, « cette porte était aussi extérieurement fermée... » – et menant tacitement à une première requalification du lieu, du bureau de ministre à une prison. C'est donc la disposition de l'espace qui permet le glissement

actantiel de l'hôpital à la prison, puisque ces éléments pervertis motivent le personnage à tenter de fuir : comme Adrienne se cogne dans les murs de son asile, le lecteur ressent physiquement l'enfermement à chaque nouvelle phrase.

Dès lors, les portes définissent le lieu, par leur mystérieuse et silencieuse fermeture. L'asile est donc représenté comme un lieu de peur et de claustration, doublement favorable à l'erreur et à la tromperie, d'une part, parce que le « normal » y est annihilé, d'autre part, parce qu'Adrienne y est l'innocente victime d'un complot familial et d'un aliéniste-bourreau, dévoyé par l'appât du gain. Bourreau, le docteur Baleinier l'est d'autant plus que tout dans la pièce rappelle une chambre de torture. Ainsi, les « chaînettes de fer », les « pincettes », et les « plaques de fer » ne sont pas sans évoquer les jeux cruels des chambres secrètes chères au marquis de Sade ou les caves sombres des romans gothiques. Thérapeutique et répression sont intimement liés. Enfermement, soin et torture se mêlent au profit d'une réappropriation des terreurs populaires liées à l'Asile et se mettent au service de la fiction. Les fantasmes archaïques sont en effet fictionnalisés pour mieux correspondre aux représentations populaires et accréditer l'image d'un espace carcéral – même si nous verrons que c'est dans les romans qui critiquent la loi de 1838 que ce paradigme sera le plus développé, quand ces romans ne voient en cette loi qu'une opportunité de se débarrasser d'un être devenu gênant et la considère comme toujours prompte à se prêter aux débordements les plus crapuleux.

Ainsi, cet extrait du *Juif errant* joue sur la perception d'une pièce close, reflète métonymiquement de l'Asile dans son entier, à travers la description du lieu par le personnage qui y est enfermé. Le rapport entre l'observateur et la vision topologique proposée a pu montrer que ce passage est fondé sur un phénomène d'identification du lecteur qui peut voir le lieu à travers les yeux d'un personnage naïf, mais surtout sur un processus qui mène à la découverte de la claustration et accentue son côté à la fois insurmontable et terrifiant. Ce décalage avec la normalité fait de l'Asile le point de départ à partir duquel la maladie introduit ses déviations et ses déséquilibres, et le lieu qui révèle cet état de fait. Ce passage tend par conséquent à montrer que l'Asile se construit de lui-même : en citant divers éléments censément caractéristiques du lieu, en soulignant la perversion de la normalité dans ce qui devait être un bureau de ministre, Eugène Sue met en avant la dimension stéréotypée du lieu en jouant sur les repères connus du lecteur et les représentations traditionnelles qui entourent l'Asile. Adrienne, dans ce prétendu bureau, est en passe de reconnaître, un certain nombre de paradigmes qui semblent faire suffisamment signe pour la jeune fille et pour le lecteur d'Eugène Sue pour que tous deux les interprètent comme révélateurs d'un espace défini,

prison pour l'une, asile pour l'autre. Adrienne compte peu, finalement, dans cette reconnaissance : elle est naïve, nous l'avons dit, et trop bonne pour imaginer le mal. Là où elle ne peut, pour le moment, voir qu'une prison, le lecteur averti voit l'asile. En ce sens, les caractéristiques développées par l'extrait, lorsqu'elles sont appliquées à un asile, sont donc celles de l'Asile, actualisées dans un espace textuel mimétique de l'espace asilaire.

Pourtant, la jeune fille n'a pas fini de découvrir les arcanes du monde asilaire, et après son entrée pour le moins terrifiante dans le lieu de la folie, elle aura l'occasion de réactualiser d'autres connaissances, d'autres archétypes : un peu plus tard, s'évanouissant d'effroi en comprenant enfin qu'elle est dans un asile (dans des circonstances sur lesquelles nous reviendrons), elle sera conduite par des infirmières dans sa « chambre », l'autre nom que l'on donne, dans les maisons de santé qui accueillent la bonne société, aux cellules...

## 2. Les « chambres » des fous : thèmes et variations

La description de la chambre dans laquelle Adrienne évanouie sera transportée reprend un certain nombre d'éléments qui se retrouvent dans maints textes, tant dans son aménagement que dans son mobilier :

« Cette chambre, d'une propreté parfaite, était d'une nudité glaciale ; un papier verdâtre couvrait les murs ; un petit lit de fer très bas, à chevet formant tablette, se dressait à l'un des angles ; un poêle, placé dans la cheminée, était entouré d'un grillage de fer qui en défendait l'approche ; une table attachée au mur, une chaise placée devant cette table et aussi fixée au parquet, une commode d'acajou et un fauteuil de paille composaient ce triste mobilier ; la croisée, sans rideaux, était intérieurement garnie d'un grillage destiné à empêcher le bris des carreaux. »<sup>102</sup>,

puisqu'on retrouve cette représentation aussi bien dans le *Charles Demailly* des frères Goncourt, en 1859 :

« La première impression d'un malade transporté dans une maison d'aliénés, jeté en face d'une cheminée grillée, d'une glace grillée, mis au contact avec des visages inconnus, dans un milieu nouveau et redoutable pour lui, enlevé soudainement au théâtre de sa folie et à son domicile, délivré de la perception de l'affliction de ceux qui l'entourent, trouvant des soins et des égards là où il craignait de trouver il ne savait quoi dont, il avait peur, cette première impression est un sentiment

---

102 E. Sue, *Le Juif errant*, op. cit., p. 295.

de stupéfaction qui fait diversion au cours de son mal. »<sup>103</sup>,

que chez Maupassant, dont le docteur Héraclius Gloss de la nouvelle éponyme (sans doute écrite dans les derniers mois de 1875, et publiée de façon posthume dans *La Revue de Paris* du 15 novembre et du 1<sup>er</sup> décembre 1921) est lui aussi interné :

« On l'introduisit alors dans une étroite cellule d'un aspect singulier. La cheminée, la fenêtre et la glace étaient solidement grillées, le lit et l'unique chaise fortement attachés au parquet avec des chaînes de fer. Aucun meuble ne s'y trouvait qui pût être soulevé et manié par l'habitant de cette prison. L'événement démontrera, du reste, que ces précautions n'étaient pas superflues. A peine se vit-il dans cette demeure toute nouvelle pour lui que le docteur succomba à la rage qui le suffoquait. Il essaya de briser les meubles, d'arracher les grilles et de casser les vitres. »<sup>104</sup>.

Dans *Un beau-frère*, de Malot, la description est identique :

« La nuit arriva sans autre incident, et l'on nous fit rentrer dans nos cellules pour le coucher. Ces cellules sont de forme allongée, quatre mètres de long à peu près sur deux mètres de large ; une petite fenêtre grillée donne sur le préau, deux portes ouvrent, l'une sur le préau à côté de la fenêtre, l'autre sur un vestibule de service. De telle sorte que si un malade voulait se barricader dans sa cabine, on pourrait, pendant qu'il serait occupé à défendre une porte, entrer par l'autre et le prendre par le dos. Mais cette barricade serait difficile à construire, car le seul mobilier de la cellule se compose d'un lit en fer fixé au parquet par de grosses vis qui paraissent pénétrer profondément dans le chêne ; pas d'autre meubles : pas de chaises, pas de porte-manteau ; on dépose le soir les vêtements dans le vestibule et on vous les donne le matin en ouvrant la porte. »<sup>105</sup>,

tout comme, en 1905, dans l'œuvre de John-Antoine Nau, *Force ennemie* :

« Quel étrange réveil ! Certes, je connais cette chambre, mais il me semble bien qu'il y a des mois, peut-être des années que je ne l'ai vue ! Ses parois de planches jaunes, cirées, m'ont été jadis familières ; mais pourquoi les avoir capitonnées depuis le parquet jusqu'à hauteur d'homme avec

103 Edmond et Jules Goncourt, *Charles Demailly*, Paris, Charpentier, 1876, p. 398. Jean-Pierre Falret souligne qu'« isoler les aliénés, c'est changer leur mode d'existence, c'est les éloigner des personnes, des lieux ou des circonstances qui ont provoqué ou qui entretiennent le trouble des facultés affectives ou intellectuelles. C'est [...] ôter à l'esprit en désordre le point d'appui qu'il trouve dans une multitude d'impressions, d'associations d'idées, d'émotions et de souvenirs sans cesse renaissants. » Jean-Pierre Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. 80.

104 Guy de Maupassant, « Le docteur Héraclius Gloss », *Contes et nouvelles*, préface d'Armand Lanoux, introduction de Louis Forestier, texte établi et annoté par Louis Forestier, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 32 [publication posthume dans *La Revue de Paris* du 15 novembre et du 1<sup>er</sup> décembre 1921]. Apprécions la permanence de la représentation de la cellule asilaire chez Maupassant à travers cet extrait de *La Chevelure* : « Les murs de la cellule étaient nus, peints à la chaux. Une fenêtre étroite et grillée, percée très haut de façon qu'on ne pût pas y atteindre, éclairait cette petite pièce claire et sinistre ». G. de Maupassant, « La chevelure », *Contes et nouvelles*, t. 2, op. cit., p. 106.

105 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 343.

d'épais, d'énormes matelas recouverts de drap gris, — de « drap de wagon » ? La lumière dorée du matin flue par une large fenêtre grillée aux barreaux médiocrement serrés. Voyons : en me levant, en allant regarder par une vitre, je suis sûr que je vais apercevoir un grand bâtiment blanc, luisant, comme stuqué, un vaste jardin raidement dessiné par un sous-Lenôtre contemporain et une sorte de tour en bois toute plissée de lamelles de jalousies.

Eh oui ! c'est bien cela ! Et je reconnais, là-bas, cette colline frisée de bosquets ; plus près, ce petit clocher frêle d'un gris doux que rosit un peu la verdure ; et, sur cette butte rougeâtre, l'orme solitaire qui paraît géant. Comment tout ce paysage peut-il m'affecter à la même minute — et comme un spectacle habituel et comme une vision perdue dans le vague des temps ? Singulière contradiction qui me trouble d'une bizarre inquiétude : serais-je devenu très vieux sans le savoir ? Aurais-je somméillé des lustres ou un siècle ? Suis-je une espèce de très ridicule, de très vilain « Beau au bois dormant ? »<sup>106</sup>.

Un premier point surprend d'abord : dans tous ces extraits, les malades sont enfermés dans des chambres particulières, nommées « chambres » ou « cellules » – admirons l'heureuse polysémie de ce second terme, qui évoque tout autant une chambre d'isolement et de retraite que le lieu de rétention dévolu aux prisonniers –, et non dans des dortoirs. En effet, Jean-Pierre Falret, en 1864, alors médecin-chef à la Salpêtrière, insiste sur la quasi-généralisation des dortoirs depuis les préceptes d'Esquirol et de Pinel, et formalise l'intérêt d'une promiscuité propre à créer un lien social entre les malades et à les faire réfléchir sur leur folie par le spectacle du mal des autres<sup>107</sup>. Les asiles publics, construits notamment après la loi de 1838 qui oblige chaque département à édifier un lieu hospitalier pour accueillir les aliénés, possèdent donc tous ou en majeure partie des dortoirs, réservant les cellules aux forcenés ou aux fous en période de crise. Constans, Lunier et Dumesnil soulignent eux aussi cette uniformité dans leur *Rapport général sur le service des aliénés*, rapport paru en 1878<sup>108</sup>. Comment expliquer, dès lors, l'absence de dortoirs dans nos œuvres, et pourquoi nos personnages sont-ils enfermés dans des cellules individuelles ?

Nos malades sont des privilégiés, et occupent non pas des asiles publics, mais des

---

106 John-Antoine Nau, *Force ennemie*, Bruxelles, Gramma, « Le passé du futur », 1994, pp. 9-10.

107 Jean-Pierre Falret explicite cet avis dans *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés* : « Les cellules trop nombreuses et surchargées de moyens de protection superflus, qui condamnaient les aliénés à un isolement fâcheux sous tous les rapports, analogue à celui que l'on impose aux prisonniers, ont été remplacées dans toute l'Europe par des dortoirs et des salles de réunion pour la majorité des malades, et par des cellules semblables à des chambres ordinaires, pour les aliénés, de moins en moins nombreux, qui réclamaient momentanément la séquestration solitaire. Le principe de la vie en commun, pendant le jour et pendant la nuit, appliqué dans tous les règlements des nouveaux établissements, et imprimé jusque dans les bâtiments eux-mêmes, a transformé l'organisation intérieure des asiles modernes, et a été fécond en résultats favorables, même sous le rapport médical. » Jean-Pierre Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. 692. Pour Falret, l'asile est un lieu d'intégration sociale en même temps qu'un hôpital, et la promiscuité entre les malades ne peut qu'être favorable à cette intégration.

108 A. Constans, L. Lunier et O. Dumesnil, *Rapport général à M. le Ministre de l'Intérieur sur le service des aliénés en 1874*, op. cit.

maisons de santé privées. Soumises à l'auto-financement et libres de leur gestion, celles-ci n'ont aucune contrainte architecturale et ne sont tenus de respecter aucun des principes de construction mis en place par les aliénistes et par la loi de 1838. Souvenons-nous du reproche émis par le narrateur de Malot : les bâtiments de la ferme du Luat se sont construits et agrandis selon les heurs de fortune de l'abbé Battandier, sans aucune méthode. Cénéri occupera donc une cellule, dans un établissement que l'on peut considérer comme offrant une qualité de vie bien supérieure aux conditions d'hébergement des asiles publics. Un exemple réel suffira pour illustrer cette situation. Lorsqu'il décide de s'installer en tant qu'aliéniste, c'est au 113 rue Traînée qu'Esprit Blanche acquiert une belle bâtisse classique, nommée la folie Sandrin, tout près de la place du Tertre, en plein Montmartre<sup>109</sup>. Cette « folie », maison de villégiature d'un certain Sandrin ou Cendrin, convertie en maison de santé dès 1806 par le docteur Pierre-Antoine Prost, n'est rien d'autre qu'une demeure bourgeoise. Laure Murat la décrit en ces termes : « La propriété comprend trois corps de bâtiments coiffés d'un toit de tuiles et deux pavillons de bains, entre une cour ouvrant sur une rue en pente et un jardin de soixante-dix ares orné d'un puits et d'une terrasse plantée d'ormes en quinconce. La maison principale, dont les croisées sont garnies de persiennes en bois de chênes, se compose d'un rez-de-chaussée avec un grand salon de compagnie, un boudoir, une salle de billard, une salle à manger, la cuisine et les offices, et de deux étages supérieurs de neuf pièces chacun »<sup>110</sup>. C'est dans cette demeure que Gérard de Nerval sera interné en 1841, avant de connaître la seconde maison de santé du fils Blanche, Émile, à l'hôtel de Lamballe<sup>111</sup>. Là encore, il s'agit d'une demeure à vocation d'habitation, accueillant les aliénés dans des chambres individuelles<sup>112</sup>.

Cependant, Jean-Pierre Falret révèle que cette occupation de maisons particulières

---

109 Cette maison se trouve désormais au n° 22 rue Norvins.

110 L. Murat, *La maison du Docteur Blanche*, *op. cit.*, pp. 25-26. Laure Murat s'appuie sur les descriptions du contrat de vente de la demeure, au minutier central des Archives nationales (cote LXI/758) et sur l'article d'Ernest de Crauzat, « La Folie Cendrin (Maison du docteur Blanche) », *Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie des IX<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> arrondissements, Le Vieux Montmartre*, avril-juin 1907, pp. 223-224.

111 Devenu l'ambassade de la Turquie, l'hôtel de Lamballe se trouve dans le XVI<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. La maison de Balzac, rue Raynouard, le domine.

112 Nerval décrit la chambre qu'il a occupé à l'hôtel de Lamballe dans *Aurélia* : « Ma chambre est à l'extrémité d'un corridor habité d'un côté par les fous, et de l'autre par les domestiques de la maison. Elle a seule le privilège d'une fenêtre, percée du côté de la cour, plantée d'arbres, qui sert de promenoir pendant la journée. Mes regards s'arrêtent avec plaisir sur un noyer touffu et sur deux mûriers de la Chine. Au-dessus, l'on aperçoit vaguement une rue assez fréquentée, à travers des treillages peints en vert. [...] Une nuit, je parlais et chantais dans une sorte d'extase. Un des servants de la maison vint me chercher dans ma cellule et me fit descendre à une chambre du rez-de-chaussée, où il m'enferma. » (G. de Nerval, *Aurélia*, *op. cit.*, p. 469). Toujours selon Laure Murat, *op. cit.*, p. 286, Maupassant aurait vécu ses derniers mois dans la chambre n°15, décorée, d'après le journaliste Alberto Lumbroso, de vues de Florence.



n'est pas si éloignée du but recherché par les nouveaux asiles :

« De toutes parts, on leur a élevé [aux malades] des asiles spéciaux, dans lesquels la philanthropie et la médecine ont cherché à joindre aux mesures de sécurité commandées par la nature spéciale de ces malades, tous les moyens indiqués par la science, pour leur bien-être et leur guérison. Mais précisément, dans cette appréciation des exigences relatives de la sécurité d'une part, du bien-être et du traitement de l'autre, se montre, depuis le commencement de ce siècle, un perfectionnement continu dans la construction et l'organisation des asiles qui leur sont consacrés. Ce progrès peut se résumer en quelques mots : dans les bâtiments, on s'est successivement éloigné de la prison pour se rapprocher des habitations ordinaires et dans les règlements, on a de plus en plus supprimé les moyens de rigueur pour leur substituer les mesures de douceur et de liberté relative. Tel est le résumé du mouvement philanthropique auquel nous avons assisté depuis le commencement de ce siècle. »<sup>113</sup>.

Si les auteurs choisissent d'enfermer le plus souvent leurs personnages dans des établissements privés et de leur conférer le statut privilégié de « pensionnaires », c'est parce que leurs personnages appartiennent à une classe sociale aisée – la seule pouvant payer une « pension ». Les internés ne sont pas classés selon la gravité de leur pathologie, ou selon son type, mais bien selon leur classe sociale et leur fortune. La nosographie s'efface alors devant la richesse. Seule la mère de Jeanne Barral des *Amours d'un interne* est en dortoir, du fait de son internement dans un hôpital public, la Salpêtrière, après que sa fille n'ait plus été en mesure de payer sa pension dans une maison de santé qui ressemble fort, d'ailleurs, à celle du docteur Blanche :

« Jeanne fit monter sa mère dans un fiacre, et, étouffant ses larmes, la conduisit dans la maison d'un aliéniste, dans la banlieue de Paris. On y soigna la malheureuse. Elle s'y sentait à la fois matériellement bien traitée — elle ne manquait de rien — et moralement insultée, comme si la promiscuité des folles eût été pour elle une flétrissure. [...] La pension d'ailleurs, en cette maison, coûtait cher. [...] [Jeanne] n'avait qu'une terreur : ne pouvoir suffire au paiement de cette pension dans la maison des aliénés. Le travail acharné d'un homme n'y eût point suffi. [...] Le docteur qui soignait M<sup>me</sup> Barral devina. Il eût pu proposer à cette enfant l'aumône des dettes futures, mais il sentait en elle trop de fierté. »<sup>114</sup>.

Ne serait-ce que par l'évocation de la bonté du médecin, qui rappelle la légendaire mansuétude d'un docteur Blanche qui répugnait parfois à faire payer certains de ces malades, ou par la localisation de cette maison de santé en banlieue parisienne – l'hôtel de Lamballe se trouve à Passy, village qui ne sera annexé à la ville de Paris que sous l'impulsion du baron

---

113 J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. LIX.

114 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., pp. 78-79.

Hausmann en 1860 –, le lecteur contemporain situe derechef la maison dont sort Hermance Barral. L'admission à la Salpêtrière, hôpital gratuit où viennent échouer les indigents, n'en sera que plus dégradante pour Jeanne et pour sa mère.

On est loin dans nos romans d'une folie qui n'atteint que les miséreux et les couches sociales les plus défavorisées, d'une folie encouragée par l'alcool ou la dégénérescence, théories pourtant fort à la mode qui mettent en parallèle les atteintes de la folie et les mutations sociales de l'époque. Zola, par exemple, mêlera à la déliquescence des Rougon-Macquart un tableau de la société du Second Empire. Quand il se penche sur l'alcoolisme de Coupeau dans *L'assommoir* – alcoolisme dont l'étude fait partie à l'époque des sciences mentales<sup>115</sup> – ou sur la folie de la tante Dide dans *La fortune des Rougon*, c'est bien l'échec de l'adaptation des personnages dans une société qui les broie, soit par la misère, soit par l'arrivisme politique et social, qu'il dénonce. Loin d'une folie-voyage ou d'une folie-message vantée par les Romantiques, ce sont les misères complexes d'êtres asociaux qui sont montrées. Coupeau échouera seul à Sainte-Anne, tandis que la tante Dide sera internée aux Tulettes, suivie par son petit-fils François Mouret dans *La conquête de Plassans*. Mais Coupeau est un ouvrier, la tante Dide une vieille femme qui a toute sa vie rejeté la société, et Mouret un homme faible, quoique aisé : tous trois sont des personnages zoliens par excellence ou, devrait-on dire, par médiocrité.

C'est au contraire une folie prospère qui nous est présentée dans nos romans, une folie qui peut se permettre d'être retenue dans des asiles presque « chics ». Ceux qui en souffrent peuvent acquérir soit le privilège d'être placé dans des maisons de santé privées, soit, et seul Charles Demailly, dans le roman éponyme des Goncourt, sera dans ce cas, le statut de pensionnaire dans des asiles publics. La création de ces « pensionnats », établissement publics payants, commença en 1875 à Ville-Evrard. Cette nouvelle forme d'internement mêlant le côté pécuniaire des maisons de santé et le contrôle administratif lié au public a pour but avoué de préserver les malades fortunés des spéculations financières qui seraient trop souvent de

---

115 Élève de Jean-Pierre Falret et de Jules Baillarger, Valentin Magnan, nommé médecin interne du service d'admission de l'hôpital Sainte-Anne en 1867, médecin en chef en 1879, puis président de l'Académie de médecine, consacre ses travaux à des études sur les troubles mentaux secondaires provoqués par des intoxications par l'alcool, l'essence d'absinthe, les aldéhydes ou encore la cocaïne. Ses *Études expérimentales et cliniques sur l'alcoolisme : alcool et absinthe, épilepsie absinthique*, Paris, Renou et Maulde, 1871, ont eu une grande influence sur ses contemporains, et notamment sur des écrivains comme Zola. La même année, Th. Roussel dépose un projet de loi pour combattre l'alcoolisme. Suite à la promulgation de cette loi en 1873, Valentin Magnan et Legrain demandent d'introduire dans la loi de 1838 des dispositions particulières pour les buveurs, et réclament leur maintien à l'asile tant que la certitude de leur guérison totale n'est pas acquise. En 1894, c'est un asile spécial qui sera adjoint à celui de Ville-Evrard pour accueillir tous les alcooliques du département.

mises dans les établissements privés qui ne vivent que des pensions, et rechigneraient donc à admettre la guérison et le départ de malades grassement lucratifs. N'oublions pas non plus les accusations, nombreuses elles aussi, d'entente financière entre les familles désireuses de se débarrasser d'un de leurs membres et des médecins-aliénistes peu scrupuleux, accusations sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir. Les pensionnats sont intégrés à un asile, dont ils forment alors une annexe séparée, à l'écart de la folie des pauvres et de son voisinage, et abritent ceux qui peuvent s'offrir le confort d'une chambre individuelle, d'une domesticité, voire d'un petit appartement.

Faisons un tour d'horizon du statut de nos personnages internés, et de leur lieu de claustration. La très riche Adrienne d'Eugène Sue est enfermée dans une maison de santé privée dont le directeur participe au complot qui l'y a menée. Le narrateur de *Force ennemie* a été interné à la demande de son cousin dans la maison de santé la plus proche de chez ce dernier. Son appartenance à la bourgeoisie précise tacitement le rang privé de cette maison, et ce statut est confirmé par la lettre jointe à la fin de l'œuvre : le médecin-chef enjoint l'auteur du livre – qui se présente en préface comme le simple collecteur des textes du personnage aliéné et n'assume qu'une collaboration partielle à l'écriture du roman – de publier sa lettre en postface, lettre expliquant la fausseté de nombre de faits, et soulignant qu'il est le vrai directeur et fondateur de cette maison de santé éminemment plus respectable que ce qu'en dit l'auteur. Cénéri, lui, est à la ferme du Luat, là encore établissement privé fondé par l'abbé Battandier, « plus homme d'affaires que prêtre »<sup>116</sup> selon le narrateur.

Quant à Charles Demailly, s'il est à Charenton, l'indication suivante, donnée par les Goncourt, parle d'elle-même : « Là, une chambre particulière, un domestique à lui, la *pension*<sup>117</sup> la plus chère, entourèrent Charles de ce luxe et de ces soins, de ce confortable, et, si l'on peut dire, de ce bien-être de la maladie qu'ignore la misère ». Historiquement, Charenton accueillait en majeure partie la bourgeoisie moyenne et la petite aristocratie, et le prix de la pension y était élevé. Adeline Fride souligne dans sa thèse sur cet hôpital que « de ce fait, la vie à l'intérieur de l'établissement pouvait être relativement agréable : la bibliothèque de la Charité était bien pourvue, abonnée aux gazettes ; on pouvait jouer à divers jeux de société (échecs, dames, billard...) et se promener dans les jardins »<sup>118</sup>. Profitant de cellules individuelles, de la possibilité d'assister à des représentations théâtrales ou à des

---

116 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 282.

117 Nous soulignons.

118 Adeline Fride, *Charenton ou la chronique de la vie d'un asile de la naissance de la psychiatrie à la sectorisation*, *op. cit.*, p. 12.

concerts, profitant également des divers divertissements proposés, mais aussi de la faible occupation de l'asile (environ cinq cents pensionnaires évoluaient dans Charenton, un nombre très largement inférieur à la moyenne d'occupation des autres établissements à une époque où les asiles étaient surchargés : en 1899, par exemple, Édouard Toulouse promeut l'accueil d'environ deux cents aliénés *par service*<sup>119</sup>), et de la possibilité d'avoir sa propre domesticité, le patient de Charenton jouit grâce à sa fortune d'une vie relativement agréable, du moins pour une vie asilaire. Charenton est avant tout la maison de santé des gens de bien, et jouit de sa réputation d'asile chic, et de la renommée de ses médecins, passés ou présents, Esquirol en tête. Mais « être bon pour Charenton », comme le dit l'expression populaire, ne fait pas nécessairement de vous un patient de cette riche maison, et Charles Demailly, qui bénéficie en sus de la « pension la plus chère », sera décidément bien favorisé.

Dernier asile, dernier personnage, ceux de Maupassant. Héraclius Gloss, pour sa part, est certes mené à l'asile de Rouen :

« Héraclius vit qu'on suivait la rue des Juifs, la place de l'Hôtel-de-Ville, le boulevard de la Pucelle et qu'on s'arrêtait enfin devant un grand bâtiment d'aspect sombre sur la porte duquel étaient écrits ces mots " Asile des Aliénés " »<sup>120</sup>,

mais la date de construction de cet asile (1823), soit une bonne quarantaine d'années avant la vague de construction liée à la loi de 1838 et à la généralisation des dortoirs, rend plausible la présence de cellules individuelles. D'autre part, il est plus que probable que Maupassant, demeurant régulièrement en Normandie et fréquentant souvent la ville de Rouen, ait eu soit directement accès à cet asile, soit qu'il ait bénéficié des descriptions de son mentor Gustave Flaubert, né à l'Hôtel-Dieu, et dont le père, Achille Cléophas Flaubert, y exerçait les

---

119 Selon Nicole Edelman, « L'espace hospitalier des aliénistes et des neurologues : un laboratoire pour penser les foules citadines (années 1850-années 1890) ? » *Revue d'histoire du XIX<sup>ème</sup>*, n°17, 1998, p. 50.

120 Ce trajet est celui qui mène à l'Hôtel Dieu. Précisons simplement à quel point le sort peut être ironique : c'est à l'initiative Antoine Emmanuel Blanche, le frère d'Esprit et l'oncle d'Émile, que fût construit le premier hospice d'aliénés de Rouen. Formé à Bicêtre, chirurgien major de la Garde nationale, ce membre moins connu de la famille Blanche fait d'abord transférer les nombreux aliénés de l'Hospice-Général vers un quartier réservé dans la maison de détention, avant que le succès de ses méthodes inspirées de Pinel n'encourage la préfecture rouennaise à édifier un asile d'aliénés en 1823, quinze années avant que la loi de 1838 n'oblige les départements à une telle construction. Cet asile de Saint-Yon reflète les conceptions nosographiques et architecturales souhaitées par Esquirol et annonce déjà la restructuration esquirolienne de Charenton. Il sera dirigé par Foville, élève d'Esquirol, puis par Deboutteville, Parchappe et Morel. Une incohérence dans les dates (à moins que l'action du *Docteur Héraclius Gloss* ne se déroule avant juillet 1825, date d'ouverture de l'asile de Saint-Yon) fait du pauvre fou le patient de Blanche, à l'Hôtel-Dieu, et non celui de ce nouvel asile. Maupassant fait donc interner son personnage dans la section de l'oncle de celui chez qui il finira lui-même ses jours à Passy. La famille Blanche n'est décidément pas tendre avec l'auteur et son personnage...

prestigieuses fonctions de chirurgien en chef : en ce sens, l'auteur a pu décrire de façon réaliste les cellules que comportait la section des aliénés. Sinon, la position sociale du personnage, qui est docteur, autorise à croire qu'il bénéficie d'un traitement de faveur.

Quels sont les points communs de toutes ces cellules ? Examinons d'abord le paradigme des barreaux ou des grilles. Michel Foucault fait apparaître dans le « Dossier » inclus dans *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*<sup>121</sup>, cet extrait du journal *Le Pilote du Calvados*, daté du 22 janvier 1835 : « Un des bâtiments [...] contient 36 cellules parfaitement isolées, divisées chacune en deux petites pièces, l'une pour le coucher, l'autre pour le travail. Ces cellules, sans fers, sans instruments de torture, sont le seul moyen de punition qui soit mis en usage. Les détenus qui troublent l'ordre y sont renfermés pendant un temps plus ou moins long suivant la gravité de leur faute. [...] On a cru pouvoir se dispenser de placer des grilles aux fenêtres, exceptées à celles des cellules de correction »<sup>122</sup>. *Le Pilote du Calvados* cite le périodique les *Annales d'agriculture et de commerce* de Caen, traitant dans un mémoire du régime intérieur de la Maison centrale de Beaulieu. Remarquons la similarité entre les cellules de fous et ces cellules de prisonniers, qui, pour dater de 1835, soit plus de dix ans avant notre extrait le plus ancien, et qui présentent jusqu'à soixante-dix ans d'écart avec l'extrait le plus récent, ne contiennent déjà plus de « fers » ni « d'instruments de torture ». Il semble que le fait soit assez exceptionnel pour mériter d'être souligné dans ce mémoire, alors que, nous l'avons vu, la description que fait Eugène Sue de la première pièce dans laquelle se trouve Adrienne se fonde en grande partie sur l'image du lieu de torture.

De la même façon, le mémoire précise qu'à l'exception de cellules de correction, « on a cru pouvoir se dispenser de placer des grilles aux fenêtres ». Pourtant, les « grilles aux fenêtres » se retrouvent dans nos extraits : « croisée [...] intérieurement garnie d'un grillage destiné à empêcher le bris des carreaux » pour Adrienne, « fenêtre solidement grillée » chez Maupassant, « large fenêtre grillée aux barreaux médiocrement serrés » dans la cellule du narrateur de *Force ennemie*, et enfin « petite fenêtre grillée » chez Malot. Charles Demailly, lui, profite simplement d'une glace et d'une cheminée « grillée[s] », mais le signe reste identique. L'aspect punitif que le mémoire tient à effacer concernant les prisons, et ce dès 1835, se retrouve dans nos descriptions, qui mettent par conséquent en exergue le visage carcéral des asiles présentés, et posent déjà le motif d'une folie incurable. La poétique de Tchekhov et de sa salle n°6 désuète semble traverser les frontières : nos romanciers, eux

---

121 M. Foucault, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, *Un cas de parricide au XIX<sup>ème</sup> siècle présenté par Michel Foucault*, Paris, Gallimard/Julliard, « Folio histoire », 1973, pp. 264-265.

122 *Le Pilote du Calvados* est un journal traitant de politique et d'informations locales.

aussi, conservent une vision archaïque du lieu de la folie, à moins que les asiles français, finalement, ne soient pas si « modernes » que les prisons !

Le mobilier confirme la simplicité, voire le dénuement des cellules. Claude Quétel fait valoir que le mobilier réglementaire de la Salpêtrière sous la III<sup>ème</sup> République (1870-1940) se compose d'un « lit en fer fixé au sol et d'un vase de nuit en caoutchouc durci sans anse »<sup>123</sup>. Rien de plus, ou presque, n'agrémente nos lieux de réclusion : « table attachée au mur » et « chaise fixée au parquet » pour Adrienne, une « commode d'acajou et un fauteuil de paille » augmentant maigrement son confort ainsi qu'un lit et une chaise « fortement attachés au parquet avec des chaînes de fer » pour le docteur Héraclius Gloss, dont les accès de rage prouvent la nécessité d'un tel scellement ; tandis que nul meuble à l'exception d'un « lit en fer fixé au parquet par de grosses vis qui paraissaient pénétrer profondément dans le chêne » n'est présent dans la cellule de Cénéri. Le personnage de John-Antoine Nau, lui, n'évoquera que le capitonnage de sa chambre, « depuis le parquet jusqu'à la hauteur d'homme avec d'épais, d'énormes matelas recouverts de drap gris ». Plus loin, une table et une chaise, en plus de son lit, compléteront ce tableau.

Si ces descriptions correspondent vraisemblablement à la réalité asilaire de l'époque dans les maisons de santé privées, si le dépouillement des cellules et leur configuration semblent avérés et prouvent le caractère réaliste des représentations, nos extraits s'attachent à mettre en lumière l'isolement et la claustration inhérents à l'entrée en cellules. N'oublions pas que les personnages « existent » avant leur arrivée à l'asile. Notables, bourgeois ou nobles, ils sont accoutumés à un train de vie, sinon luxueux, du moins confortables (la demeure d'Adrienne est décorée comme un palais, le docteur Héraclius Gloss est un notable ayant une domestique, Charles Demailly est un riche auteur qui vit en partie de ses rentes dans ses appartements parisiens, etc.). Le contraste entre leurs conditions de vie antérieures à l'internement et ce que chacun découvre en entrant dans sa nouvelle chambre est donc frappant. Dans ces extraits, le réalisme inhérent à ces représentations interdit tout effet de mise en scène. Au contraire de la description très visuelle et animée proposée par Eugène Sue lorsqu'Adrienne découvre le prétendu « cabinet de ministre », aucun dispositif textuel précis ne prend en charge la représentation de l'espace, aucun jeu de regard n'est mis en place, au profit d'une neutralité et d'une certaine objectivité. Ce pragmatisme littéraire est loin d'être anodin.

Tout d'abord, il préfigure la volonté de vraisemblance des textes. Puisque les auteurs

---

123 C. Quétel, « L'asile d'aliénés en 1900 », *L'histoire*, n°7, décembre 1978, p. 26.

dessinent des cellules dignes de la réalité, c'est que les faits énoncés plus loin dans les œuvres seront tout aussi crédibles. Gages de bonne foi, ces descriptions unanimes de chambres toutes identiques confèrent une vraisemblance à la suite des aventures asilaires, ouvrant la porte à des vérités moins bonnes à dire... Ensuite, la vraisemblance de ces cellules tient finalement à leur rôle secondaire : à l'exception du personnage de John-Antoine Nau, très peu passeront du temps dans leur cellule, et celles-ci ne seront plus guère évoquées. En ce sens, poser sur les cellules un regard dramatisé, voire surdramatisé n'a que peu d'intérêt, et le calcul de la vraisemblance est bien plus judicieux. La maigre scénographie engagée tend donc à accréditer la thèse de la création d'asiles « fonction », sans originalité propre, mais se confondant au sein d'un seul et unique Asile, décorum de la folie et porteur d'une visée qui dépasse le simple lieu. Car qu'évoquent les œuvres dont sont issus ces extraits, et comment cette confiscation de « l'asile » au profit de « l'Asile » à travers le motif de la chambre du fou va-t-elle servir leurs visées narratives et participer à fonder une poétique asilaire ?

### 3. Paradoxe de la naissance d'une originalité poétique par les *topoi*

*Le Juif errant*, d'abord, appartient à la catégorie du roman social qui fleurit en France dans les années 1830-1848. Depuis cent cinquante ans, les Jésuites surveillent les derniers descendants de la famille Rennepont afin de spolier l'héritage laissé par Marius de Rennepont. Celui-ci a mis en 1682 une forte somme d'argent en spéculation, somme qui représente au moment de l'intrigue (1832) une immense fortune. Les héritiers légitimes, au nombre de sept, doivent entrer en possession de leur bien selon un rituel précis, et à une date donnée, sans quoi l'héritage sera acquis aux Jésuites. Les héritiers résistent tant bien que mal aux machinations de ces derniers, et Adrienne de Cardoville sera l'une des nombreuses victimes de ces complots. Œuvre de propagande contre les Jésuites, mais aussi critique sociale et socialiste acerbe, prônant notamment les valeurs du monde ouvrier, la modernisation de la condition féminine, et la surveillance des abus commis dans les asiles, *Le Juif errant* a clairement pour visée de divertir et d'instruire, tout en prenant part aux débats sur les problèmes pressants de l'époque.

Quand Adrienne est enfermée dans l'asile du docteur Baleinier, la description de sa cellule contraste fortement avec l'idéal esthétique recherché par la jeune fille. Cette dernière revendique en effet de ne vivre qu'entourée de luxe et de beau, et, surtout, de vivre libre,

s'émancipant de la tutelle de sa tante et de toute tutelle masculine... deux motifs qui, par un détournement malhonnête de la part de sa tante et du docteur Baleinier, seront appréhendés comme des insanités permettant de conclure à une pathologie. Le dénuement de la chambre, et la privation de liberté qu'elle suppose, suffisent alors au lecteur pour saisir le gouffre infernal dans lequel Adrienne est tombée.

De plus, bien que cet internement abusif permette à Eugène Sue de procéder à la dénonciation de la facilité avec laquelle on peut enfermer des personnes saines, c'est aussi, et ce de façon bien plus pragmatique, une « ficelle » narrative pour aérer l'action de l'œuvre, saturée à ce moment précis d'intrigues et de personnages. Pas moins de cinq cents pages (certes entrecoupées d'une rapide et vaine tentative d'évasion) séparent en effet la dernière évocation d'Adrienne à l'asile et le retour du narrateur auprès d'elle pour relater sa libération ! Sa chambre n'est donc que le décor de sa réclusion, assez réaliste pour être reconnu de tous, selon un schéma de représentation simple, sinon simpliste. Cette chambre se doit d'être l'archétype d'une chambre d'asile parce qu'il est indispensable, dans le cadre d'un roman-feuilleton, de créer des situations assez claires et identifiables pour pouvoir être reprises sans mal et sans hésitation des semaines, voire des mois plus tard<sup>124</sup>. Fi donc de l'originalité ou du chargement sémiotique, et place au cliché.

Deuxième œuvre, *Charles Demailly* expose les souffrances d'un écrivain persécuté par sa femme volage et sotté, et par ses anciens amis de la petite presse. Ces persécutions le mèneront à subir des hallucinations auditives. Interné pour son salut et pour prévenir toute velléité de suicide, Charles sera bientôt guéri de sa folie. Quelques jours avant sa sortie définitive de Charenton, il est autorisé à assister à un spectacle auquel il retrouve par hasard son épouse qui est actrice. Entendre la voix de cette dernière le fera replonger définitivement dans la folie. Les Goncourt se livrent alors à une véritable étude mentale de la folie de leur personnage. Robert Ricatte souligne dans le roman le « prosaïque acheminement de l'intelligence vers l'imbécillité, étudié phase par phase »<sup>125</sup>. Bercés par les ouvrages d'Esquirol et de François Leuret, les Goncourt proposent des références précises à l'évolution du mal, offrant par là même un bel exemple sinon de réécriture littéraire du moins d'utilisation très marquée d'ouvrages médicaux à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Loin de se poser en contempteurs de la structure asilaire, les auteurs l'utilisent au profit de la démonstration de leurs thèses médicales, assez imprécises toutefois pour que Ricatte se pose cette redoutable question :

---

124 Lise Dumasy, *La querelle de roman-feuilleton. Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, Ellug, 1999.

125 Robert Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt*, Paris, Armand Colin, 1953, p. 144.



« J'en viens à me demander si, partis de la lypémanie d'Esquirol, les Goncourt n'ont pas tout simplement suivi l'ordre de son livre, accumulant sur le seul Demailly les variétés distinctes de la folie successivement étudiées par l'auteur »<sup>126</sup> !

Dès lors, si l'on suit cette hypothèse, la cellule de Charenton n'est là encore que le prétexte à l'exposition de la folie du personnage et aux traitements inspirés par les méthodes d'Esquirol et de Leuret. Asile le plus célèbre de Paris avec Sainte-Anne, connu pour la qualité sociale de ses hôtes, Charenton est cité parce qu'il est lui-même représentatif d'une certaine image de la folie soignée par des traitements et des méthodes eux- aussi stéréotypés. C'est une démence presque tranquille, dans un lieu qui se veut bon enfant, qui est dépeinte, et non une folie terrifiante enfermée dans un lieu terrible. Cela accroît le souci de réalisme qui ressort de notre extrait, et ôte définitivement toute autre prétention à la représentation de cette chambre. Cette évocation de la cellule, au demeurant, est fort rapide et imprécise, au profit du bénéfice ressenti par le malade, le bénéfice du changement de milieu et de l'application des méthodes en cours à Charenton. Les « grilles » de la cheminée et de la glace que perçoit, dès son arrivée, le malade, ne sont alors que l'expression d'une réalité asilaire assez connue et somme toute banale dans son approche.

Poursuivons notre enquête avec *Le Docteur Héraclius Gloss*, nouvelle qui développe plaisamment les aspirations métaphysiques d'un médecin qui se découvre brutalement une passion pour les théories de la métempsyose. Abandonnant sa vie rangée, ordonnée par un emploi du temps strict et rythmée par les visites des deux seuls et honorables amis du docteur, le doyen et le recteur, Héraclius Gloss embrasse cette doctrine. Après avoir adopté un singe qu'il considère comme l'auteur du manuscrit ancien sur la réincarnation qu'il a en sa possession, il finit par comprendre qu'il est en réalité lui-même l'auteur de ce manuscrit... et sombre dans une profonde mégalomanie. Il est finalement conduit à l'asile, où il rencontre un autre adepte de la métempsyose qui prétend lui avoir écrit ce manuscrit. Lassé de leurs incessantes querelles, Héraclius, dès lors, abandonne ses convictions et sort guéri de l'asile. De retour chez lui, il commence par tuer son singe, avant d'exterminer tous les animaux de son quartier. Poursuivi par la vindicte populaire, il finira par être renvoyé à l'asile, où il retrouve son ennemi. La vie à l'asile n'est alors plus faite que de disputes, chacun tentant de former des coalitions de fous.

Le passage à l'asile du docteur Gloss s'inscrit dans la logique du récit : loin d'isoler le malade de ces idées erronées, l'internement ne fera que le conforter dans ses divagations. Ce

---

126 *Ibid.*

n'est pas un traitement, mais bien l'exaspération provoquée par l'autre « métempsychose », si l'on ose le néologisme, rencontré à l'asile, qui provoquera temporairement l'abandon de ses idées. Le seul traitement à la folie est donc une blessure d'amour-propre ! De la même façon, le retour à l'asile d'Héraclius sera l'occasion pour les deux hommes de reprendre leur joute verbale, sans avancées significatives dans la guérison de l'un ni de l'autre. Cet internement est le seul internement traité par Maupassant sur le ton humoristique. Le lecteur accoutumé à la folie sombre et angoissante des personnages qui hantent les nouvelles de l'auteur est bientôt dérouté par la folie légère, presque joyeuse, du docteur Héraclius. Nous avons souligné la similitude entre la description de la chambre d'Héraclius et celle du fou de *La chevelure*<sup>127</sup>. Pourtant, une différence essentielle parcourt ces œuvres, la vision du fou et de sa folie. Pour le percevoir, il nous faut ajouter la fin de l'extrait de ce dernier texte pour apprécier le portrait du fou interné dans *La chevelure* :

« Les murs de la cellule étaient nus, peints à la chaux. Une fenêtre étroite et grillée, percée très haut de façon qu'on ne pût pas y atteindre, éclairait cette petite pièce claire et sinistre ; et le fou, assis sur une chaise de paille, nous regardait d'un œil fixe, vague et hanté. Il était fort maigre avec des joues creuses et des cheveux presque blancs qu'on devinait blanchis en quelques mois. Ses vêtements semblaient trop larges pour ses membres secs, pour sa poitrine rétrécie, pour son ventre creux. On sentait cet homme ravagé, rongé par sa pensée, par une Pensée, comme un fruit par un ver. Sa Folie, son idée était là, dans cette tête, obstinée, harcelante, dévorante. Elle mangeait le corps peu à peu. Elle, l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée minait la chair, buvait le sang, éteignait la vie. Quel mystère que cet homme tué par un Songe ! Il faisait peine, peur et pitié, ce Possédé ! Quel rêve étrange, épouvantable et mortel habitait dans ce front, qu'il plissait de rides profondes, sans cesse remuantes ? »<sup>128</sup>,

et le compléter par un autre portrait de fou, dans la première version du *Horla* :

« Un domestique fit entrer un homme. Il était fort maigre, d'une maigreur de cadavre, comme sont maigres certains fous que ronge une pensée, car la pensée malade dévore la chair du corps plus que la fièvre ou la phtisie »<sup>129</sup>.

S'il est « dévoré » par la métempsychose, Héraclius, n'en reste pas moins un bon vivant, désolé de devoir renoncer par principe à ses brochettes de cailles, et presque un « vivant » tout court, loin des ces êtres émaciés et détruits par le mal. Il est à mille lieues des tortures morales que subissent les personnages de *La chevelure* et du *Horla*, et tous les autres fous de

---

127 Cf. *supra*, p. 76.

128 G. de Maupassant, « La chevelure », *Contes et nouvelles*, t. 2, *op. cit.*, p. 106.

129 G. de Maupassant, « Le Horla », première version, *Gil Blas*, 26 octobre 1886.

Maupassant. Dès lors, son séjour à l'asile d'aliénés de Rouen n'est que l'occasion de poursuivre cette farce sur la métempsyose, et de confronter des fous de façon plaisante. Cet écriture farcesque se retrouve dans l'attitude d'Héraclius : c'est le seul personnage à tenter de détruire sa cellule. Ce n'est pourtant pas de rage d'être enfermé, mais de rage d'avoir été humilié par la foule des villageois et trahi, puisqu'il a littéralement été enlevé<sup>130</sup> suite à la dénonciation de ses concitoyens. Les actes de rébellion du docteur sont donc ceux d'un homme blessé dans sa fierté, non d'un homme protestant contre la spoliation de sa liberté. La représentation de la chambre du docteur permet donc cet éclat de violence, et justifie la fixation solide des objets par le caractère parfois ombrageux des aliénés : « l'événement démontrera, du reste, que ces précautions n'étaient pas superflues... », nous dit le narrateur<sup>131</sup>.

Anecdotique dans la trame narrative, la représentation de la cellule semble être, dans cette nouvelle, un passage obligé pour marquer les sentiments du personnage face au fait qu'on le considère comme fou, d'où la simplicité du traitement qui y est accordé, au plus grand bénéfice des entretiens avec le second passionné de métempsyose : les fous ont, cette fois, gagné sur l'asile. Jouer de la folie est le grand point, qu'importe l'endroit ; qu'importe l'asile, pourvu qu'on ait l'Asile, pourrait-on dire en paraphrasant Alfred de Musset...

D'autres auteurs, cependant, abordent le lieu asilaire de façon moins légère, abandonnant farce et jeu au profit de la gravité, et préférant adopter un regard plus critique. Le « flacon », dans ce cas, importe-t-il plus que dans la nouvelle de Maupassant, ou son inscription dans un *topos* asilaire le met-elle uniquement au service du discours porté sur l'Asile ? Dans *Un beau-frère*, Hector Malot traite, selon le critique Jules Levallois, de « l'aliénation mentale, [des] précautions sociales excessives auxquelles elle donne lieu, [de] la facilité des séquestrations préventives, mille autres dangers pour l'individu »<sup>132</sup>. Le ton est donné, et ce résumé, on le voit, ne retient de l'asile malotien que les dénonciations émises par l'auteur concernant les malversations qui s'y déroulent. Point d'évocation de la ferme du Luat

---

130 Nous reviendrons sur le processus d'enlèvement des personnages aliénés (*cf. infra*, pp. 258 et suiv.).

131 Cette méfiance envers les déments est souvent partagée par les aliénistes, et le directeur de l'établissement que visite le narrateur du *Système du docteur Goudron et du professeur Plume* ne dit pas autre chose que le narrateur de Maupassant : « Quand un fou paraît *tout à fait* raisonnable, il est grandement temps, croyez-moi, de lui mettre la camisole. Alors quand il ne paraît pas raisonnable *du tout*, mieux vaut fixer chaises, lits et commodes au sol... » (Edgar Allan Poe, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, Paris, Libro, 2006, p. 22). Le gardien de Mouret, dans *La conquête de Plassans*, abondera lui aussi dans ce sens : « Vous ne savez pas comme ils sont tous malins ici !... Ils font les gentils pendant des heures entières, ils vous racontent des histoires qui ont l'air raisonnable ; puis, crac, sans crier gare, ils vous sautent à la gorge... Je voyais bien tout à l'heure qu'il manigançait quelque chose, pendant qu'il parlait de ses enfants ; il avait les yeux tout à l'envers. » (E. Zola, *La conquête de Plassans*, édition de Colette Becker, Paris, Livre de Poche, 1999, p. 405).

132 Jules Levallois, *Revue bleue*, 30 septembre 1893, cité dans *Le roman de mes romans*, *op. cit.*, p. 221.

dans laquelle est retenu le héros, point d'intérêt pour les personnages qu'on y rencontre, qu'ils soient médecins ou fous : le schéma narratif, à lire Jules Levallois, ne vaut que par ce qu'il dénonce. Bien que Jules Levallois, par ailleurs secrétaire de Sainte-Beuve, soit un ami d'enfance d'Hector Malot, les deux hommes ayant passé ensemble leurs longues années de pension et d'étude au Collège royal de Rouen, de 1837 à 1849, l'article est écrit dans une revue renommée pour son sérieux, n'affichant pas de sympathies particulières pour le mouvement anti-aliéniste qui éclot déjà : l'objectivité semble de mise. Cette dimension dénonciatrice est à prendre en compte pour voir si la ferme du Luat n'aurait pas pour seule fonction celle d'un sinistre décor dans lequel viendront s'insérer les éléments paradigmatiques de l'Asile parmi les plus connus des lecteurs et du grand public, propices à valoriser la critique asilaire. Dans ce mélange de stéréotypes et de singularité se révélerait alors la poétique de l'auteur de *Sans famille*.

L'extrait que nous avons présenté, et qui décrit la cellule du héros, n'est pas le fait du narrateur, contrairement au premier extrait que nous avons mis en exergue pour montrer les traitements de l'arrivée à l'asile. Nous avons souligné que l'originalité de l'œuvre de Malot repose sur la place accordée aux lettres de celui qui est interné, donnant à ces lettres l'apparence d'un témoignage de première main, et c'est justement Cénéri qui écrit à sa compagne pour lui décrire son lieu de détention. Cette visée testimoniale engage donc une certaine véracité, une vraisemblance dans la description, ce que l'on retrouve dans la précision qui lui est accordée : « ces cellules sont de forme allongée, quatre mètres de long à peu près sur deux mètres de large », écrit ainsi le héros.

Que met en valeur Cénéri dans sa définition de sa cellule ? Par sa condition de prisonnier qui raconte *de l'intérieur* ce qu'il voit, il teinte la description de sa subjectivité, en présentant l'aspect inexpugnable du lieu. Lui qui a déjà par deux fois tenté de s'enfuir, lors de son arrestation puis lors de son entrée à l'asile, se focalise sur les (im)possibilités d'évasion. Là où les gendarmes venus l'arrêter ont goûté à la boxe américaine, discipline dans laquelle Cénéri excelle, là où le gardien censé le conduire à sa cellule a pu voir l'agilité d'un jeune homme tentant de sauter le mur d'enceinte, les évasions étaient envisageables. Du cachot asilaire, quel que soit le nom que le lieu porte, aucune chance de s'évader, et c'est ce que le personnage s'attache à démontrer dans ses lettres. Malot joue donc de la psychologie de son personnage pour orienter cet extrait et insister sur le phénomène d'incarcération. « Défendre une porte », « prendre [le fou] par le dos », « [construire] une barricade », c'est bien un vocabulaire militaire qui est employé et qui amène l'inventaire du rare mobilier, défini par son

solide ancrage au sol : « car le seul mobilier de la cellule se compose d'un lit en fer fixé au parquet *par de grosses vis qui paraissent pénétrer profondément dans le chêne*<sup>133</sup> ; pas d'autres meubles ». Malot circonscrit la vision à celle de Cénéri, et assujettit la description de la cellule à sa subjectivité d'homme interné abusivement et qui cherche par tous les moyens à fuir.

Ainsi, la réalité asilaire, obligée par le caractère polémique de l'œuvre et par la volonté de Malot de dénoncer les dérives de l'institution asilaire, est non pas détournée, mais subtilement utilisée pour entrer dans cette perspective. Cohérences psychologique et narrative sont assurées au sein d'une description à la fois basique – rien ne change de l'ordinaire asilaire – et toute personnelle, qui confirme le sentiment de Jules Levallois : la cellule de Cénéri n'est rien, mais participe à créer l'image de cet Asile qui, avec toute la boue que traîne ce mot dans le roman malotien, est tout.

Enfin, notre dernier extrait est issu de *Force ennemie*, œuvre qui relate comment Philippe Veuly, poète de son état, interné par un cousin jaloux et intéressé sous couvert de le sevrer de ses penchants éthyliques, devient le souffre-douleur d'un médecin de l'asile, le docteur Bid'homme. Tout en essayant de se concilier les bonnes grâces du directeur de l'établissement, Veuly constate, effondré, qu'il est habité par un corps étranger. Cette « force ennemie », nommée « Kmôhoun », serait un extra-terrestre. Kmôhoun lui fait prononcer des paroles extravagantes, le pousse à des actions absurdes, et, surtout, le contraint à abuser de la belle Irène dont le narrateur est amoureux et qui est détenue dans le pavillon des femmes. Premier lauréat du prix Goncourt, en 1903, *Force ennemie* est un roman de science-fiction qui mêle intimement deux thèmes précis, et ces deux thèmes vont régir le mode de traitement littéraire de l'asile.

Le premier thème du roman est celui du quotidien asilaire auprès d'un personnel sadique ou aveugle aux mauvais traitements. Il permet de dresser un tableau complet des différentes folies en présence grâce aux fous enfermés à Vassetot (et à l'un de leurs médecins, le docteur Bid'homme, plus fou que la plupart d'entre eux !), et de stigmatiser la vie au sein de l'asile en présentant des personnages truculents, des situations souvent caricaturales dans les attitudes extrêmes des fous et des gardiens, le tout sous couvert d'un ton plein d'humour.

Deuxième sujet d'importance, la progression de la folie du personnage – ou de sa possession. Le statut du roman, prétendue collaboration entre un aliéné, le narrateur, et un membre de sa famille, qui serait John-Antoine Nau, ne permet pas de choisir clairement entre

---

133 Nous soulignons.

ces deux options. Le traitement du sujet lui confère donc une place essentielle – quoique l'œuvre soit injustement méconnue – dans les œuvres de science fiction, en jouant sur les thèmes de la possession, des extra-terrestres, et de la transmutation des esprits, particulièrement développés en ces pages. Il n'est d'ailleurs pas sans évoquer la première version du *Horla* de Guy de Maupassant, publiée dans le *Gil Blas* du 26 octobre 1886<sup>134</sup>, en approfondissant toutefois bien plus le thème que ne le fait Maupassant dans sa nouvelle.

Remarquons à quel point l'Asile peut être propice à l'irruption du fantastique. Depuis les œuvres de Charles Nodier, folie et fantastique sont intimement liés, *La fée aux miettes*<sup>135</sup> ayant introduit le fantastique comme médium du discours du délire. Les premiers récits du genre apparaissent à l'époque où la science commence à démystifier le merveilleux traditionnel, tandis que l'approche nosologique des phénomènes morbides constitue la folie en objet d'études méthodiques. Apparu en France sous l'influence des traductions des romans gothiques anglais de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, ainsi que sous l'influence des *Élixirs du Diable* et des *Contes* d'Hoffmann, le fantastique révèle l'idée d'un monde surnaturel, étrange et éthéré, peuplé d'ombres, de rêves et de fantômes, qui existerait aux frontières du monde réel. A la manière de Swedenborg, qui aspirait à faire l'histoire naturelle du monde surnaturel et à communiquer avec les esprits, les écrivains se penchent sur le phénomène supra-réel et s'en inspirent.

De *La Peau de chagrin* balzacienne, en 1831 aux *Contes d'un buveur d'éther* de Jean Lorrain en 1895, la production française se révèle très prolifique et Nau s'inscrit, à l'instar de Maupassant, dans une veine bien particulière de ce mouvement. L'Asile peut s'inscrire comme un espace idéal pour, comme l'écrit Maupassant dans son article « Le fantastique », « rôder autour du surnaturel plutôt que d'y pénétrer » afin de « jeter les âmes dans l'hésitation, dans

---

134 Rappelons brièvement l'intrigue de cette première version de la célèbre nouvelle de Maupassant. Un aliéniste convie des confrères à venir écouter le récit d'un homme interné dans sa maison de santé. Ce récit commence en ces termes : « Messieurs, je sais pourquoi on vous a réunis ici et je suis prêt à vous raconter mon histoire, comme m'en a prié mon ami le docteur Marrande. Pendant longtemps il m'a cru fou. Aujourd'hui il doute. Dans quelque temps, vous saurez tous que j'ai l'esprit aussi sain, aussi lucide, aussi clairvoyant que les vôtres, malheureusement pour moi, et pour vous, et pour l'humanité tout entière. ». Le patient explique ensuite comment il a été progressivement possédé par un esprit invisible rongéant son âme et le poussant vers la folie. Son récit, émaillé d'expériences visant à prouver la réalité de cet esprit, suggère sans cesse des rapprochements avec des phénomènes contemporains, magnétisme ou électricité, et se termine sur ce troublant aveu d'impuissance de l'aliéniste : « Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux..., ou si... si notre successeur est réellement arrivé. ». »

135 Ce conte merveilleux, ce récit fantastique, cette fable extravagante raconte l'histoire d'un héros nommé Michel : pour sauver sa bien-aimée d'une mort prochaine, celui-ci part en quête d'une mandragore qui chante. La folie de ce but extravagant n'échappe pas aux paysans qu'il rencontre, et Michel se retrouve bien vite enfermé dans une « maison des lunatiques » à Glasgow. Là, il lie connaissance avec le narrateur du récit, qui visite cet asile pour convaincre son valet de l'existence d'une logique de la folie, inaccessible aux hommes de raison. Michel conte son histoire et explique sa quête insensée au narrateur.

l'effarement »<sup>136</sup> puisque la proximité de la folie permet l'apparition spontanée du fantastique. Nodier ne s'y est pas trompé, en faisant de l'asile de Glasgow le départ de l'intrigue de *La fée aux miettes*. La reconnaissance immédiate du lieu en tant qu'Asile contribue à accréditer ce balancement subtil entre raison et démente, entre réalité et supra-réalité, ce qui n'est pas sans influencer sur l'élaboration de la représentation asilaire dans le roman de John-Antoine Nau...

Le roman s'ouvre sur la description que nous avons citée plus haut. Premier aperçu d'un roman à la première personne s'ouvrant sur les interrogations du personnage-narrateur, cet extrait joue sur l'ambivalence et pose déjà toute l'ambiguïté du personnage. L'impression de connaissance, voire de re-connaissance, qui s'exprime participe à la découverte de la pièce pour le lecteur :

« Certes, je connais cette chambre, mais il me semble bien qu'il y a des mois, peut-être des années que je ne l'ai vue ! Ses parois de planches jaunes, cirées, m'ont été jadis familières [...] Voyons : en me levant, en allant regarder par une vitre, je suis sûr que je vais apercevoir un grand bâtiment blanc, luisant, comme stuqué, un vaste jardin raidement dessiné par un sous-Lenôtre contemporain et une sorte de tour en bois toute plissée de lamelles de jalousies.

Eh oui ! c'est bien cela ! Et je reconnais, là-bas, cette colline frisée de bosquets ; plus près, ce petit clocher frêle d'un gris doux que rosit un peu la verdure ; et, sur cette butte rougeâtre, l'orme solitaire qui paraît géant. Comment tout ce paysage peut-il m'affecter à la même minute — et comme un spectacle habituel et comme une vision perdue dans le vague des temps ? »<sup>137</sup>.

La vision du personnage, les angles d'approche choisis, les premiers éléments remarqués dans cet endroit qui n'est pas encore identifié ni identifiable font de ce passage un exemple particulièrement intéressant pour déterminer ce qui est constitutif d'une chambre asilaire, dans un roman où l'asile tient une importance capitale en tant que lieu unique de la diégèse. Disons-le de suite, le prologue prévient que l'action se déroule à l'asile, et que l'auteur des pages qui vont suivre est un homme interné :

« Avertissement

Je prie les amis inconnus qui voudront bien *me*, ou plutôt *nous*, lire de ne pas réclamer, d'urgence, mon internement à Sainte-Anne ou dans tout autre asile. Je n'ai collaboré à ce volume que dans les proportions les plus modestes. *Force ennemie* est en réalité l'œuvre d'un aliéné à demi-lucide que j'ai pu souvent et longuement visiter et qui me chargea, peu de temps avant sa mort, de publier sa prose après l'avoir *revue*. [...] Encore une fois, le livre a été écrit par un fou *raisonnant* mais sujet à caution. [Je] reconnais, dès lors, la part de travail du défunt et peu regrettable aliéné

---

136 G. de Maupassant, « Le fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre 1883.

137 John-Antoine Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 10.

comme égale aux neuf dixièmes et demi du volume.

Huelva, 28 juin 1902. John-Antoine Nau. »<sup>138</sup>.

Le lecteur est préparé par cette entrée en matière qui n'est autre qu'une entrée à l'asile, et une entrée dans le monde de *l'écriture de l'asile*. Il n'en reste pas moins que, même prévenu, il découvre la chambre en même temps que le personnage selon une dynamique précise. Et si, finalement, cette reconnaissance était aussi la reconnaissance du lecteur face à un lieu qu'on lui a déjà montré, de Maupassant à Malot en passant par Eugène Sue et tant d'autres ? Et si l'auteur s'amusait expressément à installer une chambre qui répondrait suffisamment aux attentes liées à une chambre d'asile pour que la reconnaissance en soit presque immédiate ?

Tout, dans ce texte, appartient au domaine du cliché. Le réveil « étrange » est un avatar des nombreux récits, qu'ils soient de science-fiction ou non, qui se terminent sur la conclusion que l'action n'était qu'un rêve. Rappelons-le, Paul Hervieu, dans *L'Inconnu*, ne néglige pas d'utiliser cette vieille recette, et le personnage-narrateur de son roman n'est autre qu'un journaliste qui visite un asile et rencontre un patient à la demande d'une très belle femme qui crie à l'internement arbitraire... et dont l'histoire s'achève lorsqu'il se réveille à son bureau ! La certitude du personnage de Nau d'avoir déjà vu ce paysage vaut également par le côté très classique, très *stéréotypé*, de cette vision : s'il ne l'a pas déjà vu, il l'a, pour le moins, déjà lu chez Maupassant, chez Malot, chez Hervieu, ou chez tant d'autres... La fenêtre grillée, le parc et le « grand bâtiment blanc luisant, comme stucqué » se retrouvent dans tous les extraits présentés pour étudier les processus d'approche de l'asile. Le code narratif utilisé est donc évident, et le lecteur ne peut que le comprendre, d'autant qu'il a été prévenu. Pourquoi, dès lors, s'attarder à dépeindre un milieu si commun ?

Pour ancrer une histoire abracadabrante d'extra-terrestre, pour accentuer l'effet de mimesis et créer les fondements d'un monde réel afin de mieux faire hésiter entre la possession et la folie... Cette description réaliste installe un pacte de lecture et ancre le récit dans la réalité, et les modèles narratifs prônés par la ressemblance avec d'autres textes renforcent la vraisemblance – que l'avancement du récit ne cessera de fragiliser – au mépris d'une quelconque originalité. C'est moins l'individualité de la chambre qui compte, ou celles même des jardins ou de la configuration de la maison de santé, que leur neutralité et leur banalité, seules garantes d'un décor passe-partout.

---

138 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, pp. 7-8.



Un « spectacle habituel et comme une vision perdue dans le vague des temps », telle est la description que l'auteur nous propose. Voyage dans les représentations littéraires d'autres époques et d'autres auteurs, la chambre du personnage de John-Antoine Nau vaut donc par la mise en place qu'elle propose du mécanisme évoqué par Daniel Couégnas : « la ressemblance de ce texte avec les textes lus antérieurement contribuera à renforcer l'effet de mimesis et la créance du lecteur. [...] Par un double mécanisme de superposition/confusion, identité de l'idée reçue et de la vérité (poncif idéologique) et conformité du texte à son genre par l'intertextualité (stéréotype narratif) contribuent à produire l'illusion référentielle »<sup>139</sup>. Le calque des poncifs et des réalités asilaires connues – évoquons simplement le fameux capitonnage qui recouvre les murs, symbole s'il en est de la cellule de fous dans l'imaginaire collectif – et des stéréotypes narratifs propres à l'exercice – « l'orme solitaire » qui ponctue le parc n'est que le reflet de la forêt de la ferme du Luat, ou des arbres de la Salpêtrière, quand l'architecture de la maison de santé s'approche vertigineusement de celle des autres extraits – en font l'archétype de la représentation pré-formatée de l'asile. Ce fou de conte de fées, qui se compare à un « Beau au bois dormant » ridicule, est donc bien installé dans une poétique de l'asile, une poétique qui se veut un parangon de lisibilité et de vraisemblance pour mieux faire accepter son genre et ouvrir la voie à Kmôhoun, l'extra-terrestre qui posséderait à sa guise l'esprit humain...

Ainsi, la description du lieu asilaire a pu révéler, par l'étude de textes forts différents tant dans leurs époques que dans leurs thèmes, un véritable réseau-type d'images liées à ce lieu. La description de l'arrivée à la maison de santé du docteur Baleinier pour Adrienne de Cardoville comme celles des intérieurs des chambres ont montré la persistance d'un certain nombre d'archétypes qui tendent à faire de l'asile un *Asile* dont la représentation tient bien plus du *decorum* que de l'originalité<sup>140</sup>. Les procédés narratifs, eux aussi, se sont avérés figés :

139 D. Couégnas, « Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du XIX<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*

140 S'il ne nous est pas possible d'être exhaustif dans la présentation des intérieurs d'asiles, exhaustivité rendue vaine par la nature même du stéréotype et par sa permanence, écoutons malgré tout deux dernières descriptions du maître littéraire de l'Asile, Émile Zola. Le fantôme des Tulettes, nom du village où se trouve l'asile où est enfermée la toute première femme de la famille Rougon-Macquart, la vieille tante Dide, plane sur le cycle entier et menace chaque membre de la famille. Sa description correspond donc en tous points à une vision stéréotypée de l'asile, puisque chaque élément est clairement identifiable dans son essence asilaire et dans la crainte qu'il inspire. Zola, dans ces deux extraits issus respectivement de *La conquête de Plassans* et du *Docteur Pascal*, nous livre une vision complète de l'asile des Tulettes à l'occasion de visites familiales : « Au bout du jardin, elle [Marthe Mouret] s'arrêta, regardant une grande maison blanche, bâtie sur la pente, à quelques centaines de mètres des Tulettes. Les cours intérieures ressemblaient aux préaux d'une prison ; les étroites fenêtres, régulières, qui marquaient les façades de barres noires, donnaient au corps de logis central une nudité blafarde d'hôpital. » et « On était arrivé devant l'Asile. [...] Il [Maxime Rougon] regardait les vastes bâtiments de l'Asile, les ailes des différents quartiers, séparés par des jardins, celui des hommes et celui des femmes, ceux des fous tranquilles et des fous furieux. Une grande propreté régnait, une morne solitude, que traversaient des pas et des bruits de clefs. [...] On suivit une galerie, on tourna dans une cour :

les termes et les paradigmes employés confèrent une grande unité à nos différents extraits et tendent à prouver leur représentativité. Ainsi, les perspectives topiques et rhétoriques ont montré que la spécificité de chaque texte tient à l'écriture qui l'anime plus qu'à l'originalité de sa représentation ; la constance de cet esthétisme asilaire invite à penser que les asiles mis en scène répondent à une scénographie orchestrée pour ne présenter qu'une image collant à la réalité. Ce mimétisme autorise alors une manipulation des lieux afin d'orienter la représentation selon l'optique de chaque auteur : critique sociale tchékhovienne ou critique législative pour Malot, ficelle narrative propre au roman-feuilleton dans l'œuvre de Sue ou invitation à entrer dans un monde encore plus étrange que celui de la folie – ou peut-être, précisément, dans le monde de la folie – avec le personnage-narrateur de Nau.

Un double mouvement s'est ainsi révélé. Nos auteurs ont souligné par leur usage commun des mêmes images quels sont les stéréotypes dont nul écrivain ne peut s'écarter pour évoquer l'asile. Dans cette poétique hospitalière, l'asile semble dépersonnalisé, devenant *fonction* au service de la *fiction*. Il s'agit en effet moins de traiter d'un hôpital, lieu de la maladie en elle-même, que d'un lieu propre à créer un univers bien précis. Devant l'abstraction de la folie, le lieu qui la cerne est ravalé à sa fonction de spatialisation. Mais ne devrait-on pas dire que le lieu est plus « magnifié » que « ravalé »? Chambres closes, fenêtres grillées, apanages de l'univers carcéral ; cours solitaires et environnements morbides, symboles de l'abandon du malade à lui-même ; mais aussi profonde interaction entre cet espace stéréotypé et l'idéologie qui sous-tend l'œuvre littéraire pour parfaire l'adéquation et la cohésion entre la réalité de l'Asile et le message de l'auteur, voilà ce à quoi correspond cette spatialisation. Il s'agit d'une véritable « poétique » de l'Asile, puisque ces extraits se lisent en fonction du lieu, un lieu manipulé pour être clairement re-connaissable tant dans son rapport au réel que dans son intertextualité<sup>141</sup>. En effet, deuxième face de ce mouvement, en adaptant leur représentation asilaire à un but précis, nos auteurs ont aussi usé de techniques narratives spécifiques, d'une écriture personnelle favorisant la hiérarchisation des éléments mis en place,

---

c'était là, une des chambres du rez-de-chaussée, une pièce tapissée d'un papier clair, meublée simplement d'un lit, d'une armoire, d'une table, d'un fauteuil et de deux chaises. » Émile Zola, *La conquête de Plassans*, *op. cit.*, p. 298 et *Le docteur Pascal*, édition de Jean-Louis Cabanès, Paris, Livre de Poche, 2004, p. 134.

De la même façon, dans *Un fou*, Yves Guyot livre lui aussi sensiblement les mêmes descriptions de la maison de santé dans laquelle son personnage principal est enfermé : « Au bout de quelques instants, très las, il demanda au père Bastien où était sa chambre. Le grand gardien, qui l'avait brutalisé, surgit alors et le conduisit à une pièce, bien cirée, où se trouvait un lit de fer, deux chaises, un fauteuil, une petite table. ». Un second asile est décrit en ces termes : « Une grande maison blanche, cossue, correcte, solide, que, sans prétention, on pouvait appeler une riche maison bourgeoise et à laquelle on aurait pu donner le nom de château, sans ridicule, dominait une large pelouse en pente douce, entourée de massifs de fleurs, d'arbustes et de bois. » Yves Guyot, *Un fou*, Paris, Flammarion, 1884, respectivement pp. 116 et 259.

141 Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n°27, 1976.

pour créer leur propre Asile.

Le stéréotype se pare donc d'une véritable visée communicative et défend une approche pragmatique des opérations de présentation et de *représentation*, de production ou de *reproduction* narratives et esthétiques. Il fait à la fois montre d'une volonté de connaissance et de *reconnaissance*, et la poétique asilaire se fonde sur un réseau de signes forts qui programme la lecture et répond aux attentes des lecteurs tout en assurant la perpétuation d'une représentation précise de l'asile. Ainsi, si l'asile génère des représentations multiples, parfois opposées, hésitant entre attraction et répulsion, fascination et peur, il est néanmoins possible de percevoir un concept unifié de l'Asile, grâce à ces signes communs à tous, ou à la majorité, des récits qui mettent en scène la réalité asilaire.

#### 4. L'Asile fantasmé : du réel vers le roman

Se pose alors à la fois la limite et la jointure entre espace clinique et espace du roman : quand les écrivains se servent du *topos* de l'Asile pour introduire leur discours, par l'intermédiaire des paradigmes que nous avons évoqués, l'espace du texte devient celui de la clinique, mais surtout celui d'un regard poétique sur la clinique et sur le système médical. Dès lors, nous pouvons nous interroger sur les effets de réalité mis en place par les romanciers, sur cette mimésis plus ou moins revendiquée du monde de la folie. La poétique des auteurs se joue dans une manipulation du cadre asilaire qui ne manque jamais de marquer ses effets de réel, dans la tension entre la réalité et la fictionnalisation de la réalité, dans les acrobaties poétiques qui parviennent à faire des stéréotypes des éléments paradoxalement originaux.

En ce sens, les écrivains deviennent les témoins d'une époque, décrivant *ce qu'ils voient*, selon les préceptes du réalisme qui imposent l'usage d'un système de documentation, le respect de la nosographie, l'accomplissement de visites préalables, etc. ; définissant *ce qu'ils veulent laisser voir*, par leurs écrits qui témoignent de la poétique asilaire ; stigmatisant enfin *ce que le public veut voir*, ce qu'il croit savoir et ce qu'il veut lire, dimension que les romans populaires expriment à longueur de pages mais qui n'est par essence jamais absente de toute production littéraire : par la translation romanesque de l'enceinte hospitalière, les romanciers se posent ainsi comme les dépositaires de la connaissance des mystères asilaires, des mystères aliénistes, des mystères de la représentation fantasmagorique du monde de la folie, et comme leurs meilleurs vecteurs. De cet étonnant mélange entre réalisme et

imaginaire, entre rôle de récepteur et rôle de passeur naît la poétique asilaire.

Selon Denis Bertrand, le roman réaliste n'est réaliste « qu'en vertu d'une certaine poétique de l'écriture, culturellement marquée : la réalité n'y est nullement lisible comme une vérité intrinsèque mais comme un effet spécifique du discours et de son organisation »<sup>142</sup>. Entendons que l'énoncé fictionnel est auto-référentiel, et que les mots de la fiction renvoient à l'univers de la fiction et non à celui des choses : la fiction se pense comme une forme par laquelle on peut accéder au réel, le voir et le concevoir, mais doit s'analyser comme une forme régie avant tout par ses propres lois et ses propres caractéristiques. Nous ne parlerons pas pour notre *corpus* d'œuvres « réalistes », ni d'œuvres « naturalistes », mais d'un « état d'esprit » naturaliste. Bien que certains de nos romans appartiennent clairement au mouvement naturaliste, comme ceux de Zola, des Goncourt, ou de Champfleury, les autres, à savoir la grande majorité, n'en sont que les héritiers dogmatiques sans revendiquer explicitement ce statut, bien que ces œuvres soient largement influencées par un mouvement qui va progressivement envahir une grande partie de l'espace romanesque. La frontière peut sembler ténue, mais c'est pourtant cet « état d'esprit » qui va permettre au mieux l'expression de la poétique, en laissant une importante liberté de ton et de forme aux écrivains de l'Asile.

Ainsi, dans le roman naturaliste, l'idée du « document humain », selon l'expression des Goncourt, prime et se veut constitutive de la construction romanesque. « Donc ces hommes et ces femmes et même les milieux dans lesquels ils vivent, ne peuvent se rendre qu'au moyen d'immenses emmagasineurs d'observations, d'innombrables notes prises à coups de lorgnon, de l'amasement d'une collection de documents humains [...] Car seuls, disons le bien-haut, les documents humains font les bons livres : les livres où il y a de la vraie humanité sur ses jambes » : Edmond Goncourt, en 1879, dévoile son programme dans la préface des *Frères Zemganno*<sup>143</sup>, son système d'écriture et les fondements du naturalisme. Selon le mode de l'investigation médicale, les romanciers s'appuieront donc sur l'observation objective et subjective et sur de la documentation indirecte, c'est à dire livresque : la vérification expérimentale se fait par conséquent à la fois dans l'espace de la clinique et dans celui des romans.

---

142 D. Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p. 102.

143 Edmond Goncourt, *Les frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879. Ce « programme » sera repris presque textuellement dans *La Faustin* : « Je veux faire un roman bâti sur *documents humains* [...] cette expression, très blaguée dans le moment, j'en réclame la paternité, la regardant, cette expression, comme la formule définissant le mieux et le plus significativement le mode nouveau de travail de l'école qui a succédé au romantisme : l'école du *document humain*. ». E. Goncourt, préface de *La Faustin*, Paris, Charpentier, 1882, p. 2.

Or, c'est cette dimension *systématique* qui ne se retrouve pas dans toutes nos œuvres : là où Zola va, nous le verrons, s'appuyer sur les écrits de Valentin Magnan pour décrire les crises alcooliques de Coupeau à Sainte-Anne dans *L'Assommoir* et répondre d'emblée à cette vision naturaliste, Léon Daudet se contentera de puiser dans son expérience du monde parisiano-médical pour imaginer et écrire *Les Morticoles*, quand Hector Malot utilisera pour *Un beau-frère*, *Le mari de Charlotte* et *Mère* des sources trop variées pour être identifiables<sup>144</sup> et qui sont mêlées à des anecdotes personnelles, ou quand Octave Mirbeau, dans *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, utilisera la nosographie existante et les progrès scientifiques réels en les illustrant grâce à des personnages aussi grotesques qu'absurdes et en les caricaturant. Fi du document humain, place à la réalité fictionnalisée, place à la fiction réelle : la réalité n'est plus l'unique fondement des œuvres, et partage à part égale avec l'imagination.

Influence réaliste et influence naturaliste traversent ainsi nos textes de façon souterraine, à différents degrés, à différents niveaux, selon différentes perspectives, selon différentes poétiques. Il faut donc se pencher sur les points d'intersection entre réalité médicale et roman, sur l'infléchissement de la réalité, sur son exhibition, sa dissimulation ou sa reformulation, autour desquels s'organise la poétique, dans la marge entre le *pathos* et le *logos*. La question du réel et du réalisme se pose donc dans ses rapports au langage, dans le travail scriptural du matériau scientifique. Dans cette littérature qui se veut investigation scientifique, c'est le monde de la vision qui prédomine : les romanciers voient, nous l'avons dit, et les romanciers donnent à voir. L'observateur littéraire n'est pas un observateur médical, dans la mesure où le compte-rendu de ses observations sera biaisé par sa sensibilité romanesque. Devenu poétique, le monde donné comme médical par l'écrivain fait état du travail de ce dernier dans le dépassement du document. Loin d'un diagnostic, le résultat de l'observation sera roman, donc romancé. Maupassant l'affirme dans la préface de *Pierre et Jean*, « le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner une vision plus complète, plus saisissante, plus probante que

---

144 Notons tout de suite l'ambiguïté même de la réception du mouvement réaliste selon l'usage que celui-ci fait de ses sources. La *Chronique médicale* du 1<sup>er</sup> août 1896 fait paraître un article intitulé *Une visite à la Charité* en hommage à leurs auteurs, les frères Goncourt (Edmond est décédé le 16 juillet) : le souci documentaire se devine de la part des Goncourt, qui ont visité le service du docteur Velpeau grâce à l'appui de Flaubert et y ont vu « le vrai, le vif, le saignant ». Pourtant, le 15 octobre de la même année, la *Chronique médicale* fait paraître un article sur Hector Malot, agonisant le maniement des sources médicales dans *Le mari de Charlotte* et révélant que l'auteur a prié ses confrères journalistes de lui envoyer des fous et a visité Charenton pour *Un beau-frère*, paru plus de vingt-cinq ans auparavant ! Quelque soit l'anachronisme d'un tel article, au demeurant fort peu élogieux, et publié peut-être en raison de la parution du *Roman de mes romans*, - ouvrage qui sonnait comme le bilan de la carrière de l'auteur - on remarquera que l'auteur de *Sans-famille* utilise des procédures d'enquête et des sources aussi complètes que les Goncourt, bien que l'intégration de ces données soit différente, et que le public (même s'il est ici médical) se penche de près sur cette question.

la réalité même ». Changeons quelques termes de cet adage : le réaliste, *s'il est un écrivain traitant de l'asile*, cherchera non pas à nous montrer la photographie banale *de la vie asilaire*, mais à nous en donner une vision plus complète, plus saisissante, plus *romanesque* que la réalité même...

Cette liberté ne plaît pas toujours, et les écrivains encourent parfois de lourds reproches. Ainsi, de la même façon que Robert Ricatte a étudié les Goncourt et leur usage des ouvrages médicaux, d'autres écrivains « médicaux » ont été examinés, eux et leurs écrits, par des spécialistes de la médecine. Victor Ségalen, dans sa thèse soutenue en 1902 à l'École de Médecine de Bordeaux sous le titre *L'observation médicale chez les écrivains naturalistes*, présente intégralement l'article paru dans la *Chronique médicale* du 15 octobre 1896 sur *Le mari de Charlotte* d'Hector Malot, une analyse acerbe sur la confusion entre réalité et écriture, qui reproche à l'auteur de n'être pas... aliéniste, rendant son roman pédant et vain sous de faux-airs « d'encyclopédie médicale » :

« Un seul exemple fera comprendre la nature du reproche que nous sommes en droit de faire à M. Malot. Lorsque Emmanuel a dû être placé dans une maison de santé, sa maladie présentait [...] le caractère de la mélancolie avec prédominance d'hallucinations, c'est-à-dire l'une des formes de délire les plus constantes, invariables, cristallisées, a-t-on pu dire. Eh bien ! quand il se trouve, au bout de six semaines, en présence de sa femme, il ne la reconnaît seulement pas [...] et se met à débiter avec emphase le boniment amphigourique d'une encre merveilleuse qui se décolore peu à peu et permet, au bout de huit jours, de considérer comme non avenues les promesses que l'on a solennellement signées. [...] Nous ne savons quelle impression une pareille exhibition peut produire sur la masse des lecteurs, mais nous pouvons affirmer à M. Malot, qui tient tant cependant à montrer les hommes et les choses avec tous les caractères de la fidélité réaliste, que le prétendu aliéné qu'il met ainsi en scène n'a jamais existé et ne répond à aucun type connu. Sans doute, il y a des fous qui éprouvent des hallucinations terrifiantes et du délire de persécutions ; ce sont des lypémaniaques. Sans doute, il y en a chez lesquels la mémoire et toutes les facultés sont tellement abolies qu'ils ne peuvent plus reconnaître même les personnes qu'ils ont le mieux connues et le mieux aimées, ce sont les déments. Sans doute enfin, il y en a qui sont disposés à accorder au premier venu des titres illustres et qui se croient complaisamment les auteurs des inventions les plus merveilleuses ; ce sont des gens affectés de paralysie générale. Mais si chacun de ces symptômes existe isolément, jamais ils ne coexistent et personne n'a été admis à observer au même moment, pour un même malade, les symptômes réunis de la lypémanie partielle, de la démence et de la paralysie générale. A force de vouloir trop prouver, l'auteur finit par ne rien prouver du tout, si ce n'est sa parfaite incompetence en clinique mentale. Chose bien remarquable et qui à elle seule ferait reconnaître la fiction, le romancier est venu échouer sur le même écueil que les simulateurs<sup>145</sup> ; eux aussi, afin de faire mieux croire qu'ils sont fous,

---

145Au sujet des simulateurs, pensons à la nouvelle de Paul Bourget intitulée « L'expert », dans laquelle un expert psychiatre examine un prisonnier qui dit avoir commis son crime en état de démence. Le prisonnier simule la folie, avec la complicité d'un des étudiants du Professeur, mais ce dernier découvre le stratagème : les symptômes s'accumulent de manière trop évidente pour leurrer le scientifique. (*Les détours du cœur*, Paris, Plon, 1930, p. 189-212).

multiplient les extravagances de toutes sortes dans leurs propos et dans leurs actes, sans se douter qu'ils se rendent coupables de dissonances révélatrices et qu'il leur suffit d'afficher, au même moment, des formes de folie qui, chez les vrais malades, s'excluent mutuellement, pour montrer que chez eux la folie n'existe pas. Dans les deux cas, l'inexpérience est la même ; aussi le résultat est-il également inexact et ridicule. En s'arrêtant à chaque instant, dans le cours de son roman, pour se livrer à des dissertations pseudo-scientifiques, M. Malot nous rappelle invinciblement Sganarelle devant la famille de sa cliente : « Vous n'entendez point le latin ? — Non. — Cabricias arcithuram, catalanus, singulariter... ». Mais Sganarelle a, du moins, une excellente excuse ; c'est qu'on le fait médecin malgré lui, tandis que rien ne forçait M. Malot à s'occuper de médecine... »<sup>146</sup>.

Le message est limpide : les écrivains sont priés de rester à leur place, et l'aspect romanesque de leurs œuvres n'est pas toujours entendu... Pourtant, que ce soit chez les Goncourt ou chez Malot, la part de liberté formelle que critique la *Chronique médicale*, et Victor Ségalen à sa suite, n'est autre que la poétique des œuvres, et le pouvoir de l'écriture – bien que Ségalen considère que les « qualités d'écrivains de Malot » ne s'imposent réellement pas » !

Lorsque cette confusion entre imagination et réalité touche l'Asile, le problème est aussi aigu. Ainsi, l'insertion dans les romans d'éléments réalistes assure la légitimité d'un texte qui se fonde à la fois sur des images sérielles de l'Asile *et* sur une univocité de ton et de message, sur des connaissances aliénistes *et* sur des procédés littéraires. L'illusion référentielle, concept qui porte en lui-même son paradoxe<sup>147</sup>, s'affirme pleinement et d'autant mieux que les romanciers écrivent *leur* réalité asilaire à partir de *la* réalité asilaire : nosographie, langage médical, asiles célèbres, chronosèmes fréquents, toutes les méthodes seront alors bonnes pour ancrer le récit dans une réalité virtuelle et servir de caution scientifique. En ce sens, nous ne procéderons pas en ces pages à une étude comparative des sources ni à une lecture croisée des textes médicaux et littéraires, ni même à une étude des procédés de documentation, mais nous soulignerons toujours la dimension réaliste des productions romanesque pour en percevoir les enjeux esthétiques afin de dégager les perspectives médicale et culturelle qui émanent des romans asilaires et les constituent.

Quand l'écrivain se fait le guide de l'institution de la folie, la complicité entre l'écriture et la science nous intéresse dans les choix narratifs opérés – choix des pathologies, choix de l'esthétisme de ces pathologies, choix des figures de l'Asile –, dans la contradiction inhérente à la mise en place d'une écriture qui se veut le reflet d'une vérité médicale et le reflet d'une

146 Cette thèse sera ensuite éditée sous le titre *Les Cliniciens ès lettres. Chronique médicale*, 15 octobre 1896, pp. 620-627, in Victor Ségalen, *L'observation médicale chez les écrivains naturalistes*, pp. 71-74.

147 Cf. Michael Riffaterre, « L'illusion référentielle », *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

vision fantasmée de l'Asile – et dans l'affrontement immanent à cette volonté scripturale d'associer des cas ou des maladies existants et les stratégies narratives nécessaires à la captation d'un public et à l'élaboration d'une poétique. Ces stratégies s'affichent notamment dans le grand écart qui va de la simplification des termes médicaux employés à leur transcription brutale et obtuse, de la fusion entre les pathologies à l'inventaire exhaustif des cas qu'un lecteur pourrait rencontrer à l'Asile. Le texte littéraire transcende alors le réalisme et le naturalisme pour imposer sa propre visée d'écriture romanesque, sa propre existence de texte littéraire, sa propre subjectivité poétique.

Ainsi, André de Lorde, auteur de nombreuses pièces du Grand Guignol sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir, lorsqu'il déclare que « le Théâtre médical appartient à l'art dramatique autant que le tableau de Rembrandt, *La leçon d'anatomie*, appartient à la peinture [...] et toutes les critiques du monde n'entameront jamais ma vocation qui est d'étudier des « cas pathologiques » devant lesquels notre esprit s'émeut, s'effraie ou se révolte et de me pencher – tel un médecin sur un malade – avec une curiosité douloureuse, avec une pitié infinie sur toute la souffrance humaine »<sup>148</sup>, ne peut cependant oublier certaines données fondamentales de son écriture. Tout d'abord, il s'agit d'une écriture théâtrale, éloignée dans la forme des sources médicales, ensuite, il s'agit d'une écriture destinée à un public non-initié, enfin, il s'agit d'une écriture grand-guignolesque qui répond aux impératifs du genre. Cependant, André de Lorde pointe du doigt l'essence même de cette écriture : il s'agit avant tout de « théâtre médical », et non de « médecine théâtrale », un genre nouveau et ambigu, qui porte en son sein plus de libertés que de contraintes et qui affirme toujours la primauté de l'écriture, du spectacle et de la mise en forme sur le substrat scientifique, matériau chéri mais malléable et, finalement, secondaire.

Comment se traduit cette ambivalence au sein des œuvres ? L'ancrage dans la réalité permet en premier lieu de renforcer le phénomène d'identification du lecteur : dans le cadre des romans anti-aliénistes, par exemple, installer un processus d'identification entre le lecteur et des personnages victimes d'internement arbitraire, cheval de bataille de certains romanciers comme Yves Guyot ou Hector Malot, permet d'évoquer la folie de « Monsieur Tout-le-monde », de prouver que nul n'est à l'abri d'être interné, et que chaque lecteur doit prendre conscience de ce drame. Quand les écrits littéraires s'appuient sur la réalité pour la copier, parfois, pour s'en détacher, selon leur poétique, ou pour la dénoncer, le message asilaire n'en

---

148 Cité par Agnès Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995, p. XXXVIII.



a que plus de force. D'autre part, que cette réalité soit respectée ou détournée, les sources scientifiques usitées par les romanciers ne manquent pas d'être aisément repérables pour le lecteur contemporain. Il faudrait être naïf pour croire en une maladresse généralisée de la part des auteurs – bien que certains se défendent mal d'une légère gaucherie face à un monde qu'ils connaissent peu ou prou – et ne pas déceler une volonté plus ou moins évidente de jouer de l'intertextualité pour mettre en scène un discours qui ne leur appartient pas, tout en laissant le discours-source apparent.

La confrontation entre le roman et la réalité mène par conséquent le lecteur à la conclusion de la conformité entre les deux, et certaines accusations concernant les traitements ou le comportement des médecins y gagnent une valeur testimoniale que seule une écriture travaillé pour sembler calquer la réalité peut conférer. Fiction et réalité s'entremêlent ainsi au grand plaisir des écrivains, et au grand effroi des aliénistes qui voient d'un très mauvais œil cette publicité malsaine. Ces derniers ont alors beau jeu de critiquer la méconnaissance profonde des écrivains face à ce milieu étrange et déroutant, arguant de la modernité de leurs hôpitaux et des multiples vérifications imposées par la loi de 1838 pour critiquer le tissu fictionnel et poser que les interférences avec la réalité sont biaisées par l'ignorance médicale des écrivains, et allant jusqu'à les inviter à venir visiter leurs asiles, entrant ainsi dans le cercle vicieux de la littérature ! Aude Fauvel indique par exemple qu'en 1880, le médecin-chef de l'asile de Naugeat (Haute Vienne) a invité Guyot par cette lettre, bien qu'il semble que Guyot ne se soit pas rendu dans cet asile :

« Si ce n'était la discrétion à laquelle on est tenu, dans l'intérêt des familles et des familles seules, je désirerais que nos maisons fussent ouvertes au public, le contact de ce public s'il était discret, fournirait à nos médecins quelques unes des distractions qui leur manquent et enlèveraient à nos établissements, ce caractère de mystère et cet air de prison, que je voudrais beaucoup leur voir enlever. [...] Je verrais aussi avec beaucoup de plaisir, pour mon compte, qu'un journaliste comme l'infirmier de *La Lanterne*, obtienne du ministre de l'Intérieur, l'autorisation de se fixer parmi nous pendant quelques jours, afin d'y vivre de notre vie intime et d'y pénétrer tous les détails de notre organisation médico-administrative. »<sup>149</sup>.

Il reste cependant vrai que les écrivains courent le risque de créer des œuvres littérairement médiocres s'ils ne parviennent pas à se défaire de la critique médicale et à maîtriser la technicité de l'intégration du discours médical dans le récit. Il faut reconnaître que l'efficacité de la critique ne s'accompagne pas toujours de cette qualité, et que la violence des diatribes exprimées dans certaines œuvres clairement anti-aliénistes est parfois privilégiée à

---

149 A. Fauvel, *Témoins aliénés et « bastilles modernes »*, op. cit., p. 292.

l'épaisseur narrative. Pour reprendre par exemple *Le mari de Charlotte* et le considérer sous un angle littéraire et non plus médical, comme Ségalen, Charlotte, l'héroïne malotienne, reste un personnage trop peu dessiné pour que le lecteur puisse savoir si elle souhaite l'internement de son époux afin de vivre librement un adultère avec son cousin, qu'elle aurait dû initialement épouser, ou si elle et son mari ne sont que les victimes de cet homme machiavélique. Les œuvres ayant pour sujet l'Asile et l'Aliénisme, on ne peut que le constater, sont rarement passées à la postérité pour leurs qualités littéraires, même si leur impact sur la représentation populaire de l'enfermement de la folie et de la loi de 1838 est indéniable : Héraclius et son asile fantasque sont méconnus, nul ne lit plus le premier prix Goncourt, et nombre de nos personnages sont tombés dans l'oubli.

De plus puisque, selon la volonté des aliénistes, les asiles sont ouverts au grand public, cette ouverture est suffisante pour que les visites des romanciers fleurissent. La réappropriation littéraire du lieu de la folie passe ainsi par l'investissement des asiles par les écrivains, dans des visites qui tiennent de la documentation préalable : les Goncourt prennent des notes pour *La Fille Elisa* et les retranscrivent dans leur *Journal* avant de les utiliser dans l'œuvre, Barbey d'Aurévilly visite le Bon-Sauveur de Caen pour *Le Chevalier des Touches* et transcrit sa visite dans ses *Mémoires* avant d'intégrer ce matériau dans son roman. D'autres adoptent directement la forme du reportage asilaire, du *Tableau de Paris* de Jules Vallès au « reportage-article-roman » intitulé *Chez les fous* d'Albert Londres, en 1925, qui sont tous deux des articles publiés par la suite, atteignant un nouveau public. Ces articles sur les asiles existent depuis le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, et sont la stigmatisation de l'évolution des mentalités face à la nouvelle « psychiatrie », en passant au fil du temps de simples « récits de visites » au reportage accusateur. Le contexte et la croyance des écrivains et du public dans les méthodes aliénistes influent en profondeur sur la teneur des écrits : au début du siècle, Pinel et Esquirol viennent de révolutionner le monde asilaire, et un vent d'espoir souffle sur la folie ; en 1925, la virulente « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous » des Surréalistes paraît le 15 avril, à peine un mois avant la publication du premier article de Londres, et lance le premier mouvement anti-psychiatrique du XX<sup>ème</sup> siècle...

La presse semble ainsi jouer un rôle important dans la révélation du lieu asilaire au public, et ses motifs, son mode d'investigation journalistique, son style aussi, déteignent sur la production littéraire. La vie quotidienne des asiles s'expose, la façon dont l'écrivain-journaliste est parvenu à entrer à l'asile est décrite, le lecteur est appâté par des figures

spectaculaires : les galeries de fous, nous le verrons, sont mues par cette écriture qui se fait descriptive pour donner à voir, une fois encore, l'Asile. Paradoxalement, dans ces reportages, le caractère systématique des descriptions s'affirme, s'affiche, alors que le propre de l'écriture asilaire est de sélectionner selon son prisme poétique : le réalisme de l'écriture du reportage se trouble alors, précisément parce qu'elle est écriture, comme le « théâtre médical » de Lorde est avant tout théâtre. « Entendre, voir, écrire sont peu de choses en journalisme: il faut sentir et faire sentir »<sup>150</sup>, telle est la devise du journaliste, et telle est la devise que nos écrivains adoptent. Nous reviendrons en détail sur cette problématique, pour percevoir combien, dans tous nos textes, les paradigmes asilaires sont réunis, de la camisole à la figure aliéniste, comment les scènes à faire, telles les crises ou les douches, sont faites, de quelle manière les types à voir sont vus, fous tristes et fous délirants inclus, et comment tous les aspects de la vie asilaire sont pris en compte, voire catalogués. Dans *L'inconnu* de Paul Hervieu, l'aliéniste ne s'exclame-t-il pas « avec un sourire forcé », après que le narrateur lui ait forcé la main pour procéder à une visite de son établissement : « J'espère que vous voici satisfait ! Rien n'a manqué à votre excursion, pas même l'accident traditionnel... »<sup>151</sup> ?

Cet « accident » n'est « traditionnel » que parce qu'il prend de multiples visages au fil des œuvres : violentes récriminations contre les directeurs entachées de scènes de bagarres dans *Un beau-frère* de Malot, manifestations langagières sous forme de terrifiants « concerts des fous » chez Guyot ou Nau, dénégations sans cesse reformulées de la folie quand des fous parviennent à approcher le narrateur et à faire, littéralement, entendre leur voix, ou quand des entretiens avec des aliénistes sont rendus... Cet « accident traditionnel » émaille les textes, mais il est attendu par le public au point d'être constitutif du genre. Derrière la voix de l'aliéniste perce par conséquent l'ironie d'un auteur qui exhibe la construction de son récit, affichant clairement le recours aux stéréotypes non comme une facilité, mais comme une exigence du genre... peut être aussi, finalement, comme une exigence de la réalité asilaire, ou

---

150 C. Fenestrier, *La vie des frelons (histoire d'un journaliste)*, Paris, Société nouvelle, 1908, p. 106, cité par Marie-Eve Thérénty, *La littérature au quotidien*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007, pp. 290-291. L'auteur ajoute cette élogieuse définition du journaliste : « Ce Protée est inimitable. Pourvu d'une audace sans bornes, d'un talent de comédien hors pair, sur de l'immunité que lui confère son coupe-file, capitaine Fracasse et Scapin à la fois, il mystifie la police, se moque de l'autorité, berne les grandes administrations. [...] Ouvrier, camelot, déserteur, prisonnier, pensionnaire de Sainte-Anne ou de Charenton, se grimant et se déguisant sans vergogne, il joue tous les rôles avec une égale conscience, et réjouit le lecteur du récit de ses folles équipées. » *Ibid.* On notera dans cette phrase, qui semble pourtant anodine, la progression qui fait passer le journaliste du statut de prisonnier à celui de « pensionnaire » d'asile : la marque des stéréotypes passe aussi par ces habitudes de pensée et par les associations d'idées qui font coïncider « asile » et « prison », et transforme implicitement le médecin en gardien de prison, les fous en prisonniers, voire en criminels, et l'institution aliéniste en machine administrative qui condamne mais ne reconnaît pas plus l'innocent que le simulateur. Le journaliste, pour sa part, y gagne une image d'enquêteur hors-pair qui ne laisse aucun lieu ni aucun pouvoir à l'abri de ses investigations.

151 P. Hervieu, *L'inconnu*, *op. cit.*, pp. 44-45.

de la réalité asilaire que les écrivains veulent présenter.

Du réel au roman, le processus poétique fait ainsi naître le stéréotype, et son infléchissement. Les visites asilaires exprimeront, au fil des pas des écrivains, le balancement continu entre ces deux pôles. En effet, une représentation de l'Asile ne serait pas complète sans ceux qui justifient par leur présence et par leur mal l'existence de l'endroit : que vaudrait un asile sans ses fous, et que vaudrait un roman qui, évoquant l'asile, ne se laisserait pas tenter par une incursion dans le monde étrange et si excitant de la folie ?

« Du reste, là, aussi bien que partout ailleurs, il y a des malheureux plus intéressants les uns que les autres. »<sup>152</sup>.

Objet de curiosité, l'Asile est un espace qui attire le regard : regard de l'aliéniste d'abord, premier concerné par la folie, regard du peuple ensuite, qui se presse à l'asile sous de multiples prétextes, regard du romancier, enfin, infléchi par les deux premiers, installant une poétique asilaire au sein même de cette tension. Nulle contradiction n'existe entre le fait d'enfermer des fous pour les protéger, voire pour les guérir, et le fait de mettre en spectacle les mêmes êtres, car la médecine du XIX<sup>ème</sup> siècle est construite sur le regard. Michel Foucault a montré que depuis le Moyen-Age, la folie se cache. Ne prenons pas le « se » pour un réflexif : la folie *est* cachée, cachée par ceux qui n'en sont pas atteints, enfermée par les personnes dites normales, représentant donc la société dans son ensemble. Le fou est un monstre, puisqu'il est « hors norme ». Pourtant, cette nature monstrueuse lui offre un étonnant paradoxe : il est aussi étymologiquement celui que l'on « montre », phénomène de foire exposé au regard de la foule. Caché, montré, le fou est décidément un personnage bien étonnant, et fort intéressant pour un romancier par la complexité de la relation qu'entretient avec lui, ou contre lui, l'Autre, cet homme « normal » qui le dissimule *et* l'exhibe. Or, le plus grand représentant de cet Autre, c'est l'Aliéniste, lui qui, à l'Asile, assume quotidiennement cette double exigence.

Selon Juan Rigoli, au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'Asile est décrit uniquement par les aliénistes, au sein d'ouvrages médicaux qui stigmatisent à la fois un lieu hospitalier idéalisé, presque utopique, et une *fonction* d'aliéniste grandie par la volonté de montrer la difficulté de l'appréhension de la maladie. Cette maladie serait leur domaine réservé, eux qui se veulent les détenteurs et les observateurs d'une vérité de la folie : « tout y semble prédestiné au regard du médecin et s'organise en tableau, et la connaissance de la folie, ainsi protégée de toute esquive ou dissimulation qui lui ferait obstacle, progresse dans la proximité la plus immédiate de son objet. Car le délire, à l'asile, est à découvert [...] C'est bien à cette double économie des signes, que tient la valeur de l'asile ainsi figurée : à l'écart de notre propre monde, la maison des fous exhibe autant la folie, qu'elle nous renvoie l'image amplifiée de nous mêmes, en une sorte d'« exagération » révélatrice »<sup>153</sup>.

---

152 Émile Richebourg, *Deux mères*, tome 1, « La figure de cire », Paris, E. Dentu, 1879, p. 261.

153 J. Rigoli, *Lire le délire*, *op. cit.*, p. 55.

La folie s'offre à tous les yeux, et s'expose d'elle-même dans cet « enfer et paradis de clarté »<sup>154</sup> qu'est l'Asile, en exhibant toute l'ampleur de ses errances pathologiques. Cette collectivité extraordinaire se présente donc, d'une part, comme le lieu du faux et du mensonge mis en place par la maladie, mais aussi, d'autre part, comme un lieu que les aliénistes veulent « translucide »<sup>155</sup>, un lieu révélateur à la fois des symptômes de la folie et de la capacité médicale à les apprécier et à les juguler. Les textes littéraires évoquant la folie mais surtout, l'Asile, doivent donc conjuguer une lecture taxinomique du lieu asilaire, à l'instar de celle des aliénistes, et une vision en profondeur de la folie par l'intermédiaire d'une représentation particulière des fous, qui dévoilerait la symptomatologie tout en intégrant les incursions asilaires dans une intrigue romancée.

Cette conjugaison est amorcée dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, par les aliénistes eux-mêmes qui jouent sur l'aspect romancé de leurs ouvrages. Michel Foucault le souligne dans sa *Naissance de la clinique* : « Un usage absolument nouveau du discours scientifique s'est défini [au début du XIX<sup>ème</sup> siècle] : usage de fidélité et d'obéissance inconditionnée au contenu coloré de l'expérience – dire ce qu'on voit ; mais usage aussi de fondation et de constitution dans l'expérience – donner à voir en disant ce qu'on voit ; il a donc fallu situer le langage médical à ce niveau apparemment très superficiel mais à vrai dire très profondément enfoui où la formule de description est en même temps geste de dévoilement »<sup>156</sup>. Les romanciers n'ont plus qu'à s'engager dans cette voie pour leurs descriptions romancées, pleines de réel et fondées sur l'expérience – et nous avons évoqué les recherches préparatoires et les visites du milieu. Comme l'Asile est le pôle d'intérêt commun à trois instances – les aliénistes, le peuple, les romanciers – dont les deux premières orientent la troisième, nous analyserons les structures sémiotiques introduites dans les fictions romanesques pour répondre à cette tension, les modèles et les codes selon lesquels s'organise la poétique asilaire pour mettre au jour les points d'intersection existant entre l'espace clinique réel et l'espace asilaire du roman.

Dans *Lire le délire*, Juan Rigoli présente la rhétorique employée par le discours aliéniste, qui s'efforce d'exposer la folie et les théories afférentes à cette folie à travers la mise en scène des fous<sup>157</sup>. Par une étude serrée des textes d'aliénistes majeurs dans l'histoire de la

---

154 *Ibid.*

155 *Ibid.*, p. 58.

156 M. Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, P.U.F., « Galien », 1963, p. 200.

157 Comme nous l'avons indiqué précédemment, cet ouvrage est une étude de la rhétorique et de la stylistique employées par les aliénistes ainsi que la littérisation des ouvrages médicaux, qui présente également les

psychiatrie comme Jean-Pierre Falret, Joseph Daquin ou Jean Étienne Dominique Esquirol, Rigoli a pu montrer que les aliénistes tendaient à créer une confusion entre le cours et le parcours, en exposant leurs thèses par le biais d'une visite animée de l'asile<sup>158</sup>. L'auteur souligne également que les aliénistes n'ont de cesse de se plaindre de l'imitation de ce procédé par les littérateurs, et les accusent de simplifier à outrance la pathologie pour en tirer des fous-types, des monstres qu'il fait bon exposer à la vindicte populaire sans prendre en compte la profondeur du mal, afin de privilégier au contraire l'aspect sensationnel. En dénonçant cet écueil sur lequel les aliénistes eux-mêmes ne sont jamais à l'abri de s'échouer, Jean-Pierre Falret met en lumière « le procédé des littérateurs ou des romanciers, qui a été malheureusement trop souvent employé dans la spécialité des maladies mentales »<sup>159</sup> :

« Voilà un aliéné constamment tourmenté par l'idée de l'enfer, et qui se croit réservé à des tortures éternelles. Vous le voyez, en proie au plus affreux désespoir, pousser des gémissements, des lamentations, et quelquefois verser des larmes abondantes.

Ici un autre aliéné se croit entouré d'ennemis, interprète contre lui les paroles, les gestes, jusqu'aux plus simples mouvements de tous ceux qui l'entourent, et trouve dans les actes les plus insignifiants de la vie habituelle des motifs de soupçon et de défiance.

Là vous entendez un malade se plaindre d'ennemis cachés, sans cesse occupés à le harceler, à lui nuire ; là un autre gémit sous l'influence de la physique, de la sorcellerie, des sciences occultes ou du magnétisme.

Un amant, dans son délire, parle d'infidélité et de vengeance, ou bien son esprit paraît absorbé dans les chimères d'un amour idéal et d'une fidélité sans bornes. [...]

Plus loin enfin, vous remarquez un aliéné dont le babil intarissable est aussi vide de pensées qu'abondant en paroles décousues et incohérentes, et avec lequel vous ne pouvez absolument lier aucune conversation suivie.

En résumé (car nous devons renoncer à faire passer sous vos yeux toutes les catégories des aliénés), quelle est la pensée que vous emportez d'une visite ainsi faite dans un établissement consacré aux maladies mentales ? Vous en sortez avec la persuasion que les idées délirantes n'ont pas plus de limites que l'imagination de l'homme. Vous avez vu des généraux, des empereurs, des rois, des prophètes, des messies, des dieux; des aliénés se croyant changés en diables, en animaux, ou même en corps inanimés ; vous avez vu des malades préoccupés d'idées religieuses, érotiques, ambitieuses, politiques, etc. [...]

Que feriez-vous par conséquent, si vous vouliez rapporter l'histoire d'aliénés ainsi observés ? Vous choisiriez parmi les idées extraordinaires que vous leur entendriez émettre celles qui vous paraîtraient les plus curieuses, les plus intéressantes, et vous cherchiez à en faire un tableau aussi pittoresque que possible. [...] En un mot, vous vous laisseriez guider, dans le choix des

---

rapprochements fréquents entre les œuvres des romanciers et celles des aliénistes. J. Rigoli indique que « le fou, l'aliéniste et son lecteur vivent de plain-pied dans l'espace-temps de l'asile, et par-delà les frontières d'une représentation qui fait tout pour se gommer au profit de celle dont elle entend donner la mesure, tout en se mettant le plus évidemment en scène. » (*op. cit.*, p. 266).

158 *Ibid.*, pp. 259-268.

159 J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, *op. cit.*, p. 108 et suivantes.

idées et des actes des malades, par leur bizarrerie, leur singularité, par leur caractère étrange et extraordinaire. Vous oublieriez que vous observez des malades, et vous dépeindriez les aliénés comme le font les romanciers. Au lieu de décrire la nature telle qu'elle est, vous créeriez de toutes pièces, à l'aide de quelques idées saillantes empruntées à des aliénés, des fous imaginaires, semblables à ceux que conçoivent les gens du monde, et tels qu'on les représente dans les romans ou dans les pièces de théâtre. Vous décririez, en un mot, des hommes sains d'esprit, agissant sous l'influence d'une idée fausse ou d'une passion, ou bien des malades en proie au délire le plus violent de la fièvre, c'est-à-dire que le plus souvent vous substitueriez vos idées préconçues à l'observation exacte de la nature, la fiction à la réalité. Ce procédé est évidemment l'enfance de l'art. C'est l'observation abandonnée à tous les caprices de l'imagination et de l'instinct de curiosité ; c'est ce que nous appellerons le procédé des littérateurs ou des romanciers, qui a été malheureusement trop souvent employé dans la spécialité des maladies mentales. »<sup>160</sup>.

La folie semble donc intrinsèquement liée au système de la représentation et de la mise en scène, que Falret dissèque – tout en employant des procédés rhétoriques qui rendent sa visite animée et vive. Ainsi, l'oralité de la visite, les interjections, les portraits éloquents, tous ces éléments participent de la vivacité du récit de Falret, peut-être plus proche qu'il ne veut l'admettre des littérateurs et des romanciers. Pourtant, jusqu'où pouvons-nous suivre cet aliéniste dans ses reproches, et quelle est la part de « pittoresque » qui se dégage réellement de la scénographie romancée des visites de fous ? Et quelle serait la finalité de ces « tableaux créés de toutes pièces » dans l'élaboration d'une poétique de l'Asile ? Nous cernerons ces enjeux par l'étude des discours descriptifs, des protocoles d'observation et des récits mis en place dans les textes. Selon Bertrand Marquer, « la volonté stratégique d'ouvrir la Salpêtrière à l'extérieur autorise une multiplication des points de vue sur la maladie, et à la superposition à l'optique médicale d'une vision propre au visiteur »<sup>161</sup> : suivant cette théorie, nous étudierons comment la vision « propre à un visiteur », qui n'est autre qu'un personnage de roman ou le narrateur, va être influencée par la vision aliéniste, et vice-versa.

Ainsi, nous verrons comment la fascination envers l'espace asilaire qui meut les écrivains tient à la fois à la séduction et à l'effroi traditionnellement attachés à l'image du fou, et aux fantasmes qui définissent souvent l'Asile. En ce sens, nous analyserons à quel point le thème du regard est primordial dans la construction littéraire de la structure asilaire, mais aussi à quel point il est univoque : le narrateur regarde, le narrateur dit, le fou, quant à lui, demeure silencieux, et n'a pas, au sens propre comme au figuré, de « point de vue ». Ce point

---

160 *Ibid.*

161 Bertrand Marquer, *Les romans de la Salpêtrière, Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008, p. 23.



de vue, du côté des romanciers, est parfois difficile à cerner, et les *écrivants*, puisque nous analyserons notamment un récit de bal à l'asile émanant d'un aliéniste, peuvent sembler hésiter entre deux pôles, celui du spectateur de la folie, homme du monde nanti de ses clichés séculaires, et celui de l'observateur rigoureux, un « scientifique » qui se fait fort de rendre compte de la folie telle qu'elle est, telle qu'elle se voit. Cette hésitation est commune, que nos auteurs soient des aliénistes des plus brillants ou des écrivains.

Enfin, ces visiteurs sont tous venus voir un spectacle, spectacle du bal – ou, plus exactement, de l'expression de la folie pendant les bals – pour les uns, spectacle de la folie dans son ensemble pour les autres : comment cette visite des Enfers asilaires se déroule-t-elle, quel parcours emprunte-t-elle, et sous quels auspices se place-t-elle ? Galeries de fous et guides virgiliens révéleront l'infléchissement de la représentation asilaire à travers ces fous exposés, ces fous que le promeneur du dimanche vient voir à la Salpêtrière ou à Charenton, ces fous que le lecteur de Vallès, de Nau ou de Daudet vient « voir » en même temps que « lire » dans *Sainte-Anne*, dans *Force ennemie* ou dans *Les Morticoles*, quand le récit ouvre les portes de l'Asile et se fait tableau... Nous percevons ainsi comment l'ouverture évoquée par Bertrand Marquer permet le glissement de la clinique à la poétique, en faisant des récits « un tableau clinique où se superposent le temps immédiat de la révélation, et celui, synthétique, de la contemplation »<sup>162</sup>. Au personnage ou au narrateur ébaubis échoie la révélation immédiate lors de la visite ; au narrateur *écrivain* revient la contemplation littérisée de ces fous dans leur structure asilaire. L'écriture fait perdurer l'image et la représentation, mais, ne l'oublions pas, est aussi la condition intrinsèque de l'existence de cette dernière. Dans le texte se confondent alors ces deux temps, et ces deux instances : dans la reconstruction littéraire de l'Asile se mêlent l'Asile « vu » et l'Asile « écrit », la « révélation » et la « contemplation », le stéréotype et le pittoresque. A l'intersection, la poétique asilaire.

---

162 *Ibid.*, p. 112.

## **I. Une fascination paradoxale : entre peur et séduction, du regard à l'écriture**

### 1. La séduction du fou, les charmes de l'Asile

Un lieu « translucide »<sup>163</sup>, tel que le souhaitaient les aliénistes, est par définition un lieu qui se laisse voir, ouvert au public. Dans la réalité de cette fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'asile est en effet un lieu de visites, de promenades pour le peuple. Les fous vont se voir en famille, et permettent un divertissement peu coûteux et excitant. Déjà, Mirabeau rapporte qu'« au quartier des fous, il n'y a même pas un médecin. Les gardiens les excitent en les montrant pour la somme de six liards »<sup>164</sup>, quand Michel Foucault souligne que « la promenade à Bicêtre et le spectacle des grands insensés demeure une des distractions dominicales de la bourgeoisie de la rive gauche »<sup>165</sup>. Ces exemples datent de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle ou de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, cependant rien n'indique que la situation ait évolué à la fin du siècle. Pourtant, les visites d'asiles ont aussi une signification sociale, car la loi de 1838 a provoqué la construction de nombreux lieux hospitaliers dévolus à la folie, et l'ouverture au public répond à la volonté, voire à l'obligation implicite, de montrer l'aboutissement de cette prescription législative. Ces nouveaux asiles ont pour eux l'intérêt de la nouveauté, et le public vient observer ce que les départements contribuent financièrement à faire exister.

Néanmoins, là n'est pas la motivation première du public, que la différence séduit suffisamment pour ne pas avoir à « inventer » des prétextes démocratiques ou humanistes. Le principe même des incursions de personnes étrangères à l'Asile au sein du milieu hospitalier reste profondément original : un hôpital classique ne se visite pas, en dehors des moments dévolus aux œuvres de charité. Ces incursions sont donc à la fois la cause et la conséquence de la place très particulière que tient l'Asile dans le milieu médical. A la fois hôpital et littéralement « garde-fou », il joue en effet un rôle privilégié dans la fantasmagorie hospitalière, ce qui explique l'attirance rarement démentie du public pour un malheur qui n'est censément pas contagieux, encore que, nous l'avons dit plus haut, quelques doutes subsistent à ce propos. L'attrait exercé par le monde de la folie se retrouve dans le monde littéraire : Édouard Pailleron, dramaturge oublié mais membre en son temps de l'Académie française, ne réclame-t-il pas à Charcot, dont il est l'ami, des précisions sur les folles de la Salpêtrière, « demand[ant] des détails sur ces femmes hystériques dont il fait quelques portraits dans ses

---

163 Selon le mot de J. Rigoli, *Lire le délire*, *op. cit.*, p. 55.

164 Olivier Eymann, *Être fou au XIX<sup>ème</sup> siècle. Moralisation et normalisation des internés d'office dans un asile de province*, préface de Jean-Yves Carlier, Paris, L'Harmattan, « L'Histoire du social », 2006, p. 22.

165 M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 193.

pièces. Il faudrait qu'il puisse en voir à l'hôpital »<sup>166</sup> ? Et Sarah Bernhardt n'est-elle pas allée à la Salpêtrière en 1884 pour saisir chez les folles les expressions nécessaires pour jouer sur scène la crise d'hystérie qui frappe Adrienne Lecouvreur, la tragédienne la plus célèbre du XVIII<sup>ème</sup> siècle, dans sa pièce éponyme<sup>167</sup> ?

Les visites à l'Asile sont un thème extrêmement fréquent dans la littérature de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Paul Hervieu, dans *L'inconnu*, Yves Guyot, dans *Un fou*, Jules Vallès, dans sa partie intitulée « Sainte-Anne » dans *Le tableau de Paris*, ou encore dans *La dompteuse*, Eugène Sue dans *Les mystères de Paris*, mais aussi Hector Malot, dans *Un beau-frère* ou dans *Le mari de Charlotte*, ou encore Léon Daudet dans *Les Morticoles* et Jules Claretie, tant dans *Les amours d'un interne* que dans *Le prince Zilah*, ne sont que quelques exemples des auteurs et des œuvres qui leur font la part belle<sup>168</sup>.

---

166 Jean Thuillier, *Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 143.

167 Cette visite est relatée par Mark S. Micale dans son article « Le discours français sur l'hystérie à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle », *Autour des « Études sur l'hystérie », Vienne 1895, Paris 1995*, XII<sup>ème</sup> colloque de la Société internationale d'histoire de la psychiatrie et de la psychanalyse, présentation par Élisabeth Roudinesco, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 96-118 et dans son article « Discourses of Hysteria in Fin-de-siècle France », in *The mind of modernism. Medicine, Psychology and the Cultural Arts in Europe and America, 1880-1940*, édité par l'auteur, 2004, p. 76. La vie d'Adrienne Lecouvreur a inspiré en 1849 les académiciens Eugène Scribe et Ernest Legouvé, qui en ont fait une comédie-drame en cinq actes. Sarah Bernhardt s'identifiera tellement à cette actrice qu'elle écrira à son tour une pièce sur elle et la fera jouer au théâtre qui porte son nom en 1907. Nous reviendrons sur la théâtralité de la folie, sur la théâtralité de la femme-folle, et sur ce que les romanciers en font. Quant à Sarah Bernhardt, ses rôles de Phèdre ou d'Hamlet, ou même de Lorenzo dans *Lorenzaccio*, lui ont déjà valu de la part des critiques et du public le rapprochement entre son génie et son don du jeu et la folie. A ce sujet, cf. Martine Agathe Coste, *La folie sur scène : Paris 1900/1968*, Paris, Publibook, 2004 et S. Veyrac, « Une heure chez Sarah Bernhardt », *Chronique médicale*, 4<sup>e</sup> année, 19, 1<sup>er</sup> octobre 1897.

168 Notons que cet intérêt ne se démentira jamais, puisque lorsque Paul Eluard se réfugie à l'asile de Saint-Alban sur Limagnole, un hôpital dirigé par Lucien Bonnafé, camarade du Parti de novembre 1943 à février 1944, il profite de cette proximité avec les aliénés pour décrire leur cimetière, dans *Le cimetière des fous*, et pour en brosser le portrait dans *Le monde est nul* (tous deux ont été publiés dans *Messages*, cahier I, nouvelle série, janvier 1944. *Le monde est nul* porte à tort la mention « Sainte-Anne, 1941 »). En sept mouvements, le poète propose ainsi une galerie de fous et présente des pathologies différentes à travers des paroles prêtées aux aliénés eux-mêmes. En voici un extrait : « I / Fausses guenons et fausses araignées / Fausses taupes et fausses truies / Et parfois l'ombre d'une biche / Sauvagement bêtes et malheureuses / Timidement femmes illuminées / Ensevelies secouant leur linceul / Femmes de craie femmes de suie / Brûlées le jour d'un feu nocturne / Glacées la nuit par un monstre visible / Leur propre image éternellement seule / Chantant la mort sur les airs de la vie / La terre leur est familière / Terre sans graines sans racines / Sans la lumière agile du dehors / Sans les clés d'or de l'espace interdit. / [...] III / Le visage pourri par des flots de tristesse / Comme un bois très précieux dans la forêt épaisse / Elle donnait aux rats la fin de sa vieillesse / Ses doigts leur égrenaient gâteries et caresses / Elle ne parlait plus elle ne mangeait plus. / IV / Impérieusement elle ordonnait aux hommes / De se mettre à l'abri sous de bonnes ordures / Elle hurlait je suis la putain du Seigneur / Une fille de rien je sors de la nuit noire / Par une étoile dérobée / Et je commande avec une langue de boue / Que l'on m'aime à jamais. / [...] VI / Qui suis-je et ce marron et ce sucre intérieur / Ce mannequin en croix est-il un homme ou moi / Vous parlez par ma voix vous m'avez déchaînée / Et moi je vous enchaîne sans savoir pourquoi. / VII / J'ai pour la foudre chue un respect de vaincue / Mes os sont calcinés ma couronne brisée / Je pleure et l'on en rit ma souffrance est souillée / Et le mur du regret cerne mon existence / Peut-être aurais-je pu me masquer de beauté / Peut-être aurais-je pu cacher cette innocence / Qui fait peur aux enfants. ».

L'asile de Saint-Alban n'a pas été fréquenté que par Paul Eluard durant la seconde guerre mondiale : Tristan Tzara et Gérard Vulliamy, l'un des maîtres de l'abstraction à son époque, ont également profité de l'hospitalité de Bonnafé. Vulliamy céda à son tour au potentiel artistique que représentait l'asile, et réalisa

L'Asile est un lieu dans lequel le visiteur craint de perdre l'esprit par contagion, comme si cette excursion inquiétait sur la frontière entre folie et raison, un lieu enfin qui se décrit et s'écrit... Dans cet univers de l'ambivalence, le Moi se dissout pour laisser place à la terrible altérité de celui qui y vit, le fou. Privation de liberté, anéantissement de l'individualité et de la personnalité à travers l'effondrement de la raison d'un côté, phénomène que Ronald Laing nomme l'« insécurité ontologique »<sup>169</sup>; liberté de circulation et pouvoir symbolique de re-création du monde et de l'Asile de l'autre par la littérature, ou du moins par le discours, tels sont les paramètres qui régissent les visites.

Nombre d'auteurs jouent de cette fascination paradoxale du morbide en insistant sur le contentement des visiteurs lorsqu'ils quittent enfin un asile dans lequel ils sont pourtant, eux, entrés de leur plein gré. Octave Mirbeau, sortant d'une séance d'hypnose menée par Charcot à la Salpêtrière, ressent un grand soulagement :

« Quand on rentre dans le jour, dans le grand air, on éprouve l'impression du réveil après un sommeil troublé, et on a quelque peine à rassembler ses idées »<sup>170</sup>.

Dans *La mascarade de la vie parisienne* de Champfleury, un peintre entré à la Salpêtrière pour réaliser, à l'instar d'un Géricault<sup>171</sup>, un tableau des folles rapporte alors la scène suivante:

« - Nous allons déjeuner, dit l'interne. [...] — Ici, s'écria Truand, jamais... Je ne reste pas dans ta Salpêtrière cinq minutes de plus. [...] Bonsoir ! dit Truand avide de laisser derrière lui la porte de l'hôpital. J'en ai assez de leurs folies, s'écria-t-il en aspirant une large bouffée d'air quand il fut en pleine campagne... Il me tarde d'arriver au café des Quatre-Vents pour boire un verre d'absinthe. »<sup>172</sup>,

tandis que l'un des personnages principaux de *La dompteuse* de Jules Vallès, parti à la recherche d'un patient qu'il croit avoir été interné abusivement, s'écrie après avoir franchi la porte :

---

une série de portraits de folles. Le 31 janvier 1946 parurent les *Souvenirs de la maison de fous*, qui associent les portraits poétiques et graphiques des deux artistes. Le poème *Le cimetière des fous* est lui aussi illustré.

169 Ronald Laing, *Le moi divisé*, Paris, Stock, 1970, p. 49.

170 Octave Mirbeau, « Le siècle de Charcot », *L'événement*, 29 mai 1885, Paris, Les Belles Lettres, « Annales littéraires de l'Université de Besançon », n°555, 1995, p. 126.

171 Avec la complicité d'Etienne-Jean Georget, alors médecin-chef à la Salpêtrière, Géricault peindra cinq portraits de fous, formant ce qu'il est convenu d'appeler la « série des monomanes », entre 1819 et 1820 : *Le monomane du commandement militaire*, *La Monomane de l'envie* (ou *La Hyène de la Salpêtrière*), *La Monomane du jeu*, *Le Monomane du vol* (ou *Le fou aliéné*, ou *Le cleptomane*) ainsi que *Le monomane du vol d'enfants*.

172 Jules-François-Félix Husson, dit Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, Paris, Librairie nouvelle, A. Bourdilliat et C<sup>ie</sup>, 1861, p. 154.

« — Ah ! je suis content d'être dehors. Quand ils vous tiennent là-dedans, il leur est si facile de vous garder ! J'aime mieux être dans la rue... »<sup>173</sup>.

« J'aime mieux être dans la rue »... Peut-être, mais le lecteur, indéniablement, aime mieux être dans l'Asile. Car s'il est « si facile » aux médecins de « garder » les visiteurs – admirons au passage la polysémie du verbe, entre « surveiller », rôle théorique de l'institution, et « conserver », ici abusivement ! –, le lecteur qui peut s'échapper en cessant l'acte de lecture est friand de ces incursions dans le domaine étrange de la folie, pris au piège du fantasme d'un microcosme fermé et mystérieux.

Au-delà des promenades dominicales que les familles aiment à faire en ces lieux, la facilité avec laquelle les personnages de roman sont invités à visiter les asiles ou y pénètrent en dit long sur la perméabilité de ces grilles d'entrée qui paraissent pourtant si effrayantes aux fous qui y entrent contraints et forcés. La diversité de ce public de papier adepte des visites à grand frisson est également remarquable. Étudiants, peintres, écrivains, chacun y va de son excuse pour s'introduire dans l'espace de l'Asile : prétexte doublement ethnographique chez Maupassant, puisqu'il profite d'une étude ethnographique de l'Afrique du Nord pour faire celle de la cité asilaire et de ses habitants :

« L'étonnement qu'éveillait en moi l'affirmation de cette salubrité [la salubrité de la ville de Tunis] me fit chercher les moyens de visiter un hôpital, et le médecin maure qui dirige le plus important de Tunis voulut bien me faire pénétrer dans le sien. [...] Je voulus passer en revue ces déments effrayants et admirables en leur costume oriental, plus curieux et moins émouvants peut-être, à force d'être étranges, que nos pauvres fous d'Europe. »<sup>174</sup>,

occasion professionnelle matifiée de curiosité pour le peintre de *La mascarade de la vie parisienne*,

« — Un dessin de quoi ?

— Le portrait d'une folle de la Salpêtrière.

— Je pourrais voir les folles ? demanda Gogué.

— Tu suivras la visite, tu verras tout ce que tu voudras.

— Je te remercie, dit le peintre ; il y a longtemps que je voulais en voir »<sup>175</sup>,

---

173 J. Vallès, « La dompteuse », *Œuvres complètes*, t. 4, éd. publiée sous la direction de Lucien Scheler et Marie-Claire Bancquart, Paris, Livre Club Diderot, 1970, p. 421.

174 G. de Maupassant, *La vie errante*, *op. cit.*, pp. 145-148.

175 Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, *op. cit.*, p. 150.

ou encore souci d'évaluer l'adaptation à la structure asilaire d'un personnage reconnu comme non-fou, comme dans cet extrait de *La petite Mionne* de Richebourg :

« — Ne nous est-il pas permis, monsieur, de pénétrer dans le préau des femmes ?

— Le règlement ne s'y oppose pas d'une façon absolument formelle, et si cela peut vous être agréable...

— C'est une satisfaction que je vous prie de nous donner, monsieur le directeur. Oh ! je n'ai point la curiosité d'examiner les malheureuses qui vous sont confiées ; ce que je désire voir, c'est l'attitude de la jeune fille qui nous intéresse, au milieu de toutes ces femmes que le malheur a frappées. »<sup>176</sup>.

Le fou attire, et quel meilleur moyen, pour en saisir toute l'ambiguïté, toute la dimension spectaculaire, que d'aller le chercher là où il est, à l'Asile ? Nous avons vu que lorsque les personnages internés entrent à l'Asile, le lieu est indifférencié, et se pare d'un arsenal d'éléments qui le rendent clairement identifiable. De la même façon, lorsqu'un personnage se pose, et le statut est certainement préférable, comme un simple visiteur, ou lorsqu'un narrateur entreprend de découvrir un asile, c'est un Asile stéréotypé qui est évoqué. Pourtant, avant même de pénétrer dans l'Asile, les romanciers aiment à dépeindre cet Asile inquiétant, comme pour donner un avant-goût de ce que seront, dans leurs œuvres (ou même dans d'autres récits, la stéréotypie permettant, nous le verrons, un usage large de l'intertextualité), les relations des visites : avant de découvrir l'Asile, découvrons les méandres et les richesses de l'imagination des écrivains, et la vision de l'Asile qu'ils mettent en place avant même d'avoir jeté mis un pied dans le monde de la folie.

## 2. Un Asile fantasmagorique.

Comment, sans avoir vu encore l'Asile, le dépeindre ? L'exercice pourrait sembler ardu, d'autant que le lieu est connu, voire reconnu, et ne peut souffrir aucune imprécision. C'est justement cette visibilité du monde asilaire qui permet aux romanciers de s'appuyer sur un faisceau d'éléments constitutifs du lieu pour en proposer une définition, une appréhension. Admirons la formule dans cet extrait des *Mystères de Paris*, dans lequel Eugène Sue, par le prisme de l'un des personnages, convie le lecteur à un spectacle effrayant en entrant à Bicêtre :

---

176 É. Richebourg, *La petite Mionne. Les drames de la vie*, tome 3, Paris, E. Dentu, 1884, p. 343.

« Mais, Anastasie, la porte s'ouvre, je frissonne... Nous allons voir d'abominables figures, entendre des bruits de chaînes et des grincements de dents... »<sup>177</sup>.

Nous allons voir, nous allons entendre.... Le spectacle va battre son plein, rien n'est plus certain, et l'on connaît jusqu'à son déroulement, bruitages inclus. En tête d'affiche, les fous. Les écrivains jouent de l'imaginaire populaire inhérent à l'Asile et de la peur de la folie qui l'anime. Jules Claretie, par exemple, dont nous avons déjà évoqué *Les amours d'un interne*, propose dans *Le prince Zilah* et dans Jean Mornas une vision de l'Asile avant que des personnages y soit internés, par le prisme du jugement d'autres protagonistes. C'est alors un regard extérieur qui est mis en place, par un processus identique à celui d'Eugène Sue lorsqu'Adrienne découvre le « cabinet du ministre ». Ce regard catalysera tous les fantasmes, toutes les craintes, et révélera tous les archétypes asilaires.

Tragique histoire d'amour, *Le prince Zilah* raconte le mariage malheureux entre un prince hongrois et une belle tzigane, Marsa. La jeune femme, avant de connaître le prince Andras Zilah et d'accepter de l'épouser, s'est donnée à un homme qu'elle croyait honnête, mais qui était marié, le comte Menko. Devenu veuf, ce dernier tente par tous les moyens de reconquérir son ancienne maîtresse avant ses épousailles, mais ses efforts demeurent vains. Par vengeance, il fait parvenir au prince qui est aussi son ami les lettres d'amour que Marsa lui avait écrites afin d'empêcher la célébration du mariage, mais le prince ne rentre en possession de ce lourd aveu qu'après la cérémonie. Il répudie alors celle qui l'a trahi et porte indignement son nom. Marsa deviendra folle de douleur, et sera internée dans une maison de santé, avant de mourir guérie et pardonnée. Lorsqu'elle est admise à Vaugirard, son mari ne peut s'empêcher d'imaginer à deux reprises le nouvel et sinistre environnement de son épouse :

« Ainsi Marsa maintenant était la pensionnaire, et comme la prisonnière du docteur Sims. Les ordres

---

177 E. Sue, *Les mystères de Paris*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2005, p. 1203 [1842-1843]. Le narrateur, cependant, avouera quelques fous plus tard que « rien ne contrastait davantage avec l'idée qu'on se fait ordinairement des excentricités de costume et de la singularité physiognomonique des aliénés ; il fallait même une longue habitude d'observation pour découvrir sur beaucoup de ces visages les indices certains de la folie. » *Ibid.*, p. 1204. Bien que l'Aliéniste apparaisse finalement comme le seul garant de la vérité asilaire, il est remarquable que les personnages, et, par extension, le lecteur, entrent d'abord à l'Asile avec des attentes précises, des idées préconçues. Si la visite semble, dans cet énoncé, être parvenue à évincer ces stéréotypes, il s'avère en fait que les personnages auront droit à une véritable « galeries de fous » qui certes diffère de ce qu'ils s'attendent à voir mais qui n'en reste pas moins fondée sur le principe de l'exhibition. Comme *Le juif errant*, cette œuvre, quoiqu'antérieure à notre période, est traversée d'une multitude d'éléments stéréotypés qui perdurent dans le siècle.

du docteur Fargeas<sup>178</sup> avaient été exécutés. Elle était, là-bas, dans une demeure d'aliénés et Andras eut, malgré lui, un frisson de pitié en se figurant la malheureuse livide, les cheveux épars, avec le regard éperdu des folles, immobile comme dans un cabanon. »<sup>179</sup>.

et

« il songea encore à cette femme que son imagination maintenant lui montrait accroupie et hagarde dans un cabanon de Vaugirard. »<sup>180</sup>.

Dans un autre roman de Claretie, *Jean Mornas*, le héros éponyme, regrette l'espace d'un instant d'avoir fait condamner la jeune fille qu'il aime, Lucie, pour meurtre. C'est lui qui a en fait commandité ce crime crapuleux, motivé par l'argent, que la jeune fille a commis sous l'emprise de son pouvoir hypnotique. Médecin formé à la Salpêtrière, Jean Mornas a en effet suggestionné Lucie, qui est hystérique, pour qu'elle vole un riche vieillard dont Jean Mornas est le secrétaire, mais le vol tourne accidentellement en assassinat. Le thème du meurtre sous hypnose est connu, et d'autres romans sont construits autour d'une intrigue similaire, dont le modèle littéraire n'est autre que le *Joseph Balsamo* d'Alexandre Dumas, premier roman de la série *Mémoires d'un médecin*<sup>181</sup> paru en 1846. Inspiré de la vie du comte de Cagliostro, ce roman met en effet en scène un terrible savant, magnétiseur et hypnotiseur, qui ne cessera d'user de ses pouvoirs pour manipuler son entourage au gré de ses envies et de ses manigances.

C'est dans cette veine que s'inscrivent des œuvres comme *Jean Mornas* ou comme *La possédée*, d'Henri Rivière, œuvre parue en 1863, dans laquelle une jeune femme, Frederica Hauffe, est hypnotisée par un savant magnétiseur qui la persuade d'empoisonner son riche époux. C'est un autre médecin qui démasquera le criminel qui, devenu fou, finira ses jours dans une sombre cellule de Bicêtre<sup>182</sup>... L'hypnotisme est un phénomène qui fascine et les

---

178 Le docteur Fargeas est un personnage récurrent dans l'œuvre de Claretie. Défini comme un « savant névrologue », « ami de tous ses clients, le bon docteur » dans *L'américaine* (Paris, Fayard, 1891), spécialiste des maladies nerveuses et spectateur du dévouement de Jeanne Barral et de l'amour désespéré de Georges Vilandry dans *Les amours d'un interne*, à l'origine de l'internement de Marsa dans *Le prince Zilah*, où il apparaît comme un « savant », « médecin de la Salpêtrière », ce « bon docteur » est la caution scientifique de Jules Claretie, peut être à l'image de son ami Charcot dont Fargeas peut apparaître comme un double romancé.

179 J. Claretie, *Le prince Zilah*, Paris, E. Dentu, 1884, p. 282.

180 *Ibid.*, p. 333. Il a historiquement existé deux hôtels de santé dans la rue Vaugirard, à Paris, mais il semble qu'il soit fait ici mention de façon fictive à une maison de santé particulière, celle d'un docteur nommé Sims, décrite en ces termes : « On s'arrêta, dans une rue de Vaugirard, devant le grand portail d'une maison haute, construction du XVIII<sup>ème</sup> siècle qui avait dû être un couvent autrefois ».

181 *Le collier de la reine*, Ange Pitou et *La comtesse de Charny* suivent *Joseph Balsamo* pour former une véritable saga romancée de la vie du célèbre Cagliostro.

182 Henri Rivière, *La possédée*, Paris, Lévy, 1884 [1863]. Pareillement, cette trame évoque celle du roman d'Adolphe Belot intitulé *Alphonsine*, dans lequel une jeune fille, accusée du meurtre d'un riche noble, est



écrivains n'hésitent pas à s'emparer du thème pour en montrer les possibles dévoiements – citons ainsi, parmi d'autres œuvres, le roman intitulé *Conscience*, d'Hector Malot, en 1888, *Marfa, le palimpseste*, publié en feuilleton en 1888 par Gilbert Augustin Thierry, ou encore le roman *Trilby* de George du Maurier (1894). L'Asile semble souvent la suite logique de la corruption de cet incroyable pouvoir scientifique.

De plus, cet intérêt pour l'hypnose partagé par les écrivains en général<sup>183</sup>, et par Jules Claretie en particulier, s'inscrit directement dans les préoccupations scientifiques du temps, et dans la portée réaliste de l'œuvre de ce dernier. Faisons un bref rappel de la naissance et du développement de l'hypnose aux XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècle. Franz-Anton Mesmer (1734-1815), médecin allemand, docteur en théologie et en droit, découvre à la suite d'expérience sur le magnétisme de l'aimant une sorte de fluide bénéfique, qu'il nomme « magnétisme animal ». Son *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*<sup>184</sup> précise le rôle de ce fluide : intermédiaire entre les éléments et les hommes, mais aussi entre les hommes entre eux, la conservation d'un équilibre est indispensable à la santé du corps et de l'esprit. En ce sens, le magnétisme animal permet à chacun de guérir son prochain par la transmission de son fluide naturel. Mesmer se présente bien entendu comme un magnétiseur entraîné et doué d'excellentes facultés. Pour que les séances de soin qu'il dirige soient collectives, Mesmer invente alors son fameux « baquet ». Chassé de Vienne, c'est à Paris qu'il continue à exercer avec un succès jamais démenti. En 1784, deux commissions scientifiques sont nommées par le roi pour définir la validité scientifique du magnétisme animal. La réponse est sans appel, et Mesmer quittera la France déchu. Pourtant, ses expériences, toutes profanes qu'elles furent, ont malgré tout amorcé une démarche scientifique qui devait mener à des découvertes comme celles de son élève, le marquis Armand de Puységur (1751-1825).

---

condamnée à la réclusion à perpétuité. Par un concours de circonstances, le baron Robert de Vernier, l'ami intime de la victime, démasquera, avec la complicité de l'un de ses amis médecin, le vrai coupable, devenu le nouvel époux de la veuve : cet intrigant a hypnotisé la jeune fille pour lui faire commettre son crime, se débarrassant ainsi d'un mari gênant. A lui de consoler la jolie veuve pour mieux la spolier, ce qu'il parviendra admirablement à exécuter. Adeptes lui aussi d'hypnose, le baron fera transférer l'innocente criminelle, si l'on ose le paradoxe, à Sainte-Anne, et profitera de sa réceptivité hypnotique pour tendre un piège macabre à son ennemi, qui, non content d'avoir manipulé la jeune fille, humilie et ruine sa nouvelle épouse. A nouveau sous hypnose, la jeune fille – que le baron parvient à faire libérer quelques heures – poignardera celui qui est la cause de ses malheurs. *Alphonsine* est l'occasion pour Adolphe Belot d'exposer toutes les grandes théories hypnotiques en vogue. Il citera Charcot, Voisin, Richet, Luys, Bernheim puis Liébault, Beaunis et Liégeois ainsi que Ladame, médecin aussi célèbre en Suisse que Charcot, dont il partage les thèses. Les œuvres majeures de la plupart de ces grands noms seront longuement énumérées, et parfois résumées, dans le roman. A. Belot, *Alphonsine*, Paris, Dentu, 1887.

183 Cet intérêt est partagé également par le théâtre, ce dont Jacqueline Carroy témoigne dans son article intitulé « Hystérie, théâtre, littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Psychanalyse à l'Université*, mars 1982, pp. 239-317.

184 Franz-Anton Mesmer, *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*, Paris, P. Fr. Didot le jeune, 1779.

Puységur, militaire de carrière mais aussi magnétiseur de renom, s'inscrit en effet, dans l'histoire du magnétisme animal et de ses suites, comme le véritable « découvreur » du phénomène somnambulique. Il développe en effet la méthode de son mentor et participe à la diffusion des théories sur l'hypnose, le somnambulisme et la suggestion. C'est finalement Charles Richet qui, dans un article intitulé *Les démoniaques d'aujourd'hui* paru dans *La Revue des deux mondes* le 15 février 1880, remettra ce magnétiseur à l'honneur en le présentant comme le précurseur des découvertes de James Braid<sup>185</sup>, dernier nom important dans cette historique. Considéré à tort comme l'inventeur du terme « hypnose », il réinterprète en 1841 les théories de Mesmer et de Puységur sans savoir que son travail ouvrira la porte à une grande querelle idéologique entre deux écoles, l'école de Nancy et l'école de la Salpêtrière. Mesmer, Puységur, mais bientôt Braid, Bernheim, Charcot, Freud... les théories du premier magnétiseur ont décidément fait long feu !

En effet, alors que Charcot prétend que seules les hystériques sont hypnotisables, Hippolyte Bernheim (1840-1919) soutient l'universalité de l'hypnotisme. Cette différence d'opinion est à la source de la querelle entre l'école de la Salpêtrière, représentée par Charcot, et celle de Nancy<sup>186</sup>, dont Bernheim est la figure de proue. Comme il le souligne dans « Doctrines de la suggestion », c'est Charcot lui-même qui donnera le nom d'« École de Nancy » à ce mouvement qui tend à s'éloigner de la *doxa* parisienne. Le maître régit tout, jusqu'au nom de ses adversaires... qu'il n'hésite pas à affubler d'un nom qui doit symboliquement les placer sur un pied d'égalité avec l'École de la Salpêtrière, mais ne fait que marquer au fer rouge leur infériorité sinon intellectuelle, du moins du point de vue de la réputation et des moyens.

Quoiqu'il en soit, l'école de Nancy, ou « École de la suggestion », découvre grâce à Bernheim les six étapes de l'hypnose : l'hypnose débute ainsi par un léger sommeil, suivi d'une catalepsie et d'une anesthésie cutanée qui précèdent le sommeil somnambulique. Viennent ensuite l'automatisme, les hallucinations et enfin le somnambulisme profond.

---

185 James Braid (1795-1860), médecin-chirurgien, assiste en 1841 à une manifestation d'hypnose par le magnétiseur Charles Lafontaine, disciple de Franz Anton Mesmer, et se passionne pour le sujet au point de lui donner ses lettres de noblesse en l'incluant dans le domaine médical. Il publie ainsi en 1843 son célèbre *Neurypnologie, Traité du sommeil nerveux ou hypnotisme, considéré dans ses relations avec le magnétisme animal*, dans lequel il définit une méthode pour produire l'état hypnotique qui le différencie nettement des magnétiseurs. En effet, en déplaçant le phénomène hypnotique de la main du magnétiseur à l'utilisation d'un objet brillant, Braid prouve que l'effet magnétique du magnétiseur au patient est nul, et que c'est le malade lui-même qui se met en état hypnotique. Le charlatanisme cède la place à la science.

186 Hippolyte Bernheim, « Doctrines de la suggestion », *Idées modernes*, Paris, juillet 1909, p. 139. On se reportera également avec profit à l'article « Hypnotisme et suggestion », publié dans *Le temps* le 29 janvier 1891, dans lequel Bernheim explique au grand public les différences qui séparent les deux écoles.

Simultanément, Bernheim travaille sur la suggestion post-hypnotique, et étudie les mécanismes selon lesquels un ordre donné sous hypnose est réalisé au réveil sans que le sujet en ait conscience. Jules Liégeois, qui s'intéresse à l'aspect juridique de l'hypnose, se servira des recherches de son condisciple, qu'ils approfondiront ensemble en travaillant tous deux avec Henri Beaunis sur les suggestions criminelles dès 1882.

La querelle entre les deux écoles ne semble pourtant avoir été qu'un jeu de dupes. Soyons honnêtes, à l'instar d'Henri Beaunis : que peut « un petit médocastre de province flanqué il est vrai, de trois professeurs de faculté, dont un professeur de droit, et tous trois provinciaux » contre le grand Charcot, « grand maître de la médecine nerveuse escorté d'une nuée de thuriféraires et d'une réputation mondiale ! »<sup>187</sup> ? Pourtant, les aboutissements de cette querelle ont eu des impacts insoupçonnables. C'est en persévérant dans sa voie pour accumuler les preuves que Bernheim a progressivement découvert que la suggestion prédomine en réalité sur le processus hypnotique, mettant en place les prémisses du glissement de l'hypnose vers la psychothérapie. Ne sont-ce pas les fondements de l'influence du médecin sur le malade, si proches du concept de transfert, que Bernheim approche ici ? La question n'est pas innocente : non seulement Freud, jeune étudiant viennois venu parfaire son éducation médicale auprès des plus grands médecins et neurologues français, suivra les leçons de Charcot<sup>188</sup>, mais il se formera aussi à l'enseignement de Bernheim en 1889. Il avait d'ailleurs traduit l'un des ouvrages majeurs de Bernheim, *De la suggestion et de ses applications thérapeutiques* l'année précédente. Gageons que la théorie de l'Inconscient n'est que le prolongement des pressentiments du maître alsacien, qui abandonna l'hypnose en 1903 au profit de la psychothérapie, convaincu que les résultats obtenus en conditions hypnotiques pouvaient exister à l'état de veille<sup>189</sup>...

Mais avant que la psychanalyse ne fasse son apparition, avant que Freud ne marque un nouveau pas dans l'évolution des théories sur ce sujet, les deux écoles se déchirent, et Jules Claretie, très intéressé par la médecine, connaît cette querelle et les dangers de l'hypnose<sup>190</sup>, et

---

187 H. Beaunis, *Mémoires dactylographiées*, cité par J. Carroy in *Hypnose, Suggestion et Psychologie*, Paris, P.U.F., 1991, p. 62. On reconnaîtra dans ces trois professeurs Henri Beaunis, professeur de physiologie, Jules Liégeois, professeur de droit et Hippolyte Bernheim, professeur titulaire de médecine interne. Le « petit médocastre » n'est autre qu'Ambroise-Auguste Liébault, dont les découvertes sur l'hypnose sont à l'origine de la création de l'Ecole de Nancy.

188 Jean-Martin Charcot, *Leçons du mardi à la Salpêtrière*, 2 t., Paris, *Progrès médical*, Lecrosnié et Babé, t. 1 : 1887-1888, t. 2 : 1888-1889 et *Leçons sur les maladies du système nerveux*, 3 t., Paris, *Progrès médical*, Lecrosnié et Babé, 1887.

189 Cf. Henri-Frédéric Ellenberger, *A la découverte de l'inconscient : histoire de la psychiatrie dynamique*, Villeurbanne, S.I.M.E.P., 1974.

190 Il les connaît suffisamment pour mettre en exergue ses sources dans *Jean Mornas* (Paris, E. Dentu, 1885), en les faisant lire à ses personnages. Dans le rappel des références scientifiques de son personnage, Claretie

l'intrigue de *Jean Mornas* en témoin. Il est donc remarquable que cet écrivain, à la pointe de l'actualité médicale et admirateur clairvoyant de Charcot, puisqu'il sait apprécier les théories nancéiennes malgré son amitié pour le neurologue de la Salpêtrière, donne une vision double de l'asile. Même pour un auteur qui considère la science comme un bienfait et les savants comme des avatars de Charcot, l'apologie scientifique n'est pas dénuée d'une certaine conscience des égarements possibles de l'hypnose, de ses applications, et des conséquences fatales de ces dernières. C'est en jouant de la représentation populaire et des peurs liées au

---

s'appuie sur des auteurs fondateurs et précurseurs dans le domaine de l'hypnotisme. En quelques noms, il retrace toute l'histoire de cette science nouvelle, de ses débuts avec Braid en passant par son arrivée en France et en Allemagne, puis par son développement. Les références s'arrêtent à l'époque de la rédaction de *Jean Mornas* : Claretie est au fait des dernières avancées scientifiques, et souligne ainsi ses propres recherches préparatoires. Le vieux médecin qui décide de se pencher sur les mystères de l'hypnose pour sauver Lucie permet simplement d'exposer les fondements scientifiques du roman : « Alors, feuilletant, comparant, dévorant ses livres, il remontait jusqu'à James Braid, qui, en 1841, se livrait déjà à des expériences décisives ; il interrogeait Charcot, Heidenhain, Dumontpallier, Ch. Richet, J. Luys, Azam, Bernheim, Liégeois, Voisin, Liébault, et la possibilité d'une suggestion hypnotique, de cette captation d'un être par un autre, comme l'a nommée le docteur Descourtis, de cette prise de possession d'une conscience par une volonté étrangère, lui apparaissait visible » (p. 133).

A la suite de Braid, le neurologue Rudolf Heidenhain (1834-1897) (la transcription de Claretie, « Heidenhain », est certainement la marque d'une orthographe flottante) adopte cette méthode et publie en 1880 *Der Sogenannte thierische Magnetismus. Physiologische Beobachtungen* (Leipzig, 1880), déclenchant une vague de publications sur le même sujet en Allemagne (selon Alfred Binet, dans *Le magnétisme animal. Études sur l'hypnose*, [1887], préface de Serge Nicolas, Paris, L'Harmattan, « Encyclopédie psychologique », 2006, p. 61). Victor Dumontpallier (1826-1899), lui, est un membre de l'École de la Salpêtrière, un collaborateur de Charcot. Il est le premier à avoir travaillé sur les hallucinations unilatérales dues à la suggestion, et a fondé avec les membres les plus éminents de son école la *Revue de l'hypnotisme expérimental et thérapeutique* (1886) puis la Fondation de la Société d'hypnologie, de psychothérapie et de psychologie (1891).

Charles Richet (1850-1935) fait paraître dès juillet 1875 un article intitulé *Du somnambulisme provoqué*. Cet article, fondé sur une quarantaine d'observations, expose les différentes manifestations liées à l'hypnose, en soulignant la présence de symptômes hystériques mais en développant aussi les possibilités thérapeutiques liées à l'état somnambulique. Richet est ainsi le premier à avoir introduit dans le milieu médical parisien la question de l'hypnose. Jules Luys (1828-1897), neurologue, neuro-anatomiste et psychiatre, est un pur produit de l'École de la Salpêtrière : dubitatif quant à l'hypnose à son entrée à l'Académie en 1877, il est ensuite largement convaincu par son maître Charcot et deviendra un des plus fervents expérimentateurs de ce phénomène. En 1890, soit quelques années après la parution de *Jean Mornas*, Luys publiera même, en collaboration avec G. Encausse, un ouvrage intitulé *Du transfert à distance à l'aide d'une couronne de fer aimanté, d'états névropathiques variés d'un sujet à l'état de veille sur un sujet à l'état hypnotique* (Clermont, imprimerie Daix frères, 1891 [*Annales de psychiatrie et d'hypnologie*, mai 1891]), mettant en exergue le rôle des aimants dans la guérison par suggestion.

Etienne Azam (1822-1899), chirurgien, a contribué à diffuser en France les travaux de Braid, notamment en pratiquant avec son collègue Paul Broca une intervention sous anesthésie hypnotique en 1859. Il est également connu pour son étude sur le cas d'une jeune femme souffrant, selon ses termes, de « dédoublement de la vie », étude qui fera l'objet d'un ouvrage intitulé *Hypnotisme, double conscience et altération de la personnalité* en 1887 [article publié dès juillet 1876 dans les *Annales médico-psychologiques*, XVI, p. 5-35]. Quand Claretie évoque un certain Voisin, l'indication est trop vague pour fournir une certitude sur l'identité exacte de ce médecin. Est-ce Félix Voisin (1794-1872), ardent phrénologue qui défendit la thèse du rapprochement entre idiot et criminel, ouvrant la voie aux diverses théories médicales sur la déviance ? Est-ce son neveu, Auguste (1829-1898), qui à partir de 1884 va s'intéresser aux phénomènes de l'hypnose, devenant en 1889 le vice-président du 1<sup>er</sup> Congrès international de l'hypnotisme expérimental et thérapeutique ? Ou est-ce Jules (1844-1920), qui défendra avec Dumontpallier ou Krafft-Ebing l'innocence de celui qui commet un délit ou un crime sous hypnose ? Peu importe, tant cette famille présente un intérêt pour l'hypnose et va dans le sens d'une avancée de la science ! Gabriel Descourtis, enfin, s'est intéressé dès 1882 à la possibilité d'agir de manière différente sur les deux hémisphères du cerveau au cours d'une séance

lieu de la folie dans l'imaginaire collectif que Claretie va parvenir à dépeindre dans le même mouvement un Asile maléfique et un Asile bénéfique, en mettant en scène les craintes stéréotypées de l'Asile pour mieux les effacer par la suite en décrivant les établissements et les soins apportés aux malades.

En effet, bien qu'en grande partie innocente, Lucie, qui ne garde aucun souvenir de l'assassinat qu'elle a perpétré, va être internée à Sainte-Anne, et le héros livre sa représentation du célèbre asile en ces termes :

« Puis, tout à coup, Mornas songeait. La démence !... Eh ! sans doute ! Mais alors, c'était le cabanon pour la malheureuse. Une prison plus atroce que l'autre, — sinistre, peuplée d'épouvantes ! Sainte-Anne ? L'asile des aliénés ? La maison des fous ? Et c'était lui, Mornas, qui condamnait peut-être aux quatre murs de la cellule des démentes, cette jolie fille blonde dont les lèvres appelaient ses baisers... Elle deviendrait folle, avec ces folles, Lucie ! »<sup>191</sup>.

Ainsi, la représentation de l'asile que propose d'abord Jules Claretie tant dans *Le prince Zilah* que dans *Jean Mornas* ne souffre aucune complaisance. Le « cabanon » revient dans la pensée des deux héros, alors même que ce mode d'enfermement, nous l'avons vu avec Jean-Pierre Falret, est réservé aux fous délirants ou dangereux. Chaque extrait insiste sur la réclusion et l'enfermement inhérents à l'asile. « Une *prison*<sup>192</sup> plus atroce que l'autre » qui enferme entre les « quatre murs de la *cellule* des démentes » une innocente, ou une pension dans laquelle l'imagination d'un mari trahi fait de sa femme une « prisonnière » plus qu'une « pensionnaire » suite à l'« exécution » des « ordres » d'un autre médecin, tels sont les stéréotypes qui hantent l'esprit des deux protagonistes. La gradation qui apparaît dans *Jean Mornas* quant à la nomination des lieux révèle l'installation progressive des images attachées à l'asile : « Sainte-Anne ? L'asile des aliénés ? La maison des fous ? », s'exclame le héros. Le nom de l'hôpital cède la place à sa fonction, avant d'être submergé par son appellation populaire, rappel des « épouvantes » promises précédemment, et, tacitement, des horribles images que la présence des fous ne manque pas de convoquer. Toponymie, aliénisme, usage commun, l'Asile se pare de trois étiquettes complémentaires, mais l'ordre dans lequel Jean Mornas, qui est pourtant, rappelons le, médecin, place ces trois appellations exprime à quel point le substrat imaginaire, un substrat terrifiant, est prépondérant dans la perception asilaire.

---

d'hypnose, ouvrant la voie aux théories propres au dédoublement de personnalité.

191 J. Claretie, *Jean Mornas*, *op. cit.*, p. 141.

192 Nous soulignons.

Dans la représentation conventionnelle de l'Asile, ces épouvantes passent notamment par la déshumanisation des patientes. Lucie et Marsa sont deux belles femmes, l'une est une « jolie fille blonde dont les lèvres appelaient [les] baisers », l'autre est décrite tout au long de l'œuvre comme une superbe Tzigane au port altier. Leur féminité se trouve annihilée en même temps qu'elles entrent à l'asile, puisque le sort de Lucie paraît d'autant plus injuste au héros qu'elle est aimable et que sa beauté sera pervertie par le contact des autres malades, quand le prince Zilah imagine son épouse « livide, les cheveux épars, avec le regard éperdu des folles » et « accroupie et hagarde »<sup>193</sup>, perdant tout pouvoir de séduction et devenant, comme sa consœur d'infortune, laide... et ce par la folie. Elles ne sont plus des femmes, mais deviennent à part entière des folles, à peine humaines<sup>194</sup>. L'auteur souligne cette déshumanisation dans *Les amours d'un interne*, en proposant cette sombre définition de l'Asile : « Là-bas, tout est dit. C'est la fin. Il [le fou] disparaît, il s'effondre dans l'égarement et le néant. Il ne compte plus. Il a à peine un nom. La monomanie le broie sous sa roue et le rejette en lambeaux à la mort »<sup>195</sup>. L'image hante toute l'œuvre claretienne, des *Amours d'un interne* en 1881 en passant par *Le prince Zilah* en 1884 et *Jean Mornas* en 1885, preuve de la permanence du cliché.

Ce qui surprend, ce n'est pas tant la permanence de la représentation asilaire et son aspect sinistre que la dichotomie entre les connaissances médicales de l'auteur et ce qu'il écrit. Nous l'avons dit, Jules Claretie est un grand admirateur de Charcot et ne dédaigne pas passer du temps à la Salpêtrière tout en étudiant les idées de l'École de Nancy. Ses œuvres, du moins celles qui nous intéressent, sont à forte consonance médicale, et s'appuient sur les découvertes récentes, sur les débats en cours, enfin, sur ce qui fait *l'actualité* médicale des années 1880. Pourquoi, dès lors, fonder les fantasmes de ses personnages sur des archaïsmes et des généralités ? Jules Claretie sait que l'usage des cabanons n'est pas si fréquent et connaît tout aussi bien la configuration des dortoirs, puisqu'il utilise ces données dans *Les amours d'un interne*, alors que la mère de Jeanne est internée à la section Esquirol de la Salpêtrière. Il sait aussi que toutes les folles n'ont pas le « regard éperdu » et l'attitude « hagarde » qu'il leur prête, puisqu'il les a déjà étudiées dans *Les amours d'un interne*, croquant à cette occasion des

---

193 Étymologiquement, « hagarde » signifie « faucon sauvage », un faucon qu'on ne peut apprivoiser. L'adjectif est donc particulièrement adapté à la démence, et témoigne de l'impuissance des hommes à dompter la folie.

Ce regard « hagarde » symbolise l'échec thérapeutique de l'Asile et l'ignorance des aliénistes. Ce fou, qui, déjà, a tacitement perdu son humanité pour adopter un regard animal, ne s'apprivoise pas...

194 Sur la place de la folle dans l'asile et dans l'Asile, cf. *infra*, p. 305 et suiv.

195 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, p. 112.

folles tout à fait différentes. Bien que le narrateur avoue, dans la suite directe de la vision d'horreur que Claretie veut faire voir à Jean Mornas et au prince Zilah que

« ce qui effarait peut-être plus que toutes ces folies Jeanne Barral, c'étaient ces êtres accroupis, n'ayant plus rien de la femme, sinistres, sordides, méprisantes »<sup>196</sup>,

deux autres portraits issus de cette œuvre se démarquent de cette image :

« Toute mignonne, avec des airs d'Ophélie, des fleurs artificielles dans ses beaux cheveux blonds dénoués, fins comme le fil d'un cocon de soie, une fillette de dix-sept ou dix-huit ans, la chair toute blanche avec de légères taches de rousseur, passait, repassait, traversait la cour, filait en chantant des chansons, avec une légèreté d'oiseau. Elle fixait de temps à autre ses jolis yeux tendres sur Hermance Barral. — Prenez garde ! avait dit d'elle la surveillante en avertissant Jeanne. Elle est méchante, celle-là ! Elle mord !... Et la fillette disparaissait en fredonnant un air très gai, un *tra la la la* qui n'existait pas. Une autre encore, grande femme colossale et loquace, portant des trousseaux de ciseaux à son tablier, s'approchait de Jeanne pour lui raconter que l'archevêque de Tolède l'avait fait enfermer là par malice et qu'elle y resterait jusqu'à ce qu'elle eût ourlé douze cents douzaines de mouchoirs dont on ferait des devants d'autel. — Vous concevez comme c'est embêtant, madame. Et la femme géante se retirait, majestueuse, en caressant sur sa lèvre supérieure un espèce de duvet qui ressemblait à une moustache »<sup>197</sup>.

Même si déjà les apparences sont trompeuses – la jolie fillette « mord » les surveillantes, quand la femme « colossale » semble avoir perdu ses attributs féminins en même temps que sa raison – ces femmes diffèrent des descriptions précédentes. Pourtant, le choix de donner l'exclusivité à une représentation dramatique au mépris des portraits plus réalistes dénote la volonté de l'auteur de stigmatiser la vision qui prédomine lorsqu'un être dénué de toute connaissance asilaire évoque l'idée de la vie à l'asile. Lucie ne connaîtra pas les conditions de détention imaginées pour elle pour la simple et bonne raison qu'elles n'existent plus à Sainte-Anne, pas plus que la riche Marsa, dont la folie s'exprime dans une maison de santé où il fait presque bon vivre, si, comme le souligne l'un des docteurs à propos d'un fou excentrique, les malades ont les moyens financiers de s'offrir la tranquillité et les services d'une maison de santé privée<sup>198</sup>. C'est un Asile du XVIII<sup>ème</sup> siècle, antérieur aux

---

196 *Ibid.*, p. 223.

197 *Ibid.*, p. 221.

198 « Oh ! mais, fit le docteur Fargeas, le réel ne perd jamais ses droits. Pourquoi ce maniaque peut-il garder, à la fois, et les vêtements de sa jeunesse qui l'empêchent de se sentir ou de se voir vieillir et le rêve de sa vie, qui le console de la raison perdue ? C'est qu'il est riche. Il peut, sur ses rentes, payer le tailleur qui l'habille, le pavillon qu'il habite à part dans l'établissement, les domestiques particuliers qui le servent. Supposez-le pauvre, il souffrira.

– Allons, dit Zilah. La question du pain se retrouve partout, même dans la folie.

– Et l'argent est peut-être le bonheur, puisqu'il permet d'en acheter ».

réformes pineliennes et esquiropiennes, que Claretie dépeint, ou plutôt fait dépeindre, à ses personnages, sans pour autant l'imposer aux détenues, jouant sur un imaginaire populaire qui se réactualise moins vite que la science n'avance – même si ces clichés tomberont sous la plume claretienne, plus enthousiaste qu'il ne le semble de prime abord au sujet de la vie asilaire. Dans ce jeu entre représentation populaire et représentation médicale, la représentation littéraire telle qu'elle est définie par la poétique de Claretie offre finalement la victoire à la seconde.

Jules Claretie semble répondre à la question que pose Isabelle Cani sur la naissance des *topoi* et sur leur pérennité : « dans cette psychogenèse collective et largement inconsciente qui, à partir d'une scène frappante, fait émerger un stéréotype nouveau, quelles sont les parts respectives des exigences d'ordre littéraire et de l'influence du contexte socioculturel ? »<sup>199</sup> : les exigences d'ordre littéraire (ici, inclure une représentation asilaire permettant l'expression de l'imagination populaire dans le schéma narratif) se soumettent à l'influence du contexte socio-culturel, et répondent aux attentes formelles du public. Les progrès scientifiques sont manipulés : oubliés lorsqu'ils nuisent à la dimension théâtrale et sensationnelle de l'asile, ils sont au contraire actualisés lorsqu'ils permettent de magnifier cette dimension, ce que nous appréhenderons lors des scènes de visites. Ils peuvent même être loués, pour montrer les avancées scientifiques ou encenser un médecin, et tout cela dans le même texte.

Ces extraits ont également l'intérêt de présenter ce à quoi s'attend toute personne visitant un asile. Ils stigmatisent à la fois la *mise à l'écart* de la folie, qui soustrait les fous au regard et sa *mise en spectacle*, qui les y ramène de façon plaisante et organisée pour créer des effets. En peignant un asile fantasmagorique, Jules Claretie participe à la diffusion d'une vision stéréotypée de l'asile : sa poétique de l'Asile passe donc par la mise en texte des clichés usités. Michaël Riffaterre souligne que l'efficacité du cliché est limitée par « l'aptitude du lecteur à y reconnaître un cliché. Cette aptitude varie évidemment avec l'évolution du code linguistique et des mythologies et des idéologies qu'il reflète. [...] [Le cliché] fonctionne comme une citation, comme une référence à un certain niveau social, à certaines manifestations de culture »<sup>200</sup>. Les représentations que nous avons étudiées sont particulièrement efficaces parce qu'elles touchent à une vision profonde de l'Asile, à ce

---

J. Claretie, *Le prince Zilah*, op. cit., p. 348.

199 Isabelle Cani, « Comment émergent les stéréotypes ? Le cas de l'auto-guérison à travers trois genres littéraires », *Loxias*, *Loxias n°17*, URL de référence : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1698>

200 M. Riffaterre, « Fonction du cliché dans la prose littéraire », *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p. 162.



qu'Isabelle Cani appelle justement une « psychogenèse collective et largement inconsciente »<sup>201</sup>.

De surcroît, il s'agissait d'extraits qui faisaient appel à l'imagerie populaire avant toute confrontation avec les lieux asilaires : qu'en est-il, une fois la porte franchie par les visiteurs, de ces stéréotypes ? Succombent-ils sous les coups de la réalité asilaire ? Trouvent-ils, par les descriptions du narrateur ou les actes et paroles des personnages (les héros ou les fous) une expression exacerbée ? Pourquoi et comment passe-t-on si souvent d'un réalisme documentaire, plein de descriptions passives, à une véritable exaltation d'une peinture réaliste, ancrée dans le plan poétique ? Et les fous, ces fameux occupants, accèdent-ils la représentation asilaire ou la discréditent-ils ? Ce faisant, ne subissent-ils pas à leur tour une manipulation littéraire et poétique, une manipulation qui, parce qu'elle est réservée à la seule littérature, ne convoquerait finalement qu'une vision univoque de l'Asile, une vision qui ne passerait que par les mots du romancier au détriment de ceux du fou ?

### 3. Démiurgie narrative et univocité de la parole et du regard

Nous l'avons dit, les abords des bâtiments asilaires bénéficient d'une représentation constante. Une imagerie populaire tout aussi constante traverse les œuvres littéraires pour deviner ou laisser deviner ce qui se passe dans ces bâtiments. A partir de cette identité forte qui s'est déjà construite, il y a fort à parier que l'usage du *topos* se retrouve lors des visites, et que les visiteurs, qu'ils pénètrent à Sainte-Anne, à Charenton, ou dans des asiles sortis tout droit de l'imagination de nos auteurs, ne soient guère en mesure de les distinguer, et le lecteur à leur suite. La permanence d'une image asilaire se perçoit ainsi dans les extraits suivants, de quatre auteurs différents, dans lesquels l'arrivée du narrateur ou d'un personnage au cœur même de l'asile, dans la cour, est décrite de façon étonnamment identique, à tel point qu'il est impossible d'identifier les auteurs, l'époque d'écriture, et de savoir si les asiles concernés ont une existence réelle ou fictive :

« Des êtres enjuponnés, des femelles devenues idiotes, aux visages étrangement pensifs, avec des démarches inquiétantes, regardaient, sans dire un mot, passer ce groupe de femmes suivies de

---

201 I. Cani, « Comment émergent les stéréotypes ? Le cas de l'auto-guérison à travers trois genres littéraires », *op. cit.*

l'interne, qu'elles reconnaissaient à sa calotte de velours et à son tablier blanc à larges poches. »<sup>202</sup>

« Des gens vêtus de blouses de toile, au regard hébété, s'arrêtaient pour les [le héros et son gardien] voir passer. Il y avait des bâtiments d'où partaient des cris, d'autres autour desquels régnait un silence de mort. Ils marchaient sans échanger une parole, le surveillant immédiatement sur ses talons et bien certainement à la longueur du bras. [...] Alors ils ouvrirent une porte et le poussèrent doucement dans une cour, une sorte de préau entouré d'une galerie circulaire. Cinq ou six hommes occupaient le milieu de la cour, d'autres se tenaient sous la galerie ; chacun semblait ne pas connaître son voisin. »<sup>203</sup>

« La porte de la cour s'ouvrit. Cette cour, formant un long parallélogramme, était plantée d'arbres, garnie de bancs ; de chaque côté régnait une galerie d'une étrange construction ; des cellules largement aérées avaient accès sur cette galerie ; une cinquantaine d'hommes, uniformément vêtus de gris, se promenaient, causaient, ou restaient silencieux et contemplatifs, assis au soleil. »<sup>204</sup>

« Dans un préau couvert et fermé, il [le héros] fut laissé au milieu de pensionnaires qui attendaient leur déjeuner. La plupart étaient serrés les uns contre les autres, rapprochés du poêle, les uns assis, les autres debout, immobiles ; d'autres étaient isolés, adossés à des piliers. Deux ou trois, au contraire, dans une agitation incessante, allaient, venaient, gesticulaient, sans un moment de repos. L'un d'eux parlait continuellement. C'était une émission de syllabes, sans aucun son précis, une sorte de gazouillement d'oiseau. Quelques-uns jetaient des regards curieux sur le nouveau venu. La plupart, absorbés dans leur délire, ne s'étaient pas aperçu de sa présence ou avaient considéré avec dédain un événement si petit, en comparaison des graves intérêts qui les préoccupaient. »<sup>205</sup>.

Respectivement Jules Claretie, Hector Malot, Eugène Sue et Yves Guyot décrivent la célèbre Salpêtrière, l'imaginaire ferme du Luat, l'hospice de Bicêtre et une maison de santé privée fictive. Vrai et faux asiles se ressemblent, et se répondent dans leurs fous. Tout comme l'Asile n'est plus que fonction, les hommes qui le peuplent deviennent à leur tour anonymes. Cet établissement asilaire qui se traverse, se discute, n'est qu'un objet de curiosité peuplé de fous le plus souvent sans nom ni visage, à moins que la description de leur faciès ne réponde à une volonté nosographique<sup>206</sup>.

Définis d'abord par leur uniforme, les fous sont indifféremment « des êtres

---

202 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., p. 128.

203 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 305.

204 E. Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p. 1204.

205 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., p. 113.

206 Paul Hervieu, dans *L'inconnu*, constatera au sujet des fous que : « leurs physionomies n'offraient rien de notable, sinon cet air de consternation servile, commun à tous les ouvriers pendant le travail. » (P. Hervieu, *L'inconnu*, op. cit., p. 37), tandis que Maupassant, dans *La vie errante*, décrira deux des fous de l'asile de Tunis en soulignant leurs similitudes: « Comme la plupart de ses compagnons, c'est le haschisch ou plutôt le kif qui l'a mis en cet état. Il est tout jeune, fort pâle, fort maigre, et me parle en me regardant avec des yeux fixes, troubles, énormes. Que dit-il ? Il me demande une pipe pour fumer [...]. Son voisin est une sorte de monstre jaune et grimaçant, un Espagnol de Ribera, accroupi et cramponné aux barreaux et qui demande aussi du tabac ou du kif, avec un rire continu qui a l'air d'une menace. » (G. de Maupassant, *La vie errante*, op. cit., p. 146.)

enjunponnés », « des gens vêtus de blouses de toile » ou sont « uniformément vêtus de gris ». Signe distinctif entre tous, l'uniforme du fou permet à la fois de le catégoriser comme fou, et d'éviter les confusions hasardeuses, souvent utilisées dans le registre comique, entre le personnel soignant, les visiteurs et les malades, et de les confondre individuellement dans la folie. Cet extrait du *Système du docteur Goudron et du professeur Plume* d'Edgar Allan Poe, relatant l'arrivée d'un narrateur-personnage naïf dans une maison de santé, illustre le danger de la confusion, grande source d'effets pour qui veut traiter l'Asile de façon légère :

« Au piano, chantant un air de Bellini, était assise une jeune et très belle femme, qui, à mon arrivée, s'interrompit et me reçut avec une gracieuse courtoisie. Elle parlait à voix basse, et il y avait dans toutes ses manières quelque chose de mortifié. Je crus voir aussi des traces de chagrin dans tout son visage, dont la pâleur excessive n'était pas, selon moi du moins, sans quelque agrément. Elle était en grand deuil d'ailleurs, et elle éveilla dans mon cœur un sentiment combiné de respect, d'intérêt et d'admiration. Tous ces détails restant présents à mon esprit, je prenais bien garde à tout ce que je pouvais dire devant la jeune dame ; car rien ne m'assurait qu'elle eût toute sa raison ; et, en effet, il y avait dans ses yeux un certain éclat inquiet qui m'induisait presque à croire qu'elle ne l'avait pas. Je restreignis donc mes observations à des sujets généraux, ou à ceux que je jugeais incapables de déplaire à une folle ou même de l'exciter. [...] La dame, peu de temps après, quitta le parloir. Quand elle fut partie, je tournai les yeux vers mon hôte d'une manière interrogative.

« Non, – dit-il, – oh ! non... c'est une personne de ma famille... [...] Nous trouvons rarement autant de prévoyance chez les jeunes gens, et plus d'une fois nous avons vu se produire de déplorables accidents par l'étourderie de nos visiteurs. Lors de l'application de mon premier système, et quand mes malades avaient le privilège de se promener partout à leur volonté, ils étaient quelquefois jetés dans des crises dangereuses par des personnes irréfléchies, invitées à examiner notre établissement. »<sup>207</sup>.

Dans nos extraits, cette difficulté de reconnaissance du fou est anéantie par le port des uniformes : le fou est visible, et grâce à ce signe distinctif, il s'exhibe, comme pour signaler

---

207 E. A. Poe, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, *op. cit.*, pp. 6-8. Frédéric Gros, dans *Création et folie*, Paris, P.U.F., « Perspectives critiques », 1997, p. 87, rapporte quant à lui ce dialogue plaisant : « Maître, disait un jour à Esquirol un de ses disciples, indiquez-moi un critérium pour distinguer la limite qui sépare la raison de la folie. Le lendemain, le maître réunissait à la même table son disciple et deux personnages: l'un, correct jusqu'à la perfection dans sa tenue et son langage, l'autre exubérant, plein de lui-même et de son avenir. En prenant congé, le disciple rappela au maître le critérium qu'il lui avait demandé la veille.

- Prononcez vous-même, lui dit Esquirol ; vous venez de dîner avec un fou et un sage.

- Oh ! Le problème n'est pas difficile : le sage, c'est cet homme si distingué, si accompli ; quant à l'autre, quel étourdi ! quel casse-tête ! Il est vraiment à enfermer.

- Eh bien ! lui dit Esquirol, vous êtes dans l'erreur : celui que vous prenez pour un sage se croit Dieu le Père ; il met dans son attitude la réserve et la dignité qui conviennent à son rôle : c'est un pensionnaire de Charenton. Quant au jeune homme que vous prenez pour un fou, vous pouvez saluer en lui l'une des gloires de la littérature française : c'est M. Honoré de Balzac. »

Les exemples étant légion, nous renvoyons au chapitre « Faux aliénistes et vrais aliénés » dans l'ouvrage de J. Rigoli, *Lire le délire*, *op. cit.*, pp. 350-356, dans lequel l'auteur propose plusieurs scènes de tromperies et en analyse la construction.

au narrateur, et au lecteur, sa différence – différence et visibilité qui lui sont imposées par les lois de l'Asile et les règles en matière d'habillement. Par cet élément immédiatement reconnaissable, le visiteur ne peut ignorer la fonction de cet homme dans l'asile, son rôle de fou : l'habit gris, la blouse confinent l'homme qui le porte à n'être plus rien d'autre qu'un malade. Le regard est braqué sur ce corps devenu exclusivement pathologique. Le fou est un fou, et son vestiaire prouve son altérité à qui voudrait la contredire, ou l'en affranchir.

Remarquons que leur nombre même reste vague. Une « cinquantaine » de fous occupent la cour de Bicêtre dans *Les mystères de Paris* : les fous sont trop nombreux pour être précisément dénombrés, et l'indétermination numérique de Malot et de Guyot, lesquels comptent « cinq ou six hommes » ou « deux ou trois [fous] », exprime la volonté de donner une image imprécise. Un fou de plus ou de moins importe peu dans la représentation globale qui est recherchée. Ainsi, les attitudes de certains déments sont similaires à travers ces textes, et les folles de la Salpêtrière, aux « visages étrangement pensifs » pourraient être les malades de Guyot, « absorbés dans leur délire », et tous, perdus dans leur folie ou « contemplatifs », méritent le constat de Malot : « chacun sembl[e] ne pas connaître son voisin ». Chaque fou est en effet interchangeable, comme le montre la juxtaposition de leurs activités : « Cinq ou six hommes occupaient le milieu de la cour, d'autres se tenaient sous la galerie », « une cinquantaine d'hommes [...] se promenaient, causaient, ou restaient silencieux et contemplatifs, assis au soleil », ou « la plupart étaient serrés les uns contre les autres, [...] les uns assis, les autres debout, immobiles ; d'autres étaient isolés, adossés à des piliers ». Les pronoms indéfinis, « chacun », « la plupart », « les uns » ou encore « les autres » contribuent à marquer cette indétermination, qui se reflète de façon formelle dans le texte.

Seule la teneur du délire qui anime ces « uns » et ces « autres » marque un semblant de différence entre chacun, différence toute nosographique. Plusieurs sortes de fous sont conséquemment présentés : les indifférents, qui « regard[ent], sans dire un mot, passer ce groupe de femmes », demeurent « contemplatifs » ou ne daignent pas s'apercevoir de la présence d'un nouveau venu ; les agités, qui émettent les cris entendus par le personnage de Malot et qui vont, « viennent, gesticulent, sans un moment de repos » dans l'extrait de Guyot ; ou encore les idiots, aux « visages étrangement pensifs » et au « regard hébété », qui hantent indifféremment tous les asiles.

Pourtant, au-delà de ces catégories homogènes qui traversent les représentations asilaires, un thème précis, qui pourrait sans peine être occulté par chacun de nos romanciers,

se remarque par sa constance. Ces descriptions sont en effet traversées d'une seule voix, oserons-nous dire, par les thèmes entrecroisés du regard et de la parole. Le fou est en effet systématiquement envisagé dans son rapport à la parole. Le semblant d'alternative proposé par Eugène Sue, avec ces malades qui « caus[ent], ou rest[ent] silencieux », prouve la nécessité de se positionner *dans* ou *hors* de la parole. Ceux qui sont privés de discours se contentent de *regarder*, « s'arrêt[ant] pour voir passer » Cénéri chez Malot et « regard[ant], sans dire un mot », s'avancer Jeanne Barral, sa mère, et Georges Vilandry dans *Les amours d'un interne*. Yves Guyot tend pour sa part à prouver qu'il est impossible pour les fous de regarder *et* de parler : dans la maison de santé du docteur Borda-Blancard, le fou souffrant de logorrhée, émettant des « syllabes, sans aucun son précis, une sorte de gazouillement d'oiseau » est indifférent à l'arrivée de Labat, et ce sont d'autres fous, qui eux ne parlent pas, qui l'observent. Loin des fous-bouffons qui pouvaient se moquer des beaux discours et des puissants, le fou asilaire n'a pas d'emprise sur la production langagière – ni sur la sienne, ni sur celle des médecins, nous le verrons, ni sur celle du narrateur.

Cette logique discursive impose finalement non le silence de la folie mais la nécessité d'un prisme pour la dévoiler : le fou regarde et se tait. Le gardien, présent dans l'extrait de Malot, n'autorise pas le discours, alors qu'il est lui aussi connaisseur de ce monde, et c'est « sans échanger une parole » avec ce dernier que Cénéri, le héros, rejoint sa cour. L'entrée dans l'asile se fait donc dans le silence. Seul le narrateur extérieur à la folie la regarde *et* relate ce qu'il voit, dépassant même parfois le stade du regard, puisqu'il peut décrire, à l'instar de celui de Malot, ce qu'il ne voit pas mais entend et devenir médium du lieu de la folie. Les bâtiments de la ferme du Luat dans lesquels sont retenus les fous sont définis par le discours ou l'absence de discours qui s'en dégagent, par les « cris » ou le « silence de mort », choix glaçant imposé aux fous.

De ces asiles uniformes, voire uniformisés, se dégage donc une représentation univoque<sup>208</sup> mais surtout une vérité forte : les visites à l'asile, qu'elles soient volontaires

---

208 Une telle univocité se perçoit également dans la représentation des asiles tels qu'ils existaient avant le renouveau pinélien, et Jean-Pierre Falret ne manque pas de le relever : « A cette époque, la plupart des aliénés, transformés en véritables furieux, inspiraient la terreur ou bien servaient de spectacle à un public curieux et ironique, qui éprouvait un barbare plaisir à les irriter encore davantage par ses rires et ses moqueries, à travers les grilles de leurs cachots, absolument comme on le fait pour les animaux de nos ménageries. [...] Un spectacle non moins pénible sous d'autres rapports, frappait le visiteur lorsqu'il parcourait les autres parties de ces établissements où se trouvaient rassemblés les malades moins violents. Réunis pêle-mêle dans des espaces beaucoup trop petits pour les contenir, ils erraient sans but dans les cours, dans l'oisiveté la plus absolue ; ils se couchaient par terre, se roulaient dans la fange, ou s'exposaient aux ardeurs du soleil, dans les costumes les plus grotesques et les plus bizarres, et n'échangeaient de temps en temps, avec leurs compagnons d'infortune, que des paroles grossières et injurieuses ou des actes violents. » J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. 688. L'image d'un Asile-ménagerie

comme dans *Les mystères de Paris*, ou consécutives à un internement, comme dans les trois autres extraits (les personnages de Sue se promènent à Bicêtre, les narrateurs de Claretie, Malot et Guyot « accompagnent » l'un des personnages pendant son internement), permettent d'introduire à l'Asile un narrateur qui est seul apte à s'exprimer sur la folie, sur les fous et sur l'enceinte qu'il parcourt en l'absence d'un discours du fou sur l'Asile, d'un discours produit par celui-là même qui occupe les lieux. L'Asile littéraire est le miroir plus ou moins fidèle des asiles réels, mais il est avant tout œuvre d'art, représentation littéraire qui impose son existence en se présentant comme la seule capable de faire naître cette représentation. Le décor asilaire devient un espace où s'affirme de façon privilégiée la représentation de la folie, et accède à la fonction d'Asile, révélateur des drames qui s'y jouent.

D'autre part, le regard permet de se placer face à l'autre, et dans l'asile, d'établir l'ordre et la place que les auteurs ou les « non fous » y occupent face aux fous, de définir la folie de l'autre pour se prouver sa propre raison, en se promenant à travers la démence, presque les yeux dans les yeux avec le fou et sa folie. Nous verrons l'importance du langage et de la circulation des discours, mais le rôle primordial du regard est déjà révélateur et fait du fou le miroir inversé de la normalité, exhibant sa démence et tout ce qui le sépare de la raison. Par là même, le fou justifie sa place à l'asile, et la place du visiteur hors de l'asile. Ainsi, il est frappant que jamais le fou ne regarde les visiteurs et ne se fasse juge de la normalité dont il est censé être le négatif exact, pas plus qu'il ne s'inquiète de l'intrusion dans l'institution asilaire du monde extérieur que la présence du visiteur induit. Seul Maupassant, dans une troublante ambiguïté, renversera cette univocité du regard et de la désignation, lorsque l'un des fous de l'asile de Tunis s'exclame à son intention :

« Fous, fous, nous sommes tous fous, moi, toi, le médecin, le gardien, le bey, tous, tous fous !

C'est en arabe qu'il hurla cela : mais on comprend, tant sa mimique est effroyable, tant l'affirmation de son doigt tendu vers nous est irrésistible. Il nous désigne l'un après l'autre, et rit, car il est sûr que nous sommes fous, lui, ce fou, et il répète :

- Oui, oui, toi, toi, toi, tu es fou. »<sup>209</sup>.

Hormis cette exception, le regard et la faculté langagière de le mettre en scène dans le discours sont exclusivement le privilège de ceux qui, le soir venu, pourront franchir à nouveau les grilles de l'Asile, vers la liberté. C'est par ce regard que les fous acquièrent une

dont les fous constituent la principale attraction sera notamment reprise par Yves Guyot dans *Un fou*, dans un épisode de visite asilaire durant lequel le directeur de l'asile expose ses pensionnaires « comme s'il eût montré une ménagerie. ». Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 168.  
209 G. de Maupassant, *La vie errante, op. cit.*, p. 148.

visibilité non seulement textuelle, mais aussi sociale : les romans asilaires en créant des personnages de fous, aussi stéréotypés soient-ils, donnent ou redonnent une vie à tous les fous enfermés dans des asiles, en même temps qu'ils actualisent ou réactualisent la vision populaire de l'asile à travers leur propre vision. C'est ainsi selon leur prisme, selon leur poétique que se construit et se parachève la perception asilaire de leurs lecteurs.

Cependant, c'est aussi ce qui implique la dimension spectaculaire prégnante dans nos textes. En effet, ce regard ne prend en compte que ce qu'il saisit de façon immédiate, c'est à dire les aspects les plus visibles de la folie, ses apparences. Rapidité de la visite, certes, mais aussi vision globalisante, comme lorsque Jules Vallès propose un groupe de fous avant de détailler certains d'entre eux. La description du groupe ne peut se faire que sur des marques frappantes, sur les symboles inhérents à la pathologie et aux comportements déviants. Mais que disent les *vrais* aliénistes de ces fous spectaculaires aux comportements stéréotypés, eux qui regardent les fous au quotidien et dont la vision se veut uniquement scientifique, loin du regard littérisé des romanciers ? Retrouvons Jean-Pierre Falret, dont la modernité et l'engagement à poursuivre le mouvement de progrès amorcé dans les asiles par Pinel et Esquirol tout en l'influant, font sinon un modèle, du moins un étalon de la pensée aliéniste de la fin du siècle. Falret reprochait aux écrivains la partialité des visites qu'ils effectuent dans les asiles, pendant lesquelles ils observent une multitude de cas, tous plus spectaculaires les uns que les autres, sans approfondir leur vision de la folie par une étude systématique et scientifique.

Fruits d'auteurs différents, nos extraits se répondent assez et ont un nombre de points de concordances suffisant pour qu'on ne soupçonne pas les écrivains de travestir de façon exagérée la réalité asilaire. S'ils mettent en place une représentation personnelle, plus ou moins orientée et subjective, cette poétique demeure archétypale et laisse toujours apparaître une vie asilaire sensiblement identique. Comme le sous-entend le docteur Falret, les écrivains cherchent à créer des « tableaux aussi pittoresques que possible », au profit d'une « observation abandonnée à tous les caprices de l'imagination et de l'instinct de curiosité » pour atteindre « le procédé des littérateurs ou des romanciers, qui a été malheureusement trop souvent employé dans la spécialité des maladies mentales »<sup>210</sup>. Cependant, nous avons pu voir que ces représentations et ces tableaux, quoique mis en scène, répondaient à des types, et se rapprochaient souvent de la seconde méthode d'observation que l'aliéniste préconise dans les termes suivants :

---

210 J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. 688.

« En restant longtemps avec ces malades, [...] vous constaterez, à votre grande surprise, que non-seulement on retrouve les mêmes directions d'esprit et de sentiments chez une foule d'aliénés, présentant d'ailleurs des idées prédominantes diverses, mais que le nombre de ces idées elles-mêmes est très restreint, comparativement à ce que vous avait fait supposer un léger examen. Vous verrez enfin un grand nombre d'aliénés qui ne se bornent pas à exprimer les mêmes pensées, mais qui les expriment absolument dans les mêmes termes. Vous arriverez ainsi petit à petit, en partant toujours des manifestations et des idées les plus saillantes, à négliger les individualités, pour ne plus étudier que les types, à n'observer que les caractères communs, et à laisser dans l'ombre les caractères individuels. Vous entrerez, en un mot, dans la voie scientifique, en abandonnant le terrain illimité des différences individuelles, qui ne peuvent rien donner au-delà du fait lui-même, pour aborder le terrain des analogies, qui permettent de rapprocher les faits par leurs caractères communs, pour en faire des groupes. des espèces et des genres. [...] Dès lors, la direction de votre observation se trouvera complètement changée. Vous aurez fait un grand pas dans la voie de la science, puisqu'au lieu devons laisser guider par les impulsions de votre curiosité ou par un aveugle empirisme, vous suivrez les lois qui régissent toutes les sciences, en cherchant à remonter du fait particulier au fait général. [...] Cette seconde manière d'observer les aliénés, suivie jusqu'à présent par la plupart des auteurs, est donc infiniment supérieure à celle que nous avons exposée en premier lieu. [...] Nous insisterons tout à l'heure sur ses imperfections, qui nous la feront désigner sous le nom de procédé des narrateurs. [...] Nous devons à la vérité de proclamer hautement ses avantages et sa supériorité incontestable sur le procédé tout littéraire et romanesque dont nous avons parlé en commençant. »<sup>211</sup>.

Dès lors, le spectacle et l'exhibition sont à la fois la cause et la conséquence de la modalité d'appréhension sous-tendue par les visites asilaires, à la fois la sélection naturelle du regard vers ce qui est le plus frappant, la facilité de dire ce qui est le plus visible et la nécessaire manipulation des images au sein de l'écriture pour en tirer le stéréotype qui parlera à l'imaginaire collectif. Les signes et les paradigmes traditionnellement attachés aux fous sont convoqués pour non seulement pour construire cette représentation et rendre visible les fous, mais aussi pour déplacer la visibilité vers le lecteur, afin de le faire lui-même spectateur de l'Asile. Le fou n'existe alors que par ce double regard qui le constitue en lui accordant un certain nombre d'attributs, et permet à la fois aux romanciers d'exposer une pathologie et de mettre en exergue le rôle d'un narrateur chantre de la folie et porte-parole des aliénés.

Avant de nous intéresser aux « galeries de fous », voyons comment les romanciers participent, le temps d'un bal, aux divertissements des fous, occasion suprême de les observer et de jouer de la dimension carnavalesque de ce spectacle...

---

211 *Ibid.*



## **II. Regards sur un divertissement asilaire : « les bals de fous »**

### 1. L'historique des « bals de fous »

La connaissance de l'asile peut se faire de bien des façons, et certaines sont plus agréables que d'autres. Si les promenades dominicales y sont plaisantes, les « bals de fous » – selon l'expression consacrée – le sont plus encore. Ainsi, sous couvert d'apporter une distraction aux malades, les médecins chefs organisent annuellement un bal, auquel sont conviés les patients, bien entendu, mais aussi une grande partie de la bonne société parisienne. La fête apparaît alors comme une rupture du quotidien asilaire, et prend valeur de jeu carnavalesque, d'autant qu'elle a lieu pendant le carnaval, vers la mi-Carême. Michael Bakhtine a théorisé, en s'appuyant sur la tradition carnavalesque qui a eu cours du Moyen-Âge à la Renaissance, le rapport d'exclusion et d'union qui unit paradoxalement le monde du carnaval et le monde qu'il parodie<sup>212</sup> : le carnaval remet en cause le monde « normal » sans pouvoir le faire éclater. Véritable entreprise de défoulement et de libération, le carnaval est le reflet de la culture populaire de la Renaissance, et servait à l'origine d'exutoire aux passions en permettant le renversement de l'ordre établi et des valeurs. Temps de réjouissances profanes depuis l'épiphanie jusqu'au carême, le carnaval est accompagné de masques, de déguisements grotesques, caricaturaux et extravagants. En ce sens, les récits des bals des fous illustrent parfaitement la théâtralisation de la folie non seulement dans les asiles, mais aussi dans les compte-rendus des aliénistes, récits prétendument scientifiques. Nous mettrons ainsi en rapport le récit du docteur Frédet, spectateur en 1889 d'un bal à la Salpêtrière, et les évocations de ces mêmes réjouissances dans l'œuvre de Jules Claretie, afin de dégager les points de convergence entre le récit d'un aliéniste et la représentation qu'il installe et celui d'un romancier.

Les détracteurs de ces bals voient en eux le stigmate d'un éloignement du chemin de la vérité, dans le sens où ils participent, avec leurs masques et leurs déguisements, de l'ivresse illusoire et du travestissement de la folie... et, par contagion, de la raison. Les bals reposent donc sur des faux-semblants, et cette mixité temporaire entre folie et raison qu'ils incarnent ne peut être, par conséquent, que factice. Les bals, littéralement, « divertissent » de la guérison. L'imitation de la raison pour les fous, l'imitation de la folie par les invités, ne sont au fond qu'une parodie ; le travestissement dévore l'identité et devient en lui-même source de

---

212 Michael Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982. Cf. également Jacques Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris, Fayard, 1983.

folie, en créant une chimère. Ce qui constitue ces bals et ce qui les condamne, c'est leur nature double, hybride, c'est leur duplicité.

Dans *Un fou*, le personnage d'Yves Guyot, interné abusivement, assiste au carnaval donné dans l'asile. Ce personnage, M. Labat, a été enfermé parce qu'il a dénoncé publiquement la liaison de sa femme Cécile avec son médecin, le docteur Ragot, et parce qu'il clame avec raison que l'enfant de Cécile n'est pas le sien. Il a été examiné par les docteurs Biboux et Borda-Blancard qui l'ont fait interner tant par incompetence que par sottise. Labat, plus cocu que fou, comprend avec amertume le jour de ce carnaval que sa folie est un déguisement qu'il n'a pas choisi, et qui ne lui sied pas :

« Quelques fous, coupant court à leur délire habituel, se déguisaient psychologiquement : ils devenaient autres. Des mégalomanes condescendaient à abandonner leur gloire de grands hommes ou leurs titres de souverains, et consentaient, pour ce jour là, à n'être que des pierrots ou des polichinelles. [...] — Le carnaval ! oui, je me rappelle, étant petit, on m'a déguisé plusieurs fois... je me rappelle avoir dansé un jour, dans un bal d'enfants chez les Macreux, avec une petite fille déguisée en Folie... Elle avait une marotte, des grelots... je les entends encore. Elle était bien gaie. Aujourd'hui je suis déguisé en fou. Ce n'est pas si gai.

Il fit quelques pas :

— Le carnaval ! qu'est-ce que ce jour a de particulier pour moi ? Désormais je ne quitterai plus le masque que tout le monde m'a mis sur le visage. Pour tous, je suis fou, resterai fou. Il n'y a que moi qui sais que je ne suis pas fou. Avoir seul raison contre tous ! c'est drôle !

Il éclata de rire,

Cécile... M<sup>me</sup> Labat rit aussi... Elle s'était déguisée en honnête femme. Elle n'a pas eu besoin de se déguiser cette nuit, pour aller au bal de l'Opéra... Elle y sera allée en Folie, oui, avec un bonnet pointu, des grelots, une marotte... Elle a pris mon costume... et Ragot en croque-mort. Le petit y était-il aussi ? Biboux était en Diafoirus... et Borda-Blancard en Purgon... moi, je suis M. de Pourceaugnac<sup>213</sup>... La douche a remplacé le lavement.

Les médecins sont les maîtres... »<sup>214</sup>.

---

213 Monsieur de Pourceaugnac est le héros de la pièce éponyme de Molière. Dans cette comédie-ballet en trois actes, représentée pour la première fois le 6 octobre 1669, à Chambord, deux jeunes amoureux, Julie et Éraste, ne peuvent se marier car le père de la jeune fille l'a promise à un gentilhomme limousin, M. de Pourceaugnac. Deux alliés du jeune couple décident de faire échouer ce mariage malheureux en faisant passer M. de Pourceaugnac pour fou auprès de deux médecins. Ces derniers déconseillent alors au père de la jeune fille de permettre une telle union au nom de la future descendance. Chaque protestation de la part du gentilhomme confirme, selon ces médecins fort doctes, les stigmates de la folie. Au cours d'un ballet burlesque, M. de Pourceaugnac est soigné de force, et doit subir de nombreux lavements. Après de multiples rebondissements aux dépens du Limousin, le mariage est annulé, et Julie et Eraste sont enfin réunis. Nous reviendrons sur le parallèle que Yves Guyot s'amuse à dresser entre son œuvre et celle de Molière, en étudiant le dialogue entre les deux médecins et M. de Pourceaugnac, dialogue qui ressemble fort à l'entretien entre Labat et les aliénistes. Quant à Purgon et Diafoirus, ils sont les célèbres médecins du *Malade imaginaire*. Le premier ne connaît de la médecine que les lavements et les purges, les seconds, père et fils, sont deux fats, singes savants tout-puissants qui jargonent sans trouver ni la cause de la maladie, ni ses remèdes... hormis les bienheureux lavements !

214 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., pp. 225-227.

Ce pauvre homme touche du doigt toute la problématique de la duplicité carnavalesque, sans se douter que c'est ce qui attire de façon irrationnelle les invités... En aucun cas les bals, même s'ils reposent sur l'inversion de normes établies, ne sont illustratifs de la volonté de créer de nouvelles normes. L'Asile n'est pas un lieu d'utopie. L'inversion des rôles est temporaire, et, comme le personnage de Vallès, ceux qui repartent aiment probablement mieux « être dans la rue » qu'à la place des fous.

Les aliénistes condamnent presque unanimement, et dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, cette pratique, ainsi que toute autre visant à exposer inconsidérément les fous. Ainsi, le propre médecin en chef de l'hospice de Charenton s'oppose frontalement aux bals que son directeur, le docteur Coulmier, fait donner à l'asile. En effet, les plus célèbres fêtes se déroulaient sans conteste dans ce célèbre asile<sup>215</sup>. Le directeur de Charenton a confié à l'un de ses plus fameux pensionnaires, le marquis de Sade (arrivé à Charenton le 27 avril 1803 après avoir connu la prison de Sainte-Pélagie et Bicêtre), l'organisation des bals, pièces de théâtre, mais aussi opéras, feux d'artifices, etc., le tout sous couvert thérapeutique. La morale s'indigna moins de la manipulation des aliénés que de la personnalité sulfureuse de l'assistant du directeur, craignant pour la vertu au sein de l'hôpital – même si cette indignation n'empêchait pas qu'un public toujours plus nombreux vienne se masser à Charenton pour assister à ces représentations ! Pour contrer ces divertissements, le médecin-chef va écrire en 1808 au Sénateur ministre de la police générale de l'Empire<sup>216</sup>. Il faudra cependant quelques années pour que les autorités politiques prennent en compte la requête du médecin en chef, et ce n'est qu'en 1813 que le docteur Coulmier lira cette lettre du Ministre de l'intérieur:

---

215 Michel Caire et Sabina Veit, « Une soirée au théâtre des fous de Charenton », *L'Information psychiatrique*, 71, 4, 1995, pp. 383-389.

216 « Lettre du docteur Royer-Collard, médecin en chef de l'hospice de Charenton à son Excellence Monseigneur le Sénateur ministre de la police générale de l'Empire » : « Il existe à Charenton un homme que son audacieuse immoralité a malheureusement rendu trop célèbre, et dont la présence dans cet hospice a entraîné les inconvénients les plus graves ; je veux parler de l'auteur de *Justine*. Cet homme n'est pas aliéné. Son seul délire est celui du vice [...] Or on a eu l'imprudence de former un théâtre dans cette maison, sous prétexte de faire jouer la comédie aux aliénés, sans réfléchir aux funestes effets qu'un appareil aussi tumultueux devait nécessairement reproduire sur leur imagination. M. de Sade est le directeur de ce théâtre. C'est lui qui indique les pièces, distribue les rôles et préside aux répétitions [...] Les malades qui sont en communication journalière avec cet homme abominable, ne reçoivent ils pas sans cesse l'impression de sa profonde corruption ? Comment veut-on d'ailleurs que la partie morale du traitement de l'aliénation puisse concilier avec ces agissements ? » (Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991). Charenton, « Maison royale » puis « Maison nationale », est le seul asile placé sous la tutelle du Ministère de l'Intérieur, et ce jusqu'en 1970, et c'est pourquoi la lettre de Royer-Collard a un si haut destinataire... Ce statut très particulier a valu à Charenton de nombreuses accusations, notamment de servir de « bastille » au régime du Second Empire, dans la continuité de ce qui se passait sous la Monarchie : des prisonniers comme le marquis de Sade étaient en effet des prisonniers politiques, emprisonnés par lettres de cachet. Les opposants au Second Empire auraient, selon les noires légendes, subi à leur tour cette oubliette asilaire.

« J'ai jugé, d'après le compte qui m'a été rendu, que les bals et les spectacles qui ont lieu dans la maison de Charenton dans la vue de distraire les malades pouvaient exercer sur eux une influence plus nuisible qu'utile, en agitant leurs sens et en exaltant leurs esprits, et il m'a paru convenable de supprimer provisoirement ces exercices »<sup>217</sup>.

Ce n'est plus « l'influence » de Sade qui est mise en cause, mais bien « l'influence » qu'ont ces bals sur les malades, « en agitant leurs sens et en exaltant leurs esprits » (on remarquera le pluriel des « esprits », reflet de la conception spiritualiste du début du siècle), qui fait mettre un terme à ces « exercices ». Ce reproche se retrouve chez nombre d'aliénistes, et beaucoup soulignent la dérive de la théâtralisation de la folie et l'absence de justifications thérapeutiques sérieuses à ces mascarades. De plus, l'ouverture de l'Asile au public a quelquefois pu gêner les familles des malades, inquiètes que leurs fous soient rendus visibles aux yeux de tous. Edmond Texier le souligne dans son *Tableau de Paris*, en prenant l'exemple des représentations théâtrales, qui peuvent sans peine se rapprocher des bals, représentations organisées par le médecin-chef François Leuret à Bicêtre dans les années 1830 : « Les représentations de ce théâtre où était admis un public quelquefois nombreux, ont été suspendues par ordre de l'autorité qui avait reçu des plaintes fondées. Une pareille publicité inquiétait en effet les familles, en ne respectant pas assez leurs secrets »<sup>218</sup>. Le fou est un Autre, mais cet Autre a un passé, une vie qui a précédé la folie, et n'a pas toujours été Autre : parfois, les familles se révoltent contre cette exhibition qui les renvoie à leurs propres tares. Exhiber, cacher, la problématique reste entière, et le fou, pour être montré, doit avoir le bon goût de ne point appartenir à une famille connue. L'Asile doit parfois savoir fermer ses portes pour se faire oubliette plus que lieu de spectacle.

Malgré ce paradoxe, malgré ce mouvement d'opposition, malgré ces interdictions, la mode des bals ne retombe pas, toujours favorisée et encouragée par le fantasme que représente le fou pour le reste de la population. Même sans vertus thérapeutiques pour le fou, le bal n'en est pas moins un joyeux divertissement pour le public parisien, et cette dimension importe souvent plus aux directeurs d'asile que les considérations médicales et le bien-être de leurs patients. D'autres vont même considérer ces bals comme une échappatoire qui, à défaut de guérir, ne peut guère faire de mal. N'est-ce pas d'ailleurs en jouant de l'orgue pour les fous de Bicêtre que le compositeur de *Mam'zelle Nitouche*, Florimond Ronger, dit Hervé (1825-1892) inventa la « musicothérapie » en même temps que l'opérette, en créant *L'Ours et le*

---

217 « Lettre de M. Montalivet, Ministre de l'intérieur à Monsieur de Coulmier, Directeur de l'Hospice de Charenton », *ibid.*

218 Edmond Texier, *Tableau de Paris*, t. 1, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1852-1853, p. 169.

*Pacha* en 1842 ? Les fous n'ont peut-être guère profité des qualités curatives prêtées à la musique, mais n'ont pu pâtir de jouer et de chanter dans ce vaudeville qui fit plus tard la joie des amateurs de théâtre et d'opérette... Et l'un des premiers reportages asilaires ne relate-t-il pas, sous la plume du journaliste Georges Maillard, un concert à Charenton, dans un article qui porte ce titre, publié dans *Le Figaro* du 22 novembre 1866 ? Pour contrer les rumeurs attachées à l'asile de Charenton, des journalistes furent en effet conviés à un concert donné pour les pensionnaires, et la une du *Figaro* fut consacrée dès le lendemain au compte-rendu de cette soirée. Loin d'être amadoué, le journaliste a été choqué de l'attitude prostrée des fous et de l'horrible mascarade que représentait cette soirée. Si les portes du bal se sont ouvertes, celles de la littérature, par l'intermédiaire de la presse, s'entrouvrent à leur tour : l'article ne fera que souligner la tristesse sans fonds des malades et l'effet sinistre d'une telle cérémonie, et semble déjà les prémices des critiques à venir...

Dans *La salle n°6*, Raguine va même jusqu'à voir ces fêtes comme le symbole du progrès, tout en soulignant ce que ce progrès a d'illusoire, et l'aspect factice du changement de comportement vis à vis du fou – bien qu'il ne semble pas s'intéresser à l'exhibitionnisme latent et à la dimension de « spectacle de monstre » qui anime « ces spectacles et ces bals » :

« Maintenant, on ne soigne plus les aliénés à coups de douches froides sur la tête ou avec la camisole de force ; on les traite humainement et même, d'après les journaux, on leur organise des spectacles et des bals. [...] Mais quoi ? se demande le docteur en ouvrant les yeux. Que ressort-il de tout cela ? L'antisepsie, Koch, Pasteur ont beau exister, en réalité, rien n'est changé. La morbidité et la mortalité sont toujours les mêmes. On organise des spectacles pour les fous, mais on les remet quand même pas en liberté. »<sup>219</sup>.

---

219 A. Tchékhouv, *La salle n°6*, *op. cit.*, p. 62. Dans l'article « Le bal des folles », paru le samedi 19 mars 1887 dans *Le Petit Parisien*, après l'évocation des danses et des amusements, cette notion de progrès est envisagée sous un angle plus optimiste : « Chaque année, à l'Hospice de la Salpêtrière, un bal est organisé le jour de la Mi-Carême pour la plus grande joie des pauvres folles, pensionnaires de cet établissement. C'est dans la grande salle de l'Hospice que ce bal a lieu. Des deux côtés de la salle, le long des fenêtres sont des banquettes où s'entassent les invités, tous en costume de ville. A l'extrémité, il y a un buffet, où, très avenantes sous leur petit bonnet de tulle blanc, les infirmières affairées distribuent aux danseuses les verres de sirop et les petits gâteaux. Au milieu, on voit un fourmillement multicolore de quadrilles et de valse : tout un peuple dansant de Colombines, de magiciennes, d'Espagnoles, de princesses et de laitières. Et tout ce monde joyeux, le rose aux joues et l'éclair de plaisir dans les yeux, c'est la folie, pourtant ! Qui le croirait ? [...] On penserait, n'est-ce pas ?, qu'un bal organisé de la sorte doit être le déchaînement de la démence. Eh bien ! il n'en est pas ainsi. Rien de plus paisible, de plus calme, de plus doux, rien qui soit d'un aspect plus débonnaire et plus rassérénant que ce bal de folles. [...] Toutes ces pauvres aliénées paraissent pleines de reconnaissance et d'affection pour ceux qui ont eu l'idée de leur préparer ce bal annuel. Ce bal, elles en rêvent toute l'année ! Aussi, leur joie éclate lorsqu'il a lieu. Quand on se rappelle que dans le même Hospice de la Salpêtrière où l'on dansait si joyeusement hier, les pauvres folles étaient encore, il n'y a pas quatre-vingt ans, enfermées à demi-nues, le corps chargé de chaînes et de carcans, dans des loges souterraines où « elles avaient souvent les pieds rongés par les rats » ou gelées « par le froid des hivers », on songe non sans fierté au chemin parcouru, et l'on se dit que ni la science, ni la philanthropie, ni le progrès ne sont de vains mots. »

On reconnaît là le ton d'un médecin désabusé, dont l'internement final punira le désenchantement. A l'inverse de ce que pense Raguine, c'est plutôt un enchantement que sont censés apporter ces bals, moins aux fous, nous l'avons dit, qu'à leur public, et certains, qu'ils soient aliénistes ou romanciers, ne manqueront pas de faire le récit de ces moments charmants.

## 2. Double théâtralisation de la folie : le « bal des incohérentes » et son récit

En effet, marque de progrès ou pas, foire aux monstres ou pas, toujours est-il que la Salpêtrière connaît son premier bal en 1837. Cette grande festivité est organisée par Étienne Pariset<sup>220</sup>, successeur d'Esquirol au service des aliénées de la Salpêtrière, un successeur qui ne partage guère l'avis de son maître quant à ces manifestations ! C'est à l'un de ces bals qu'est invité le docteur Frédet, médecin-aliéniste à Clermont, qui relate dans le *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* comment il a assisté « au bal costumé de la mi-carême » de la Salpêtrière, en mars 1889<sup>221</sup>. Nous avons évoqué l'importance accordée au regard par les aliénistes, et le mimétisme que les romanciers opèrent à ce sujet. En ce sens, l'analyse du récit du docteur Frédet permettra d'appréhender le substrat sur lequel reposent les écrits des romanciers qui décrivent ces divertissements, et de percevoir comment un véritable jeu des regards est installé dans un récit aliéniste avant d'en constater l'influence sur des récits littéraires.

---

220 Pour l'anecdote, Etienne Pariset est aussi le créateur de la SPA, la Société protectrice des Animaux.

221 M. Gauchet et G. Swain, dans *La pratique de l'esprit humain. L'institution asilaire et la révolution démocratique*, op. cit., pp. 429-430, soulignent qu'il est délicat de dater la fin de ces pratiques. La preuve de la pérennité des fêtes et des bals se lit dans leur mise en scène dans une œuvre moderne, dont l'action se situe dans un asile psychiatrique anglais en 1959 : « Les bals sont des événements importants dans la vie de l'hôpital et leur préparation suscite beaucoup d'intérêt. Ils ont lieu dans le grand hall d'entrée du bâtiment de l'administration, une pièce spacieuse, haute de plafond, divisée en deux par une colonnade et pourvue d'une estrade au fond. Les croisées ouvrent sur la terrasse supérieure. Une table avec sandwiches et boissons non alcoolisées est dressée sur de longs tréteaux, à l'arrière-plan. L'orchestre prend place sur l'estrade. Les patients, hommes et femmes, tout au moins ceux qui ne sont pas enfermés dans leur chambre, sont invités. Pendant toute une soirée, ils peuvent se mêler au personnel et former ainsi une sorte de grande famille, sans distinction de rang ou de statut. Au moins en théorie. En réalité, il faut bien reconnaître que les malades mentaux ne brillent guère en ces occasions. Nos pensionnaires s'habillent de façon excentrique, leurs mouvements sont maladroits, les effets secondaires des médicaments les handicapant au moins autant que la maladie elle-même. En dépit de l'énergie déployée par l'orchestre de l'hôpital, et de la bonne humeur de commande affichée par le personnel, j'ai toujours trouvé que c'était une exhibition pitoyable. J'y vais par devoir, et ne m'attends pas à y prendre plaisir. » P. McGrath, *L'asile*, op. cit., p. 17. Le narrateur de cet extrait n'est autre que l'un des médecins de l'asile, qui porte un double regard – d'ailleurs fort réservé et bien peu enthousiaste – sur la cérémonie à laquelle il assiste à la fois en tant que psychiatre et en tant qu'invité, tout comme Frédet !

Ainsi, le docteur Frédet mêle par son statut le point de vue du visiteur et de l'aliéniste :

« Je pénétrai dans une longue et vaste salle, brillamment illuminée, décorée de plantes vertes et de fleurs. Au milieu, sur une estrade, se presse un orchestre nombreux. A l'un des bouts est dressé un buffet, généreusement garni de gâteaux, de bonbons et de boissons fraîches et sucrées, d'où le Champagne et les vins capiteux sont proscrits. Deux rangs de banquettes courent tout le long de la salle ; c'est là que sont assises et font tapisserie les démentes qui ont passé l'âge de la jeunesse, et qui viennent se remémorer les plaisirs déjà lointains et les triomphes de jadis ; les surveillantes des divers services, de noir tout habillées, dont quelques-unes ont l'air des plus respectables, imposant même, et que l'on prendrait volontiers pour des camerera mayor de *Ruy-Blas* ou des duègnes *d'Hernani*. Enfin, les invités et invitées, hommes et femmes du monde, venus-là pour assister à un spectacle tout nouveau pour eux. Ce sont ceux-là, je dois le dire, qui sont les moins tranquilles, qui font le plus de bruit, qui s'agitent le plus, et qu'un spectateur impartial prendrait peut-être, à première vue, pour les habitants de la maison.

La fête bat déjà son plein, car les bals commencent et finissent de bonne heure à la Salpêtrière ; ne faut-il pas montrer que l'on est raisonnable ! La salle est garnie d'une foule bigarrée qui s'en va par couples, bras dessus bras dessous ; il y a là environ cent cinquante femmes, jeunes pour la plupart et dont quelques-unes sont fort belles, qui se promènent, en attendant l'appel de l'orchestre, revêtues des costumes les plus variés, les plus pittoresques, les plus frais, et dont quelques-uns, je dois le dire, sont portés avec une crânerie, une aisance tout aristocratique. On se croirait vraiment dans le monde et dans une société des plus élégantes. [...]

Je note, au passage, des costumes de marquis et de marquises, d'incroyables, de boulangère aux écus, de marjolaine, de bayadère, de princes circassiens, de mousquetaires, de petits ramoneurs, de paysans du Bourbonnais, très réussis et portés avec une grâce toute juvénile. [...] Ce bal est le sujet de toutes les conversations de ces malheureuses femmes, pendant les deux mois qui le précèdent. [...] C'est autant de pris sur la névrose. Mais quelles sont donc les femmes qui sont-là ? les agitées en sont exclues, cela va de soi. [...] Toutes ces femmes qui nous entourent, me disait l'interne du D<sup>r</sup> Charcot, sont hypnotisables. Venez un matin, dans le service, et je vous montrerai avec quelle facilité on les endort. Si, à un moment donné, me disait-il, l'orchestre s'arrêtant brusquement, on frappait un coup violent sur un gong, vous verriez la plupart des femmes tomber en catalepsie, s'arrêter immobiles et conserver la posture dans laquelle elles auraient été surprises par ce bruit éclatant et inattendu.

Mais laissons tous ces détails, qui ne sont pas sans intérêt, et examinons quel est le résultat moral et psychologique que l'on obtient par l'institution de cette fête. [...] Ce bal travesti calme si bien le système nerveux de ces malades que beaucoup pensent, non sans raison, qu'une fête analogue répétée plus souvent, trois à quatre fois par an, produirait des effets salutaires sur l'imagination vagabonde et dérégulée de toutes ces pensionnaires de la Salpêtrière. Si nous ajoutons au plaisir de la danse, plaisir féminin par excellence, l'influence bienfaisante de la musique qui détend les nerfs et calme si bien la mélancolie, n'est-on pas autorisé à penser et à dire que l'Administration hospitalière, en agissant ainsi, agit sagement ? [...] Et c'est, sans aucun doute, inspirée par ces causes multiples, que l'Administration de la Salpêtrière donne chaque année ce bal aux pauvres névrosées, aux pauvres détraquées de l'intelligence qu'elle soigne et protège. Et ce n'est pas une des moindres curiosités de ce Paris, si vivant et si agité, que d'assister, en spectateur, heureusement !, à ce bal

qu'on pourrait plus justement nommer *le bal des incohérentes*. »<sup>222</sup>.

Deux orientations majeures gouvernent ce texte. En tant qu'aliéniste, et contrairement à nombre de ses confrères, le docteur Frédet y voit l'occasion d'apporter aux folles un soin. Remarquons simplement le côté sinon fallacieux, du moins presque archaïque en 1889, des arguments. « Plaisir de la danse » et « influence bienfaisante de la musique » sont censés s'allier pour « calmer » les folles, et « prendre sur la névrose ». Mais gagner du temps et calmer sont-ils guérir ? Loin s'en faut, et l'intérêt marqué par un Frédet non plus médecin mais visiteur, deuxième orientation, montre bien le soin apporté à créer l'illusion d'un bal « normal » : dans cette « longue et vaste salle, brillamment illuminée, décorée de plantes vertes et de fleurs », animée par un « orchestre » et pourvue d'un « buffet, généreusement garni de gâteaux, de bonbons et de boissons fraîches et sucrées », tous les figurants habituels sont présents, des vieilles femmes qui « font tapisserie » aux « duègnes », chaperons garants de la bonne moralité des festivités.

« On se croirait vraiment dans le monde », résume Frédet, qui mêle sans sourciller, en observateur très particulier, les rappels du lieu et du statut des personnes présentes – les femmes faisant tapisserie sont « les démentes qui ont passé l'âge de la jeunesse », mais dont le statut de femme est rappelé par l'évocation des souvenirs des heures de plaisirs passées, et les chaperons sont « les surveillantes des divers services ». Celles-ci bénéficient d'un double travestissement : surveillantes dans le cadre médical, chaperons dans le cadre du bal, elles sont également comparées à des personnages hugoliens, devenant symboles du travail de théâtralisation accompli non seulement dans la cérémonie, mais aussi dans le compte-rendu de Frédet<sup>223</sup>.

---

222 Docteur Frédet, « Un bal à la Salpêtrière », *Mélanges nouvelles historiques et scientifiques, Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, 1889. François Leuret définit ainsi « l'incohérence » : « Les idées qui naissent dans l'esprit des malades que j'appelle Incohérent ont de la force et de la justesse ; mais la durée en est trop rapide, elles cèdent la place à d'autres idées avant que leurs conséquences aient pu se développer. Dans le monde, un faible degré de cette aberration, produit ce que l'on appelle un manque d'esprit de conduite, et, à un degré plus avancé, l'étourderie. Chez ceux qui sont réputés aliénés, en raison de cette incohérence, l'aberration est plus prononcée, elle peut aller jusqu'à des mots dont l'assemblage ne forme aucun sens, jusqu'à des syllabes qui ne forment aucun mot. Les myriades d'idées et de passions qui se succèdent en suivant un ordre détermine, chez l'homme sain, arrivent presque sans aucune règle dans l'esprit de ces malades, et sont rendues, avec leur incohérence, par l'écriture, par les paroles, ou par les gestes ; quelquefois, par ces trois formes d'expressions simultanément. Ce n'est pas tout avec des paroles gaies, suivies, on voit coïncider un air de tristesse, des pleurs et des sanglots, et réciproquement, avec un air de bonheur, des paroles exprimant des idées affligeantes ; ou bien, avec des sentiments [*sic*] durables, avec des habitudes d'un travail régulier, et qui exige une grande attention, des pensées tout-à-fait incohérentes ; et le contraire de tout cela, des actions en désordre, des passions exagérées, bizarres par leur caractère ou leur apparition inattendue, la brusquerie de leur chute, la variation de leur durée, avec une faculté de comprendre, lucide, entière et bien ordonnée. » François Leuret, *Fragmens psychologiques sur la folie*, Paris, Crochard, 1834, pp. 6-7.

223 Cet extrait a largement servi de source d'inspiration à l'étude de Yannik Ripa sur l'enfermement des femmes



Ce processus de théâtralisation se joue donc à deux niveaux, et c'est l'ambiguïté du statut du docteur qui permet la pleine expression du procédé. En soulignant en tant qu'aliéniste la folie d'une partie des convives, il s'impose également, *a contrario*, comme le juge de la raison des autres invités, et sa réflexion sur ces derniers en dit long sur la dimension carnavalesque du moment : « Ce sont ceux-là, je dois le dire, qui sont les moins tranquilles, qui font le plus de bruit, qui s'agitent le plus, et qu'un spectateur impartial prendrait, à première vue, pour les habitants de la maison. »<sup>224</sup>. Le thème de la confusion est, nous l'avons vu plus haut, rebattu, mais fait toujours son petit effet, et le bal, qui mélange par définition les deux mondes, est particulièrement propice aux quiproquos. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, d'autres vont en jouer, cette fois sur la scène du Grand Guignol. Charles Foley et André de Lorde dans leur pièce « Un concert chez les fous », mettent en effet en scène une soirée de bal dans une maison de santé. Pendant les préparatifs, une femme qui a passé huit longues années enfermée se prépare à sortir, enfin guérie. Mais sa réinsertion dans son milieu familial est un échec cuisant : son mari est mort, son fils a honte d'avoir une folle pour mère, sa bru la méprise, et elle est une source d'effroi pour son petit-fils. Elle demandera le soir même à réintégrer l'asile. La concomitance des deux événements permet aux auteurs de stigmatiser le désintérêt du directeur de la maison de santé pour l'avenir de ses patients rendus à leur vie séculière et la frivolité extrême du divertissement – qui retient seul l'attention du directeur.

Jouée pour la première fois en 1910, soit près de vingt ans après le récit du docteur Frédet, cette pièce reprend dans l'épisode du bal les réflexions de Frédet sur la perméabilité de la frontière entre raison et folie, dans ce dialogue entre un aliéniste et un journaliste venu couvrir cet événement :

---

au XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment dans l'extrait suivant traitant des fêtes : « Au cours du siècle [les fêtes] deviennent une tradition des hôpitaux spéciaux ; mais elles ne s'imposeront jamais vraiment. [...] Jeu trouble : les sains d'esprit endossent des identités fantasmées, jouent avec le rêve, se fondent avec les folles grimées en marquises, en incroyables, en boulangères, en princes caucasiens ; elles incarnent à merveille la fiction et comment ne pas penser qu'elles confondent rêve et réalité, que le carnaval est bien oublié de soi mais devient aussi retour de l'Autre fantasmé ? [...] Les aliénées se donnent en spectacle dans une aliénation que le costume travestit, rendant floues les barrières entre le monde de la folie et de la raison. [...] La cohabitation passagère invente l'extraordinaire, elle explique l'attrait des bals de malades mentaux ; celui de la Salpêtrière, connu du public sous le nom de « Bal des folles » fait partie des curiosités de la vie parisienne. Difficile de mesurer dans ce succès la part respective de voyeurisme et de griserie que semble provoquer le contact avec la folie ». Y. Ripa, *La ronde des folles*, *op. cit.*, pp. 135-136.

224 Yannik Ripa ajoute un autre témoignage à celui de Frédet : « A Lannemezan, l'asile s'ouvre aux familles le jour du défilé de masques ; le journaliste de la Nouvelle République des Pyrénées qui couvre l'événement le 8 août 1851 tient à faire remarquer qu'il était « véritablement difficile de déceler parmi la foule, parmi les groupes ceux qu'un mal mystérieux a frappé et ceux qui, plus favorisés, continuent le combat de la vie normale ». » Le paradigme du fou et du non-fou qu'on ne peut reconnaître se retrouve encore dans cet extrait qui abonde dans le sens du docteur Frédet. *Ibid.*

« Le docteur — Ah ! ce soir, on leur permet de faire de la toilette... aussi, il y en a de drôles, allez ! Et encore ce ne sont pas mes pensionnaires qui sont les plus ridicules. Si vous croyez que ce soir, parmi ceux qui sont venus, il n'y en a pas beaucoup qui feraient mieux de rester...  
Le journaliste, riant — Comment les distinguer ?... c'est gênant.  
Le docteur — Faites comme moi, ne les distinguez pas. C'est pas la peine... »<sup>225</sup>

Une chanteuse en costume sera prise pour une folle successivement par le maître d'hôtel puis par le même journaliste, et, devant les réflexions de ce dernier, la chanteuse le croira également fou. Le jeu est à son comble, et le questionnement sur la fragilité de cette frontière à sa suite, mais sur un mode humoristique qui n'est pas sans cacher une problématique plus grave, celle du retour à la vie séculière pour celui qui est guéri. Le fantasme n'est qu'un prétexte, une source d'amusement facile qui n'en pose pas moins des questions plus graves.

De même, dans le rapport du docteur Frédet, l'intérêt de mettre en lumière la possibilité de la confusion tient surtout au statut d'observateur que l'aliéniste s'octroie, et participe d'une stratégie discursive qui dépasse le jeu du fou qui n'est pas fou, et vice-versa. Car Frédet se veut aussi « spectateur impartial », et s'attache donc à décrire la cérémonie à la fois comme une fête pathologique, une mise en scène de la maladie dans l'action théâtrale, et comme une fête classique. Son statut d'observateur se perçoit par exemple dans des jugements très orientés comme « on se croirait vraiment dans le monde », réflexion qui ne peut que souligner justement la dichotomie entre la réalité et le paraître. Il se perçoit également dans des phrases comme « les bals commencent et finissent de bonne heure à la Salpêtrière ; ne faut-il pas montrer que l'on est raisonnable ! », marque de son regard d'aliéniste pressentant la dissimulation de la folie derrière ces masques, ou encore dans des termes de descriptions comme « je note, au passage » ou « mais laissons tous ces détails, qui ne sont pas sans intérêt, et examinons quel est le résultat moral et psychologique que l'on obtient par l'institution de cette fête »... qui évoquent l'amalgame fréquent pour les aliénistes entre développement de théories médicales et visites asilaires.

Ce compte-rendu a donc tant une vocation didactique que déictique, et participe d'une stratégie d'exposition et de démonstration. Spectateur, Frédet l'est à deux titres. Directif, le médecin sélectionne ouvertement les informations données, les organise, les hiérarchise, et se pose comme le grand ordonnateur du bal, qui dirige les pas du dernier invité : le lecteur ! Et

---

<sup>225</sup> Charles Foley et André de Lorde, « Un concert chez les fous », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., p. 350.

pour assurer la caution scientifique, et souligner sa propre appartenance à une caste précise, le docteur ira jusqu'à dévoiler les dessous de la fête, en rapportant au style indirect les paroles d'un interne du docteur Charcot, haute référence s'il en est. Il est aussi le spectateur parisien par excellence, l'homme du siècle en visite à la Salpêtrière, en présentant tous les aspects normalisés de ce bal qui n'a rien à envier aux autres, mais également en soulignant la grâce de se placer du bon côté de la frontière, pour assister, plein de voyeurisme populaire mais « en spectateur, heureusement ! », à ce qui est une des « curiosités » de la vie mondaine. Pourtant, s'il est *spectateur*, Frédet est aussi en large partie, à l'instar de nos auteurs asilaires, *metteur en scène* de la description de ce bal, et tout le suc de cette incursion réside dans cette mise en abyme de la théâtralisation du bal, dont le récit de Frédet permet de dégager un enjeu scientifique et poétique, tout en révélant la place que veulent se donner les aliénistes. Le lecteur, devenu grâce au docteur Frédet un invité de la fête mis dans la confidence, peut poser lui-même un triple regard : un regard d'aliéniste, de spectateur, mais aussi de juge de l'aliéniste-spectateur.

A vouloir exposer et s'exposer, à trop jouer de l'ambiguïté, l'Aliénisme prend le risque d'être interprété, d'être critiqué, d'être jugé, et les « bals des fous » de devenir un sujet usité par les romanciers. La scène du bal n'est-elle pas en effet, pour les romanciers, un média idéal pour jouer de la problématique de la représentation, de la théâtralisation de l'asile, et du regard sur le fou ?

### 3. Permanence de cette théâtralisation dans les récits asilaires

Si nous nous sommes attardés sur cet extrait, qui n'est après tout « que » le regard littérisé d'un aliéniste et ne correspond pas de fait à notre propos, c'est d'abord parce que, bien que les récits de bals ne soient pas si fréquents dans la littérature, qu'elle soit médicale ou non, ce texte s'inscrit en plein dans le thème de la création d'une poétique asilaire fondée sur la représentation imagée. Notre intérêt pour ce texte repose aussi et surtout sur le lien qu'il a tissé avec la littérature et la représentation qu'il donne de l'asile. En effet, l'anecdote des folles tombant en catalepsie au son des cymbales rappelle presque textuellement deux passages des *Amours d'un interne* de Jules Claretie, parus en 1881, soit huit années avant le bal auquel assiste le docteur Frédet :

« Puis il [un médecin] s'arrêtait pour dire que cela lui rappelait l'aventure de l'an dernier, à la Salpêtrière même, lorsqu'au carnaval, dans le bal qu'on avait donné aux malades pour les distraire, on avait oublié de décommander les cuivres de la musique, et que, brusquement, au premier son des cymbales, tout à coup, comme dans une féerie, presque toutes les hystériques étaient demeurées pétrifiées, tombées en catalepsie, changées en statues par ce bruit de cuivre ! »<sup>226</sup>,

et :

« Vous savez, docteur, dit Mongobert, qu'on a supprimé les processions, cette année, à la Fête-Dieu ! A la Fête Dieu dernière — on m'a conté ça tout à l'heure — les cymbales d'une musique avaient brusquement jeté en catalepsie toute une file d'hystériques marchant sous une pluie de roses !... Bing !... Un coup de cymbales et les pauvres filles étaient demeurées immobiles, brusquement, comme les serviteurs de la Belle au Bois dormant ! »<sup>227</sup>.

Mythe ou réalité ? Assurément les deux. *L'Iconographie photographique de la Salpêtrière*<sup>228</sup> illustre ce phénomène, découvert par accident dès 1879, et l'expose :



« Le bruit subit et inattendu d'un tam-tam, l'explosion d'un paquet de fulmi-coton<sup>229</sup> enflammé par l'étincelle électrique [...] entraînent une catalepsie instantanée. La chose ne se fait bien que sur des sujets déjà habitués à l'hypnotisme : l'habitude rend, en effet, la névrose beaucoup plus facile à

226 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., p. 261.

227 *Ibid.*, p. 365.

228 Désiré Bourneville et Paul Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, A. Delahaye, 1876-1880, pp. 177-179. La reproduction suivante est extraite des illustrations présentes dans ces pages.

229 Le fulmi-coton n'est autre que de la nitrocellulose, un explosif découvert en 1846, et vite remplacé par la dynamite.

développer. Un jour, une de nos malades, G..., en jouant avec un tam-tam qui se trouvait au laboratoire, le laissa tomber, et demeura en catalepsie : c'est en ne l'entendant plus remuer qu'un des assistants alla la chercher et la trouva immobile, fixe et dormant. Une autre fois, la nommée R..., écoutant une musique militaire tomba cataleptisée à un moment où les cuivres firent brusquement une reprise au milieu d'un morceau très doux. »<sup>230</sup>.

Nous pouvons donc supposer que cette expérience a été menée de façon accidentelle ou volontaire pendant un bal, et qu'elle a durablement marqué les esprits par son effet spectaculaire<sup>231</sup>.

Le premier extrait de Claretie présente cet accident comme s'étant produit l'année précédente, donc avant 1880, quelle que soit la date exacte de l'intrigue, tandis que le second met en lumière la diffusion de l'histoire, puisque le personnage a entendu « conter » que ce même fait se serait produit, là encore, l'année précédente. Soulignons cependant que ce second extrait se passe un grand nombre d'années après le premier. Georges Vilandry, l'interne amoureux à qui l'on raconte d'abord cette « aventure », est désormais un vieux médecin en pèlerinage à la Salpêtrière, et c'est l'un de ses anciens amis qui lui fait part du nouvel incident. Légende asilaire propagée par la rumeur sans que nul n'assiste à l'évènement, mais sans cesse rabâchée, comme toute légende de ce type, la catalepsie musicale fascine par son aspect théâtral et soudain, toujours mis en valeur dans les récits. Jules Claretie fonde ses évocations de bals sur une légende asilaire dont il se fait le médium – preuve que les asiles de Claretie sont hautement représentatifs d'une imagerie asilaire, et que l'auteur est passé maître au jeu de la fantasmagorie du monde de la folie, obtenant de plus une crédibilité certaine autant que paradoxale : pour n'être constituées que de poncifs, ses représentations asilaires gagnent en représentativité !

Chronologiquement, *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière* a pu inspirer Jules Claretie, dont l'œuvre est antérieure à celle de Frédet. Plusieurs solutions s'offrent alors

230 D. Bourneville et P. Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, op. cit., p. 179.

231 Selon Bertrand Marquer cette anecdote serait souvent rapportée dans des ouvrages médicaux ou littéraires (B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 102). Cependant, l'auteur s'abstient de citer les textes porteurs de cette anecdote, hormis un autre extrait de Jules Claretie : « Mais semblable aventure survint, un soir de bal, en temps de carnaval, car on donne des bals à ces malades. Un coup de grosse caisse fit l'effet du gong et les danseuses demeurèrent là, en catalepsie, dans des poses plastiques soudaines. » (J. Claretie, *La vie à Paris*, 1881, Paris, Victor Havard, 1882, p. 129) et un extrait (p. 360) de *La marquise de Sade*, de Rachilde : « Marscot, décrivant son système miraculeux du coup de tam-tam, qui plus tard, si on le laissait expérimenter, arriverait à renverser comme des capucins de cartes des filles nerveuses que d'ailleurs il ne se chargerait jamais de guérir, se contentant des manifestations curieuses de la catalepsie, sans songer à autre chose. » (Rachilde, *La marquise de Sade*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1981 [Paris, E. Monnier, 1887]). Pour notre part, nous ne connaissons pas d'autres occurrences, qu'elles soient médicales ou littéraires, que celles déjà citées.

pour expliquer la permanence de cette anecdote et son inscription dans la légende : le fait est suffisamment connu pour faire partie d'un imaginaire collectif (Claretie a été suffisamment marqué par cette image pour l'insérer par deux fois dans son roman, à une centaine de pages seulement d'intervalle) ; les deux auteurs ont lu *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière* ; ou, enfin, Frédet, lecteur potentiel de Claretie, s'inspire d'une anecdote qu'il peut savoir véritable, et la reprend entièrement<sup>232</sup>. Notre préférence va à cette dernière hypothèse.

Ami de Charcot et fidèle visiteur de la Salpêtrière, Claretie a en effet pu connaître ce phénomène de diverses façons, et son texte, s'il relate évidemment la même scène que *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, profite nettement d'une réécriture. Au contraire, le texte de Frédet récupère de façon éhontée celui de son prédécesseur, ce qui ne fait que souligner le travail de littérisation qu'exerce le docteur Frédet dans son récit, et la réutilisation d'un cliché asilaire d'abord développé par un romancier. La « catalepsie » qui frappe la malade est reprise, tout comme les expressions « demeurées pétrifiées [et] changées en statues » et « demeurées immobiles, brusquement, comme les serviteurs de la Belle au Bois dormant ! », à peine remplacées par « s'arrêter immobiles et conserver la posture dans laquelle elles auraient été surprises ». En ce sens, le docteur participe de la diffusion d'une légende asilaire qui, pour s'appuyer sur un fait vrai, n'en est pas moins l'apanage d'un écrivain, et qui est fortement théâtralisée par le déplacement de l'expérience des laboratoires à la salle de bal. Jules Claretie rendait la fête encore plus « folle » en évoquant cet incident devenu presque irréel à force d'être diffusé par ouï-dire. Frédet abonde dans ce sens en calquant sur la réalité ce qui était fiction. Dernier avantage pour Frédet, l'aspect purement virtuel de l'action : l'interne parle au conditionnel (« Si, à un moment donné [...] l'orchestre s'arrêtant brusquement, on frappait un coup violent sur un gong, vous verriez la plupart des femmes tomber en catalepsie »), et l'expérience n'a pas vraiment lieu, laissant au lecteur du compte-rendu la possibilité d'imaginer la scène, et d'entrevoir toutes les folies qui peuvent advenir durant les « bals des incohérentes »...

Ainsi, l'ouverture des asiles au public reste un phénomène essentiel dans la diffusion de certaines représentations du lieu. Les esprits, qu'ils soient dignes du plus grand crédit, comme l'aliéniste Frédet, ou qu'ils soient ceux de littérateurs à qui l'on accorde volontiers le droit de travestir la vérité, sont frappés par les éléments les plus fantasques : catalepsie hystérique au son des cuivres, confusion trop facile entre les interné(e)s et les visiteurs, mais

---

232 Nous pouvons aussi envisager que Frédet ait réellement entendu ce discours dans la bouche d'un interne lecteur de Claretie et qui se serait inspiré de son œuvre, devenant le médium de la légende.

aussi, comme le montreront les deux extraits suivants, par ce qui fait parfois le sel des soirées de bal... l'attitude des fous. Dans *La baronne*, d'Édouard Foussier et de Charles Edmond, pièce dans laquelle Sarah Bernhardt évoluait dans l'un des rôles principaux, deux personnages évoquent ainsi les bals qui se déroulent dans une maison de santé à Passy, évidemment celle du docteur Émile Blanche (dans une première version de l'œuvre, la maison de santé est nominativement citée : Blanche demandera que l'asile reste anonyme, craignant une mauvaise publicité pour son établissement), en mettant de façon très ironique l'accent sur le comportement supposé et fantasmé des patients :

« Rolland : Vous n'en êtes plus à apprendre sans doute, que là-bas, à Passy, comme dans tous les asiles de ce genre, il y a chaque jeudi une sorte de réception, où, sages et fous, pêle-mêle, dansent et font de la musique : thérapeutique anglaise...

Édith : Ce doit être fort gai, là-dedans, si le proverbe dit vrai »<sup>233</sup>.

Parmi ces attitudes fantasmées, la nymphomanie reste une grande constante, qu'elle soit simplement évoquée dans cet extrait de Maxime Du Camp qui ressemble fort, quoiqu'il lui soit antérieur, à celui de Frédet, nouvelle marque de la circulation de cette représentation stéréotypée :

« Une autre fois j'ai assisté à un bal costumé donné aux folles ; on leur avait ouvert le magasin aux vêtements, et elles s'étaient attifées selon leur goût, en marquise, en laitière ou en Pierrette. [...] Je me rappelle ce soir-là une vieille bossue vêtue en folie : elle allait et venait, manifestement nymphomane, tournant autour de deux ou trois hommes qui étaient là, et tendant ses bras maigres vers eux avec une expression désespérée. Tout se passa bien du reste. Le piano était tapoté en mesure par une malade ; les filles de service et les aliénées dansaient ensemble et obéissaient ponctuellement à une folle qu'on avait coiffée d'un chapeau à plumes en signe d'autorité. »<sup>234</sup>,

233 Charles Edmond et Édouard Foussier, « La Baronne », *Théâtre de Édouard Foussier*, Paris, Lemerre, 1884, p. 377.

234 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 372. Le « chapeau à plumes » que porte la folle rappelle le capuchon à grelots qui couvre traditionnellement le chef des marottes des fous. Le thème du chapeau semble avoir lui aussi frappé les esprits, puisque Frédet le remarquera à son tour près de quinze ans plus tard : « L'une d'elles, habillée en paysan normand, est coiffée d'un haut chapeau en feutre gris qu'on me dit être le chapeau du D<sup>r</sup> Legrand du Saulle, le célèbre aliéniste, mort depuis peu, et, depuis dix ans, ce chapeau est de toutes les fêtes. ». Legrand du Saulle (1830-1886) fut interne à Charenton, médecin de l'hospice de Bicêtre au service des aliénés, puis à la Salpêtrière avant d'être médecin du dépôt à l'Infirmerie spéciale de la Préfecture de Police de Paris. Expert judiciaire en même temps qu'aliéniste, Legrand du Saulle a beaucoup travaillé sur le rapport entre folie et criminalité, comme le prouvent les titres de ses principaux ouvrages : *La monomanie incendiaire* (Paris, Rignoux, 1856), *La Folie devant les tribunaux* (Paris, Savy, 1864), *Le délire des persécutions* (Paris, G. R. E. C., 1989 [1871]), ou encore son *Traité de médecine légale et de jurisprudence médicale* (Paris, s. éd., 1886 [1874]). Il fut en outre un collaborateur régulier des *Annales médico-psychologiques*.

Si le chapeau de ce grand clinicien se promène de tête en tête depuis une dizaine d'années alors que son propriétaire est mort « depuis peu » en 1889, il est possible que ce soit ce même couvre-chef que Maxime Du Camp aperçoit entre 1869 et 1875 quand il rédige *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*. La permanence de l'image reflète la quasi-absence d'originalité des textes, qui

ou qu'elle soit donnée comme un motif même d'assister à la fête, comme dans cet extrait des Goncourt :

- « – Dis donc, Dubertrand, iras-tu à Bicêtre au bal de la mi-carême, voir le bal des fous et des folles ?
- A quelle heure est-ce ?
- Dans la journée<sup>235</sup>.
- N'y vas donc pas... ce n'est pas drôle... ça ressemble à un bal d'avoués... Pas de caractère...
- Mais il doit y avoir des nymphomanes... ça peut être amusant...
- Amusant ?... Figure toi qu'un jour nous avons été entourés dans un bal comme cela, le directeur, moi et Chappe, qui était alors externe... Nous ne pouvions pas nous en débarrasser.... »<sup>236</sup>.

Le bal des fous devient alors une vitrine de la folie dans laquelle les visiteurs choisissent la pathologie qui leur plaît le mieux, démarche qui n'est autre que celle suivie par les auteurs : les frères Goncourt sélectionnent la nymphomanie parmi une multitude d'autres maladies. Réifiées et réduites à leur désir maladif, les folles sont érotisées et n'ont de valeur que sexuelle. Mais gageons que les écrivains ne sont pas les seuls à user de cette sélection. Si les Goncourt ajoutent dans *Sœur Philomène* que

« De temps en temps, quand il y a un épileptique qui s'amuse trop, les garçons le prennent et le flanquent dehors... »<sup>237</sup>,

marquant la ségrégation menée au sein même du bal, Frédet avoue que toutes les folles ne sont pas conviées en précisant :

« Mais quelles sont donc les femmes qui sont-là ? les agitées en sont exclues, cela va de soi<sup>238</sup>. Ce sont les nerveuses, les névrosées comme l'on dit aujourd'hui, les grandes et petites hystériques

---

s'attachent clairement à dresser une nomenclature type des éléments constitutifs des fêtes asilaires, éléments dont ce chapeau fait partie.

235 Remarquons que la réflexion du docteur Frédet se vérifie : « les bals commencent et finissent de bonne heure à la Salpêtrière ; ne faut-il pas montrer que l'on est raisonnable ! ». Frédet, « Un bal à la Salpêtrière », *op. cit.*

236 Les frères Goncourt, *Sœur Philomène*, Paris, Charpentier, 1882, p. 100.

237 *Ibid.*, p. 101.

238 Cette exclusion se retrouve dans cet extrait de la pièce du Grand Guignol « Un concert chez les fous », *op. cit.*, p. 357 : « Le maître d'hôtel — Dites donc, mam'zelle, est-ce qu'il y en a dans la salle ?

Maria — Quoi donc ?

Le maître d'hôtel — Des louft... (*se reprenant*) des malades...

Maria — Non, le docteur ne leur permet pas d'entrer... sauf ceux qui aident pour la représentation. Les autres ont seulement l'autorisation de se coucher plus tard. On met une salle à leur disposition... Ils s'amuse entre eux, ils dansent, ils chantent, ils prennent le thé...

Le maître d'hôtel — Une petite noce, quoi !

Maria — Il y en a qui sortent leurs beaux habits, les dames font toilette... et de drôles de toilettes !

Le maître d'hôtel — Alors, ici, je n'en verrai pas, moi ?... Dommage ! ça m'aurait fait crever !

Maria — Oh ! Il y en a toujours quelques-uns qui se faufilent afin de voir ce qui se passe... ».



atteintes d'hysteria major ou minor, épaves d'une vie trop agitée et trop sensuelle, de l'abandon ou de la misère, ou ayant eu en héritage le triste lot du nervosisme paternel ou maternel. Ce sont des déséquilibrées ; elles appartiennent à différents services ; mais, tout le monde, dans ce milieu singulier, surveillantes, malades même accordent le pas et la préséance aux malades du service du Dr Charcot. Qui dit Charcot, dit La Salpêtrière. Ce grand nom couvre tout de son ombre. »<sup>239</sup>.

C'est donc « l'ombre » d'un Charcot toujours prompt à ouvrir les portes de la Salpêtrière – remarquons d'ailleurs que les scènes de bal que nous avons présentées se déroulent toutes en ces lieux – qui régit les bals de tous nos auteurs. La représentation asilaire des bals subit donc l'influence du grand neurologue, qui est l'un des plus fervents partisans de l'exposition du savoir médical à tous. A tous ? Oui, mais surtout à un certain milieu, composé de mondains, et, pourquoi pas, de romanciers. Les dîners du célèbre neurologue réunissaient les Daudet père et fils, les Goncourt, Maupassant, et toute la bonne société littéraire de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. L'inspiration littéraire se repaît surtout des récits de cas du médecin, de ses invitations à la Salpêtrière. Elle puise avec bonheur dans une science qui s'expose dans des leçons spectaculaires, devenues salon mondain. Les séances de Charcot à la Salpêtrière, font en effet salle comble et réunissent aussi bien les étudiants en médecine que des écrivains... ou de futurs psychanalystes, comme Freud ! Léon Daudet, dans *Les Morticoles*, se gausse de ces leçons, mais dénonce aussi les mascarades qu'elles supposent :

« A ce moment parut Gigade. [...] « Mais, c'est Rosalie ! dit-il. [...] Tu travailles toujours dans le système nerveux, ma fille ? En as-tu fait avaler des bourdes à Foutange ! Allons, pique-nous une attaque. » Aussitôt cette femme se renversa en arrière, rugissante, et s'agita, se disloqua, prenant tantôt la forme d'un arc, tantôt celle d'un fouet recourbé, lançant ses jambes et ses bras dans toutes les directions, claquant des dents, grondant de la gorge, s'exorbitant les yeux. Je frémissais dans un coin. Gigade était malade de rire: « Non, impossible de mieux simuler ! Satanée bourrique ! — Et il lui envoyait des coups de pied. — J'ai connu Lucie, Madeleine et Félicité, J'ai connu la grosse Toupin, la petite Poivre qui nous jouait l'hypnotisme à l'état de veille, la plus rare des hypnoses. Jamais je n'ai retrouvé ta perfection. Du courage ! Aux *attitudes passionnelles*, maintenant ! Quel malheur que je n'aie pas la haute taille, le pardessus de caoutchouc et les favoris de Foutange pour m'écrier : *Considérez, messieurs, l'extase, la prière, coutume surannée qui revit pour nous par les muscles de cette enfant nerveuse ! Considérez la colère, ces poings crispés, ces regards furibonds ! Considérez la pudeur, tant de charme et de retenue chez la dévergondée de tout à l'heure, car cette Rosalie est une fille publique, messieurs, et son mal est héréditaire, puisé dans l'alcool de son père, la folie de son aïeul, l'épilepsie d'un oncle, l'arthritisme d'une tante. Or elle est enceinte, la malheureuse, enceinte d'un produit qu'affligeront l'arthritisme, la folie, l'épilepsie, l'hystérie ! »<sup>240</sup>.*

239 Frédet, « Un bal à la Salpêtrière », *op. cit.*

240 Léon Daudet, *Les Morticoles*, Paris, Charpentier, 1895, p. 144-145. Les italiques sont de l'auteur. Foutange, nous y reviendrons, semble à première vue représenter Charcot. Léon Daudet n'est pas le seul à mettre en cause la véracité des cas présents à ces séances, et il est communément admis que Charcot a pu être le jouet

Dans l'exagération qui caractérise tout le roman de Léon Daudet, c'est le processus de théâtralisation de la folie qui est souligné. Cette théâtralisation est non seulement demandée, même tacitement, par un Foutange derrière lequel se dissimule mal Charcot, mais provoquée par les agissements des internes, amplifiée par les jeunes filles, accentuée enfin par le discours du maître, prompt à jouer des convulsions et des spasmes. Il crée ainsi un véritable *discours de la représentation*, multipliant les exhortations à « considérer » la jeune fille, à admirer ses postures, toutes dignes d'une scène de théâtre, un discours de la maladie qui se veut démonstratif et porteur d'une rhétorique volontiers amplificatrice. Bateleur de la Salpêtrière, montreur de folles comme d'autres sont montreurs de monstres, ce Foutange-Charcot est présenté – dans une mise en abyme, puisqu'il s'agit, souligné par les italiques, du discours d'un étudiant qui joue le rôle de son maître, qui joue lui-même le rôle du médecin montreur de monstres, et imite son discours – comme un homme de spectacle, ce qui ne peut que faire le bonheur des littérateurs.

Au-delà des crises orchestrées par les hystériques du grand neurologue lors de ses séances, cette connivence entre la médecine et la littérature devant le traitement des bals prouve que ces derniers ne sont que des simulacres d'ouverture au public, un échantillonnage soigneusement choisi d'abord au niveau des médecins, puis au niveau des romanciers, pour présenter à chaque fois une certaine catégorie d'aliénés, celle des aliénés spectaculaires, à la fois extraordinaires et théâtraux. Par conséquent, la représentation qui en découle est manipulée : de cette manipulation naît la poétique asilaire. En effet, la scénographie des bals, qu'elle se dégage du récit d'un médecin-spécialiste ou de celui d'un romancier, se fonde toujours sur l'aspect pittoresque de l'évènement, et c'est non l'image d'un Asile de divertissement qui est proposée, mais celle d'un Asile dans lequel un narrateur peut venir voir la vie des fous, y participer en tant que spectateur, et la retranscrire par écrit, dans des textes qui sont dirigés par une *écriture* du divertissement. Le carnaval est double, la théâtralisation également, et ont tous deux franchi la limite entre le monde de la folie et le monde raisonnable en s'invitant dans les écrits romanesques.

Effets de styles, effets de manche, démonstration de l'amusement des fous et travail sur l'amusement du lecteur, le travail scriptural fait de ces bals intrinsèquement spectaculaires un nouveau spectacle, littéraire cette fois. Sources et anecdotes traversent les ouvrages médicaux comme ils traversent les romans, phénomène révélateur des échanges existant entre les disciplines. Cette présence marque aussi une poétique du spectacle, des apparences, et du regard, un regard manipulateur de l'image des fous. Pourtant, si les bals sont des

---

de simulatrices entraînées par des carabins.

divertissements plaisants et charmants jusque dans leur excentricité, et jusque dans leurs récits, d'autres approches de l'Asile révèlent que l'enceinte asilaire offre des spectacles bien plus effrayants, que le romancier, suivant l'aliéniste dans son antre, s'empresse de découvrir... et de faire découvrir à son lecteur. Cette poétique du spectacle passe alors par la présentation de « galeries de fous » : les personnages ou les narrateurs qui ne se contentent pas de fantasmer l'asile ou de le voir dans sa version carnavalesque le visitent, et rencontrent ses plus intimes habitants, dont ils dressent volontiers le portrait.

### **III. Une visite des Enfers asilaires**

#### 1. Une nosographie au service de la représentation

Dans cet asile ouvert aux regards, certaines visites n'ont pour prétexte que la curiosité des personnages, qui semble répondre aux curiosités contemporaines ou les exciter. Certains romanciers usent d'un stratagème différent pour se donner l'occasion d'une incursion asilaire : ils font enfermer l'un de leurs personnages, s'autorisant à dépeindre le lieu dans lequel il est détenu, à l'instar du héros du *Beau-frère* d'Hector Malot, ou de celui de *Force ennemie* de John-Antoine Nau. Notons déjà que les écrivains ne jugent pas, lors de ces périples, de la folie en elle-même, de son existence ou de sa curabilité. Même lorsque des personnages principaux sont enfermés, s'ils ne sont pas fous, ou ne le deviennent qu'après avoir fréquenté l'asile, c'est autant parce qu'ils ne servent que de prétexte narratif à une incursion dans le monde asilaire que parce que le sujet de la folie n'intéresse que comme occasion de donner à voir un monde particulier, peuplé de monstres ou propice à toutes les monstruosité.

Aucun des romans ne se prive de dresser une véritable « galeries de fous » : les « vrais » fous existent et remplissent indubitablement les lieux de la folie. Ainsi, dans *La vie errante*, de Maupassant, les aliénés de l'asile de Tunis visités par le narrateur sont des bêtes sauvages,

« Autour de moi, sur les quatre côtés de la cour, d'étroites cellules, grillées comme des cachots, enfermaient des homme qui se levèrent en nous voyant et vinrent coller entre les barreaux de fer des faces creuses et livides. Puis un d'eux, passant sa main et l'agitant hors de cette cage, cria quelque injure. Alors les autres sautillant soudain comme les bêtes des ménageries, se mirent à vociférer »<sup>241</sup>,

---

241 G. de Maupassant, *La vie errante*, *op. cit.*, p. 147.

tout comme dans *Force Ennemie* :

« Un grognement d'ours me fait tressauter ; Mabire a lâché ses barreaux de fenêtre et se dandine devant nous. Il nous regarde bien en face, me met une main sur chaque épaule et reprend sa petite danse en poussant deux ou trois horribles rauquements. »<sup>242</sup>.

Nous aurons l'occasion de revenir en détail sur ce que l'on voit dans ces galeries de déments : fous bestiaux, fous innocents du mal qu'on leur reproche, fous terrifiants, fous excitants aussi ou fous pitoyables, tous ces fous hantent le lieu asilaire, et méritent une approche particulière qui mettra au jour la typologie de cette figure incontournable dans un tel espace. Pour l'heure, intéressons-nous à la *présentation* de ces « galeries de fous », au mode démonstratif adopté par les romanciers lorsqu'ils entrent à l'asile dans le cadre d'une visite et qu'ils rencontrent, ce faisant, des aliénés. Plus qu'à ces derniers, c'est donc au processus de découverte du monde hospitalier que nous nous intéresserons d'abord, et au-delà, au processus d'écriture de cette découverte : comment les romanciers font-ils visiter l'asile à leur narrateur, comment celui-ci rend-il compte de sa visite, et comment le lecteur, finalement, va-t-il lui-même appréhender les lieux à travers ce regard littéraire ? Dès lors, quels enjeux narratifs sont-ils mis en branle dans le travail scriptural mené sur ces déambulations asilaires, et comment se reflètent-ils au niveau énonciatif ? Comment se dessine une volonté scripturale de découvrir une vérité derrière des masques ou apparences trompeuses, comme pour comprendre le réel au-delà de ce qu'en disent les aliénistes : par quels moyens la visite de l'Asile par les narrateurs offre-t-elle la possibilité de bénéficier de regards divergents ou convergents de la part des romanciers sur le phénomène asilaire ?

Ces visites asilaires sont toujours présentées par les narrateurs selon une classification précise, assez proche de la nosographie : les narrateurs ou les personnages, qu'ils soient eux-mêmes internés ou simples curieux, sont invités à découvrir l'asile pas à pas, souvent menés par un vieux gardien ou par l'aliéniste maître des lieux – sempiternelles figures du psychopompe guidant dans les méandres d'un monde obscur – lors d'une visite qui monte crescendo dans la gravité des cas et dans l'horreur de la folie. Lors des visites guidées, la taxinomie employée et la conduite de la visite par le cicérone qui impose cette organisation peuvent aussi installer une poétique de la visite, et une poétique de la représentation asilaire à *travers* ces visites, ce que nous étudierons plus loin.

En effet, les variations de l'énonciation descriptive sont mises en place par le biais de

---

242 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 54.

dispositifs textuels qui prennent en charge la représentation de l'espace, le déroulement de ces visites, et l'amorce de la présentation des galeries de fous. Le cadrage imposé par le guide ou le narrateur expose alors les mœurs, les rites, et les dessous cachés du lieu, pour donner des fous une vision anglée. En même temps que le narrateur se fait le guide de l'Asile, l'acte d'écriture recrée ce monde, se pose comme l'étude de la mise en place des signes et forme un diagnostic. L'acte de lecture est conditionné par cette volonté, qui n'est pourtant qu'un leurre : le narrateur ne regarde pas l'Asile tel qu'il est, mais présente l'Asile tel que l'auteur veut qu'il soit vu. Le fou n'est pas un fou, c'est un *fou littéraire*, et l'asile n'est pas l'asile, c'est un *Asile littéraire*. En parallèle de ces desseins de classification et de taxinomie, c'est tout l'imaginaire de l'institution, de l'Asile, qui passe par la construction de ce réseau et par ces visites.

Toute visite, et tout roman, suppose une progression, plus ou moins soulignée et marquée par des effets de style, des annonces, des changements thématiques, etc. La visite asilaire est l'objet d'une technique de progression particulière, qui se retrouve tant dans un compte-rendu journalistique comme a pu le faire Jules Vallès dans ses articles sur Sainte-Anne que dans des romans, comme dans le *Chevalier Des Touches* de Barbey d'Aurévilly, œuvres qui stigmatisent toutes deux une véritable cour des miracles de la folie. Ainsi, lorsque Barbey d'Aurévilly visite l'asile du Bon-Sauveur de Caen pour voir le vrai chevalier Des Touches, qu'il tient à rencontrer pour préparer son roman éponyme, son guide, le docteur Vatel<sup>243</sup>, suit un ordre progressif que semble apprécier le Connétable des Lettres :

« Il [le docteur Vatel] doit me conduire demain au B... S... [Bon-Sauveur], me faire voir les fous et en particulier Des Touches, un héros de la chouannerie sur lequel j'ai un livre commencé [...] — Vu huit cents fous à peu près. — Très intéressé par cette visite. [...] — Vu, les uns après les autres, tous les degrés de la folie ; depuis la folie jusqu'à la démence »<sup>244</sup>.

Jules Vallès, venu en journaliste se rendre compte de la situation asilaire pour mieux

---

243 Barbey d'Aurévilly dresse le portrait de Vatel, et défend sa démarche : « Très spirituel, léger comme un verre de Champagne, — vicomte de Jailly pour le ton, le geste, la physionomie, l'intention, l'intonation de sa charmante plaisanterie ; — le vicomte de Jailly complet, revenu au monde et médecin. — Si cet homme-là n'a pas le scepticisme de son art, il est diablement fort ; car il a les formes délicieusement détachées et légères du scepticisme. [...] — Ce n'est pas le docteur qui m'a appris la folie de cet homme ; je la savais, et d'ailleurs un personnage de ce passé tombe dans le domaine de l'Histoire. L'intérêt des familles ne vient qu'après. Je ne vois pas, du reste, ce qu'il faut cacher d'une folie qui est le fruit d'une noble ambition trompée et du sentiment de grands services méconnus. Il n'y a de honte que pour les gouvernements ingrats qui furent cause de cette infortune. ». Jules Amédée Barbey d'Aurévilly, « Troisième Memorandum, 26 septembre-8 octobre 1856 », *Mémoranda, Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 1027.

244 *Ibid.*

la décrire dans une série d'articles<sup>245</sup>, est guidé dans Sainte-Anne par le directeur de l'établissement, qui lui fait « avec tact et courtoisie les honneurs de son enfer »<sup>246</sup>. C'est donc à une excursion organisée de façon graduelle qu'il est convié, et c'est exactement de cette façon qu'il relatara sa visite, suivant à son tour « les degrés de la folie ». Ainsi, la partie qu'il consacre à cet établissement dans *Le tableau de Paris* est divisée en trois chapitres, qui reprennent l'ordre des articles publiés dans *Gil Blas* et dans *La France* et marquent de façon formelle les étapes de la visite, qui débute, à l'instigation du directeur, par le quartier des femmes :

« Si vous voulez, nous allons commencer la visite par le quartier des femmes. Un coup de sonnette, la porte s'ouvre. Contre le battant, une créature, qui grelotte sous le soleil, nous frôle et nous regarde, puis va reprendre sa place, accroupie sur une pierre, immobile et muette. Dans le jardin, quelques robes bleues passent qu'on dirait vides ; quelques-unes rabattues sur des fronts comme une jupe de mendiante endormie, d'autres jetées comme un drap sur un cadavre de noyé. Deux ou trois viennent à notre rencontre, nous dévisagent d'un œil éteint, puis nous suivent comme des chiens perdus. Elles marchent sur nos talons jusqu'à la porte d'une salle où l'on travaille, mais elles s'arrêtent là, et on les voit à travers la vitre qui reprennent, avec une gravité de pénitentes, leur promenade tranquille et solitaire. »<sup>247</sup>.

Il ne s'agit pas de réécrire les articles de Jules Vallès, mais force est d'admettre que tout autre ordre de présentation aurait pu être choisi. Ouvrir les articles sur un portrait particulièrement impressionnant et diffuser ensuite les informations à la méthode impressionniste pour donner finalement une vision globale de l'asile, mêler des connaissances médicales et une analyse du système asilaire aux portraits et aux descriptions, Vallès aurait pu le faire. Il a cependant préféré suivre sagement son guide, et l'ordre choisi par celui-ci... à moins que, homme de lettres en même temps que journaliste, l'auteur n'ait simplement choisi de façon délibérée d'organiser ses articles selon un ordre progressif, feignant de suivre en cela les pas du directeur de la maison de santé pour donner une dimension à la fois réaliste et vivante de l'asile, dans un mouvement d'hypotypose.

Dans cet extrait, c'est d'abord une vision globale de ce quartier qui est donnée, une scène d'ensemble qui induit la description de tous les fous que le narrateur peut apercevoir. En ce sens, remarquons l'importance symbolique du déplacement du narrateur dans l'Asile,

---

245 Jules Vallès publie cette série dans *Gil Blas*. Le 9 mars 1882 paraît « Sainte-Anne, I », suivi le 16 mars 1882 par « Sainte-Anne, II, Les Agitées ». La série s'achève sur un article intitulé « Sainte-Anne, dernier article, Quartier des hommes », le 23 mars 1882, avant d'être reprise dans *La France* à la fin de l'année 1882 et en 1883. Nous utiliserons l'édition suivante : *Les œuvres complètes de Jules Vallès*, publiées sous la direction de Lucien Scheler, préface et notes de Marie-Claire Bancquart, Paris, Les éditeurs français réunis, 1971, p. 58.

246 *Ibid.*, p. 59.

247 *Ibid.*, p. 60 et suivantes.

déplacement lui-même stéréotypé. A l'instar de la visite de Jules Vallès à Sainte-Anne, tous les romanciers font en effet débiter leurs visites par la cour et par les fous qui la peuplent, avant d'entamer une description plus précise de l'un ou l'autre de ces fous. Dans cette mise en scène théâtralisée, la cour devient concrètement une scène de théâtre emplie de comédiens muets. Ils n'auront droit à la parole que lors de monologues que seul le narrateur peut autoriser en portant son regard sur l'un d'entre eux, et en lui accordant cette parole, tel un metteur en scène. Non seulement ce dernier organise la distribution de son texte par la distribution du regard, mais il dirige également celle du langage. Les fous, relégués au rôle de figurants dans la cour, ne prennent vie que par le pouvoir de l'organisation textuelle qui se fonde sur la progression spatiale. Du commun indifférencié vers le spécifique, d'une cour qui semble être l'antichambre de la tragédie de la folie à l'individualisation d'un fou particulier, élu pour ses particularités, la visite asilaire s'organise selon des règles spatiales aussi déterminées que récurrentes.

Ainsi, à Sainte-Anne, la porte qui s'est ouverte sur la cour ouvre en même temps le récit, que la première folle placée si près de cette frontière éminemment matérielle et symbolique entre le monde de l'asile et le monde « normal » amorce elle aussi par son regard. En « reprenant sa place », elle installe le fonctionnement du récit et distribue les rôles : ce n'est pas la folle qui regarde le journaliste, mais bien le journaliste qui regarde la folle, et qui regarde à travers elle le tableau presque figé de la folie. En effet, dans les vapeurs du « brouillard », c'est bien Vallès qui rend visible, par son récit, les « geste[s] effaré[s] ou mystique[s] », la « tête de sainte ou de reine » de ces folles. En ce sens, « l'œil éteint » des autres folles et leur observation « à travers la vitre » par le narrateur confirme ce positionnement stratégique entre celui qui observe, dominant de sa raison ces pauvres hères, et celui qui est observé, fantoche sans cesse soumis au regard scrutateur du médecin ou du visiteur.

Cette « créature » aux sens désaxés qui « grelotte sous le soleil », suivie par de métonymiques « robes bleues [...] qu'on dirait vides », mais qui serviront de référent pour évoquer ces premières folles, voilà ce que voit de prime abord le journaliste, et le lecteur à sa suite. Fantomatiques présences définies par le néant qui les broie, ces « robes bleues » contenant à peine des spectres de femmes aux yeux « éteints » semblent recouvrir des « cadavres de noyés », abriter des « chiens perdus ». Les folles qui hantent ces robes de pensionnaires ne jouissent d'aucune individualité, marquées seulement par l'hébétude et soumises au statut que leur confèrent ces robes. L'Asile est un décor, dans lequel les actants

sont nécessairement collectifs et dépourvus d'identité au profit de la vision d'un drame universel, celui de la démence. Après cet effet d'ensemble, les folles seront différenciées, et les exemples s'accumuleront, s'organisant autour de la composition de tableaux que le calque de la nosographie médicale autorise :

« Une petite femme aux traits doux, aux grands yeux tendres, toute mignonne et distinguée, s'est levée d'un coup, a traversé la salle et est venue tirer le médecin par sa manche. — Monsieur le docteur, il faut me signer ma sortie ; on me demande à l'Académie, il y a assez longtemps que je fais attendre l'Archange Saint-Michel.

C'est une institutrice. On trouve souvent, dans les maisons d'aliénés, de ces diplômées qu'a grisée une éducation factice, et qui ont abordé des amours, espéré des mariages auxquels leur misère ne devait pas songer. Usant leurs bas bleus à courir après l'émotion ou la gloire, rêvant aujourd'hui de Clémence Isaure<sup>248</sup> et demain de la Bovary, elles ont eu d'abord le cœur fané et meurtri, puis le mal a monté et elles ont, un matin, redressé dans le brouillard, d'un geste effaré ou mystique, une tête de sainte ou de reine ; elles se sont crues sœur des Borgia ou maîtresse de Jésus-Christ. [...] Il y a même un prince impérial ; une fillette qui se fâche, quand on ne l'appelle pas « Altesse », mais qui travaille comme un ange dès qu'on lui restitue son titre et fait la joie de la lingère, qu'elle prend pour le général Frossard.<sup>249</sup> Celle-ci m'arrête au coin d'une porte, et me souffle dans l'oreille : « Je suis un homme ! » [...] De-ci, de-là, ces statues de chair immobiles, plantées les deux pieds dans le sable ou rivées à une pierre qu'elles usent. Pas un mot depuis qu'on les a posées ici n'est sorti de leurs lèvres clouées et nul n'a pu lire ce qui est écrit, sous leurs paupières baissées, dans des prunelles qui ne bougent pas ! Elles s'émietteront sans qu'on sache le secret de leur silence, ni ce qui fait leurs yeux si vides ! [Le médecin fait venir une nouvelle malade] Quand cette femme est entrée, toutes se sont tues, comme si tant de désespoir faisait honte à leur mince délire. Ah ! quelle douleur ! Elle ne veut pas répondre au médecin et, à travers les sanglots et les larmes, elle dit : — A quoi bon, messieurs ? Mon mari a fait croire que j'avais voulu le tuer et que j'étais folle. On veut que je disparaisse, je disparaîtrai... Oh ! mes pauvres enfants ! On l'a reconduite dans la cour et le docteur a ordonné un bain tiède, « oui, tiède, presque tiède, pas trop frais ».

La Visite au quartier des tranquilles est finie. »<sup>250</sup>.

En multipliant les exemples, les récits de cas, Vallès accrédite non seulement la véracité de sa visite dans un effet de réel calculé, mais s'autorise à romancer quelque peu ses descriptions. Quand Morel se plaignait que « les étrangers qui visitent nos asiles ne peuvent, dans leur empressement, être témoins de tous les phénomènes que je cite, ou du moins

---

248 Selon la légende, Dame Clémence était une très riche citoyenne de Toulouse qui laissa à sa ville quelques biens destinés à financer les prix remis lors de chaque concours. Depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle, un éloge de la fondatrice est prononcé lors de chaque cérémonie. Dans sa jeunesse, Clémence Isaure tomba amoureuse d'un preux chevalier, aimant les arts et la poésie, qui disparaît au combat. Elle en gardera le chaste souvenir et refusera de se marier, préférant se consacrer à la poésie.

249 Le général Charles Frossard (1807-1875) prit part au siège de Rome, puis à celui de Sébastopol. D'abord officier d'ordonnance de Louis-Philippe, il fut nommé aide de camp de l'Empereur en 1857. Notons que ce général est mort depuis déjà sept ans lorsque cette jeune fille le confond avec la lingère de l'asile.

250 *Ibid.*, p. 61.



comprendre les motifs qui les dirigent, si ces motifs ne leur sont pas expliqués par l'observateur qui les accompagne »<sup>251</sup>, c'était sans compter un phénomène que seule la littérature a pu oser instaurer : l'observateur, ce guide, se fait narrateur, ou plutôt le narrateur se fait guide, pour faire parcourir au lecteur les arcanes de ce monde asilaire. Non seulement ce guide d'un genre nouveau comprend les « motifs » de la folie, mais il se charge en plus de les expliquer, à sa façon, et selon la vision de l'Asile qu'il veut instaurer.

Ainsi, la diatribe sur ces femmes rêveuses que des amours malheureuses ont conduites à l'asile ne s'appuie pas sur des cas vus à Sainte-Anne. Bien qu'il s'inspire des folles présentes, ce passage se pose comme une sentence sur les folies qu'on *peut* rencontrer à l'asile, et la progression de la visite sert de prétexte narratif à cet exposé. La phrase « on trouve souvent [...] de ces diplômées » qui inaugure ce passage l'inscrit dans l'indétermination, tant au niveau de l'énonciateur qu'au niveau des personnages, alors que les étapes de cette folie supposée sont dignes d'une image d'Épinal. « L'éducation factice » reçue par ces jeunes filles et l'espoir de mariages inconsidérés demeurent des causes de folie traditionnellement évoquées par les plus grands aliénistes du siècle, mais qui surprennent sous la plume d'un fervent socialiste comme Vallès, prompt d'ordinaire à défendre le droit des opprimés et leur capacité à profiter d'une élévation sociale – qu'ils soient pauvres, qu'ils soient enfants, ou qu'ils soient femmes. Le romancier prend subrepticement la place du journaliste et du socialiste en se laissant influencer ici par ce qu'il sait, par ce qu'il a lu ou par ce qu'il a entendu antérieurement, discours médicaux en tête, et la visite se transforme en une occasion d'exposer une représentation personnelle de l'Asile.

Cette représentation traverse les écrits de Vallès. En effet, il publie du 13 février au 13 mai 1881, dans le *Citoyen de Paris*, un journal radical socialiste dirigé à l'époque par Achille Secondigné, un roman-feuilleton intitulé *La dompteuse*, et qui demeurera inachevé. Nous ne reviendrons pas sur la double nature de ce texte, qui mélangeait déjà, une année avant *Sainte-Anne*, plume de journaliste et plume de romancier et qui menait, sous cette double insigne, les personnages à l'Asile. L'œuvre s'ouvre sur un chantage : Georges Fanjat, un arriviste dont le passé, à peine évoqué, semble sulfureux, menace la belle Mme d'Elbène de révéler à son mari l'adultère qu'elle a commis seize années auparavant avec un homme mort au bagne, ainsi que l'existence d'une enfant adultérine, que Mme d'Elbène croyait mort-née. Fanjat exige la main de la fille légitime de d'Elbène en échange de son silence. Pour sauver l'honneur de sa fille,

---

251 B.-A. Morel, *Études cliniques, Traité théoriques et pratiques des maladies mentales, considérées dans leur nature, leur traitement, et dans leur rapport avec la médecine légale des aliénés*, Nancy, Grimblot et veuve Raybois, 1852-1853, t. 1, p. 436.

Mme d'Elbène avoue sa faute à son mari. Fanjat, convoqué par M. d'Elbène qui veut le convaincre d'un acte de faussaire, arrive dans les appartements du couple au moment même où M. d'Elbène, bouleversé, bat sa femme. Après une violente altercation, le maître chanteur parvient à enfermer le mari trompé dans une pièce et intime à Mme d'Elbène l'ordre de l'interner dans un asile. Quand le médecin mandé par Fanjat survient, malgré les soupçons d'un second médecin, M. d'Elbène est réellement devenu fou, et il est emmené à Charenton. Dans le même temps, Gilbert, un jeune garçon d'abord confié par son père aux soins d'un de ses amis, puis laissé par celui-ci dans un orphelinat anglais, revient à Paris. Lancé sur la piste du nom de d'Elbène pour retrouver ses origines et celles d'une jeune fille rencontrée à l'orphelinat, à laquelle il est mystérieusement lié par ce nom, il part, accompagné d'un ancien professeur-écrivain, Rigobert, voir d'Elbène à l'asile. Le roman, inachevé, abandonnera d'Elbène à l'asile<sup>252</sup>. Nous ne possédons aucune information expliquant ce brutal abandon, mais il semble que les articles sur Sainte-Anne et leur reprise aient pu remplacer ce projet romanesque – ce qui ne peut que nous inviter à analyser l'intérêt poétique du récit journalistique par rapport au récit littéraire.

Dans *La dompteuse*, Jules Vallès évoquait, parmi les visiteurs, la présence d'un « écrivain spécialiste », auquel le médecin explique « quelques cas particuliers et bizarres »<sup>253</sup>. La mise en abyme est trop tentante (même si l'une des scènes se déroule à Sainte-Anne et l'autre à Charenton) pour ne pas reconnaître en cet « écrivain spécialiste » si averti, et suivant la visite guidée d'un médecin, la figure de Vallès lui-même. De plus, Rigobert, l'ami de Gilbert, est lui-même un écrivain, dont le projet d'écriture semble d'inspiration naturaliste :

« Je ne vous dis pas que je n'ai pas eu de roman dans ma vie : tout le monde en a un ; seulement, j'ai depuis longtemps fermé le livre. Mais vous... vous avez cette mauvaise chance... ce malheur là ! C'est lourd, ces romans que d'autres ont écrit pour vous ! [...] Parbleu ! si je ne vous aimais pas, je ne vous parlerai pas ainsi... Je vous traiterais comme les autres, en chiens de vivisection que je regarderais palpiter sous ma loupe, dont je suivrais les transes et l'agonie avec l'émotion du docteur sceptique qui écoute craquer les fibres et péter les veines... [...] Votre second voyage vous conduit sur le passage d'un fou. Ah, c'est bien dommage que je vous aime : il y a là une bonne histoire, et je me serai régalé du drame qu'elle promet. [...] Mais je vous aime, et ma foi, tant pis, je sacrifie par amitié un des plus affriolants chapitres des Mémoires que j'écris [...] : MÉMOIRES POUR NUIRE

---

252 Aucune intrigue ne sera résolue. S'il apparaît clairement au fil des pages que d'Elbène est bien le père de Gilbert, probablement adultérin lui aussi, le lecteur ne saura pas pourquoi il a été abandonné ni s'il parviendra à renouer un écheveau familial passablement emmêlé, notamment dans la chronologie. Entouré d'un halo de mystère, l'internement participe du roman-feuilleton en tant que rebondissement facile : comme les personnages, le narrateur, se débarrasse d'un mari gênant et fait durer le suspense sur les origines de Gilbert.

253 J. Vallès, *La dompteuse*, op. cit., pp. 417-418.

Zola n'écrit-il pas pour sa part : « c'est là mon occupation la plus importante : étudier les gens avec qui ce personnage aura affaire, les lieux où il devra vivre, l'air qu'il devra respirer, sa profession, ses habitudes »<sup>255</sup> ? Et Vallès fait-il autre chose avec les malades, lorsqu'il décrit Charenton dans ce roman-feuilleton, et Sainte-Anne dans ses articles ? D'autre part, le dossier préparatoire à l'étude journalistique que sont les articles sur Sainte-Anne comprend selon Marie-Claire Bancquart, qui a rédigé la préface et les notes de notre édition, des lettres de l'administration prouvant que Vallès avait déjà visité des hôpitaux et des asiles au moment où il écrivait<sup>256</sup>. Au récit de la visite qu'il effectue de façon presque simultanée à l'écriture, se greffent les souvenirs des autres fous rencontrés précédemment : les vertus testimoniales de l'écriture journalistique n'empêchent la présence souterraine d'une écriture littéraire, et réaliste.

Cette problématique se retrouvera plus tard dans *Chez les fous* d'Albert Londres, série de douze articles publiés dans *Le Petit Parisien* en mai 1925, et réunis en livre au mois de juillet de la même année<sup>257</sup>. Dans son article intitulé « Observer, témoigner, dénoncer : le reportage au miroir de ses stratégies argumentatives. Albert Londres, *Chez les fous*. », Sophie Desmoulin démonte les méthodes mises en place par le journaliste pour faire de son reportage à la fois un « panorama informatif des asiles et de leurs pensionnaires », et la dénonciation de « toutes les défaillances du système : internements abusifs, insalubrité des locaux, violence des traitements, avilissement des malades, erreurs de diagnostics, réinsertion impossible » : « Pour s'inscrire dans cet horizon d'attente [du lectorat du *Petit Parisien*], Londres insiste sur la phase d'investigation : il décrit les multiples stratagèmes du reporter prêt à tout pour « voir les fous », produit une écriture sur le vif qui donne au lecteur l'impression de découvrir la réalité en direct, cela légitimant en même temps la véracité des faits exposés. D'autre part, il mise sur le côté divertissant en déclinant le registre comique sur tous les modes. Sa galerie de portraits prend, tour à tour, des allures de foire au grotesque, lors du délicieux « Repas des furies », de récit anecdotique et burlesque ou de petites scènes de théâtre. La théâtralisation des faits va de pair avec la recherche constante d'une

---

254 Les majuscules du titre de l'œuvre de Rigobert sont de Jules Vallès. *Ibid.*, pp. 406-407.

255 Edmondo de Amicis, *Souvenirs de Paris et de Conches*, Paris, Hachette, 1880, pp. 162-220.

256 Ce dossier ainsi que des manuscrits autographes de Jules Vallès furent cédés lors d'une vente du 12 au 18 mai 1934 à Paris (Catalogue de mai 1934, n° 12667), et ne sont plus accessibles.

257 Albert Londres, *Chez les fous*, Paris, Albin Michel, 1925.

dramatisation. [...] Opter pour la légèreté permet, en premier lieu, de dédramatiser les aliénés aux yeux du lecteur chez qui l'hostilité laisse progressivement place à la curiosité. Autre procédé utilisé pour rendre le récit plus vivant, plus attrayant, l'inscription du lecteur au sein du discours. [...] Pour cela, il présente des cas bien choisis, associés à des topiques, à des lieux communs susceptibles d'éveiller des sentiments chez le destinataire. »<sup>258</sup>.

On reconnaît ici, malgré la différence d'époque, les procédés d'un Jules Vallès visitant Sainte-Anne – même si Albert Londres s'est pour sa part lancé dans un « Tour de France » asilaire pour garantir l'exhaustivité de sa démarche – et l'on ne peut que constater la permanence non seulement des critiques mais aussi des méthodes littéraires de la dénonciation et l'éternel balancement entre le romanesque et la réalité. Comment se définit la problématique du rapport à la réalité dans ce dernier reportage ? Plusieurs points sont remarquables. D'abord, Londres va utiliser le mot « fou » à la place d'« aliéné » ou de « malade mental » comme pour se mettre à la place du lecteur et élargir son public en simplifiant les termes employés. Ensuite, il va renier la phraséologie médicale et sa nomenclature pour mieux conserver son vocabulaire journalistique, mais il va simultanément utiliser la nosographie pour procéder à une série de tableaux montrant les fous : le journaliste se détache de la science aliéniste, mais en utilise les fondements pour garantir à ses articles une caution scientifique. Grâce à celle-ci, il les inscrit suffisamment dans la réalité pour que sa dénonciation ait un sens, et il fait un usage modéré, raisonné, et, finalement, poétique de la transcription de la réalité.

De plus, la dimension dénonciatrice que prend le reportage ainsi que les stratégies d'écriture mises en place, entre argumentation et phénomène d'identification avec le lecteur, tendent à montrer que s'il s'agit bien d'un témoignage, d'un reportage sur la réalité de l'Asile, il s'agit surtout d'une *réécriture de cette réalité* : la poétique du texte de Londres tient donc dans la tension entre réalisme et écriture personnelle, entre témoignage et interprétation. Londres, selon les mots de Sophie Desmoulins, « construit le récit de l'enquête » – comme Vallès construit un genre hybride, entre reportage et roman, et construit un Asile au delà de Charenton et Sainte-Anne, dont il dépasse la singularité pour en saisir la quintessence asilaire.

---

258 Sophie Desmoulins, « Observer, témoigner, dénoncer : le reportage au miroir de ses stratégies argumentatives. Albert Londres, *Chez les fous*. », n° 2, vol. 7, *Belphégor*, juin 2008. S. Desmoulins montre également comment le contexte dans lequel paraît l'article, dans une période de transition entre « aliénisme » et « psychiatrie », en pleine célébration du centenaire de la naissance de Charcot, influe sur son contenu et sur sa forme, et dévoile que les articles ont généré un très fort volume de courriers des lecteurs : le ton, le style, la réputation de Londres, qui vient de publier *Au bagne*, mais aussi le sujet des articles sont toujours la garantie du succès populaire.

Cependant, dans *Sainte-Anne*, l'habileté de Jules Vallès est de redevenir journaliste, et de poursuivre son exposé par un cas réel, illustration exemplaire du délire des grandeurs précédemment critiqué : « *Il y a même*<sup>259</sup> un prince impérial ; une fillette qui se fâche, quand on ne l'appelle pas « Altesse » ». Fiction et réalité se confondent par l'insertion du récit romancé des Clémence Isaure et autres Bovary entre deux récits de cas. Les « statues de chair immobiles » qui suivent, nouvelles épouses de Loth évoquant aussi les hystériques pétrifiées par le son des cymbales lors des bals, font valoir par leur silence une nouvelle attitude de la folie, monde dans lequel la parole n'a plus cours.

Cette négation de la parole est amplifiée, paradoxalement, par les propos de la dernière malade de ce quartier. Sa simple présence fait naître le silence parmi ses congénères (« Quand cette femme est entrée, toutes se sont tues ») et ses explications sont adressées au narrateur et à celui ou ceux (jamais identifiés) qui l'accompagnent, au mépris du médecin à qui elle refuse de répondre. Mettant en doute la validité du diagnostic porté sur elle et accusant son mari de lui faire subir un internement arbitraire, cette femme est exemplaire non seulement par son abnégation face à la volonté de son époux et par la piété maternelle qu'elle ressent encore, plaignant ses « pauvres enfants », mais aussi par la force de sa parole. Loin des folles victimes de leur *hybris*, au discours frappé de démesure, loin de ces statues à jamais privées de mots, celle-là résume sa triste situation, dans un discours aussi lucide que cohérent. Plus cohérent, peut être, que celui du médecin qui, attendri par cette patiente, préconise un inutile bain tiède, « oui, tiède, presque tiède, pas trop frais »... La visite du quartier des tranquilles se termine donc sur la parole d'une folle à la raison étonnamment solide – qui refuse d'engager un dialogue avec le médecin –, et sur la parole thérapeutique beaucoup plus sujette à caution d'un médecin qui semble plus en mesure d'atténuer les souffrances de ceux qui subissent des internements que de reconnaître la santé de leur raison, et la possibilité d'une erreur.

Ainsi, la visite de Jules Vallès à Sainte-Anne met en scène la discursivité de l'espace asilaire ; après le quartier des tranquilles, celui des agitées et celui des hommes fonctionnent selon le même schéma, accumulant les exemples jusqu'à l'interjection tragique qui clôture son compte rendu :

« Chacun occupe une place régulière et sait en trouver le chemin ; mais qu'est-ce donc que cette folie qui a ses loisirs et se tait quand elle le veut ! Qu'est-ce donc ? Nul ne le sait ? Cependant, le mal grandit tous les jours ; l'oiseau étend ses ailes ! Que de raisons voilées ! — [...] Fou ! « Oh ! ne

---

259 Nous soulignons cette expression, qui marque le retour à la réalité asilaire.

permets pas que je sois fou, s'écrie le roi Lear ; conserve-moi dans l'équilibre ! Oh ! non, pas fou, de grâce ! Je ne voudrais pas être fou »<sup>260</sup>.

Cette nomenclature de la description, si elle peut s'apparenter à la volonté nosographique d'organisation médicalisée de l'Asile telle qu'elle a été conçue dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, stigmatise également la volonté simultanée de manipuler et d'architecturer les lieux selon la poétique mise en œuvre. Joaquim Machado de Assis, dans *L'aliéniste*, présente le classement opéré par un aliéniste plus fou que ses patients, et bien décidé à catégoriser toute la population de sa ville et à déceler chez chacun jusqu'aux pathologies les plus paradoxales :

« Les aliénés avaient été distribués par genres. Il y avait une galerie pour les personnes modestes ; c'est-à-dire les fous chez lesquels prédominait cette perfection morale ; une autre pour les personnes tolérantes, une troisième pour les personnes authentiques, une quatrième pour les personnes loyales avec à côté une cinquième pour les personnes sincères, une autre encore pour les personnes candides et encore une autre pour les blanches comme neige, une enfin pour les perspicaces et une dernière pour les magnanimes »<sup>261</sup>.

Le système taxinomique est moqué par l'auteur, caricaturé, mais il n'en existe pas moins dans cet asile hors du commun, à travers les « galeries » de son Asile. Devant l'échec de son classement en catégories traditionnelles, qui a provoqué l'internement de la plus grande partie des habitants et le soulèvement des autres, l'aliéniste Simão Bacamarte renverse la taxinomie pour en créer une nouvelle qui, et c'est remarquable, ne concerne finalement plus qu'une infime part de la population d'Itaguaí ! La taxinomie n'est pas sans révéler son aspect illusoire : à partir de ses classements, l'aliéniste invente un monde, une vision du monde, sa projection personnelle de la folie. La volonté de Bacamarte de refonder les sciences mentales le pousse à remettre en cause l'approche conceptuelle préexistante pour en concevoir une nouvelle, mais cette nouvelle taxinomie repose uniquement sur la représentation de la folie que se fait l'aliéniste brésilien. Cette vision va se refléter dans l'architectonie de l'asile, dans sa construction : ce passage de présentation, bien qu'il ne mette pas en place les mêmes dispositifs que les extraits précédents, peut se lire comme une rapide visite de la maison de santé par le lecteur, qui parcourt les galeries en même temps qu'il découvre les cas grâce aux mots du narrateur.

En catégorisant à l'infini, mais selon sa vision, Simão Bacamarte invente de la folie, et

---

260 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 75.

261 Joaquim Machado de Assis, *L'aliéniste*, Paris, Gallimard, « Folio », 1992, p. 175.

en produit lui-même. Heureusement, les fous « modestes », « tolérants », « authentiques », « loyaux », « sincères », « candides » ou encore « magnanimes » ne sont pas si nombreux dans le monde de l'aliéniste, et leur faible nombre redore le blason d'un asile accusé d'enfermer à outrance. Imaginons ce que donnerait une visite détaillée de cet asile qui n'est, finalement, que le reflet d'un monde idéal... La nosographie et la progression asilaire se mêleraient intimement pour refléter la création d'un espace asilaire précis, décidé par l'auteur, décrit par le narrateur, et que le regard narratif fait exister.

« Destinatrice d'impératifs catégoriques, de prescriptions, de manipulations ou de persuasions, régissant des rituels sociaux ou amoureux, des tactiques locales ou des stratégies globales, donc des déplacements de personnages, donc de la séquentialité, donc du récit, l'architecture, réelle ou « de papier » devient donc accessible (peut-être) à une poétique générale de la narrativité », écrit Philippe Hamon dans *Expositions, Littérature et architecture*. La modalisation employée par Hamon s'efface, car les visites à travers l'Asile sont clairement régies par une stratégie narrative qui contribue à la création d'une poétique asilaire à travers, nous l'avons vu, l'élaboration d'un lieu asilaire. L'espace littéraire produit du sens, et les visites ne sont pas menées de façon aléatoire, mais parfaitement organisées pour allier à la topographie de l'Asile une organisation signifiante – entendons « signifiante du point de vue littéraire » – de l'espace<sup>262</sup>. Point de déambulation erratique, chaque pas a un effet de sens pour permettre une description exhaustive et méthodique des lieux. Le choix du point de vue est par conséquent déterminé par les contraintes de la textualisation, et le choix de perspectives narratives précises, déterminant l'ordre des éléments mis en scène dans le texte et imposant la sélection d'un parcours narratif. A la structuration de la spatialité et à sa distribution dans les romans répond celle de la poétisation du huis-clos asilaire, cadre fondateur maintenant délimité et dans lequel se jouera désormais la représentation des fous, des aliénistes, des thérapies, de la folie. Dès lors, quel narrateur va intervenir, pour dire quelles vérités ou quels mensonges, et dans quel but ?

Nous avons dit que la structure de la visite guidée élue par Vallès pouvait être aussi réelle que fictive, et qu'elle pouvait aussi bien calquer la véritable visite effectuée par l'auteur que mettre en scène la visite proposée par un pseudo-directeur qui n'est pas même nommé, et qui peut donc n'être qu'un personnage littéraire. Le choix du guide importe autant que la modélisation de la visite, en jouant de la qualité et du pouvoir de ce cicéron dans le monde qu'il montre. Si le narrateur peut être lui-même le guide ou prendre sa place, certaines œuvres

---

262 Ph. Hamon, *Expositions, Littérature et architecture*, Paris, José Corti, 1989, p. 36.

mettent en scène ce nouveau Virgile, pour se faire l'écho de l'infléchissement nécessairement apporté par cette présence qui, constitutive de l'Asile, en connaît les moindres recoins, en connaît les moindres secrets, et ne tient pas toujours à tous les dévoiler. L'espace devient alors le révélateur d'un autre discours, celui de l'Aliénisme.

## 2. L'infléchissement de la représentation : discours et silences du guide

Les descriptions dont le guide est le catalyseur sont nécessairement soumises à une part de subjectivité, plus ou moins forte et plus ou moins claire, qui est sous-tendue par sa présence : c'est en effet à une visite littéralement « guidée », donc formatée que le ou les personnages romancés peuvent être conviés, ainsi que le narrateur, et le lecteur. La partialité de cette visite est donc légitimement sujette à caution, d'autant qu'elle induit *de facto* une sélection, voire une discrimination. Narrativement, la sélection des fous est bien entendu nécessaire au déroulement de l'intrigue. Un roman n'est pas un ouvrage médical, quels que soient les rapprochements tentés, et n'est pas de fait le lieu d'exposer au monde l'étendue de la folie et *des* folies. Prenons simplement l'exemple de la monomanie. Quand Géricault décide de peindre à la Salpêtrière, il choisit de se concentrer sur les monomanes, faisant fi des autres pathologies, et n'en peint que cinq : les monomanes du commandement militaire, de l'envie, du jeu, du vol et celui du vol d'enfants. De même, le champ d'étude est vaste pour l'écrivain en quête de portraits de fous, mais il doit être restreint pour ne pas nuire à l'action. Même les romans qui se déroulent entièrement à l'asile ne peuvent se contenter des galeries de fous, et s'ils n'en font pas l'économie, se doivent de la dépasser pour développer, en s'appuyant parfois sur une large typologie de la démence, une trame narrative consistante qui utiliserait cette notion de visite pour créer du pittoresque, critiquer l'institution, ou, plus simplement, planter le décor asilaire.

Dès lors, quels malades choisir ? Robert Castel explique que « le modèle asilaire conditionne ainsi à son tour une sorte de modèle idéal de malade [...], exhibant de grands épisodes pathologiques spectaculaires, dangereux ou incurable. Tel va être le socle de la pratique aliéniste et, en somme son matériel privilégié »<sup>263</sup>. A moins qu'un insensé affligé d'un moindre mal soit essentiel à la trame narrative et présenté pour cette raison, force est d'admettre, à la suite de Robert Castel, que seuls les fous les plus spectaculaires ont droit de

---

263 R. Castel, *L'ordre psychiatrique*, *op. cit.*, p. 258.



vie dans les romans, ce sur quoi nous aurons l'occasion de revenir. Loin d'une initiation scientifique à la folie, objective et rigoureuse, la visite et la présentation d'une « galerie de fous » deviennent une interprétation subjective de la folie par le simple processus de sélection, comme on décrirait, non pas un par un mais en élisant les pires, les horribles sujets d'un cabinet des horreurs. Là s'expriment alors les reproches des aliénistes, à l'instar de Jean-Pierre Falret : le visiteur, et le lecteur de romans à sa suite, ne peuvent pas comprendre les méandres des troubles psychiques dont souffrent les patients d'un Asile, et prennent le risque d'une identification globale.

De façon métaphorique, le guide n'est autre que le reflet du narrateur, et ce que le premier montre n'est que l'accomplissement des choix narratifs du second pour offrir par sa sélection horrifique, ou par la mise en scène élue, une saisie immédiate de la folie. A la nomenclature s'ajoute alors le rôle du guide. Selon Philippe Hamon « qui dit *exposition* dit prééminence du regard, [...] dit espace architectural aménagé lisiblement pour un parcours plus ou moins contraignant, dit présentation rationnelle de collection d'objets, dit pratiques institutionnelles et sociales ritualisées, mais dit aussi ostentation d'un savoir et donc exercice accompagnateur d'un langage, explicatif d'une part (l'exposition explique), désignatif et descriptif d'autre part (l'exposition étale des objets étiquetés et nommés). »<sup>264</sup>.

Le guide, dans un lieu où l'empreinte de la taxinomie est sans cesse présente, explique ce qui est exposé, mais expose en retour son savoir. Une poétique textuelle prend naissance dans l'interaction entre la mise en texte des fous exposés et, surtout, du mode d'exposition de ces aliénés, et l'instance d'un guide qui met en scène son savoir médical. L'Asile est en ce sens un lieu de réaction plus que d'action : il ne se passe rien lors de ces visites ; seule la psychologie des personnages, celle des fous comme celle des médecins, est présentée à travers leur réflexions, remarques ou attitudes. Parmi ces portraits, celui du guide sera prédominant pour comprendre, à travers son personnage, mais aussi à travers son discours, son parcours, ses silences et ses regards ce que les représentants de l'institution asilaire veulent montrer de l'Asile, ou, du moins, ce que la poétique d'une œuvre s'attache à accorder à ces représentants. Voyons de quelle façon le narrateur de *Force ennemie* de John-Antoine Nau découvre son asile, lorsqu'il est convié à le visiter sous la conduite de son gardien, Léonard.

Vieil homme dont la tête « trouée d'étranges yeux pâles, – ornée d'un mince nez en bec de perroquet et de longues moustaches tombantes, plus jaunes que la paroi » et qu'« ouvre

---

264 *Ibid.*, p. 17.

une bouche que tord un assez laid rictus exhibant une dentition mordorée, – à petits créneaux » effraie d'abord le narrateur, Léonard est en fait un gardien plein de bonté, dont la connaissance parfaite de la maison fait un guide exceptionnel. Dans son asile de Vassetot, Léonard observe une progression là aussi très marquée dans la visite, passant des « Mahatmas » tranquilles :

« Nous sommes dans une grande cour plantée de hauts arbres épais, entourée de préaux au sol bitumé. Au milieu bombe une pelouse que bordent comme d'une chaîne de médaillons ovales des corbeilles de fleurs d'une jolie diaprure. Autour de la pelouse et sous les préaux circulent par groupes de trois ou quatre, comme des collégiens en récréation, des gens d'apparence, en général, paisible, de mise propre, qui semblent converser avec douceur ou réfléchir profondément entre deux phrases prononcées ou écoutées. Ces promeneurs ne font aucune attention à nous. [...] Ils ont, par instants, des sérénités de fakirs hindous. — Ah ! *ceuze-là* ! me confie Léonard, c'est la crème des crèmes ! C'est bien rare si on a du chambard avec *eusse* ! Ou alors c'est qu'on a été les sercher, les *porvoquer* ! Je dis pas qu' y a pas des fois !... Mais pour ce qui est « du général » y en a pas de plus *distingués*. [...] C'est pas comme les *maladies noires* que je vous *montrerai* dans une autre section. Là y a pas de mal plus dangereux. [...] 'Y sont que cinq en tout. Nous les appelons les Philosophes *vu qu'y* en a un qui a été *médecin* « reçu et de pratique » ; deux étaient avocats ; un autre « a fait » l'« agteur de théâtre » et le dernier, le plus embêtant, on dit qu'il écrivait des « feuilletons de *pouésie* » et aussi d'histoires d'aventures pour les journaux *et autres*... [...] C'est-y que vous voulez les voir ? 'Y a pas à *sanger* de quartier.

Certainement, je veux les voir ! [...]

— J'espère, Monsieur, que vous n'êtes qu'en visite dans cette maison, — du reste bien tenue et suffisamment *agréable*. Je regretterais que vous y fussiez en résidence — et pour les mêmes raisons que ces Messieurs et moi.

Je lui réponds que je crains bien que mon séjour chez le D<sup>r</sup> Froin ne se prolonge au moins quelques semaines »<sup>265</sup>.

aux fous calmes, mais pris par moment de délires :

« Ici encore les « internés » se promènent le plus souvent par petits groupes ; ils sont, eux aussi, convenablement vêtus, ont, en général, l'air assez paisible ; la plupart causent sans trop de gesticulations. Pourtant on commence à deviner que, dans ces nouveaux parages, « quelque chose » d'étrange et d'inquiétant *doit* se manifester de temps à autre ; il y a déjà ça et là des figures un peu anormales. Qu'est ce que je disais ! Voici, trotinant prestement à nos côtés, levant très haut le pied, arrondissant la jambe, *steppant* comme cheval turcoman, un vieux Monsieur sec et menu dont le visage rasé offre une trop grande ressemblance avec certaines têtes d'oiseaux ; il chantonne tout en courant un bizarre petit motif en mineur qu'il interrompt à chaque instant pour grogner des « pouac ! pouac ! » nasillards dont l'effet sur mes nerfs ne se peut décrire. Dirai-je que les « pouac ! pouac ! » semblent les racler ? Ce sera complètement absurde ; et pourtant !...

---

265 J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., p. 29.

— Oh ! celui-là, fait Léonard qui s'aperçoit de mon pénible agacement, faut pas vous en émotionner ! Quand il est méchant, c'est comme un *enfant*, rien de plus. On *lé* couche quand ça dure trop longtemps et — voilà tout. C'est un ancien maire de village qui était riche et qui a trop nocé. [...]

Un autre « solitaire » nous croise à deux reprises. Celui-ci ressemble à un empereur romain retouché par Daumier. Son attitude est calme et hautaine. Il serait admirablement décoratif s'il pouvait renoncer à sa bizarre manie de mordre à belles dents un chiffon de drap qu'il extrait toutes les deux minutes de la poche de son pantalon.

Léonard *barnumise* : — C'est un ancien « clérical ». [...] Il s'était mis dans la tête qu'il était l'Antéchrist ; *ça fait qu'alors y* fumait sa pipe dans les *cimequières* et qu'y dansait sur les tombes en mouchoir quand il lâchait son brûle-gueule. *Ça a* semblé drôle, est-ce pas ? — On a *enquêté* et on a trouvé une collection de petits esquelettes en fil de fer dans une malle. Alors qu'il a dit comme ça : *En ma qualité d'Antéchrist*, je révisé le Jugement Dernier le 23 de chaque mois et il me faut des « macchabées » ! »<sup>266</sup>,

avant d'évoquer les autres malades, des « tout à fait butés » – selon sa propre expression – aux « agités » :

« — Après cela, il n'y a plus que la cellule pour les « tout à fait butés » ou « merlancoliques à mélomanie de suicide », — les « alités » de l'infirmerie et le « quartier des agités » dans le « troisième bâtiment ». Ceux de cette cour d'où nous sortons, *ils* ont des crises à tous les moments (il y a de la maladie noire, par ici ! — et en grand !) Ils étaient à la rigolade tout à l'heure mais 'faudra pas les voir ce soir !... Les cellules, ça c'est pas « de spectacle » ! Vous comprenez ; les gardiens ont consigne de laisser approcher que les médecins : ça dérangerait leur « guette », est-ce pas donc ? — des gens qui viendraient flâner par là, histoire de curiosité. Faut pas de distraction ! — Chacun *d'euze* est assis dans un petit couloir juste assez large pour fourrer une chaise, — entre deux guichets grillés par où qu'ils surveillent deux cellules. C'est un sacré métier. Je l'ai fait six mois et j'en ai encore des *grégissements* dans l'estomac toute la journée, les fois que j'en ai rêvé la nuit : — Les agités, — on m'a commandé de vous *y* mener, mais j'aime mieux vous en montrer que deux qui sont *plutôt* rigolos, *pass'que* les autres !... Ce serait pas charitable de ma part de vous les faire voir : y a de quoi « foller » du coup — pour un homme *egzité*. »<sup>267</sup>.

La dernière cour, enfin, contient deux agités aussi effrayants qu'impressionnants. Les descriptions sont animées par le vocabulaire familier et le patois du guide, qui parle un français mêlé de cauchois, langue régionale qui correspond à la situation géographique de l'asile, entre les villes de Dieppe et de Fécamp. Ces intrusions langagières contribuent à humaniser le guide, mais aussi les fous, en les ancrant dans une réalité géographique et temporelle, et en leur conférant un semblant d'existence réelle. L'espace de l'asile, qui n'est

---

266 *Ibid.*, p. 43.

267 *Ibid.*, p. 61.

pensable dans la littérature que par le temps du passage, le temps que le personnage ou le narrateur mettent à le traverser, gagne une nouvelle dimension en étayant le milieu sur du vrai, par le langage si particulier de Léonard, mais aussi par les événements détachés, les anecdotes que celui-ci ajoute aux scènes, et les chronosèmes.

La compagnie de Léonard permet d'obtenir une vision globale de l'asile. D'abord, les cours sont traversées et évoquées successivement, dans des descriptions dont nous pouvons remarquer la concordance avec celles des asiles précédemment observés : la « grande cour plantée de hauts arbres épais, entourée de préaux au sol bitumé », à la pelouse bordée de « corbeilles de fleurs d'une jolie diaprure » et entourée de « préaux » n'est pas sans évoquer les asiles de Jules Claretie, de Paul Hervieu ou d'Hector Malot, avant de laisser la place aux descriptions des fous qui se promènent sous les préaux. Ensuite, les malades sont vus par le narrateur, qui peut en décrire l'attitude, puis lui sont présentés par celui qui les connaît. L'explication « médicale » fournie par Léonard, à qui son expérience de gardien confère la capacité non pas de poser des diagnostics sûrs, loin de là, mais de capter dans son discours, par son statut de vieux gardien, une sorte d'aura médicale qui semble faire de ses propos pour le moins étranges des diagnostics, vient après la rencontre. Bien que la visite semble exhaustive, le gardien sélectionne malgré tout les fous qu'il présente, preuve de la manipulation des lieux par ses utilisateurs : ceux qui risqueraient d'impressionner un « homme egzité », comme l'est notre narrateur, sont écartés par « charité », au profit d'autres « *plutôt* rigolos »... Quel spectacle cependant !

En effet, les nombreux commentaires de Léonard sont moins ceux d'un homme de science que ceux d'un homme que ses fonctions ont mis au contact d'une folie qu'il prétend savoir définir médicalement, mais qu'il qualifie en réalité en usant d'un galimatias de dénominations spécialisées et de termes à consonance savante pour un homme simple. Ainsi, on trouve à l'asile de Léonard ceux qui souffrent de « *maladies noires* », maladies dont la définition médicale nous échappe autant qu'à Léonard, mais qu'on imagine terribles, les « merlancoliques à mélomanie de suixide », charmant mélange de pathologies, entre mélancolie, « mélomanie », nouvelle pathologie musicale<sup>268</sup> !, et, probablement, monomanie – on ne pourra s'empêcher de penser que ces mélancoliques ont peut-être, suivant l'expression, des « yeux de merlan », un regard niais et vide qui correspond parfaitement aux symptômes de la mélancolie. Les vocabulaires se mélangent et transforment plaisamment les

---

268 Une « mélomanie » dont l'étymologie, cependant, ne signifie rien d'autre que ce que Léonard y voit plaisamment : l'amour excessif de la musique est une « manie », prête à entrer dans la nosographie des aliénistes !

classements médicaux en les imageant... On trouve également les « alités » de l'infirmerie ou encore les « agités », catégories aisément pensables dans l'optique d'un gardien : la première regroupe les malades faciles à garder parce qu'alités, la seconde ceux qui posent le plus de difficultés. Pourtant, selon le guide, les mélancoliques sont « la crème des crèmes », quand d'autres malades sont définis comme les « tout à fait butés » et que les plus fous d'entre eux lui donnent des « *grégissements* dans l'estomac » : Léonard est un gardien qui se fait singe savant, mais il ressent pourtant la folie de ses pensionnaires dans sa chair, avec sa sensibilité d'homme. Tout l'effet comique du personnage tient par conséquent dans le décalage entre ses velléités scientifiques et son ignorance, entre l'importance qu'il s'octroie et son statut réel de domestique-gardien-guide au sein de l'asile. Pourtant, à défaut de savoir scientifique, il a au moins de l'humanité, et nous verrons que c'est peut-être parce qu'il n'est pas vraiment savant qu'il peut encore s'attendrir sur les fous, contrairement aux personnages d'aliénistes qui manquent si cruellement d'empathie.

L'image d'un guide bon et aimant transparait également lorsque Léonard évoque les rapports existant entre les gardiens et les malades : « C'est bien rare si on a du chambard avec *eusse* ! Ou alors c'est qu'on a été les *sercher*, les *porvoquer* ! Je dis pas qu'y a pas des fois !... », rapports touchant presque à l'affection et à la compassion – « celui-là, fait Léonard qui s'aperçoit de mon pénible agacement, faut pas vous en émouvoirner » –, ou lorsqu'il lance cette très belle phrase : « Quand il est méchant, c'est comme un *efant*, rien de plus. On *lé* couche quand ça dure trop longtemps et — voilà tout. ». La connaissance des métiers et des histoires intimes de chacun des patients, de leur vie antérieure à l'internement, du maire ayant trop « nocé », à l'« *agteur* de théâtre », mais aussi parfois, l'incident qui a provoqué l'internement, ainsi que les surnoms donnés à certains fous (« nous les appelons les Philosophes »), nouvel acte de baptême qui fait entrer au royaume asilaire, créent l'impression d'un microcosme organisé autour des fous et de leur folie. Un microcosme qui, c'est entendu, serait gouverné par ce Léonard qui rend lisible l'organisation sociale du lieu et qui donne parole et vie à ces fous, à *ses* fous.

Fort de cette qualité, Léonard apparaît donc comme le médiateur de la folie, passerelle entre les malades, la maladie et le narrateur, capable d'expliquer avec empathie, de conférer une valeur pittoresque aux descriptions, de choisir les fous qu'il expose et de rapporter le discours de la folie. Guide, mais avant tout acteur-participant, selon la terminologie de Denis Bertrand<sup>269</sup>, nouveau Janus au milieu de ces fous, son discours trahit sa double nature. Il peut

---

269 D. Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 82.

alors mettre en place, aux dépens du narrateur qui n'est qu'observateur, « un espace discontinu, discrétisé, segmenté ; dont [il] est en quelque sorte le garant (il décide du visible, mais aussi de ce qui ne l'est pas encore) »<sup>270</sup>, un espace qu'il hiérarchise et contrôle. Le personnage-narrateur semble donc, en tant que personnage, subir un monde dont seul Léonard est le démiurge. Dès lors, la figure de Léonard organise la représentation de l'espace asilaire et en dégage les éléments fondateurs : progression des cas, diagnostic, sélection... Denis Bertrand le souligne ainsi : « la construction semble se faire dans l'aval d'une intelligibilité d'abord donnée. Comme l'écrit Bernard Noël, « l'œil, qui ne lui fait confiance ? Nous avons foi dans ce que nous voyons. »<sup>271</sup>. [...] « Il » [ici, Léonard], source du savoir, véritable sentinelle de la connaissance, [...] sur le fond inaltérable de cette confiance, rend possible l'expansion sémantique des images perçues : il autorise par-là l'épanchement symbolique figuratif »<sup>272</sup> : un cornac tel Léonard permet à la fois de créer une vision réaliste et de laisser deviner ce qu'il ne montre pas.

Le discours du guide, au-delà du pittoresque, recèle également beaucoup de données implicites. Il évoque en effet ce que le narrateur ne voit pas par lui-même, transformant le discours littéraire en média du discours clinique. Les symptômes effrayants, les crises terribles qui s'emparent des « agités » durant la nuit et que Léonard se refuse à laisser voir au narrateur doivent être ressenties par le prisme de son discours, ce qui repose sur le postulat suivant : « tout le *visible* est *énonçable* et il est *tout entier* visible parce que tout entier *énonçable* »<sup>273</sup>. Les ressources dialectiques mises en place pour rendre visible la folie *toute entière* par l'énonciation reposent alors sur l'imbrication dans le discours de Léonard de ses connaissances médicales et de ses commentaires. De cette façon, la dimension spectaculaire est à la fois niée et assurée.

Niée, d'abord, puisque ces crises sont un non-spectacle pour le profane, demeurant interdites au narrateur et à toute personne étrangère au milieu médical : « Ils étaient à la rigolade tout à l'heure mais 'faudra pas les voir ce soir !... — Les cellules, ça c'est pas « de spectacle » ! Vous comprenez ; les gardiens ont consigne de laisser approcher que les médecins : ça dérangerait leur « guette », est-ce pas donc ? — des gens qui viendraient flâner par là, histoire de curiosité. Faut pas de distraction ! ». « Faudra pas les voir », « pas « de spectacle » », « pas de distraction », la négation est forte, mais n'empêche pas de donner à

---

270 *Ibid.*

271 Bernard Noël, *Journal du regard*, Paris, POL, 1988, p. 14.

272 D. Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 84.

273 M. Foucault, *Naissance de la clinique, op. cit.*, p. 116.

voir par le récit. Car la dimension spectaculaire est surtout assurée, et la mise en garde de Léonard sonne comme une prétérition. S'il use – et le reconnaît explicitement – de son pouvoir de scinder ce qui est montrable de ce qui ne l'est pas, il excelle aussi dans les descriptions imagées, et ne se prive pas d'illustrer par l'énonciation ce qui n'est pas visible.

Ces mystères insondables, ces crises démentes ne sont que le prétexte pour donner non pas à voir, mais à deviner, de nouveaux monstres, porteurs de la « maladie noire — et en grand ! », car la grande originalité de cette description est de n'exister qu'à travers le regard du gardien. Nul fou n'apparaît, nul délire n'est rapporté. La seule évocation des gardiens, impassibles dans leur « guette », « assis dans un petit couloir juste assez large pour fourrer une chaise — entre deux guichets grillés par où qu'ils surveillent deux cellules », et des maux physiques qui hantent encore Léonard après avoir accompli durant six mois cette mission suffit à installer une vision terrifiante de la situation et ouvre la porte à des fantasmes terribles. La prétérition est bien plus efficace qu'un long discours, et d'autant plus efficace qu'elle parvient à créer une représentation fantasmée de ces fous. Cette représentation justifie et légitime à elle seule l'ordre et la place que le guide, mais aussi les médecins, occupent dans l'asile. Le discours du guide est donc un discours orienté, qui met implicitement en place les fondements du fonctionnement de la maison de santé qui l'emploie, par son discours comme par ses silences.

Au-delà des tableaux, c'est en effet toute l'organisation asilaire que Léonard dévoile. Ce phénomène intervient tant dans la visite en elle-même, dans sa progression de pathologies légères en pathologies plus lourdes, que dans la sélection des aliénés présentés ou dans la terrible suggestion des fous que le guide cache. C'est par son seul regard qu'il crée cette fois l'espace asilaire, privant de vie, c'est à dire d'espace textuel, d'existence dans la littérature, les fous qu'il refuse de montrer, et que le narrateur ne pourra par conséquent pas décrire. Cependant, même Léonard, tout guide qu'il est, est un personnage, et cette lacune n'a que les apparences de la lacune. Non seulement les procédés de la prétérition et du silence permettent de donner une image fantasmagorique que l'imagination de chaque lecteur amplifie à plaisir, mais ils permettent également de ne pas tomber dans l'écueil de présenter des fous aux traits visiblement exagérés, des monstres qui ne seraient plus crédibles, et donc plus efficaces : proposer une représentation fantasmée est un art que l'intervention de Léonard permet d'explorer. De plus, il autorise la mise en place d'une représentation qui s'affirme comme subjective, Léonard ne craignant pas d'expliquer les choix qu'il s'impose pour faire son parcours, et donc la création d'un monde essentiellement vu par ceux qui le dirigent, le

gardien étant, autant qu'il est le reflet du narrateur, un avatar du médecin.

A l'assurance de celui qui détient le savoir répond l'ignorance du visiteur, en position d'apprenant soumis aux méthodes pédagogiques de son guide tout autant qu'à la nécessaire partialité de la transmission des connaissances. Si le narrateur parvient à ressentir la folie, disant à la fin de son périple qu'il « commence à deviner que, dans ces nouveaux parages, « quelque chose » d'étrange et d'inquiétant *doit* se manifester de temps à autre ; il y a déjà ça et là des figures un peu anormales », c'est bien parce que Léonard, son guide, lui a ouvert les portes de son monde, le laissant voir ce qu'il voulait lui montrer, lui faisant deviner ce qu'il prétendait vouloir lui cacher. La description du visible vaut aussi par l'invisible qu'elle engendre, et le personnage de Léonard a permis d'instaurer une représentation asilaire qui ne s'appuie pas sur une visite objective, mais bien sur la manipulation des données et des signes par le guide. Un tel processus conditionne la découverte du narrateur et l'acte de lecture pour faire de l'asile de Vassetot un Asile propice à toutes les angoisses, à tous les imaginaires, à toute une poétique.

Le guide est donc un personnage-truchement qui restitue la lisibilité de l'enceinte asilaire à un narrateur étranger au monde de la folie. Lorsque le narrateur est étranger même au monde dans lequel il évolue, comme dans *Les Morticoles*, la figure du guide prend une importance plus grande encore, et va révéler de façon exacerbée le fonctionnement de l'asile, pour devenir le reflet premier d'une idéologie asilaire et préfigurer la poétique asilaire qui traverse toute une œuvre. Dans ce roman de Léon Daudet, la visite asilaire amplifie l'image et le rôle du guide pour en faire le révélateur, à travers la présentation qu'il fait d'une galerie de fous, de la pensée morticole, voire, et là se révélera la poétique de l'auteur, de la pensée parisienne.

### 3. Le guide morticole, Virgile infernal garant de l'idéologie asilaire

Dans *Les Morticoles*, cette œuvre que Maurice Barrès qualifiait de « livre féroce, tuméfié d'horreur, éclatant de sanie et beau pourtant de jeunesse »<sup>274</sup>, le narrateur, naufragé sur une étrange île appelée Morticolie, découvre au fil de ses péripéties le règne écrasant du milieu médical sur l'organisation sociale de la Morticolie. Il est finalement employé à l'asile

---

274 Maurice Barrès, « Méfiez-vous des médecins », *Le Journal*, 15 juin 1894.



du bien nommé Ligottin, et visite les lieux en sa compagnie. La figure de l'aliéniste Ligottin, guide qui amorce et dirige la visite des galeries de fous, devient alors à son tour le garant de la parole médicale, la figure de l'ordre établi en Morticolie<sup>275</sup>, et représente par conséquent l'instance médiatrice qui éclaire le fonctionnement de l'asile et la signification des délires.

Ligottin va permettre d'établir une véritable « galeries de fous », mais une galerie façon morticole, tant dans sa composition que dans sa présentation. En ce sens, il s'agit moins d'éléments constitutifs d'une typologie des aliénés littéraires que d'une exposition des cas considérés comme des pathologies dans le monde morticole, exposition sous-tendue par une poétique immanente : celle-ci ne prend corps qu'à travers la mise en scène d'un parcours guidé, du doux rêveur au romancier pervers, qui permet de révéler toute l'organisation d'un asile reflet du monde qui l'entoure et, par extension, du monde plus réel de Léon Daudet. Montrer le type de malades qu'on doit trouver dans l'Asile, justifier son rôle dans la société, tel est le but, clairement affiché en Morticolie, de ces visites. Le parcours, et le guide qui dirige ce parcours, se mettent par conséquent au service d'un discours idéologique, car l'espace clos, révélateur inversé des normes en vigueur, véhicule tout un réseau d'éléments constitutifs de l'univers imaginaire lié à l'espace de la folie, mais aussi de l'univers de la normalité qui le sous-tend.

En ce sens, le narrateur, mené dès son arrivée à l'asile à la rencontre des fous sous prétexte de découvrir son nouveau lieu de travail, découvre un arsenal de patients à travers le regard que porte Ligottin sur eux. Le premier fou présenté par l'aliéniste Ligottin est un rêveur politique au discours largement socialiste :

« Ici, me dit Ligottin, sont les *rêveurs* et les *mélancoliques*. Les furieux sont en observation à ma maison de campagne. Voici, dans la section des *rêveurs politiques*, un très beau cas, le numéro 4. » [Ligottin présente ici le socialiste Tapirre] Il trouve, continua Ligottin avec un sourire, que notre société est mauvaise, et il a la prétention de la modifier. Tapirre, expliquez à monsieur, qui est étranger, vos idées sur les Morticoles. — A quoi bon ? riposta l'homme, fixant le sol avec indifférence. Si monsieur est intelligent, il sait à quoi s'en tenir. Ah ! malheur ! Vivre dans un pays où les pauvres crèvent de faim, où il y a des devises menteuses sur tous les murs, où les médecins tourmentent les malades ! » Ligottin me poussa le coude pour souligner la folie du propos. « Monsieur (le prisonnier leva sa pâle figure), on vous affirme que je suis fou ; n'en croyez rien. J'ai toute ma caboche. Savez-vous mon crime ? J'ai publié une petite brochure : *la Tyrannie industrielle*. Mes camarades la lisaient et la comprenaient, bien qu'ils ne soient guère forts, les camarades, et qu'ils admirent surtout ce qui vient de leurs tyrans. — Considérez *l'orgueil*, murmura Ligottin, le chemin singulier qu'il prend dans cet esprit fruste. — C'est vrai, j'ai pas fait d'études, soupira Tapirre

---

275 Nous développerons comment le traitement littéraire de la figure du médecin abonde dans ce sens.

[...]. Mais j'ai tout de même là — il montrait son front (*Geste indicatif caractéristique*, insinua mon maître), — j'ai tout de même là ma jugeote. Qu'est-ce que je demande ? Qu'on ait du pain et qu'on n'exploite plus tant l'ouvrier. Nous autres les pauvres, nous sommes crevés. Bientôt il n'y aura plus rien à faire de nous, parce que nos muscles seront si minces, si minces qu'on ne pourra même plus soulever une allumette. — La voilà, la comparaison outrancière, interrompit victorieusement Ligottin. [...] ». Tapirre s'était levé. Il arpentait la pièce à grands pas. Le bondissant plancher de caoutchouc lui donnait l'aspect d'un ballon logique : « Attention, attention, le stade change, me chuchota mon maître à l'oreille. — Et parce que j'ai écrit ça, parce que j'ai mangé toutes mes économies, M. Crudanet me fait saisir par la police et m'envoie ici. Mais je ne suis pas fou, docteur, c'est une infamie ! C'est une infamie ! » Là-dessus il s'écroula sur une chaise élastique qui vibra par petites oscillations sèches, sanglota, la tête dans ses mains. « La dépression après l'excitation, — et Ligottin ferma le guichet. — C'est classique, tout à fait classique. Dans quelques minutes, il aura repris l'attitude mélancolique et continuera d'ébaucher le plan de la société idéale. Ce dangereux malade a la parole facile. Les ouvriers l'écoutaient volontiers. Il avait organisé des conférences. C'est une forme fréquente du délire des pauvres. »<sup>276</sup>.

« Type » du socialiste écrivant des brûlots pour faire évoluer les mentalités des travailleurs, ce fou nous intéresse moins pour la teneur de son plaidoyer que pour la mise en scène, notamment typographique, de ses opinions et pour leur entremêlement avec le discours médical de Ligottin, et la place que ce dernier lui accorde dans sa nosographie personnelle. Pour être le premier, le socialiste n'est pas le plus atteint de tous les fous, ni le plus dangereux, mais déjà apparaît en filigrane une société qui refuse toute pensée qui sortirait de l'orthodoxie politique qu'elle s'est définie, et ce refus transparaît dans l'alternance des discours et dans le jeu de stratification instauré par la construction narrative.

Les marques de passage d'un discours à l'autre, de la parole du fou à celle du médecin, sont ténues. Seul le tiret cadratin, sans passage à la ligne, matérialise le changement, quand ce n'est pas une simple parenthèse : « Mais j'ai tout de même là — il montrait son front (*Geste indicatif caractéristique*, insinua mon maître), — j'ai tout de même là ma jugeote ». A chaque parole de l'interné correspond en aparté la réponse nécessairement médicale du médecin, qui n'analyse dans le discours que les éléments correspondant à sa nosographie. Ainsi, à la suite de l'interrogation de l'aliéniste, qui fait naître la parole pour mieux la contrôler et mieux montrer sa déviance, le « malade » expose les inégalités sociales qui gangrènent selon lui le pays. Ligottin relève par geste l'insanité de ces paroles, avant de souligner l'exagération, propre à tout discours de propagande, qui anime le discours. L'agitation qui s'empare du socialiste et les effets rhétoriques et oratoires qu'il met en place pour convaincre ses

---

276 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., pp. 333-334.

interlocuteurs se retournent alors contre lui. Pour l'aliéniste, la parole n'est autre que la manifestation de la folie, symptôme logorrhéique d'un esprit malade. La métaphore d'une atrophie musculaire si importante qu'elle empêcherait de soulever une allumette est perçue d'emblée comme un signe du délire, et Ligottin n'a de cesse de recourir à une interprétation pathologique du discours : une vision totalitaire et obtuse de la folie se dégage déjà de la présentation que Ligottin fait de ce premier patient.

D'autant que c'est Ligottin qui aura, littéralement, le dernier mot. En refermant le guichet après avoir une dernière fois posé un symptôme sur l'attitude du détenu, puis en résumant le cas de façon lapidaire, il clôt le mouvement oratoire qu'il avait amorcé. Le discours médical englobe le discours de l'autre, stigmatisant l'aspect pathologique de sa parole et lui niant toute existence en dehors du discours aliéniste et en dehors de l'existence que lui confère son appartenance à ce discours. Nulle harangue politique ne peut exister en terre morticole sans être encadré par un très efficace – et très dissuasif – appareil psychiatrique. Le discours de Tapirre peut nuire à la société en proposant des idées et des réformes trop peu orthodoxes pour qu'on puisse les laisser s'exprimer, et la main-mise de la parole psychiatrique sur toute parole divergente est aussi efficace que l'internement pour faire taire les réformateurs : qui souhaiterait en effet réformer la Morticolie, quand cette simple pensée est déjà un prodrome de la démence !

Il ne s'agit pas de guérir, mais bien de connaître, voire de reconnaître grâce à un certain nombre de symptômes précis, l'objet de la folie, et d'avoir une emprise langagière sur lui, emprise qui lui confère une place dans l'espace textuel, et qui lui ôte cette place à l'envi. Nous retrouvons alors la thématique de l'univocité du regard narratif, même si Tapirre est puni d'avoir osé émettre un avis sur son monde : le personnage n'existe que par sa seule pathologie, et par la place que lui confère Ligottin dans l'espace asilaire. Le classement nosographique organisé par Ligottin et le parcours qu'il fait suivre au narrateur confirment la formidable domination que le langage confère aux guides, et ce dans tous les textes, puisque ce langage s'applique autant dans la nomination des pathologies que dans le pouvoir de démiurge que le guide acquiert en expliquant le monde asilaire à celui qui est guidé et en créant des fous :

« Assez bavardé. Vous allez voir un autre genre d'utopiste, le rêveur d'inventions. » Cet aliéné habitait la cellule numéro 8. Par un guichet analogue au numéro 4, j'aperçus, dans un décor semblable, un être malingre [...] courbé sur un papier qu'il couvrait de signes algébriques. [...] « Ah ! ah ! — Mon guide frotta l'une contre l'autre ses énormes palettes rugueuses. — Nous allons maintenant examiner des carcasses que je vous recommande, des dangereux, des furieux. » [...] « A

gauche, les musiciens, dont ce maniaque est un spécimen. Nous en possédons actuellement trois. L'un d'entre eux a du délire des grandeurs. Il a composé six opéras qui, dans son esprit, forment une série ; il y fait parler des héros, des demi-dieux, tous ces personnages idiots de la fable auxquels ne croient plus les petits enfants. C'est un gâteux fieffé. [...] Plus loin nous avons un sculpteur, un *statuomane*, comme je *les* appelle. [...] Là-bas grouillent les peintres, j'en ai une douzaine au moins. Quelle engeance ! [...] Un de ces insensés peignait des arbres violets, des prairies rosés, des chiens rouges. Il oubliait l'ombre et la perspective. [...] Nous avons quatre poètes, des érotomanes eux aussi, des débauchés satiriques, atteints d'écholalie<sup>277</sup>, qui dépravaient la jeunesse avec des vers incompréhensibles où ils comparaient le soleil et la lune aux deux plateaux d'une balance, une femme à un serpent, un violon à un cœur affligé, des cheveux à un océan, est-ce que je sais ! [...] Un autre, mais il est mort, le drôle, prétendait que les lettres ont une couleur<sup>278</sup>. Est-ce joli ça, hein, comme forme d'insanité ! Nous avons aussi des romanciers qui ne se repaissent que de mensonges, qui inventent à plaisir des adultères, des crimes, des incestes. »<sup>279</sup>.

Le propos est plaisant, et montre, au-delà de la caricature voulue par l'auteur, l'originalité de la nosographie. Les utopistes, ces « rêveurs politiques » ou « rêveurs d'invention » – pathologies inventées par les Morticoles – et les « mélancoliques » sont confondus de façon étonnante pour présenter de pauvres hères perdus dans un délire qu'il importe de contrôler. L'éviction des « furieux » qui émaillent malgré tout cette catégorie de la nosographie, des « furieux » qui sont relégués dans une maison de campagne dont le lecteur découvrira l'atrocité par la suite, accentue cette volonté de ne présenter d'abord que des fous non-violents. La confusion entre « mélancoliques » et « utopistes » accréditent de fait l'image d'un état spleenétique général. Les seuls « dangereux, furieux » que Ligottin accepte d'accueillir dans sa maison de santé en ville sont en fait les redoutables artistes qu'il présente ensuite, usant du « rêveur d'invention » pour créer une transition. Les « musiciens » sont alors qualifiés de « maniaque[s] », les sculpteurs de « statuomane[s] » : l'art glisse vers la pathologie, et ce dernier néologisme n'est pas étranger à ce processus. Les termes « statuomane », et la « statuomanie » inhérente, lorsqu'ils sont employés dans la langue courante, le sont de façon plaisante, pour signifier la manie d'ériger des statues : c'est moins l'acte de sculpter qui est alors moqué que la volonté de mettre en buste ou en pied toutes les personnalités possibles et imaginables, ce dont le XIX<sup>ème</sup> siècle fut très amateur<sup>280</sup>. Ici,

277 Le terme « écholalie » est attesté depuis 1890, et signifie selon le Trésor de la langue française une « répétition automatique, par un sujet, des paroles que vient de prononcer son interlocuteur. ».

278 Arthur Rimbaud, dont les *Voyelles* sont là aussi clairement identifiables, est effectivement mort depuis trois années (1891) lorsque Daudet écrit ces lignes.

279 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., p. 332-340.

280 Cela fera dire deux décennies après à Louis Aragon, dans *Le Paysan de Paris*, œuvre majeure de l'époque surréaliste : « Et que deviendra l'humanité au jour prochain où le peuple des statues sera devenu si abondant dans les villes et les campagnes, qu'à peine on pourra circuler dans les rues des socles, à travers des champs d'altitude. [...] C'est de la statuomanie qu'elle périra, l'humanité ». Louis Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, « NRF », 1945, p. 188. *Le paysan de Paris* a été prépublié dans *la Revue européenne* (de juin à

Ligottin l'emploie au sens propre et réproche « la manie de faire des statues ». C'est bien l'acte de création artistique qui est requalifié pour devenir de façon intrinsèque une pathologie maniaque.

De la même façon, le « gâteux fieffé » atteint du « délire des grandeurs » et qui compose des opéras démesurés ne laisse-t-il pas transparaître l'image du musicien Richard Wagner ? Dans *L'anneau du Nibelung, festival scénique en un prologue et trois journées*, le compositeur s'inspire en effet de la mythologie germanique et nordique pour créer une tétralogie fabuleuse, cycle de quatre opéras – et non six ! Joués pour la première fois en 1876 à Bayreuth, *L'Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried* et *Le crépuscule des dieux* mettent en scène des nymphes, des géants, mais aussi un panthéon de divinités et des demi-dieux comme Siegmund ou Siegfried. L'allusion à ce compositeur génial, admiré d'ailleurs par Daudet<sup>281</sup>, est largement transparente. L'œuvre wagnérienne, à l'aune de la science morticole, n'est plus que l'expression d'un esprit malade. Remarquons encore le pouvoir inhérent au discours aliéniste pour nommer la maladie, inventer des catégories, mais, surtout, remarquons comment la présentation littéraire d'une visite est essentiellement prétexte à mettre en scène ce pouvoir – et Léon Daudet s'en sert volontiers pour critiquer sévèrement un milieu médical qui n'est pas si étranger que cela au milieu parisien...

En ce sens, les peintres, « engeance » maudite, proposent une nouvelle progression dans le discours de l'aliéniste. Les reproches de ce dernier sonnent comme la définition exacte de ce qui donne son identité à chaque tableau, et permettent systématiquement de saisir la référence. Les « arbres violets » sont l'un des attributs de la peinture de Camille Pissaro,

---

septembre 1924 et de mars à juin 1925), puis imprimé pour la première fois dans son intégralité en juillet 1926.

281 Léon Daudet a expliqué l'admiration qu'il éprouvait pour Richard Wagner dans l'article suivant, intitulé « Wagner et nous », publié dans *La Revue du Siècle* : « Un grand nombre d'entre nous parlaient couramment la langue allemande, lisaient Goethe dans le texte et récitaient les livrets de Tristan et Iseult et de la Walkyrie en s'extasiant : « C'est du Dante ! » Pour comprendre cet enthousiasme, il faut se rendre compte de la dépression morale des grands garçons de vingt à vingt-cinq ans, surmenés par les concours, passant leur matinée à l'hôpital, leur après-midi dans les laboratoires et les bibliothèques et opprimés par l'ambiance du plat réalisme, d'un « naturalisme » extrêmement grossier, ou d'un agnosticisme à la Renan qui, lui aussi, faisait fureur. Avec ce manque de choix qui caractérise, en général, les très jeunes gens, nous étions en quête d'un idéal, d'une fenêtre qui ne donnât pas sur un chantier, ou sur une doctrine désespérante ou morne, ou sur un doute. Wagner était là, avec ses histoires embrouillées d'or du Rhin pris et repris, de nains, de géants, de vierges guerrières, de héros purs, de « par pitié sachant », - durch mitleih wissens -, et cette mythologie de fer-blanc qui, aujourd'hui, nous fait sourire. [...] Dès que nos conversations d'étudiants s'élevaient au-dessus du terre-à-terre quotidien, ou du professionnel, ou des brigues et intrigues de Faculté, le nom de Wagner reparaisait. [...] Je me rappelle le mot d'un de mes amis, aujourd'hui médecin célèbre, devant le convoi de Victor Hugo à travers Paris : « Qu'est-ce que ce Hugo à côté de Wagner ?... Un moustique ! » Un autre disait : « Wagner est le premier des embryologistes et des ethnographes de tous les temps. Son œuvre a un goût de genèse. Elle est un pont entre la science et l'art ». Cet article n'est pas sans rappeler dans ses exagérations comiques, le discours de Ligottin. Remarquons également que Daudet, rappelant l'époque de ses études de médecine, tisse déjà un rapport entre art et médecine. Cité par Charles-Henry Hirsch, « Revue de la Quinzaine : Les revues », *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> novembre 1933, pp. 694-696.

quand les « prairies rosées » et le « chien rouge » ne sont pas sans évoquer l'art de Paul Gauguin. Là encore, c'est donc l'essence même de l'art, ce qui le fait sortir des sentiers battus et fait montre d'une recherche technique et sensible, qui est condamnée par l'aliéniste. En unifiant les déviances, devenues élucubrations d'un seul peintre, (« un de ces insensés peignait des arbres violets, des prairies rosés, des chiens rouges »), Ligottin nie l'individualité artistique et réunit sous le même sceau néfaste chaque œuvre. « Il oubliait les ombres et les perspectives », n'est-ce pas assez pour signifier l'intempérance du Peintre, qui gagne sa majuscule pour personnifier cette « engeance » dans son ensemble, son rejet délirant de la réalité ?

Mais ces reproches sont-ils vraiment nouveaux pour le lecteur de Léon Daudet à la date de parution des *Morticoles* (1894) ? Au contraire, la fiction rejoint la réalité, et le discours médical se confond avec le discours de la critique parisienne. Le journaliste et critique Albert Wolf écrit ainsi dans un article pour le *Figaro* daté du 3 avril 1876, ce compte-rendu assassin de la deuxième exposition impressionniste organisée chez Durand-Ruel, compte rendu qui ressemble fort aux descriptions de Ligottin :

« Cinq ou six aliénés, dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition, s'y sont donnés rendez-vous pour exposer leurs œuvres. [...] Effroyable spectacle de la vanité humaine s'égarant jusqu'à la démence. Faites donc comprendre à M. Pissaro que les arbres ne sont pas violets, que le ciel n'est pas d'un ton beurre frais, que dans aucun pays on ne voit les choses qu'il peint et qu'aucune intelligence ne peut adopter de pareils égarements. Autant perdre son temps à vouloir faire comprendre à un pensionnaire du Dr Blanche se croyant le Pape qu'il habite les Batignolles et non le Vatican. »<sup>282</sup>.

La folie est présente dans cette critique par l'assimilation des peintres à des « aliénés », par la « folie d'ambition » dont ils souffrent, mais aussi par la référence aux pensionnaires du Docteur Blanche. Mais il ne s'agit point là d'une folie médicale, aux symptômes sensibles et visibles, productrice de délire ; il s'agit d'un jugement, d'une sentence sociale et artistique pour détruire ce qui bouscule les habitudes picturales et choque par sa nouveauté. Là est exactement le reproche formulé par l'idéologie morticole. Dans cette critique acerbe, la *jettatura* chère à Théophile Gauthier se jette avec le simple mot de « folie », sésame perverti qui n'ouvre plus que les portes de la moquerie et de l'incompréhension... Max Nordau, l'auteur

---

282 Albert Wolf, « Le Calendrier parisien (dimanche 2) », *Le Figaro*, 3 avril 1876. La femme citée parmi les « aliénés » est Berthe Morisot, qui soutient avec ferveur le mouvement impressionniste et participe volontiers aux expositions impressionnistes. Berthe Morisot épousera le frère d'Édouard Manet en 1874, ce dernier ayant brossé à plusieurs reprises le portrait de la jeune femme à qui Albert Wolf, dans son article, accordera tout de même une certaine « grâce féminine » se maintenant « au milieu des débordements d'un esprit en délire » !

du célèbre traité intitulé *Dégénérescence*, aussi circonspect et sarcastique qu'Albert Wolf, déclarera quant à lui que les « peintures violettes de Manet et de son école », qui « plonge[nt] uniformément toute la création vivante dans une lumière de conte de fée », montrent le déclin d'une école fin de siècle, au cerveau malade et épuisé, car le violet est selon lui « neurasthénique et dépressif »<sup>283</sup>.

A nouveau, la folie sourd à travers une terminologie volontairement orientée vers la pathologie. Ainsi, la visite guidée est l'occasion pour Daudet de pointer du doigt ce qu'il réprovoque dans la critique artistique de son époque, en assimilant le discours critique au discours aliéniste, d'autant que Ligottin, comme nous le verrons, n'est pas un parangon de déontologie, d'honnêteté ou d'intelligence, mais s'avère au contraire digne d'un profond mépris. Ses paroles sont donc celles d'une misérable créature usant et abusant de la versatilité des frontières de la folie pour interner à qui mieux-mieux et profiter des avantages sociaux ou pécuniaires que lui confère ce pouvoir.

Après les peintres, ce sont les poètes que Ligottin mène à voir pour compléter sa visite. « Érotomanes », « débauchés satiriques, atteints d'écholalie, qui dépravaient la jeunesse », ceux-ci bénéficient à leur tour du classement nosographique usité, auquel l'aliéniste ajoute un jugement moral. L'accusation de « dépraver » la jeunesse par l'art donne alors tous leur sens aux admonestations qui précèdent. L'érotomanie et la débauche sont justifiées par la présence latente de la sexualité, voire de l'érotisme dans les poésies contemporaines, propres alors à initier les jouvenceaux aux plaisirs de la chair. Quant à l'écholalie, à une époque où les liens serrés entre médecine mentale et littérature poussent nombre d'aliénistes à étudier les écrits littéraires à l'aune de la maladie et à chercher dans l'écriture les marques d'une imagination exaltée, au sens pathologique du terme, c'est l'un des blâmes qu'exprime Max Nordau pour une partie de la production littéraire<sup>284</sup>.

---

283 Max Nordau, *Dégénérescence*, t. 1, Paris, Alcan, 1894, p. 64. Nordau écrira au sujet d'Albert Besnard, chanteur de l'Art Nouveau et du symbolisme que les femmes qu'il peint « ont des cheveux vert d'herbe, des visages jaune-souffre ou rouge-flamme, des bras tachetés de violet et de rose. » *Ibid.*, pp. 53-54. Joris-Karl Huysmans ne sera guère plus tendre, ni plus ouvert, dans son commentaire sur l'exposition de 1880 : « Ajoutez maintenant à l'insuffisance du talent, à la maladroite brutalité de faire, la maladie rapidement amenée par la tension de l'œil, [...] et vous aurez l'explication des touchantes folies qui s'étalèrent lors des premières expositions chez Nadar et chez Durand-Ruel. L'étude de ces œuvres relevait surtout de la physiologie et de la médecine. Je ne veux pas citer ici de noms, il suffit de dire que l'œil de la plupart d'entre eux s'était monomanisé ; celui-ci voyait du bleu perruquier dans toute la nature et il faisait d'un fleuve un baquet à blanchisseuse ; celui-là voyait violet ; terrains, ciels, eaux, chairs, tout voisinait, dans son œuvre, le lilas et l'aubergine, la plupart enfin pouvaient confirmer les expériences du D<sup>r</sup> Charcot sur les altérations dans la perception des couleurs qu'il a notées chez beaucoup d'hystériques de la Salpêtrière et sur nombre de gens atteints de maladie du système nerveux. Leurs rétines étaient malades ». J.-K. Huysmans, « L'exposition des indépendants en 1880 », *L'Art moderne*, Paris, U.G.E., « 10/18 », 1975, p. 96.

284 Maurice Maeterlinck et sa *Princesse Maleine* subirent ainsi les foudres de Nordau, qui voyait dans l'œuvre

Tout comme les tableaux critiqués par Ligottin laissaient deviner leur référent réel, les « vers incompréhensibles » mus par d'étranges comparaisons rappellent de façon plaisante Baudelaire et son *Serpent qui danse*, ainsi que *La chevelure*, dans *Les fleurs du mal* (1857), mais aussi la *Chanson d'automne* des *Poèmes saturniens* (1866) de Verlaine, tandis que Rimbaud fait à son tour une apparition avec ses lettres colorées. « Incompréhensibles », ces vers ne le sont que par leur stupéfiante modernité, et « l'insanité » que Ligottin croit constater n'est que l'abjuration, ardemment recherchée et durement conquise, de la norme. L'avancée dans l'asile permet d'appréhender différentes facettes de l'art, sur lequel est apposé le discours d'un aliéniste de papier serrant de près le discours de la critique réelle.

Les poètes et leurs vices laissent logiquement leur place à une dernière classe, celle des romanciers. La plume acerbe de Léon Daudet a finalement mené le lecteur au point ultime de la mise en abyme : l'auteur fait subir à son narrateur – lequel présente dans le prologue son récit comme un récit autobiographique, se positionnant donc comme auteur – la caractérisation dévoyée et soumise à la subjectivité extrême d'un aliéniste prônant l'orthodoxie et vitupérant contre toute création artistique, d'un romancier avide de « mensonges », et qui « invent[e] à plaisir des adultères, des crimes, des incestes ». Mais le lecteur ne peut être véritablement soumis à ce double postulat : la parole aliéniste a été salie tout au long de la présentation, et la conclusion de la visite sur les romanciers ne sert qu'à souligner la tartuferie et l'absurdité de la parole médicale en Morticolie... et de celle, par extension, de la critique parisienne sur l'art !

La folie présentée par Léon Daudet reste donc une folie assez peu « tragique », si l'on ose l'expression, ni terrifiante, ni bestiale, quoique ces artistes subissent malgré tout les tortures afférentes à leur condition de fous morticoles, enfermés dans un asile digne des pires cauchemars. Se sont ainsi dégagées de cette présentation une représentation asilaire et une représentation morticole, ainsi que la marque d'une idéologie étonnamment proche de l'idéologie parisienne en vogue à l'époque de Léon Daudet. A travers la mise en place de cette visite et la construction d'un personnage virgilien qui n'est que le garant d'une orthodoxie sociale, c'est la poétique de l'auteur qui est apparue, et un jugement acerbe sur son propre univers.

---

de l'écrivain belge non seulement les répétitions sonores qu'il reproche déjà à la plupart des autres poètes, mais une véritable « écholalie ». Nordau, *Dégénérescence*, op. cit. t. I, p. 404. Pour approfondir le point de vue de Nordau sur les œuvres littéraires, cf. l'article essentiel de Jean-Louis Cabanès, « Nordau lecteur de Lombroso : une filiation encombrante », *Cesare Lombroso et la vérité des Corps*, actes du colloque de Gênes, 24-25 septembre 2004, Publif@rum, revue numérique de l'Université de Gênes, URL de référence : <http://www.farum.it/publiforumv/n/01/cabanès.php>



Ainsi, la découverte des asiles par le biais des visites a permis de mettre en évidence le processus d'organisation de la visite, processus qui se joue à deux niveaux. Tout d'abord, le narrateur entre dans l'asile et le découvre petit à petit, approchant au fil de ses pas des folies qui ne cessent de s'accentuer. Ensuite, cette visite va être écrite afin de passer, pour reprendre l'expression de Bertrand Marquer, du « temps immédiat de la révélation, [à] celui, synthétique, de la contemplation »<sup>285</sup>. Dans l'espace entre ces deux pôles se révèle la poétique asilaire de chaque œuvre, dans l'écriture de la visite, qui fait exister la présentation de l'Asile et la gouverne, tout en jouant de la reconstruction de la réalité et de son adaptation : les visites proposées sont fort similaires, malgré une large palette d'extraits, et de nombreux paradigmes, ne serait-ce que dans la progression nosographique, se répondent, comme pour accréditer la véracité des fondements des visites. Que ressort-il en effet de ces visites ? Généralement l'image d'un asile d'une grande austérité, lieu effrayant d'abord parce qu'il est avant tout le lieu institutionnel de la misère, l'espace de la maladie, ce qui mène à la représentation d'un espace mortifère. Stéréotypes, marqueurs de l'imaginaire collectif, éléments attendus par le lecteur, tout cela est ajouté à ces fondements, et mis en scène dans l'écriture. Par conséquent, la poétique de l'asile, et de « l'Asile », se révèle dans cette tension entre la science, l'imaginaire collectif et les récits des romanciers. L'étude comparée des récits de bal de l'aliéniste Frédet et de Claretie, par exemple, a révélé le système d'échanges existant entre ces trois instances. Le bal, ouvert au public, se lit sous la plume du médecin comme celle du romancier, qui utilisent tous deux une nomenclature identique et manipulent l'image pour en tirer une représentation spectaculaire.

Nous l'avons vu, le grand aliéniste de la Salpêtrière Jean-Pierre Falret, pose l'asile comme un lieu taxinomique dont les romanciers ne saisiraient que la dimension de surface. Cependant, nous rejoignons plutôt dans nos textes ce que Philippe Hamon souligne dans *Expositions, Littérature et architecture* : « tout bâtiment concrétise [...] dans une sorte de « proxémique » sociale ou naturelle, un code antécédent de scénarios narratifs, ces mêmes scénarios étant déjà « fixés » (écrits) dans des textes réels (codes civils, lois, programmes et organigrammes techniques) »<sup>286</sup> : l'Asile littéraire ne naît pas *ex nihilo*, il s'appuie sur les textes médicaux, sur la réalité asilaire, mais se pose comme un élément narratif, un point nodal de la narrativité et de la création romanesque. La poétique de l'asile se fonde sur l'intersection entre la réalité asilaire et ce que les romanciers en font, la façon dont ils la

285 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 112.

286 Ph. Hamon, *Expositions, Littérature et architecture*, op. cit., p. 33. La « proxémique » se définit comme la « discipline scientifique qui étudie l'organisation signifiante des différentes espèces animales et notamment de l'espèce humain » (ATILF). Cf. également, du même auteur, « Texte et architecture », *Poétique*, n°19, 1988, pp. 5-25.

conservent, la modifient, la représentent.

La fascination populaire pour l'Asile et ses habitants devient alors motif à un jeu sur une fantasmagorie dont les éléments sont immuables et sans cesse mis en scène par les romanciers pour évoquer les charmes perfides de l'Asile et la répulsion inhérente au lieu. Ouverture et fermeture, peur et attirance, l'Asile n'en finit pas d'être un lieu paradoxal, et les récits relatant les « bals des fous » ne peuvent que le confirmer : l'Asile est toujours soumis aux regards du narrateur, aux regards de l'aliéniste, aux regards des spectateurs, aux regards du lecteur, mais ce regard demeure univoque, et ne laisse que rarement, sinon jamais, la parole aux fous, se contentant de les exhiber. Êtres animés par la description que le narrateur fait d'eux et par leur inscription dans le tissu textuel, mais dépourvus d'âme, les fous sont manipulés, leur représentation est biaisée par les stratégies poétiques des auteurs. Éléments hautement signifiants en tant que personnages de l'Asile, en tant que pions indispensables à la constitution d'un paysage asilaire cohérent, les aliénés ne servent que dans cette perspective, et sont théâtralisés, mis en scène, montrés pour atteindre à une représentation stéréotypée de l'Asile qui correspond à la fois à la réalité et à ce que le public attend de lire, à travers un travail scriptural.

Dès lors, la figure du guide apparaît comme primordiale pour faire de la nosographie un mode d'organisation littéraire autant que médical. Dans ce monde, seuls le médecin, figure tutélaire de l'Asile, et le guide, dont nous avons vu l'importance narrative, existent, dans le sens premier du terme, dans les romans et, contrairement aux fous, ne se réduisent pas à une instrumentalisation du fait médical visant uniquement à alimenter fantasmes et angoisses. C'est grâce au guide que le discours narratif peut souligner, à travers la présentation de « galeries de fous », la permanence d'un double langage qui, pour montrer les fous, n'en révèle pas moins toute l'organisation sociale et médicale de l'Asile, comme dans *Force ennemie* de John-Antoine Nau ou dans *Les Morticoles* de Léon Daudet. Les pathologies observées ou la place accordée au discours de l'interné fournissent alors des informations capitales, dévoilent les secrets de l'asile, informations dont la portée dépasse le cadre de l'asile et s'étend à l'œuvre entière, fondant sa poétique.

Dans cet Asile fantasmagorique qui s'est dessiné, dans lequel le rôle du regard s'est révélé primordial et constitutif d'un mode de représentation précis, et dans lequel le rôle du guide s'est dévoilé, émerge une dialectique entre la part d'invention et la part de reprise, entre

la fiction littéraire et la réalité asilaire. C'est la relation entre ce que L. Dolezel appelle le « réalème », cet asile des aliénistes qui sert de référent à nos auteurs, et l'espace représenté, littérisé, qui fait donc naître la poétique. Les romanciers ont repris à leur compte la démarche que Foucault applique aux aliénistes dans sa *Naissance de la clinique*, cet usage « d'obéissance inconditionnée au contenu colorée de l'expérience – dire ce qu'on voit ; mais usage aussi de fondation et de constitution dans l'expérience – donner à voir en disant ce qu'on voit »<sup>287</sup>, inventant, grâce à une stratégie rhétorique et esthétique, une poétique du « dévoilement » qui va au-delà de la superficialité de la description pittoresque pour créer un tableau proprement littéraire de l'Asile.

Les récits des visites de l'Asile dans les romans ont démontré que les romanciers instrumentalisent l'Asile à des fins esthétiques et idéologiques et qu'ils dressent, dans une scénographie stylisée propre à la fiction, un parcours exhaustif du lieu. La création d'un espace littéraire autorisant la mise en scène de galeries et la déclinaison du « programme » de l'Asile à travers un parcours stéréotypé permet aux romanciers un déploiement quasi-nosographique. Elle permet également de mettre en place le spectacle édifiant de la folie dans un cadre aussi fantasmatique que scientifique. L'Asile, dans son organisation taxinomique et dans les symboles qu'il dégage, est tellement riche de sens que ses habitants, paradoxalement, sont vidés de leur matière, presque de leur existence. Vampire, l'Asile a besoin de cette immatérialité des êtres qui l'habitent pour exister, et les romans contribuent parfaitement à rendre impersonnel le peuple de la folie.

Pourtant, dans cet espace surdéterminé par le besoin de créer une lisibilité des lieux par l'intermédiaire d'un aménagement de l'espace architectural, pour assurer un parcours exemplaire et édifiant, dans cet espace qu'on pourrait sans conteste qualifier, reprenant l'expression de Philippe Hamon, de « machine à produire de l'hypotypose »<sup>288</sup>, des fous vivent, survivent, ont des crises, meurent. Les récits des visites s'attachent à dramatiser les excès pathologiques des malades rencontrés, ou, le plus souvent, aperçus, et la dimension tragique des descriptions ainsi que la force rhétorique ne sont pas dépourvues d'une finalité narrative, destinée à installer une esthétique du spectacle. L'amplification et une nomenclature toujours évocatrice en sont les meilleurs alliées. Mais les romanciers ne font pas toujours commencer leurs récits asilaires par ces visites. D'autres fois, cette découverte a lieu à l'occasion de l'internement de l'un des héros, internement auquel, là encore, un certain nombre

---

287 M. Foucault, *Naissance de la clinique*, op. cit., p. 200.

288 Ph. Hamon, *Expositions, Littérature et architecture*, op. cit., p. 17.

de paradigmes sont attachés au point de laisser émerger, dans la littérature, l'image d'un parcours-type qui mène un personnage à l'Asile.

TROISIEME CHAPITRE : LE PARCOURS-TYPE DE L'INTERNEMENT, OU L'ALLIANCE DE LA SOCIÉTÉ, DE LA FAMILLE ET DU MÉDECIN.

« Il vit se refermer [...] sur ses pas la lourde porte de la maison sur laquelle était écrit : " Asile des Aliénés " »<sup>289</sup> : Cénéri, Emmanuel, le banquier Labat, M. d'Elbène, Philippe Veuly, Lucien, Charles Demailly, Jean Loqueteux, les belles Claire, Gabrielle et Mionne, ou encore Marsa et Lucie, sans parler de Mouret, de Gaston Dauberive<sup>290</sup> ni de cette foule d'anonymes qui forme les galeries de fous, folles bavant au soleil et fous se débattant dans leurs manchons, tous ont vu, comme Héraclius Gloss la porte de l'Asile « se refermer sur leur pas ». Certains la verront également s'ouvrir vers la liberté, d'autres pas. Devant tous ces noms de personnages, devant le succès visible dans la littérature du thème du personnage non pas forcément fou, mais interné, une question se pose immanquablement : pourquoi interner un personnage et quel est l'intérêt narratif d'une telle séquestration ?

La réponse est évidente, l'internement permet l'entrée de la voix narrative dans la structure asilaire, la découverte de l'asile, la construction de la représentation d'un Asile, le jeu sur la fantasmagorie liée au lieu, en un mot, tout ce que nous venons d'évoquer, et d'autres thèmes encore que nous évoquerons plus loin. L'internement d'un personnage participe de façon originale et intrinsèque à la création d'une poétique qui se placerait à la frontière entre le stéréotype et l'esthétisme propre à chaque auteur. Dans cette optique, à la question du « pourquoi ? » s'ajoute celle du « comment ? » : comment entre-t-on à l'Asile ? Sous quel(s) prétexte(s), d'abord, mais aussi selon quel processus un personnage de roman peut-il être interné pour mettre en place fantasmes et imaginaires, stéréotypes et manipulations discursives, une poétique asilaire ?

Esquirol, dans son *Examen du projet de loi sur les aliénés*<sup>291</sup>, paru au début de l'année 1838, écrit que « le premier besoin de l'homme malade est de guérir. L'aliéné est un malade dès qu'il frappe à la porte du lieu où il espère trouver la guérison ; il a le droit d'y entrer sans empêchement aucun », avant de préciser que « comme la maladie place l'aliéné dans des

289 G. de Maupassant, « Le docteur Héraclius Gloss », *op. cit.*.

290 Ces personnages sont internés respectivement dans *Le docteur Héraclius Gloss* de Guy de Maupassant, *Un beau frère* et *Le mari de Charlotte* d'Hector Malot, *Un fou* d'Yves Guyot, *La dompteuse* de Jules Vallès, *Force ennemie* de John-Antoine Nau, *Le dernier vivant* de Paul Féval, *Charles Demailly* des frères Goncourt, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* d'Octave Mirbeau, *La mascarade de la vie parisienne* de Champfleury, *Deux mères* et *La petite Mionne* d'Émile Richebourg, *Le prince Zilah* et *Jean Mornas* de Jules Claretie, et enfin *La conquête de Plassans* d'Émile Zola et *La fille du fou* de Xavier de Montépin. Ceux que nous n'avons pas encore évoqué le seront au fil de cette étude.

291 C. Quézel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *op. cit.*, p. 128.

conditions exceptionnelles, la loi intervient. ». L'image de la porte de l'Asile se décline à l'envi, mais loin du symbole de l'aliéné y toquant de bonne grâce, il est évident pour celui qui a inspiré la loi de 1838 et qui a été sollicité pour la critiquer tout au long de son élaboration, que c'est toujours *par la loi*, donc par l'intermédiaire d'autrui, que l'aliéné entre à l'asile. L'admission à l'asile est en effet, dans la réalité, régie par la loi de 1838. Celle-ci, nous l'avons vu, a mis en place deux nouveaux types de placements, chacun permettant de faire enfermer une personne considérée comme dangereuse pour elle-même ou pour autrui. Le premier, le « placement volontaire » est réglementé par l'article suivant :

« Les chefs ou préposés responsables des établissements publics et les directeurs des établissements privés et consacrés aux aliénés ne pourront recevoir une personne atteinte d'aliénation mentale, s'il ne leur est remis :

1° Une demande d'admission contenant les noms, profession, âge et domicile, tant de la personne qui la formera que de celle dont le placement sera réclamé, et l'indication du degré de parenté ou, à défaut, de la nature des relations qui existent entre elles. La demande sera écrite et signée par celui qui la formera, et, s'il ne sait pas écrire, elle sera reçue par le maire ou le commissaire de police, qui en donnera acte. Les chefs, préposés ou directeurs, devront s'assurer, sous leur responsabilité, de l'individualité de la personne qui aura formé la demande, lorsque cette demande n'aura pas été reçue par le maire ou le commissaire de police. [...]

2° Un certificat de médecin constatant l'état mental de la personne à placer, et indiquant les particularités de sa maladie et la nécessité de faire traiter la personne désignée dans un établissement d'aliénés, et de l'y tenir renfermée. Ce certificat ne pourra être admis, s'il a été délivré plus de quinze jours avant sa remise au chef ou directeur ; s'il est signé d'un médecin attaché à l'établissement, ou si le médecin signataire est parent ou allié, au second degré inclusivement, des chefs ou propriétaires de l'établissement, ou de la personne qui fera effectuer le placement. En cas d'urgence, les chefs des établissements publics pourront se dispenser d'exiger le certificat du médecin ;

3° Le passeport ou toute autre pièce propre à constater l'individualité de la personne à placer. »<sup>292</sup>.

Le placement « volontaire » n'est pas demandé par le malade, mais par un tiers, puisqu'il s'agit d'un placement « réclamé » par autrui. Le second mode de placement, le « placement d'office », ordonné par l'autorité publique, est quant à lui effectué lorsque le malade menace l'ordre sur la voie publique :

« A Paris, le préfet de police, et, dans les départements, les préfets ordonneront d'office le placement, dans un établissement d'aliénés, de toute personne interdite ou non interdite, dont l'état d'aliénation compromettrait l'ordre public ou la sûreté des personnes. Les ordres des préfets seront motivés et devront énoncer les circonstances qui les auront rendus nécessaires. »<sup>293</sup>.

292 Loi de 1838, Titre II, « Des placements faits dans les établissements d'aliénés », section 1 « Des placements volontaires », art. 8.

293 Loi de 1838, Titre II, « Des placements faits dans les établissements d'aliénés », section 2 « Des placements ordonnés par l'Autorité publique », art. 17.

Est-ce à dire qu'en littérature, puisque rares sont ceux qui, dans la réalité, entrent volontairement en maison de santé, que les internements sont tous menés à l'insu du personnage concerné, selon l'usage de la loi de 1838 ? Les écrivains se bornent-ils à exprimer une certaine réalité de l'internement, en s'appuyant notamment sur les structures législatives existantes... une réalité qui serait, évidemment, influencée de façon plus ou moins importante par des visées narratives et poétiques ? Dans quelle mesure, dans ce balancement entre fidélité au réel et imaginaire poétique, les romanciers accréditent-ils la remarque de Jean-Pierre Falret qui leur reprochait leur facilité à « créer des tableaux »<sup>294</sup> de la folie, et dans quelle mesure ces tableaux peuvent-ils se retrouver, dans le fond comme dans la forme, dans les récits d'internements ? Comment ce parcours va-t-il à la fois permettre l'établissement d'un processus-type de l'internement à travers notre corpus et dresser une représentation propédeutique à la représentation asilaire, dans le sens où la première va poser les fondements de la fantasmagorie propre à la seconde ?

Nous verrons comment un personnage *devient*, littéralement, non pas « fou », mais « un fou », un fou qu'il « faut » enfermer : au nom de quoi cet enfermement est-il décidé, et quels sont les acteurs premiers de cette mutation du personnage en un personnage de fou, entre autorité policière, joug de la société et de ses normes ou de ses prétentions normatives, puissance familiale, tous ces pouvoirs qui ne sont pas sans relever, sous bien des aspects, de l'imaginaire du complot et de la tromperie ? Une fois l'engrenage de la folie lancé, comment l'instance médicale va-t-elle à son tour faire son apparition pour se poser en garante de la folie, en garante de la raison, justifiant la réclusion asilaire et participant à sa préparation ? Enfin, comment s'opère le départ des personnages vers l'Asile, et quelles sont les étapes qui, après qu'ils aient été reconnus comme des fous, vont les mener tout droit vers les portes de l'Asile d'Aliénés ? Comment la mise en scène de ces étapes va-t-elle à la fois se fonder sur les fantasmes asilaires, et créer un parcours stéréotypé préfigurant la reconnaissance d'un lieu lui-même stéréotypé, en attisant ces mêmes fantasmes ?

---

294 J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. 108 et suivantes.

## I. La construction de la folie : comment devient-on « un fou » ?

### 1. Placement volontaire et placement d'office, des modes d'internement rares

Les personnages internés ont, pour certains, de bonnes raisons d'entrer à l'asile : commotions cérébrales pour certains, amnésie pour d'autres, quand ce ne sont pas des délires ou des hallucinations. D'autres encore, et c'est aussi fréquent, sont internés pour des raisons qui n'ont que peu de choses à voir avec la folie, victimes innocentes de leurs familles, des on-dits, des machinations ourdies contre eux. Quelles que soient les raisons de leur arrivée à l'hôpital, il n'existe à notre connaissance aucune occurrence littéraire de personnages entrés à l'Asile de leur plein gré, à une exception notable. Ainsi, un personnage de Maupassant se réfugie à l'Asile pour échapper, selon ses dires, non à sa propre folie, mais aux *événements* fous qui se produisent autour de lui :

« Je suis aujourd'hui dans une maison de santé; mais j'y suis entré volontairement, par prudence, par peur ! Un seul être connaît mon histoire. Le médecin d'ici. Je vais l'écrire. Je ne sais trop pourquoi ? Pour m'en débarrasser, car je la sens en moi comme un intolérable cauchemar »<sup>295</sup>.

Tel est le prologue de la nouvelle *Qui sait ?*, publiée dans *L'Écho de Paris* du 6 avril 1890. Dans cette nouvelle, le narrateur, un homme solitaire aux nerfs fragiles, est victime d'une bien étrange aventure. Rentrant de nuit dans sa demeure, il voit ses meubles s'enfuir les uns après les autres, mûs par une énergie toute surnaturelle. Quoiqu'il taise sa vision, il ne peut que constater le lendemain la réalité de la disparition du mobilier, et décide, sur les conseils de médecins, de voyager pour oublier ce vol extraordinaire. A la fin de son voyage et de passage à Rouen, le narrateur pénètre dans une boutique d'antiquités recelant l'intégralité de son mobilier. Il alerte la police, qui prend acte de la fuite mystérieuse du brocanteur puis de la nouvelle disparition des meubles. Le narrateur reçoit quelques jours plus tard une lettre d'un de ses domestiques, qui lui apprend le retour énigmatique des armoires, commodes et autres secrétaires à son domicile. Terrorisé à l'idée de subir une seconde fois ces événements et de rencontrer à nouveau l'antiquaire, le narrateur décide de prendre pension dans une maison de santé :

« Ah ! mais non ! cette existence n'était plus possible. Et je ne pouvais pas garder le secret de ce que j'ai vu. Je ne pouvais pas continuer à vivre comme tout le monde avec la crainte que des choses

---

295 G. de Maupassant, « Qui sait ? », *L'Écho de Paris*, 6 avril 1890. Tous les extraits suivants seront extraits de cette nouvelle.



pareilles recommençaient. Je suis venu trouver le médecin qui dirige cette maison de santé, et je lui ai tout raconté. Après m'avoir interrogé longtemps, il m'a dit :

- Consentiriez-vous, monsieur, à rester quelque temps ici ?
- Très volontiers, monsieur.
- Vous avez de la fortune ?
- Oui, monsieur.
- Voulez-vous un pavillon isolé ?
- Oui, monsieur.
- Voudrez-vous recevoir des amis ?
- Non, monsieur, non, personne. L'homme de Rouen pourrait oser, par vengeance, me poursuivre ici. Et je suis seul, seul, tout seul, depuis trois mois. Je suis tranquille à peu près. Je n'ai qu'une peur... Si l'antiquaire devenait fou... et si on l'amenait en cet asile... Les prisons elles-mêmes ne sont pas sûres... ».

Ainsi, le narrateur semble avoir paradoxalement demandé son internement pour préserver ses facultés mentales et se sauver de la folie. L'Asile, pourtant sanctuaire de la folie, serait le lieu le plus sûr pour s'en protéger. A moins que ce narrateur interné ne dupe le lecteur : maître du récit, il se dit sain d'esprit... tout en laissant parfois échapper des informations qui ne peuvent qu'interpeller le lecteur. Entendant la farandole de ses meubles, au moment de leur fuite, il avoue ainsi :

« J'avais dans les oreilles quelques ronflements ; mais cela m'arrive souvent. Il me semble parfois que j'entends passer des trains, que j'entends sonner des cloches, que j'entends marcher une foule. »,

et ajoute qu'il s'attendait, avant même de pénétrer dans son jardin, à être confronté dans sa demeure à des événements surnaturels :

« Qu'était-ce ? Un pressentiment ? Le pressentiment mystérieux qui s'empare des sens des hommes quand ils vont voir de l'inexplicable ? Peut-être ? Qui sait ? ».

Ne peut-on considérer que ces aveux sont annonciateurs de la montée d'un délire, propédeutiques à une hallucination ? Ce narrateur si fier de pouvoir dissimuler à son entourage l'étrange spectacle dont il a été témoin est conscient à la fois de la folie de ce qu'il a vu et du fait que sa parole devient peu à peu suspecte :

« Cette nouvelle [celle de la disparition] me fit plaisir. Pourquoi ? Qui sait ? J'étais fort maître de moi, sûr de dissimuler, de ne rien dire à personne de ce que j'avais vu, de le cacher, de l'enterrer dans ma conscience comme un effroyable secret. [...] Parbleu ! Si j'avais dit ce que je savais... Si je l'avais dit... on m'aurait enfermé, moi, pas les voleurs, mais l'homme qui avait pu voir une pareille chose.

Oh ! je sus me taire. Mais je ne remeublai pas ma maison. C'était bien inutile. Cela aurait recommencé toujours. [...] Je vins à Paris, à l'hôtel, et je consultai des médecins sur mon état nerveux qui m'inquiétait beaucoup depuis cette nuit déplorable ».

Il insiste d'ailleurs à deux reprises sur ce dernier point :

« Je m'aperçus, en entrant [dans la boutique de l'antiquaire], ni mon armoire, ni mes fauteuils, ni mes tables, ni rien, rien, de ce qui avait meublé ma maison, mais rien, alors que la veille au soir je ne pouvais faire un pas sans rencontrer un de mes objets. Le commissaire central, surpris, me regarda d'abord avec méfiance.

– Mon Dieu, monsieur, lui dis-je, la disparition de ces meubles coïncide étrangement avec celle du marchand. »,

« Et s'il revient, s'il rentre dans sa boutique, qui pourra prouver que mes meubles étaient chez lui ? Il n'y a contre lui que mon témoignage, et je sens bien qu'il devient suspect. ».

Cet homme nerveux qui couche sur papier une histoire surnaturelle et, littéralement, folle, a pourtant raison de craindre les effets de son discours, puisque c'est après l'avoir écouté que le médecin lui propose de rester à l'asile. Internement volontaire, c'est certain, mais largement cautionné par l'aliéniste, et dont on peut soupçonner qu'il soit nécessaire...

La seule occurrence littéraire d'un homme entré de son plein gré à l'Asile semble donc bien fragile. Si rien n'empêche tout individu se sentant malade de consulter un aliéniste et de demander seul son internement, supposons malgré tout que le fait est assez rare pour ne pas être représentatif, ce qui justifie l'absence de traitement romanesque d'un tel procédé. On comprendra aisément que nul ne souhaite se priver de liberté, et que nul n'intègre un asile de gaieté de cœur. Le personnage de Maupassant, si l'on admet qu'il n'est pas fou, ne s'y résout qu'à la dernière extrémité, pour se protéger, et après que les premiers conseils de médicaux pour guérir ses nerfs ont échoué. En ce sens, rappelons que le « placement volontaire », seule appellation qui pourrait définir une telle démarche, est une expression galvaudée, puisqu'elle représente en fait un placement demandé par une tierce personne : la terminologie semble trahir un état de fait, l'absence ou la rareté de ce type d'internement. C'est la loi du 27 juin 1990 qui révisera ce « lapsus » qu'on qualifiera volontiers de révélateur d'une mentalité et d'une certaine vision de l'aliénisme et de la pathologie, en remplaçant cette dénomination par celle d'« hospitalisation à la demande d'un tiers » et en définissant l'entrée effectuée avec le consentement du malade comme une « hospitalisation libre »<sup>296</sup>. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, cette

296 A Paris, le placement volontaire est supprimé après la Commune au profit d'internement sur ordre du Préfet, soit en placement d'office, et ce jusqu'en 1878. La procédure est clairement définie : les aliénés sont

notion n'existe pas légalement, et si elle semble être envisageable, à l'instar de la demande faite par le héros maupassantien, nous ne connaissons pas d'auteurs, qu'ils soient scientifiques ou littéraires, qui évoquent cette possibilité, alors même qu'elle est, de nos jours, le mode d'hospitalisation le plus appliqué<sup>297</sup>.

Tout comme les internements littéraires ne sont pas demandés par ceux qui sont définis comme fous, peu de placements d'office ont lieu dans les romans et ce même lorsqu'il s'agit de romans participant du mouvement anti-aliéniste qui agite la France littéraire et médicale des années 1880. Deux exceptions cependant, la nouvelle de Guy de Maupassant intitulée *Le Docteur Héraclius Gloss* et le roman *Un beau-frère* d'Hector Malot. Néanmoins, dans la première œuvre, le docteur Gloss est sans famille, presque sans amis, et son entourage, ses voisins, sa bonne, etc., le déclarent fou. En ce sens, il semble logique que ce soit le préfet, garant de l'ordre public, qui le fasse interner, d'autant que le passage d'Héraclius à l'asile est une pièce d'humour qui joue des stéréotypes pour montrer une folie des plus plaisantes. Quant au roman de Malot, c'est un complot familial qui envoie Cénéri à la ferme du Luat, complot fomenté par son beau-frère. L'usage de ce mode d'internement sert à critiquer l'aveuglement volontaire des institutions, leur croyance infallible en la parole d'un notable au détriment de celle du supposé malade, et à accentuer la dimension de la machination et l'image de l'étau qui se ressert autour du héros. Ainsi, se révoltant, Cénéri

---

examinés à la Conciergerie, où se situe l'Infirmierie du dépôt de la préfecture de police, avant d'être envoyé à Sainte-Anne puis dirigé vers d'autres hôpitaux. Michel Caire précise qu'à Sainte-Anne, en 1875, seules 38 personnes furent internées volontairement contre 347 en placement d'office, et qu'il faut attendre 1884 pour que le rapport s'inverse et que 571 aliénés contre 493 intègrent Sainte-Anne par le biais du placement volontaire. Michel Caire, *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (Paris) : des origines au début du XX<sup>e</sup> siècle*. Thèse de médecine, Paris V, Cochin-Port-Royal, 1981, p. 67. Michel Caire est docteur en médecine et en histoire à l'École Pratique des Hautes Études (Paris-Sorbonne) et fondateur du site internet <http://psychiatrie.histoire.free.fr> dont sont tirées ces informations. Cf. également Paul Sérieux et Marc Trénel, *L'internement des aliénés par voie judiciaire*, Paris, Recueil Syrey, 1931 ; et Paul Sérieux, « L'internement par ordre de justice des aliénés et des correctionnaires », *Revue historique de droit français et étranger*, 1932, pp. 413-462.

297 Il n'est pas de notre propos de déterminer les conditions d'émergence de ce nouveau mode d'internement, de souligner l'évolution de la représentation de la pathologie mentale et de la perception de la thérapeutique qu'elle stigmatise, ni de débattre de ses avantages ou de ses inconvénients. Cependant, il est remarquable que cette loi accorde au patient la capacité d'évaluer son propre mal et de décider de son propre internement, pied de nez à la vision quasiment univoque (univocité que nous développerons tout au long de cette étude) de l'Asile au XIX<sup>ème</sup> siècle, celle d'un lieu d'incurie voire de torture, dans lequel le discours du patient est annihilé. Dans ce qui sera désormais l'hôpital psychiatrique, le silence du fou semble enfin avoir cédé sa place en même temps que l'imaginaire fantasmagorique inhérent au lieu... même s'il est fort probable qu'une étude de la poétique psychiatrique inscrite dans les romans du XX<sup>ème</sup> ou du XXI<sup>ème</sup> siècles nous révélerait une nouvelle vision, peut-être toute aussi angoissante quoique différente, de l'hôpital psychiatrique. L'histoire de la folie à travers les siècles tend en effet à prouver que ce domaine n'a cessé d'interroger les hommes, et de les fasciner. Seule, peut-être, la découverte des mystères du cerveau et des méandres cérébraux, en expliquant toutes les arcanes de la démence, abrogerait cette fascination, et les fantasmes autour du lieu qui les concentre !

s'exclamera :

« Comment ! Vous me gardez, et c'est le préfet qui, sans m'avoir jamais vu, m'a fait enfermer comme fou, qui, sans me voir davantage, me relâchera ou me gardera selon son bon gré ? »<sup>298</sup>,

ce à quoi le directeur de l'établissement, l'abbé Battandier, lui répond que :

« suivant la loi de 1838, le préfet d'un département peut ordonner le placement dans un établissement d'aliénés de toute personne interdite ou non dont l'état d'aliénation compromettrait l'ordre public ou la sûreté des personnes. »<sup>299</sup>.

L'abbé Battandier ne dit rien de plus, ni de moins que la loi de 1838, la citant textuellement :

« SECTION II

Des placements ordonnés par l'autorité publique

Art. 18 - A Paris, le préfet de police, et, dans les départements, les préfets ordonneront d'office le placement, dans un établissement d'aliénés, de toute personne interdite, ou non interdite, dont l'état d'aliénation compromettrait l'ordre public ou la sûreté des personnes. »<sup>300</sup>.

Des certificats, évidemment mensongers, ont été délivrés au préfet pour démontrer la dangerosité du héros, et, selon la loi, son internement est parfaitement justifié. Selon le bon sens, selon la morale, il en est autrement, mais Cénéri, aidé de ses amis, devra prouver qu'il est innocent de ces accusations pour sortir enfin du Luat. La présomption d'innocence n'a pas cours au royaume de la folie. Difficile pour l'auteur de calquer mieux le réel que de mettre dans la bouche de ses personnages le texte même de la loi, et difficile de donner plus de poids à sa dénonciation qu'en utilisant la législation existante pour en prouver les défauts et les faiblesses. La parole de Cénéri elle aussi gagne en crédibilité, reflétant ce que chaque lecteur, ce que chaque homme interné selon cette article pourrait ressentir, et dire. Réalisme et fiction se rejoignent pour optimiser le processus d'identification et faire du roman un plaidoyer aussi convaincant qu'efficace, qui prouve que derrière chaque intrigue familiale peut se cacher un appui involontaire, mais lourd de conséquence, émanant d'une autorité peu avisée et incompétente en matière de folie, et qu'il est aisé de tromper.

Il apparaît par conséquent que l'unique hospitalisation libre ainsi que le seul exemple d'hospitalisation d'office servent avant tout une poétique précise, un but scriptural qui rend

---

298 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 291.

299 *Ibid.*, p. 292.

300 Cf. le texte de la loi de 1838 en annexe, tome 3, pp. III-XIII.

ces modes d'internement logiques, sans être représentatifs de l'extrême majorité des œuvres. Ni placement libre, ni placement d'office, le champ de l'internement se restreint sensiblement, et n'ouvre la voie qu'au placement volontaire. Non pas que l'autorité préfectorale soit épargnée par les critiques, ou que les instances administratives ne soient pas dignes des plus virulents reproches dans certains romans, romans anti-aliénistes en tête. Il semble pourtant que la reconnaissance première de la folie soit une affaire essentiellement privée, voire familiale, ce qui favorise le choix du placement volontaire. L'entrée à l'asile, pour demeurer une mesure de police de façon intrinsèque en tant que mesure d'enfermement, est considérée comme une mesure médicale avant tout, et c'est généralement le corps du roman et les passages asilaires qui se chargeront de mettre en scène la logique de l'enfermement et de la claustration, notamment dans l'intégration dans la structure narrative du décorum asilaire. En outre, ces placements demeurent les plus courants dans la littérature comme dans la réalité en grande partie grâce au rôle extrêmement développé que tiennent encore, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le noyau familial et le réseau social qui vont souvent participer à une véritable *construction* de la folie de celui qui sera interné, s'inscrivant dans un parcours qui se retrouve de façon sérielle dans la littérature...

## 2. Foyer, foule, folie : construction familiale et sociale de la démence.

« Much madness is divinest sense  
 To a discerning eye ;  
 Much sense the starkest madness.  
 'T is the majority  
 In this, as all, prevails.  
 Assent, and you are sane ;  
 Demur, - you're straightway dangerous,  
 And handled with a chain. »<sup>301</sup>

En effet, Philippe Bernardet souligne dans sa « Contribution à l'étude de l'évolution de l'hospitalisation psychiatrique en France, de 1838 à nos jours » le rôle de ces deux instances dans la prédominance du placement volontaire sur le placement d'office : « En

---

301 Le poème *Much Madness Is Divinest Sense*, d'Emily Dickinson, dont cet extrait est la première séquence, aurait été écrit en 1862. Il n'a été publié qu'après la mort de l'auteur, dans le recueil intitulé *Poems*, en 1890. Cet extrait peut se traduire ainsi : « Un œil clairvoyant voit dans une grande Folie/ Une divine Raison/ Trop de Raison - et c'est l'extrême Folie/ Cette Règle prévaut/ Dans ce domaine comme en tout/ Consentez - et vous êtes sain d'esprit/ Contestez - et aussitôt vous êtes dangereux et mis aux fers » (trad. de Michèle Valencia in Maggie O'Farrell, *L'étrange disparition d'Esme Lennox*, Paris, 10/18, 2009).

dehors de l'intervention de l'administration, muni d'un certificat médical d'un médecin extérieur à l'établissement d'accueil et en formulant une demande expresse, manuscrite, un membre de la famille, voire tout proche ou ami de l'intéressé, pouvait obtenir du chef d'établissement, l'internement et la prise en charge de l'aliéné avant même que l'administration préfectorale ait à se prononcer. Il est évident que lorsque l'aliéné était ainsi secouru, il ne pouvait pas compromettre l'ordre public ou la sûreté des personnes, l'entourage, éventuellement familial, ayant fait le nécessaire pour éviter l'apparition d'un tel danger en provoquant son internement « volontaire ». Le danger ne pouvait apparaître que si ce dernier n'était pas assisté et si le désintérêt familial ou l'absence de tout proche susceptible de l'aider, risquaient de le laisser divaguer sur la place publique. C'est alors que l'autorité municipale ou préfectorale disposait, par le biais des mesures provisoires ou du placement d'office direct, de la possibilité d'agir. La police administrative intervenait ainsi à titre subsidiaire, pourrait-on dire, en lieu et place de la famille et du voisinage défaillant. Le danger ne résultait pas, à proprement parler, d'une pathologie mentale particulière, mais de l'absence de prise en charge familiale ou de l'entourage laissant l'aliéné à son triste sort »<sup>302</sup>.

Dans nos œuvres, les personnages internés sont largement entourés, et il est remarquable qu'il ne s'agisse jamais de marginaux, d'exclus de la société, mais toujours de personnages socialement bien intégrés, appartenant souvent à des catégories sociales élevées, de la bourgeoisie à la noblesse. Ainsi, Lucien, le personnage de Paul Féval enfermé à l'asile du docteur Chapart dans *Le dernier vivant* est un jeune homme issu de la bourgeoisie yvetotaise ; Charles Demailly, le héros éponyme des frères Goncourt, est un rentier qui aime à se dire écrivain ; les personnages de Malot jouissent tous du statut de « pensionnaire » lors de leur internement, ce qui laisse entendre que leurs familles ont les moyens financiers de leur offrir une place en maison de santé<sup>303</sup> – ce que confirme par ailleurs la condition sociale des personnages, bourgeois ou rentiers.

Plus modestes, les personnages fous des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* d'Octave Mirbeau, de *Jean Mornas* de Jules Claretie ou même le malade que le docteur Raguine visite quotidiennement dans *La salle n°6*, sont tous d'honnêtes travailleurs avant le

---

302 Philippe Bernardet, « Contribution à l'étude de l'évolution de l'hospitalisation psychiatrique en France, de 1838 à nos jours. », *Hommages à Denis Buican*, C. Grimoult (dir.), à paraître, URL de référence : <http://membres.lycos.fr/denisbuican/index.htm>.

303 Les familles, même dans le cas d'un internement d'office, demeurent libres de choisir de placer le malade dans une maison de santé privée à condition que celle-ci soit habilitée par l'autorité ministérielle et le préfet du département.

drame qui les touche<sup>304</sup>. C'est uniquement lorsque leur comportement respectif enfreint les règles de la société (hallucinations auditives ou visuelles pour les uns, délire de persécution ou dédoublement de personnalité pour les autres, ou tout simplement refus d'être trompé par leur épouse – Emmanuel, dans *Le mari de Charlotte*, d'Hector Malot, ou le pauvre Labat d'Yves Guyot sont de cette dernière catégorie !) qu'ils sont menés à l'Asile. Dans *Force ennemie*, le narrateur, interné par son cousin qui le soupçonne de convoiter son épouse, un laideron repoussant, s'entendra répondre par l'aliéniste à qui il demande la raison de sa présence dans une maison de santé :

« Je vous dirai une bonne fois que, quand un « malade » est dans votre situation, sa façon d'envisager les choses importe fort peu. Surtout quand il s'agit d'un malade qui se croit « pohâte », qui « rimaille » depuis des années, auquel on a mis cent métiers dans la main et qui en est toujours revenu à son grattage de papier ! L'opinion de la famille a seule son poids. »<sup>305</sup>.

Préférant à tout autre occupation la littérature, le narrateur n'a guère d'excuse auprès de son médecin, et encore moins auprès de sa famille. Plus peut-être que d'évanescents soupçons d'adultère, la dilapidation de la fortune familiale, l'obstination à se livrer à une activité artistique et le refus de se plier aux règles imposées par son cercle familial ont menés le narrateur à l'Asile. Comme l'affirme le médecin, en ces affaires, « l'opinion de la famille a seule son poids », et celui qui est devenu, par la force de son opinion, un « malade », est réduit au silence. La folie concerne ainsi même les meilleures couches de la société, et les plus respectables : celles qui, peut-être, admettent le moins la folie et la déchéance de l'un des leurs...

Le premier lieu de la folie, ou, du moins, le premier lieu où un « on » toujours prompt à dénoncer veut faire croire que l'un des siens est fou, est sans doute le cercle familial, mais ce cercle, dans son acception la plus large, est suffisamment étendu pour recouvrir aussi bien le foyer que la foule, la famille que la société. Michel Foucault s'intéressait déjà dans *Le pouvoir psychiatrique* au glissement qui s'est opéré avec la loi de 1838 et au passage de la prédominance de l'interdiction à l'internement à l'asile, notant que si la loi accorde encore une large place à la famille, elle a fortement contribué à élargir la cellule. Ce que Michel Foucault

---

304 Nous l'avons dit plus haut (cf. *supra*, p. 80) Émile Zola, seul, marque l'exception avec des personnages alcooliques, comme Coupeau dans *L'assommoir*, ou avec l'apparition d'un idiot congénital incapable de s'intégrer dans une vie normale comme le Saturnin de *Pot-Bouille*. Cet écart s'explique par la volonté toute personnelle de Émile Zola de mettre en scène une dégénérescence familiale, passant nécessairement par des êtres inadaptés et plus marginaux.

305 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 24.

nomme le « champ familial » s'efface en effet avec cette nouvelle législation, au profit du « champ médico-étatique », puisque le transfert des droits de l'individu à un conseil de famille se voit préférer un emprisonnement physique. Le fou devient donc un « adversaire social », un danger pour la société ; il n'est plus que « l'individu qui peut mettre en péril les droits, les richesses, les privilèges d'une famille »<sup>306</sup> et mettre en danger la place de cette famille dans la société, et, par extension, les fondements de la société. C'est ce phénomène qu'observe Éric Bordas<sup>307</sup> dans *Le Juif errant*, d'Eugène Sue, lorsque les tensions entre Adrienne et sa famille se déplacent de la sphère privée (la captation d'héritage manigancée par les Jésuites, qui seront aidés par la propre tante d'Adrienne) à la sphère publique, quand Adrienne est internée. Le fait que la maison de santé du docteur Baleinier soit privée ne fait que rajouter une nouvelle dimension à ce glissement, en laissant supposer qu'une clinique privée peut servir les intérêts d'une famille, idée qui se retrouve de façon extrêmement fréquente dans les textes littéraires.

Jacqueline Thirard souligne que des récits anti-aliénistes, lorsqu'ils exaltent l'incompétence terrifiante de la médecine et la vacuité d'un certain type de discours et lorsqu'ils posent aussi la question de l'internement arbitraire, mettent en scène « la terreur d'un contrôle social absolu. L'aliéniste devient symbole d'un pouvoir omnipotent dans la fantasmagorie sociale »<sup>308</sup>, faisant de l'homme de science le « symbole d'une toute puissance menaçante parce que fondée sur l'arbitraire d'un savoir pervers au sens étymologique »<sup>309</sup>. Selon Jacqueline Thirard, c'est alors « un jeune homme riche [...] interné par son tuteur, un mari gênant par sa femme, un commerçant par sa cliente trop dépensière et trop frivole, etc. »<sup>310</sup> qui sont frappés par ce contrôle à la fois familial et social rendu possible uniquement par le dévoiement de la parole médicale.

Nous avons dit que la famille est le plus souvent à l'origine de la demande d'internement : elle joue en ce sens un rôle primordial dans l'établissement des parcours qui mènent les personnages à l'Asile, dont elle est souvent le premier moteur. Pourtant, la famille ne peut faire aucune demande d'internement avant que le malade ait publiquement donné des marques de sa folie. Comme le montrait M. Foucault, cercle social et cercle familial sont

---

306 M. Foucault, *Le pouvoir psychiatrique*, *op. cit.*, pp. 96-98.

307 É. Bordas, « L'hôpital, acte terrifiant dans le roman populaire français du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du *Juif errant* d'Eugène Sue », *op. cit.*, pp. 137-150.

308 J. Thirard, « Les aliénistes et leur opposition sous le second empire », *Psychanalyse à l'université*, *op. cit.*, p. 328.

309 *Ibid.*, p. 329.

310 *Ibid.*, p. 328.



intimement liés, et le placement à l'asile passe nécessairement par la mise au ban de la société. Dans les romans, cette mise au ban peut tout autant être motivée par la rumeur portée par la foule, par les ragots d'une domestique ou par l'immiscion des voisins dans la sphère familiale que par la volonté d'un parent ou d'un ami. Tout s'entremêle alors, au point de faire du contexte social dans lequel évolue le personnage sur le point d'être interné un contexte très particulier. En effet, le héros y occupe un statut à part, celui d'un personnage entre deux mondes, inadapté à celui dans lequel il évoluait jusqu'ici, et pas encore intégré à celui qui serait pourtant – selon les autres – le plus à même de l'accueillir. Cependant, l'inadaptation est toujours perçue par l'entourage, non par le malade. En ce sens, les autres, les « normaux », ainsi que la rumeur, toujours perfide, font partie des acteurs essentiels du parcours-type de l'internement.

Ainsi, Claretie annonce dans *Le prince Zilah* l'internement prochain de Marsa dans les termes suivants :

« Des bruits couraient, des légendes tout bas colportées. On assurait que Marsa avait été frappée d'une maladie nerveuse héréditaire, et on en donnait pour preuves des visites faites à Maisons-Lafitte par le docteur Fargeas, le savant professeur de la Salpêtrière »<sup>311</sup>.

Ces « bruits », ces « légendes », colportés par un « on » amateur d'une folie spectaculaire et mystérieuse, sont présents de façon quasi permanente dans chaque parcours d'internement. Le narrateur se pose comme un maillon de la chaîne de la rumeur, en la faisant circuler dans l'œuvre. Fidèle observateur, il devient alors l'oreille de la foule, et la construction narrative s'oriente en conséquence. Pour marquer la rumeur qui entoure Mouret dans *La conquête de Plassans*<sup>312</sup>, accusé à tort de battre sa femme lors de crises de folie, Zola

311 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, p. 264.

312 Dans le quatrième volet de sa fresque familiale, Émile Zola, sur fond de luttes intestines au sein des groupes politiques et de conquête de la ville de Plassans, berceau des Rougon-Macquart, brosse la lente progression du délire de Marthe Mouret. Cette femme à l'esprit faible et influençable accuse son mari de souffrir de folie, et de se laisser aller à des crises qui mettent en péril sa propre vie. Hystérique, Marthe subit en réalité la violence de ses propres accès auxquels François Mouret assiste impuissant. Le mari se laissera incriminer pour ne pas accabler sa femme, et sera conduit par ruse aux Tulettes, la maison de santé dans laquelle vit déjà la tante Dide, l'ancêtre commune des Rougon-Macquart, et leur grand-mère à tous les deux. L'intrigue principale peut être résumée ainsi : l'abbé Faujas est envoyé à Plassans par le ministre de l'Intérieur, qui n'est autre qu'Eugène Rougon, l'un des fils de la vieille tante Dide, pour convertir la ville non pas au catholicisme, mais au bonapartisme. La conquête de Plassans est avant tout une conquête politique, et une conquête de pouvoir, puisque la famille Rougon espère ainsi contrôler la ville et asseoir sa notoriété. L'abbé loge chez les Mouret, et va peu à peu conquérir à son tour le cœur des paroissiennes, celui de la maîtresse de maison, et l'espace familial, jusqu'à provoquer subrepticement l'éviction de Mouret au sein de sa famille comme au sein de sa ville, et son internement. *La conquête de Plassans* illustre une période politiquement perturbée et soumise à différents pouvoirs : Mouret tombe sous les coups de l'alliance entre le pouvoir bonapartiste (qui anime les Rougon et sa propre belle-mère, sa plus fidèle ennemie), l'Église, dont le pouvoir est représenté par

précise dans ses feuillets préparatoires comment il veut construire le chapitre relatant une promenade de Mouret dans la ville, promenade durant laquelle il sera en butte aux sarcasmes et aux moqueries :

« Puis un grand morceau d'analyse, mais d'analyse en action, pour montrer que rien n'a plus l'air d'un fou qu'un homme possédant tout son bon sens. Multiplier les petits faits. Prendre le cadre d'une journée, peut-être. *Faire voir que la logique* devient de la folie pour certains bourgeois de province »<sup>313</sup>.

Dans l'œuvre, cette construction prend toute son efficacité par l'accumulation des détails, ces « petits faits » dont Zola voulait souligner la mauvaise interprétation systématique par les habitants de Plassans<sup>314</sup>. Cette perversion débute par l'alliance des domestiques, qui lancent la rumeur par leurs bavardages. Le bruit part en effet du cercle intime, par la propre domestique de François Mouret, pour se répandre dans la ville entière : si la folie n'est pas contagieuse, la rumeur de la folie, quant à elle, va bon train :

« Un dimanche, comme il mettait le pied hors de chez lui, il aperçut, sur le trottoir de la rue Balande, Rose [sa domestique] qui causait vivement avec la bonne de M. Rastoil. Les deux cuisinières se turent en le voyant. Elles l'examinaient d'un air tellement singulier, qu'il s'assura si un bout de son mouchoir ne pendait pas d'une de ses poches de derrière. [...] « Je marche trop vite, elles se moquent de moi », pensa Mouret. Il ralentit encore le pas. Dans la rue de la Banne, à mesure qu'il avançait vers le marché, les boutiquiers accouraient sur les portes, le suivaient curieusement des yeux. Il fit un petit signe de tête au boucher, qui resta ahuri, sans lui rendre son salut. La boulangère, à laquelle il adressa un coup de chapeau, parut si effrayée qu'elle se rejeta en arrière. La fruitière, l'épicier, le pâtissier se le montraient du doigt d'un trottoir à l'autre. Derrière lui, il laissait toute une agitation ; des groupes se formaient, des bruits de voix s'élevaient, mêlés de ricanements.

— Avez-vous vu comme il marche raide ?

— Oui... Quand il a voulu enjamber le ruisseau, il a failli faire la cabriole.

— On dit qu'ils sont tous comme ça.

— N'importe, j'ai eu bien peur... Pourquoi le laisse-t-on sortir ? Ça devrait être défendu. [...]

Il ôta son chapeau, le regarda, craignant que quelques gamin ne lui eût jeté une poignée de

---

l'ascension inexorable de l'abbé Faujas dans Plassans et son ascendant sans faille sur les femmes de la ville – et sur leur mari influent – et le pouvoir médical, ici aliéniste, puisque l'Asile des Tulettes n'est autre qu'un prétexte pour évincer le pauvre homme.

313 É. Zola, *La conquête de Plassans*, *op. cit.*, p. 320. Colette Becker, responsable des notes de cette édition, précise que ce projet est extrait de l'Ébauche, f<sup>os</sup> 24-25. Paradoxalement, cette volonté de « faire voir » ne s'applique pas aux Tulettes et à l'élaboration de la véritable folie du personnage : ajoutant qu'il croit « inutile cependant de peindre la maison de fous, et de montrer comment Mouret devient fou lui-même », Émile Zola marque que la folie du personnage est élaborée comme une construction purement sociale et que l'Asile n'est considéré que comme le lieu final de cet ostracisme, l'espace symbolique de l'exclusion.

314 Les preuves de la folie de Mouret sont nombreuses pour les habitants de Plassans : chasser des limaces sur ses salades en pleine nuit, marque d'un savoir horticole, devient une preuve de délire, tout comme l'incapacité à expliquer les crises de Marthe. La bonté (et l'hébétude) d'un homme qui a peur pour son épouse se retourne finalement contre lui.

plâtre ; il n'avait pas non plus ni cerf-volant ni queue de rat pendu dans le dos. Cette inspection le calma. Il reprit sa marche de bourgeois en promenade, dans le silence de la ruelle ; il déboucha tranquillement sur le cours Sauvaire. Les petits rentiers étaient à leur place, sur un banc, au soleil. [...] La plus vive curiosité se peignit sur les visages endormis de ces messieurs. Ils allongèrent le cou, sans se lever, laissant Mouret debout devant eux; ils l'étudiaient, des pieds à la tête, minutieusement.

— Alors, vous faites un petit tour ? reprit le capitaine, qui paraissait le plus hardi.

— Oui, un petit tour, répéta Mouret, d'une façon distraite ; le temps est très beau.

Ces messieurs échangèrent des sourires d'intelligence. Ils avaient froid, et le ciel venait de se couvrir. [...]

— Regardez donc, demanda-t-il en se tournant brusquement, si je n'ai pas un soleil dans le dos.

Les marchands d'amandes retirés ne purent retenir leur sérieux davantage, ils éclatèrent. Le farceur de la bande, le capitaine, cligna les yeux.

— Où donc, un soleil ? demanda-t-il. Je ne vois qu'une lune. [...]

— Une lune ? dit Mouret. Rendez-moi le service de l'effacer ; elle m'a causé des ennuis. [...]

Les petits rentiers avaient des hochements de tête apitoyés, tandis que le capitaine se frappait le front de l'index. Un ancien chapelier du faubourg, qui avait examiné Mouret depuis son nœud de cravate jusqu'au dernier bouton de sa redingote, s'était finalement absorbé dans le spectacle de ses souliers. Le lacet du soulier gauche se trouvait dénoué, ce qui paraissait exorbitant au chapelier ; il poussait du coude ses voisins, leur montrant, d'un clignement d'yeux, ce lacet dont les bouts pendaient. Bientôt, tout le banc n'eut plus de regards que pour le lacet. Ce fut le comble. Ces messieurs haussèrent les épaules, de façon à montrer qu'ils ne gardaient aucun espoir. [...]

Comme il allait entrer dans la rue Canquoin, il entendit un bruit derrière lui ; il tourna la tête, il aperçut trois gamins qui le suivaient : deux grands, l'air effronté, et un tout petit, très sérieux, tenant à la main une vieille orange ramassée dans un ruisseau. [...] Alors, irrésistiblement, Mouret se mit à courir. Les bras tendus, la tête perdue, il se précipita dans la rue Balande, où s'engouffra avec lui la bande des gamins, au nombre de dix à douze. Il lui semblait que les boutiquiers de la rue de la Banne, les femmes du marché, [...] tout Plassans, avec ses rires étouffés, roulaient derrière son dos, le long de la pente raide de la rue. [...] Mouret, affolé, prit un élan désespéré pour atteindre sa porte ; mais le pied lui manqua, il roula sur le trottoir où il resta quelques secondes, abattu. Les gamins, craignant les ruades, firent le cercle en poussant des cris de triomphe ; tandis que le tout petit, s'avançant vivement, lui jeta l'orange pourrie, qui s'écrasa sur l'œil gauche. Il se releva péniblement, rentra chez lui, sans s'essuyer. Rose dut prendre un balai pour chasser les vauriens.

A partir de ce dimanche, tout Plassans fut convaincu que Mouret était fou à lier. [...] Il y avait là une pointe de mystère qui aida singulièrement à répandre l'histoire dans la ville. Pendant près d'un mois, la rumeur grossit. »<sup>315</sup>.

Alliée à l'abbé Faujas par malignité et par haine de son patron, devenue amie avec l'envahissante famille de l'homme d'Eglise qui occupe progressivement la demeure des Mouret par une affinité toute domestique, Rose, la bonne, est le point de départ de la propagation sociale de la folie de François Mouret. Selon Jean-Paul Aron, la bonne est, « à

---

315 *Ibid.*, pp. 320-327.

l'intérieur d'une famille, qui, au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, se referme sur elle-même, le seul élément qui vienne de l'extérieur. La famille a besoin d'elle, mais en même temps, elle représente une menace pour son intimité »<sup>316</sup>. Qui peut mieux juger de la folie d'un homme que ceux qui le voient au quotidien ? La sphère privée éclate de façon formelle dans l'énumération des commerçants, du « boucher » au « pâtissier » en passant par la « fruitière », qui constituent à la fois le noyau social de la vie de la ville, mais aussi le monde professionnel auquel appartient Mouret, lui qui est négociant en vin. Suite aux cancans de Rose, les actions les plus banales de Mouret, actions qui, en même temps, marquent son appartenance à cette société, comme le « petit signe de tête » ou le « coup de chapeau » en guise de saluts, ne sont plus tolérées et sont lues par les habitants selon la folie présumée. Mouret est donc de fait exclu par deux fois, par l'absence de réponse et de réciprocité d'abord, puis par la mauvaise interprétation de ces actes qui deviennent, aux yeux de Plassans, ceux d'un fou.

En ce sens, le cliché s'installe clairement dans le discours : « ils sont tous comme ça », dit une voix anonyme qui représente, par son anonymat, toute la ville. A cet anonymat répond celui induit par ce pronom « ils » qui brille par son imprécision, et par l'absence de nuance que cette catégorisation suppose. De l'absence de nuance au stéréotype, il n'y a pas loin : l'homme n'est plus le marchand de vin respectable et respecté, il n'est plus le François Mouret dont la compagnie est agréable, et qui possède l'une des plus belles demeures de Plassans, dans laquelle il vit paisiblement avec son épouse et ses trois enfants, ce n'est plus qu'un fou, qui agit comme tous les fous, ou du moins comme « on » imagine que les fous se comportent. L'interprétation de chacun de ses gestes reflète l'attente d'un comportement stéréotypé du fou, qui, littéralement doit se comporter d'une certaine façon pour répondre à l'image populaire. Mouret a donc un comportement étrange et, peut-être, intrinsèquement répréhensible. Ne dit-on pas déjà qu'il « devrait être défendu » de les laisser sortir, lui et ses congénères ?

Cet ostracisme se retrouve dans l'éviction dont est victime Mouret au sein du groupe de notables. Ostracisme physique, car le négociant reste seul debout face à ses hommes assis, situation qui n'est pas très éloignée de celle d'une cour de justice, devant laquelle l'accusé répond debout aux griefs qui lui sont reprochés. Plus grave encore, l'ostracisme dans le discours, car les conversations cessent à son arrivée pour que chacun puisse l'observer à loisir, et ne reprendront que pour le soumettre à un interrogatoire pervers ou le moquer. Le groupe, petite société constituée, fait « corps » contre le fou et l'exclut de façon symbolique, mais il fait aussi « discours » contre le fou. La privation de parole dont est victime Mouret, lui qui,

---

316 Jean-Paul Aron, *Misérable et glorieuse, la femme du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1980, p. 33.

certes, refusera de se défendre en taisant la vérité au sujet des crises de Marthe, mais qui sera aussi la victime de la parole mensongère de sa femme, préfigure son douloureux internement dans la mesure où elle présuppose son exclusion du monde des hommes qui raisonnent, et donc qui *parlent*.

Ainsi, l'épisode du soleil dans le dos, soleil transformé par le capitaine en une lune imaginaire (en référence sans doute aux « lunatiques », ou à la croyance selon laquelle la lune influencerait le comportement humain et provoquerait la démence ou des crises de démence) ou l'épisode du lacet dénoué sont tout deux interprétés dans un grand élan de mauvaise foi et d'exagération par des accès de folie. Or, Mouret ne peut expliquer les réactions qu'il provoque que par la présence d'une farce accrochée à son dos par un enfant malicieux, et, quelque peu perturbé par les événements nocturnes qui agitent sa demeure, il a oublié de nouer ses souliers. Sont-ce des crimes, des preuves de folie ? Pour la bonne ville de Plassans, la réponse est sans ambiguïté. La société n'hésite pas, à partir de petits riens, à *construire* la folie de l'un de ses membres.

La poursuite chahuteuse menée par les enfants stigmatise ce soudain renversement des valeurs : les plus faibles n'hésitent pas à s'attaquer à Mouret, jusqu'au « tout petit » qui lui jette l'orange qui atteindra perfidement son objectif. Quand le plus petit des petits est encore plus fort qu'un Mouret perçu comme fou, la déchéance est complète, et lorsque l'homme tombe à terre devant sa propre porte, le symbole est évident. Les moqueries des habitants de Plassans l'ont achevé, et c'est devant son domicile que la chute est effective. Il rentre souillé, autant par les rumeurs de la ville, qu'il fait entrer symboliquement dans la maison, que par ce jet d'orange. Tout aussi symboliquement, c'est Rose, l'instigatrice de ce malheur, qui y met un terme. Elle reste par conséquent, avec ses complices, maîtresse de la « folie » de Mouret, et peut encore défendre le cercle familial lorsque la foule s'arroge trop de droits. Mais qu'on ne s'y trompe pas : les bourreaux les plus féroces sont à l'intérieur. Foyer et foule ne sont que les deux faces du même miroir.

En effet, Olivier Lumbroso a souligné l'importance que revêt la notion d'espace dans les œuvres zoliennes<sup>317</sup>, et *La conquête de Plassans* est à plus d'un titre particulièrement emblématique de cet intérêt. Ainsi, tout dans l'œuvre se joue autour de la conquête d'un espace par l'abbé Faujas, d'abord celui de la maison des Mouret, puis celui, comme le titre

---

317 O. Lumbroso, *Zola, la plume et le compas, op. cit.*. Olivier Lumbroso explique dans son ouvrage la signification de la composition spatiale et des autres niveaux du texte dans toute l'œuvre de Zola.

l'indique, de la ville de Plassans. La prise de pouvoir de l'abbé, concomitante au déclin domestique de Mouret, se perçoit dans son avancée progressive et dans son installation de plus en plus outrancière au sein de la maison familiale. La chute de Mouret renforce donc l'image d'un homme déchu socialement après sa promenade dominicale et martèle que cette déchéance induite par sa folie présumée est intimement liée à la perte progressive de son lieu de vie. Mouret est désormais perdu, et renvoyé à la démence – ou à la rumeur de sa démence : « A partir de ce dimanche, tout Plassans fut convaincu que Mouret était fou à lier ».

Certaines œuvres portent en elles un « processus asilaire » qui se perçoit à travers la symbolique de l'espace clos qui les traverse : cet espace clos n'est pensé qu'en fonction d'un espace ouvert, celui du monde « normal », celui de la société. L'espace textuel est alors mimétique de l'espace asilaire. Remarquons ainsi en aparté que *La conquête de Plassans* est animée de nombreux motifs de l'enfermement, prolepses à l'internement final de Mouret. Nous n'illustrerons ce processus que par un seul exemple, bien que plusieurs dimensions d'enfermement soient perceptibles : Marthe explique d'abord à l'abbé Faujas qu'elle ne se plaît que recluse dans son foyer, alors que Mouret sort pour ses affaires. Au fil de l'œuvre, Marthe sort de plus en plus de sa maison, jusqu'à délaisser sa famille, tandis que simultanément, son époux se cloître dans sa demeure, et finit par refuser de sortir de sa chambre à coucher. C'est à ce moment qu'en raison des drames censés se passer dans la propre chambre de Marthe, c'est à dire dans l'intimité close du couple, Marthe fait enfermer Mouret aux Tulettes. La lutte pour l'espace n'est pas seulement celle de l'abbé, mais aussi un rapport étroit entre dehors et dedans, l'harmonie intérieure rompue par l'intromission de l'extérieur, qui oblige Mouret à un repli sur soi et sur la maison qui préfigure son internement. L'asile apparaît donc bien comme l'ultime enfermement. L'accès au monde extérieur de l'un des personnages est donc conditionné par la claustration de l'autre (Marthe, par exemple, changera son discours et accusera son mari de l'enfermer dans la maison précisément au moment où sa mère dit qu'il est devenu fou), dans un processus inversé qui perdra Mouret – d'autant que ce processus est complété par l'occupation progressive de la maison et par la « conquête de Plassans » que mettent en place Félicité Rougon et l'abbé Faujas<sup>318</sup>... Pour que Marthe vive, Mouret doit être

---

318 De la même façon, *La fortune des Rougon*, le premier *opus* des Rougon-Macquart, dessinait déjà la problématique de l'enfermement. Là aussi, les exemples seraient nombreux, car la construction de l'œuvre est identique à la claustration architecturale, et la structure se fait serpentine. Évoquons simplement la porte qui réunit le clos du braconnier Macquart à celui d'Adélaïde Fouque (veuve Rougon), et qui est le symbole de leurs amours. C'est par cette porte que Silvère et Miette, les victimes malheureuses des manigances des Rougon, se rejoindront avant que la vieille femme ne la ferme définitivement pour éviter de nouvelles catastrophes liées à l'amour, alors qu'elle-même l'empruntait pour « s'enfermer » avec Macquart dans un lieu « hermétiquement clos », préférant la claustration à la vie de Plassans (E. Zola, *La fortune des Rougon*, Paris, Livre de poche, 2004, pp. 99-100). La notion de fermeture et de claustration, qui apparaît dès les premières lignes de l'œuvre, est particulièrement forte dans ce roman : la folie de celle qui n'est pas encore devenue la

enfermé, et c'est dans un cabanon des Tulettes que ce processus le mènera.

Dans son *Histoire d'un fou*, nouvelle publiée dans *L'Événement illustré* du 8 juin 1868<sup>319</sup>, Émile Zola relate sensiblement la même intrigue que dans *La conquête de Plassans*, du moins en ce qui concerne la partie sur la folie présumée de Mouret. Dans cette nouvelle, un couple adultère fait enfermer le mari de la jeune femme par un subterfuge identique à celui de Marthe : la jeune femme, Henriette, feint d'être battue lors des violentes crises de folie de son époux, déclenchant le courroux de son quartier envers le bourreau, bénéficiant du soutien de tous, et provoquant l'internement du pauvre hère. C'est l'amant, un médecin, qui inspire ce stratagème, et en facilite le bon déroulement. Avant d'être interné et de perdre la raison à l'Asile, Maurin subit comme Mouret les scènes pathétiques de son épouse, et les ragots de son quartier :

« [Après la première scène] les voisins se retirèrent, très intrigués, un peu épouvantés même, en se disant entre eux que « tout cela n'était pas clair ». [...] Maurin ne put dès lors faire un geste, sans que ce geste parût être l'acte d'un fou. Dès qu'il sortait, les yeux de tout un quartier étaient braqués sur lui, interrogeant chacun de ses pas, donnant des explications étranges à ses moindres paroles. Rien ne ressemble plus à un fou qu'un homme sain d'esprit. Si son pied glissait, s'il levait les yeux au ciel, s'il se mouchait, on riait, on haussait les épaules de pitié. Des gamins le suivaient comme ils auraient suivi une bête curieuse. Au bout d'un mois, il devint notoire dans Belleville que Maurin était fou, mais fou à lier. On racontait à voix basse des faits inouïs. Une femme disait l'avoir rencontré sans chapeau sur le boulevard extérieur, un jour de pluie. C'était vrai : un coup de vent avait emporté le chapeau du bonhomme. Une autre femme affirmait qu'il se promenait dans son jardin chaque nuit, à minuit sonnante, avec une bougie qu'il tenait comme un cierge, en chantant l'office des Morts. Cela parut très effrayant. La vérité était que cette femme avait vu une seule fois Maurin cherchant avec une lanterne les limaces qui mangeaient ses salades. Peu à peu, on collectionna les traits de folie bonhomme, on lui composa un dossier écrasant. Les cancans allaient leur train : « Un si brave homme, si doux, si bon ! Quel malheur ! Ce que c'est que de nous !... Il faudra pourtant qu'on finisse par l'enfermer... Il la massacre, sa pauvre petite femme, une femme si distinguée, une si excellente personne... » Le commissaire fut prévenu. Un beau matin, à la suite d'une scène épouvantable

---

tante Dide est évoquée dès les premières pages et lorsque sa demeure devient un lieu de réclusion, certes choisi, elle ne fait que préfigurer les Tulettes et ses cabanons. Le lieu agit par conséquent comme un système, et le rapport à l'espace est perverti pour conduire de façon inexorable à l'asile. Les romans zoliens, avec ces espaces clos qui catalysent les luttes familiales et enferment un peu plus la folie sur elle-même, s'inscrivent dans une architecture textuelle qui se fonde sur la dialectique du dedans et du dehors, et sont des œuvres de la clôture et de la folie avant même que les personnages ne soient internés. Peut-être peut-on voir dans ce mimétisme architectural une nouvelle marque de l'esprit naturaliste qui anime l'œuvre de Zola. Jean-François Tonard, *Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Francfort, Publications universitaires européennes, Peter Lang, 1994 et Jacques Ehrmann, « Le dedans et le dehors », *Poétique*, n°12, 1972, pp. 31-40.

319 *L'Histoire d'un fou* a ensuite été publiée dans *La Tribune* du 26 décembre 1870 et enfin dans *La Cloche* du 17 juin 1872. Rappelons que *La conquête de Plassans* est publié en 1874, soit six ans après la première parution de la nouvelle.

qu'Henriette joua en actrice consommée, Maurin fut mis dans un fiacre, sous un prétexte quelconque, et conduit à Charenton. [...] D'ailleurs, tout Belleville était là pour grossir le dossier »<sup>320</sup>.

Les « petits faits » sont là aussi multipliés par l'auteur, et souffrent tous de la même interprétation que ceux de Muret. Ces minuscules événements ressemblent fort à ces derniers : le pauvre homme manque de tomber, les commerçants affabulent et les enfants le poursuivent. Le schéma narratif concernant les rumeurs et les on-dits d'une ville ou d'un quartier demeure donc sensiblement identique d'un faux-fou zolien à un autre, des motifs de cancan jusqu'à l'internement...

Mais les héros zoliens ne sont pas les seuls à pâtir des bruits qu'une ville de province peut faire courir sur le plus respectable des maris, sur le meilleur des commerçants, sur le plus banal des hommes, et cette permanence confirme l'importance et la place que tiennent les pensées et les dires d'une foule, l'opinion de la société, les craintes qu'elle exprime et, nos personnages l'apprendront à leurs torts, les actions qu'elle préconise. Le docteur Héraclius Gloss, le héros de Guy de Maupassant adepte de la métempsychose, subit le même sort que François Muret et que Maurin, dans un chapitre ironiquement intitulé « Ce que l'on disait autour du comptoir de Mme Labotte, marchande fruitière, 26, rue de la Maraîcherie » :

« Mlle Victoire, cordon-bleu de M. le doyen de la faculté de Balançon, Mlle Gertrude, servante de M. le recteur de ladite faculté et Mlle Anastasie, gouvernante de M. l'abbé Beaufleury, curé de Sainte-Eulalie, tel était le respectable cénacle qui se trouvait réuni un jeudi matin autour du comptoir de Mme Labotte, marchande fruitière, 26, rue de la Maraîcherie. [...] Tout à coup Mlle Honorine, gouvernante du docteur Héraclius, entra comme un coup de vent, elle tomba sur une chaise, suffoquée par une émotion violente, puis, quand elle vit tout le monde suffisamment intrigué, elle éclata : " Non c'est trop fort à la fin, on dira ce qu'on voudra : je ne resterai pas dans cette maison. " Puis cachant sa figure dans ses deux mains, elle se mit à sangloter. Au bout d'une minute elle reprit, un peu calmée : " Après tout ce n'est pas sa faute à ce pauvre homme, s'il est fou. - Qui ? demanda Mme Labotte. - Mais mon maître, le docteur Héraclius. [...] Figurez-vous, reprit Honorine en essuyant ses larmes avec le coin de son tablier, que mon pauvre maître a depuis bientôt six mois la folie des bêtes et il me jetterait à la porte s'il me voyait tuer une mouche, moi qui suis chez lui depuis près de dix ans. [...] Ce matin, voyant qu'il y avait une souris de prise, j'appelle le chat et j'allais lui donner cette vermine quand mon maître entra comme un furieux, il m'arracha la ratière des mains et lâcha la bête au milieu de mes conserves, et puis, comme je me fâchais, le voilà qui se retourne et qui me traite comme on ne traiterait pas une chiffonnière. " Un grand silence se fit pendant quelques secondes, puis Mlle Honorine reprit : "Après tout, je ne lui en veux pas à ce pauvre homme, il est fou. "

---

320 Extrait présenté dans *La conquête de Plassans*, *op. cit.*, pp. 452-453.



Deux heures plus tard, l'histoire de la souris du docteur avait fait le tour des cuisines de Balançon. »<sup>321</sup>.

La bonne d'Héraclius, comme Rose, mêle aux incidents avec Héraclius les autres domestiques, qui deviendront toutes vectrices de l'histoire facétieuse de la souris. Mais ces servantes et autres cuisinières ne sont pas celles de n'importe qui : c'est bien dans les foyers du doyen de la faculté et de son recteur, ainsi que dans celui de l'abbé, trois figures majeures du pouvoir et du clan fermé des notables qu'entre la rumeur, toujours prête à repartir au gré des bavardages et des oreilles attentives. Si Héraclius est fou, différence majeure avec Mouret, le parcours qui le mène à l'Asile rejoint celui du héros de *La conquête de Plassans* dans le traitement narratif des cancans du village. La société détermine la folie d'un de ses membres, et quand « l'histoire de la souris » se répand, il faut entendre que c'est l'accusation de la folie qui se propage aussi sûrement.

Le lien serré entre foule et folie et les similitudes entre les deux textes se lisent également dans la scène de la poursuite du héros par les enfants de la ville : dans la nouvelle de Maupassant, le docteur sort de son premier internement lorsqu'il est poursuivi. Le fou, semble-t-il, demeure un fou, même lorsqu'il est libéré du monde asilaire, et même pour ceux à qui on accorde traditionnellement bonté et innocence. Les enfants ne sont que des adultes en devenir, rassemblés en foule comme leurs parents, et leurs actes sont peut-être ceux que les adultes s'interdisent :

« Il marchait depuis cinq minutes quand un gamin qui l'aperçut poussa tout à coup un sifflement prolongé, auquel répondit aussitôt un sifflement semblable parti d'une rue voisine. Un second galopin arriva immédiatement en courant, et le premier, montrant Héraclius à son camarade, cria, de toutes ses forces : " V'là l'homme aux bêtes qu'est sorti de la maison des fous", et tous deux, emboîtant le pas derrière le docteur, se mirent à imiter avec un talent remarquable tous les cris d'animaux connus. Une douzaine d'autres polissons se furent bientôt joints aux premiers et formèrent à l'ex-métempsycosiste une escorte aussi bruyante que désagréable. L'un d'eux marchait à dix pas devant le docteur, portant en guise de drapeau un manche à balai au bout duquel il avait attaché une peau de lapin trouvée sans doute au coin de quelque borne ; trois autres venaient immédiatement derrière, simulant des roulements de tambour, puis apparaissait le docteur effaré qui, serré dans sa grande redingote, le chapeau rabattu sur les yeux, semblait un général au milieu de son armée. »<sup>322</sup>.

---

321 G. de Maupassant, *Le docteur Héraclius Gloss*, op. cit.

322 *Ibid.*

Remarquons, dans ce cortège animalier, la présence en étendard d'une peau de lapin : animal lunaire, le lapin peut rappeler par sa proximité avec l'astre traditionnellement lié à la folie les maux reprochés à Héraclius, au-delà de la simple provocation enfantine envers celui qui se posait comme « l'homme aux bêtes ». Cette turbulente « armée » d'enfants évoque de la même façon, dans son accompagnement sonore, les crécelles des lépreux, qui stigmatisaient de façon toute aussi bruyante ces parias de la société. Le retour d'Héraclius au monde est un non-retour, puisqu'il participe d'un rituel d'exclusion. Là encore, ce sont les enfants, censés représenter la pureté, qui prennent la figure des bourreaux, accentuant la faiblesse d'un condamné incapable de se défendre face à des agresseurs prétendument inoffensifs.

Après cet accueil pour le moins révélateur de la place accordée au fou dans la société, place qui nie toute réhabilitation ou toute croyance en une guérison après un passage à l'Asile, c'est à cause de la foule qu'Héraclius retournera à l'asile. Celle-ci, exaspérée par les disparitions incessantes d'animaux causées par le docteur, devenu par vengeance un ennemi acharné des bêtes, menacera en effet de le lyncher :

« Enfin l'indignation fut générale. Une seconde émeute éclata dans la ville, et il aurait été, sans doute, écharpé par la multitude sans l'intervention de la force armée. Tous les médecins de Balançon furent convoqués à la Préfecture, et déclarèrent à l'unanimité que le docteur Héraclius Gloss était fou. Pour la seconde fois encore, il traversa la ville entre deux agents de la police et vit se refermer sur ses pas la lourde porte de la maison sur laquelle était écrit : " Asile des Aliénés " »<sup>323</sup>.

Comme le souligne Olivier Eymann dans son ouvrage intitulé *Être fou au XIX<sup>ème</sup> siècle. Moralisation et normalisation des internés d'office dans un asile de province*<sup>324</sup>, la condamnation des déviants reflète les valeurs véhiculées par les élites de la société. Mouret, Maurin ou Héraclius Gloss, sont perçus comme des êtres inadaptés par l'intermédiaire d'une multitude de preuves tronquées et falsifiées que la famille ou les personnes intimes se chargent, au moins dans le cas des deux premiers, de fournir. La société les marque alors au fer rouge de la folie, et les écarte. Dans *Les amours d'un interne*, Madame Barral, la mère de Jeanne, n'est-elle pas elle aussi confrontée aux craintes qu'elle inspire à ses voisins :

« Elle se levait la nuit, appelait, criait, montrait le poing à ce bourreau qui l'avait fait veuve, et poursuivait, une fois, le fantôme dans l'escalier, un couteau à la main. Les voisins s'effrayèrent. Jeanne fit monter sa mère dans un fiacre, et, étouffant ses larmes, la conduisit dans la maison d'un

---

323 *Ibid.*

324 O. Eymann, *Être fou au XIX<sup>ème</sup> siècle, op. cit.*, p. 177.

aliéniste, dans la banlieue de Paris »<sup>325</sup> ?

Elle ne sortira de l'asile que lorsque le médecin jugera qu'« il n'y [a] plus rien à craindre pour les voisins »<sup>326</sup>. Roland Jaccard se demandera dans *La folie* si « toute collectivité n'a pas besoin de fous, de déviants [...] pour y inscrire sa négativité. Les victimes sacrificielles, les rôles maudits ne sont-ils pas nécessaires pour qu'une ligne de partage puisse être tracée entre la raison et la déraison, [...] entre ce qui rassure et ce qui menace ? », et si le fou, dès lors, ne deviendrait pas « le négatif qui, par contraste, fait apparaître la normalité sociale ou individuelle »<sup>327</sup> : nos personnages ne seraient que des victimes expiatoires, des âmes damnées dont la société a construit l'altérité pour les envoyer à l'Asile et se préserver non seulement du danger potentiel que représentent ces fous – qui, à l'exception d'Hermance, ne sont pas atteints par la démence ou souffrent de « folies douces » – mais surtout de la contamination morale de la folie, du mauvais exemple, de la différence. De la même façon, dans *La folle*, Mirbeau fait le portrait d'une vieille femme vivant seule sur une île après le décès de son mari et de sa fillette, et considérée comme étrange par tous les villageois. S'inquiétant de ne plus la voir, il rencontre le jardinier qui lui apprend la triste vérité :

« Voilà plus de quinze jours que je n'ai vu la mère Riberval dans son île. [...] Que se passe-t-il ? La mère Riberval est-elle malade ?... Est-elle morte ?... Quel drame a soufflé par là ?... Je m'informe auprès d'un voisin, un vieux jardinier pensif qui, justement, se promène le long du chemin de halage. « Comment ?... Vous ne savez pas ? me dit-il. Vous ne savez pas ?... Ils l'ont emmenée... Elle est chez les fous... »

Et comme je m'étonne : « Ah ? vous ne saviez pas ?... Il y a longtemps que le maire voulait l'île pour son gendre !... Il a fait un rapport... Le médecin aussi a fait un rapport... Alors, ils l'ont emmenée !... Oui, oui, elle est chez les fous... Tenez, demain, on fait sa vente... Ils ont déjà vendu le cochon et les poules... Ils ont ensuite vendu la terre... Demain, on vend les pauvres meubles et les pauvres frusques... »

J'objecte : « Mais pourquoi ?... Et quand elle reviendra ?... »

Le jardinier hoche la tête. « Elle ne reviendra plus... C'est fini... Ils disent qu'elle est folle. Quand on dit de quelque malheureux qu'il est fou, et qu'on l'emmène... il ne revient jamais... »

Je proteste : « Mais elle n'est pas folle, la mère Riberval... Elle est bizarre, voilà tout ! Elle est étrange... elle n'est pas comme tout le monde... Mais folle ! [...] On n'a pas le droit... »

Mais le bonhomme m'interrompt... « Contre les petits et les malheureux, contre tous les êtres qui sont sans défense, on a toujours le droit, Monsieur... on a toujours le droit !... [...] J'en ai déjà bien vu des gens qu'on a enfermés !... Eh bien ! Ils n'étaient pas fous... On les a enfermés parce que les uns étaient trop tristes, les autres étaient trop gais... D'abord, moi je crois qu'il n'y a pas de fous !... Il y a

---

325 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., p. 78.

326 *Ibid.*, p. 81.

327 Roland Jaccard, *La folie*, Paris, P.U.F., 1979, respectivement p. 9 et p. 15.

des gens qui ont leurs idées... Il y a des gens qu'on ne comprend pas bien... Voilà tout ! »<sup>328</sup>.

Le manque de compréhension, l'absence d'empathie, les alliances des instances politiques et la facilité qu'il peut y avoir à établir un certificat, et, déjà, le sous-entendu de la relativité de la folie et de la légèreté des médecins, tout ces reproches se retrouvent dans le discours du jardinier qui semble, sous couvert de naïveté, avoir une connaissance aiguë du processus asilaire et de ses enjeux. L'Asile éloigne les boucs-émissaires, « les petits et les malheureux », « les êtres qui sont sans défense ». Pourtant, si elle n'est pas toujours pathogène, la cellule familiale est toujours responsable de son fou. Même la plus humble et la plus dévouée des filles, comme l'est cette Jeanne Barral qui perdra sa jeunesse entre les murs de la Salpêtrière à s'occuper des démentes pour rester avec sa mère, le sait, et accepte le sacrifice du bouc, l'internement de la folle. La folie se pense donc, dans l'articulation entre les symptômes de la pathologie individuelle et son lien avec le monde extérieur de la « normalité », dans un lieu qui est lui-même un « hors-lieu », le lieu d'une mise en ordre sociale, d'une régulation, l'Asile.

Cependant, si l'Asile trouve sa justification dans son rôle régulateur, il existe aussi un *discours régulateur* qui participe à lui accoler cette image. Berceau de la folie, son utilité, loin d'être niée, peut être saluée sans ambages comme la punition d'une inadaptation à la société. Au cœur même de son délire, Antonin Artaud, dans une lettre à André Breton datée du 14 janvier 1947, l'écrit encore, malgré les nombreuses évolutions du monde psychiatrique entre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et le milieu du XX<sup>ème</sup> siècle :

« Cette société [...] ne cesse de perfectionner et de mettre au point une certaine armature psychiatrique pour décourager les lucidités [...] Et ses institutions n'ont jamais été établies que pour défendre le grand secret »<sup>329</sup>.

Ce « secret », c'est le secret de la vie qu'Artaud pensait avoir percé, cette « lucidité », c'est ce que les Surréalistes accusent les aliénistes de vouloir empêcher. Au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans une autre visée, Jean-Nicolas Bouilly, dans ses *Contes populaires*, fait de l'asile une menace contre les dangers des jeux de hasard :

« et bientôt on l'enferma dans un des cabanons de la Salpêtrière, où elle existe encore aujourd'hui, les yeux étincelants de rage, le corps tout meurtri et presque nu ; tantôt cramponnée aux barreaux de

328 O. Mirbeau, « La folle », *L'Écho de Paris*, 30 août 1892.

329 Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome 14, Paris, Gallimard, « NRF », 1974, p. 221.

fer de sa prison, tantôt étendue sur des planches couvertes de fange, et répétant avec un sourire épouvantable les trois numéros, que, dans sa folie, elle désigne toujours comme la source de l'opulence qu'elle croit enfin posséder. Spectacle horrible, mais exemplaire, pour les femmes des artisans, et surtout pour les mères de famille qui ne craignent pas de sacrifier [...] à la passion des jeux de hasard, un sort tranquille, un heureux avenir, l'estime publique, la confiance de leurs maris et l'existence de leurs enfants »<sup>330</sup>.

Les œuvres de l'auteur sont connues pour leur exaltation des valeurs morales et pour leur but éducatif, mais il n'en reste pas moins que dès cette époque, la représentation de l'Asile sert de repoussoir aux vices, et se pose comme suffisamment effrayante pour être efficiente et donner du poids à la morale du conte. Dans cette œuvre, il s'agit donc moins de critiquer l'Asile que de se l'approprier en tant que *lieu fictionnel* propre à servir l'action du récit et en tant que *lieu fictionnalisé*. C'est pour cela que Léon Daudet reprendra dans *Les Morticoles*, sur un ton non plus moralisateur mais sarcastique, en l'adaptant pour sa part contre les dangers supposés du socialisme, cette menace asilaire :

« Monsieur (le prisonnier leva sa pâle figure), on vous affirme que je suis fou ; n'en croyez rien. J'ai toute ma caboche. Savez-vous mon crime ? J'ai publié une petite brochure : *la Tyrannie industrielle*. Mes camarades la lisaient et la comprenaient, bien qu'ils ne soient guère forts, les camarades, et qu'ils admirent surtout ce qui vient de leurs tyrans. [...] Et parce que j'ai écrit ça, parce que j'ai mangé toutes mes économies, M. Crudanet me fait saisir par la police et m'envoie ici. Mais je ne suis pas fou, docteur, c'est une infamie ! C'est une infamie ! » [...] — Par quelle méthode traitez-vous ce Tapirre ? — Trois douches par jour. Ça lui rafraîchit les idées. Il trouve la société mieux faite au bout d'un mois. Il comprend la nécessité de l'industrie et de la science. Il devient un homme raisonnable »<sup>331</sup>.

Cette représentation d'un Asile-épouvantail, prêt à retenir entre ses murs épais la moindre pensée ou le moindre comportement un tant soit peu hétérodoxe ou subversif confère une monstruosité nouvelle à l'endroit, d'autant que les romanciers ancrent profondément leurs œuvres dans la réalité du temps. Les chronosèmes sont toujours extrêmement nombreux : références à des faits historiques proches permettant de dater l'action comme quasi immédiate, comme ici avec le socialisme, allusions plus ou moins voilées à des maisons de santé connues, comme la Salpêtrière pour Bouilly, voire, pour certains, citations des ouvrages médicaux des aliénistes en vogue, insertion de faits médicaux et juridiques récents... L'Asile devient une prison qui retient en son sein l'hétérodoxie, répondant en cela au vœu du docteur

---

330 Jean-Nicolas Bouilly, *Contes populaires*, Limoges, E. Ardant et C<sup>ie</sup>, 1895, p. 90.

331 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, p. 333.

Vastel, celui-là même que Barbey d'Aurévilly rencontre à Bon-Sauveur lorsqu'il vient visiter l'asile et rencontrer le vrai chevalier Des Touches, et qui participe au procès de Pierre Rivière, fratricide et matricide en 1835 :

« La société a [...] le droit de demander, non la punition de ce malheureux, puisque sans liberté morale il ne peut y avoir de culpabilité, mais sa séquestration par mesure administrative, comme le seul moyen qui puisse la rassurer sur les actes ultérieurs de cet aliéné »<sup>332</sup>.

Dans le débat qui anime le procès sur la responsabilité ou la non-responsabilité du criminel-fou, un seul point réunit les spécialistes au-delà de leurs querelles d'experts, la nécessité absolue d'enfermer l'assassin pour protéger la société. Pour le docteur Vastel, convaincu, avec Esquirol et Orfila, le doyen de la Faculté de médecine de Paris, de l'aliénation de l'accusé, cette séquestration est celle de l'Asile. C'est pourtant à la prison de Beaulieu que Pierre Rivière est emmené et dans laquelle il se pendra. Peu nous importe pour notre propos le débat, pourtant riche et fourni, qui se joue autour de la question de la responsabilité du criminel<sup>333</sup>, au profit de la permanence de l'idée d'enfermement dans le but de sauvegarder le monde social. C'est plutôt sur la dimension politique des internements qui s'impose alors que notre intérêt portera. Le pouvoir médical et le pouvoir judiciaire s'imbriquent dans une idéologie qui prône la préservation de la cité et fait de l'Asile l'instrument de cette cause. Nous verrons dans *La corde du pendu*, de Ponson du Terrail, le père littéraire de Rocambole, que ce pouvoir peut également être religieux, avec un aliéniste au service d'une société évangélique qui décide de l'entrée et de la sortie de chaque personne à qui elle portait de l'intérêt. L'aliéniste se révélera être l'homme de paille idéal pour les basses besognes du pouvoir, et l'asile montrera qu'il enferme entre ses murs de nombreuses victimes de l'alliance entre le despotisme et les sciences mentales.

Avant de revenir sur le rôle précis de l'Aliéniste dans cet état de fait, un extrait du *Talon de fer* de Jack London révélera à quel point le thème est universel, puisque l'auteur est américain, et intemporel, le roman datant de 1907, et nous percevrons à travers *l'absence* de

---

332 M. Foucault, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, op. cit., p. 201. Né en 1796, élève de Broussais, Vastel obtient une chaire en pathologie en 1837, puis devient directeur de l'école de médecine de Caen en 1850 tout en dirigeant l'asile du Bon-Sauveur de cette ville. Il succombera à une épidémie de choléra en 1873.

333 Nous renvoyons notamment aux travaux de Marc Renneville : *Crime et folie. Deux siècles d'enquêtes médicales et judiciaires*, Paris, Fayard, 2003 ; *Le langage des crânes. Une histoire de la phrénologie*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2000 ; *L'histoire des sciences de l'homme. Trajectoire. Enjeux, questions vives*, L'Harmattan, 1999 (avec C. Blanckaert, L. Blondiaux, L. Loty, N. Richard) ; ainsi qu'à sa thèse intitulée *La médecine du crime. Essai sur l'émergence d'un regard médical sur la criminalité en France. 1785-1885*, 2 vol., thèse de doctorat d'histoire, Lille-Villeneuve d'Ascq, ANRT-Presses universitaires du Septentrion, 1997.

représentation de l'Asile comment le rôle de la politique et les stéréotypes asilaires peuvent transcender une œuvre jusqu'à s'affirmer en filigrane dans différents discours qui tous ont trait au pouvoir : discours d'un socialiste, discours de la presse, discours d'un homme que le pouvoir politique et économique a tout intérêt à faire passer pour fou...

### 3. Aliénisme et politique, quand l'Asile se fait prison

Plus connu pour ses romans d'aventure que pour ses écrits politiques, plus connu pour *Croc blanc* ou *L'appel de la forêt* que pour *La route* ou *Le peuple d'en bas*, l'écrivain américain Jack London n'en mena pas moins une vie de militant socialiste très active. En 1907, son roman *Le talon de fer* témoigne de son engagement politique, en même temps que de son talent littéraire. L'action se déroule, par anticipation, entre 1914 et 1918, années pendant lesquelles une révolution socialiste éclate aux États-Unis. Des premiers frissons socialistes à l'échec de ce soulèvement que les conservateurs répriment dans le sang, le roman couvre toute la période révolutionnaire. La narratrice, une jeune et belle bourgeoise amoureuse de l'une des plus grandes figures de cette Révolution, un homme qui la convertira à ses idées, est aussi l'héroïne de l'œuvre. Cette histoire d'amour se manifeste en arrière-plan de la narration pour servir de prétexte à la découverte des exactions commises par la bourgeoisie sur le peuple, en permettant d'exposer les relations entre les deux milieux.

Le monde que décrit Jack London est un monde soumis à une domination capitaliste qui se manifeste dans le contrôle sans limite exercé par la classe dirigeante – celle qui est symboliquement ce « talon de fer » qui écrase la classe ouvrière – dans de nombreux domaines, qui gardent pourtant une indépendance apparente : les institutions politiques, le système scolaire, mais aussi la justice, ou encore la presse se révèlent ainsi être au service du pouvoir dominant, alors qu'ils sont eux-mêmes des facteurs de domination. En effet, et le héros socialiste, Ernest Everhart, le mari de l'héroïne, ne cesse de le marteler, les institutions politiques permettent de gouverner le peuple, les écoles de l'éduquer et/ou de l'endoctriner en influant sur les connaissances apportées, la justice permet de museler les opposants, de fabriquer des lois favorables aux gouvernants, et de soustraire tout contrevenant partisan du pouvoir à sa peine. Quant à la presse, muselée elle aussi lorsqu'il s'avère nécessaire de la faire taire, orientée lorsqu'elle est utilisée comme moyen de propagande, elle est l'outil indispensable à la bonne marche d'un gouvernement capitaliste. Une autre structure sera enfin

évoquée par l'auteur comme appartenant à cette volonté normative et répressive du pouvoir, une figure qui catalyse celles que l'on vient d'évoquer : à travers la complicité qui unit la médecine au pouvoir, l'Asile devient la figure de proue d'un monde sous contrôle en s'imposant comme le moyen suprême de la répression.

Ainsi, un évêque converti au socialisme le plus fervent, décide selon les mots d'Ernest de « [prendre] dans sa maison des voleurs et des prostituées pour y vivre avec eux comme frères et sœurs »<sup>334</sup>, puis de se dépouiller de tous ses (nombreux) biens matériels. Ernest Everhart dévoile alors à son épouse le sort qui attend infailliblement l'évêque Morehouse, expliquant que la société capitaliste, qui mêle les instances politiques, économiques et sociales, ne peut tolérer les débordements de l'homme d'Église :

« Laissez-moi vous prédire ce qui va arriver. Les journaux de demain raconteront simplement que la santé du prélat laissait à désirer, qu'il s'était surmené, et que ce soir il a été pris de faiblesse. Dans quelques jours, un autre paragraphe annoncera qu'il est dans un état de prostration nerveuse, et que ses ouailles reconnaissantes ont souscrit pour qu'il lui soit accordé un congé. Après cela, il arrivera de deux choses l'une ; ou bien l'évêque reconnaîtra l'erreur qu'il a commise en prenant la mauvaise route, et reviendra de vacances en homme bien portant qui n'a plus de visions ; ou bien il persistera dans son délire, et dans ce cas vous pouvez vous attendre à voir les journaux nous informer en termes pathétiques et sympathiques, qu'il est devenu fou ; en fin de compte, on lui laissera conter ses visions à des murs capitonnés. [...] Aux yeux de la société, ce sera vraiment de la folie, reprit Ernest. Quel honnête homme, s'il était sain d'esprit, prendrait dans sa maison des voleurs et des prostituées pour y vivre avec eux comme frères et sœurs ? Il est vrai que le Christ est mort entre deux larrons, mais ceci est une autre histoire. Folie ? Mais le raisonnement d'un homme avec qui l'on n'est pas d'accord vous paraît toujours faux ; dès lors, l'esprit de cet homme est dévié. Où est la ligne de démarcation entre un esprit faux et un esprit fou ? Il est inconcevable qu'un individu de bon sens puisse être en désaccord radical avec vos plus saines conclusions. Vous en trouverez un bon exemple dans les journaux de ce soir. Mary M'Kenna habite au sud de Market Street. Bien que pauvre, elle est parfaitement honnête. Elle est même patriote. Seulement elle se fait des idées fausses au sujet du drapeau américain et de la protection dont il est censément le symbole. Et voici ce qui lui est arrivé. Son mari, victime d'un accident ; est resté trois mois à l'hôpital. Elle a cherché du blanchissage à faire, mais, en dépit de son travail, elle s'est trouvée en retard pour son loyer. Hier, on l'a mise dehors. Auparavant, elle avait hissé le drapeau national sur sa porte, et, s'abritant sous ses plis, elle avait acclamé qu'en vertu de cette protection, on n'avait pas le droit de la jeter à la rue. Qu'a-t-on fait ? On l'a arrêtée et fait comparaître comme insensée. Aujourd'hui ; elle a subi l'examen médical des experts officiels, qui l'ont reconnue folle, et elle a été enfermée, à la Maison de Santé de Napa. [...] Les opinions anormales de Mary M'Kenna et de l'évêque sont un péril pour l'ordre établi. Qu'arriverait-il si tous les pauvres refusaient de payer leur loyer en s'abritant sous le drapeau américain ? La propriété tomberait en miettes. Les

---

334 Jack London, *Le talon de fer*, Paris, Union générale d'éditions, 1973, p. 160.



convictions de l'évêque ne sont pas moins dangereuses pour la société actuelle. Donc, c'est l'asile qui l'attend. »<sup>335</sup>.

Quoique nécessairement teinté de l'idéologie socialiste défendue par l'époux de la narratrice, ce résumé de l'évangile capitaliste dénonce les imbrications des pouvoirs : le pouvoir étatique, politique, influe sur le pouvoir religieux, qui influe à son tour sur le pouvoir médiatique. Dernier maillon de cette chaîne, l'évêque subit en retour toutes ces interactions, et devient le jouet d'un autre pouvoir qui, s'il n'est pas nommé, est tacitement reconnu comme en interdépendance avec les autres, le pouvoir hospitalier.

L'exemple de Mary M'Kenna, la jeune femme « honnête » et « patriote », révèle que les exemples de cette imbrication sont nombreux, touchent toutes les stratifications sociales, et se jouent au niveau des symboles et du discours. En effet, que reproche-t-on à cette femme, sinon de prendre le drapeau américain comme un gage de salut, confondant la réalité matérielle du drapeau et sa représentation symbolique ? Loin de tenir ses promesses, celles d'un pays bon, d'un État fort qui protège ses habitants et les met à l'abri des injustices, la représentation du drapeau s'effondre devant la réalité, et Mary n'est plus qu'une folle s'enroulant de façon outrancière dans ce qui n'est guère plus qu'un morceau de tissu. Les valeurs incarnées dans le drapeau, fondement de l'état américain, sont bafouées, et le sont d'autant plus que le symbole est universellement reconnu. C'est donc moins pour son loyer impayé que parce qu'elle met en lumière les profonds manquements du gouvernement aux valeurs américaines que Mary sera enfermée, et c'est parce qu'il met en lumière ceux de l'Église aux préceptes chrétiens que l'évêque le sera à son tour. Les deux principales entités du pouvoir s'unissent dans le dévoiement, et dans la punition de ceux qui osent sinon le dénoncer, du moins le rendre visible en appliquant les vraies valeurs. Tout comme l'évêque subit la manipulation étatique de différents pouvoirs qui contribuent tous à fomenter son enfermement, Mary est examinée par des « experts officiels », donc au service de l'État, qui « confirmeront » les présomptions de démence.

Dénonciation sociale et politique avec l'exemple de Mary, dénonciation religieuse avec celui de l'évêque, la diatribe d'Ernest s'impose comme la révélation des différents éléments qui constituent un état totalitaire, dont les infamies touchent toutes les catégories de population, et qui refuse toute critique et tout acte discordant en déclarant les réfractaires fous

---

335 *Ibid.*, pp. 160-162.

et en les enfermant à l'asile. Dénoncer la déviance idéologique et religieuse ou se montrer attaché au respect des valeurs américaines deviennent alors des preuves de déviance... Dans ce qui sonne comme une explication des causes de la Révolution socialiste se devinent aussi les prémices de son avortement : le pouvoir semble trop puissant et trop habile pour se laisser renverser par l'utopie socialiste, lui qui tient sous sa coupe tous les organes de contrôle de la nation. L'internement de Mary et de l'évêque s'inscrivent dans cette perspective régulatrice, dans la mesure où s'ils nuisent directement aux deux personnages, ces enfermements vont surtout empêcher une contagion de la contestation :

« Les opinions anormales de Mary M'Kenna et de l'évêque sont un péril pour l'ordre établi. Qu'arriverait-il si tous les pauvres refusaient de payer leur loyer en s'abritant sous le drapeau américain ? La propriété tomberait en miettes. Les convictions de l'évêque ne sont pas moins dangereuses pour la société actuelle. Donc, c'est l'asile qui l'attend »<sup>336</sup>,

explique Ernest à sa naïve épouse, dans un étonnant syllogisme dont la conclusion s'incarne dans le spectre du bâtiment asilaire. La seule explication plausible et socialement acceptable à ces débordements est la folie des ceux qui les commettent, un débordement mental qui seul justifie ces manquements à l'orthodoxie imposée. Mais n'est-ce pas ce que prône le Ligottin des Morticoles, expliquant au narrateur l'organisation de son asile :

« Dans cette cellule 53 se trouve un numéro exceptionnel, que j'ai étiqueté sous la rubrique *Délinant altruiste*. C'était un malade riche, d'une grande famille, les Bavène, qui ont fait des legs à toutes les Académies. Il était lié avec les principaux docteurs. Il avait tout pour être heureux, quand, vers la soixantaine, il s'est mis à prêcher la pauvreté. Il distribuait de l'argent dans les quartiers misérables, dans ces repaires puants, soignait les gens à domicile, sans diplôme, se ruinait en aumônes excessives. Sa famille s'est émue, à cause de la fortune qu'il dissipait. Puis, il occasionnait du désordre. Nous lui avons signé sa feuille d'internement. Quand on l'a arrêté, on l'a trouvé dans un taudis, sans feu, en train de tricoter des chaussettes. Depuis qu'il est ici, c'est un de mes *pleurards*. J'appelle ainsi les non-résistants, ceux qui geignent silencieux dans leur case de caoutchouc. » Il leva le guichet ; j'aperçus un pâle vieillard aux longs cheveux blancs, à la barbe blanche : « Ça va toujours, papa Bavène ? — La mort est proche, la terre m'appelle. Mon supplice finira bientôt, répondit le vieux gravement. Pardonnez-leur, mon Dieu, ils ne savent pas ce qu'ils font. — Il répète les phrases de Jésus-Christ, cet autre insensé, père de tant de superstitions néfastes, s'écria Ligottin. En voilà un que je regrette de n'avoir pu enfermer ! Ces êtres-là, avec leurs airs résignés, sont les plus dangereux. On a vu des révolutions sortir de ces barbes blanches. »<sup>337</sup> ?

---

336 *Ibid.*, p. 162.

337 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, pp. 341-342.

La révolution, voilà ce qui inquiète Ligottin, voilà ce que le pouvoir, qu'il soit ou non morticole, réprime en enfermant à l'asile. Cependant, plus que les gestes, c'est le rapport du *discours* des « fous » au pouvoir qui s'avère le plus dangereux pour celui-ci. En effet, Mary « clame » son droit à se réfugier dans les plis du drapeau et, métaphoriquement, dans ses idéaux, quand le dignitaire fait un sermon. Mary, tout d'abord, est la représentante la plus ordinaire du peuple, « honnête » et « patriote », le « type » du pauvre pour le Socialisme. En ce sens, son discours est éminemment dangereux puisqu'il pourrait être adopté par tout pauvre se reconnaissant en elle, et participer d'un travail de sape des fondements de la société, et du capitalisme. Comme les actes, les discours sont contagieux, et pourraient détruire le système dominant qui ne peut donc, par principe de précaution, qu'anéantir cette rébellion et annihiler le discours. Ainsi, le sermon, ce discours public du prélat, empli de la dimension spirituelle et de l'autorité que confère à l'évêque sa charge, a une portée tout aussi symbolique et forte que le discours de Mary. Édifiant et moralisateur, mais aussi didactique, le sermon se doit de faire connaître la parole divine et les préceptes bibliques en instruisant son auditoire sur la conduite à tenir dans la vie séculière pour respecter la parole de la Bible. L'évêque est par conséquent l'un des représentants du pouvoir, ce qui rend son égarement d'autant plus dangereux, et son discours plus contagieux.

L'efficacité du message épiscopal, dans tout sermon, passe par le travail scriptural de la fonction connotative, afin de persuader par des procédés rhétoriques performants les ouailles du bien-fondé de la prédication. Or, dans ce cas précis, en rappelant les valeurs de l'Église et en mettant en exergue le contraste entre les enseignements du texte sacré et la vie quotidienne régie par l'argent et la morale capitaliste, l'exorde de l'évêque met lui aussi en péril le capitalisme en influençant le regard du peuple. Dans le conflit qui s'installe entre deux discours puissants, celui de l'État et celui d'un représentant de l'Église, le dernier est mis au ban de la société par l'intermédiaire d'un troisième pouvoir, celui de la presse : l'État contrôle tout, et parvient à faire taire le dissident et à le priver de public en le déclarant malade. Le discours contagieux est discrédité, et la garantie du silence passe par l'enfermement physique.

Ernest Everhart prévoit l'habileté et le machiavélisme du processus qui mènera son ami à être déclaré fou, et lui ouvrira les portes de l'asile. Selon le jeune socialiste, au sein du même organe de presse, la « faiblesse » du prêtre et son surmenage, qui ne dénotent rien d'autre qu'une lassitude, deviendront sous peu « un état de prostration nerveuse », laissant entrer le domaine médical dans le discours. Le sermon du prêtre s'excusera d'abord par sa fatigue, avant de devenir la marque d'une pathologie avérée et le changement lexical ne

manquera pas de mettre en valeur cette mutation. Ce changement lexical s'opère également dans le propre discours d'Ernest, qui se veut mimétique de celui tenu par les autorités : le prêtre souffrira alors de « visions », de « délire », et l'évocation des « murs capitonnés » s'impose dès lors comme la métonymie attendue du seul lieu qui peut désormais accueillir cette brebis égarée, l'asile.

En définissant comme « pathétiques et sympathiques » les articles des journaux qui annonceront la « folie » de l'homme d'Église, Ernest met en évidence la manipulation du discours médiatique, manipulation qui se joue à deux niveaux. Manipulée par le pouvoir, la presse ment, fait d'une idéologie une folie, et manipule à son tour le peuple. Nous avons pu voir, à travers les articles de Jules Vallès sur Sainte-Anne, datant de 1882 et 1883, que la presse aime à investir le lieu asilaire, à interroger les médecins, à décrire les fous, à mettre en scène la folie<sup>338</sup>. En 1925 encore, Albert Londres se distinguera en décrivant dans une série d'articles, réunis sous le titre *Chez les fous*, la vie quotidienne à l'asile. Ces deux reportages journalistiques, par les quarante années qui les séparent, montrent bien la permanence de l'intérêt de la presse pour l'asile et les conditions de vie des malades – autant que l'évolution du regard littéraire et journalistique sur ce sujet, d'autant que la presse sera la première à amorcer le mouvement anti-aliéniste. La presse semble jouer un rôle important dans la révélation du lieu asilaire au public, et influe subséquemment sur la définition populaire de la folie. Le discours de Vallès trahit sa grande méfiance envers l'instance médicale, et Albert Londres ne laissera pas moins de traces de sa circonspection sur les bienfaits thérapeutiques de l'enfermement dans ses articles. Quel que soit cependant leur message, l'essentiel est dans le fait même que les journalistes y portent de l'intérêt, et qu'ils fassent des journaux des lieux de folie, des lieux d'asiles.

De plus, si les panégyriques sur les asiles, qui ont nécessairement existé en contrepoint des critiques virulentes, ne sont pas passés à la postérité au profit des campagnes anti-aliénistes menées entre 1860 et 1900, il est indéniable que la presse s'est toujours fait le chantre des manifestations extraordinaires de la folie. Spectaculaire, extraordinaire, parfois meurtrière mais toujours sensationnelle, la manifestation pathologique tient le haut du pavé dans la rubrique des faits divers, même s'il s'agit la plupart du temps de la folie d'inconnus. Or, ces folies, puisque leur récit paraît dans les journaux, ont par définition troublé l'ordre

---

338 De même en littérature, le journaliste est un personnage qui se pose comme le révélateur de la folie et de son monde : à titre d'exemple, souvenons-nous que Malot fait ainsi intervenir un journaliste dans *Mère* et que ce sont deux journalistes qui, sur la scène du Grand Guignol, pénètrent dans les mystères du château du docteur Goudron et du professeur Plume.

public, se sont distinguées de l'ordre établi et de la « normalité ». Selon les orientations politiques des différents organes de presse qui relatent ces faits, le discours journalistique qui relate ces déviations sera orienté, prônant la répression, l'indulgence, l'asile ou l'échafaud, et défendant devant une large tribune ses idées.

La presse est donc intimement liée à la définition populaire de la folie, fournissant à la fois la matière de la démence avec des récits saisissants, et son analyse<sup>339</sup>. Certes, la manipulation qu'évoque Ernest Everhart s'inscrit dans un pamphlet anti-capitaliste, dans un discours destiné à mettre en évidence les dysfonctionnements, réels ou supposés, des fondements d'un pouvoir haï, ce qui rend son discours sujet à caution. Néanmoins, le jeu idéologique, dont la presse est à la fois victime et partie prenante, demeure une réalité perceptible même dans une presse française qui, sans être nécessairement au service du pouvoir, n'en est pas moins le reflet et la matrice de la normalité et de l'idéologie dominante. Les prédictions d'Ernest, fin analyste, s'avèreront d'ailleurs exactes, et la narratrice confessera que

« Plusieurs jours après, un bref paragraphe [dans un journal] annonça que le prélat était parti en congé pour se remettre d'un excès de travail. Jusqu'ici, Ernest avait raison. Pourtant il n'était question ni de fatigue cérébrale, ni même de prostration nerveuse. Je ne soupçonnais guère la voie douloureuse que le dignitaire de l'Église était destiné à parcourir, cette route du jardin des Oliviers au Calvaire, qu'Ernest avait entrevue pour lui »<sup>340</sup>,

avant de découvrir toute l'histoire du prêtre et de la commenter :

« Après son éclat à la Convention de l'I. P. H., le vénérable et doux prélat, cédant aux instances de ses amis, était parti en congé. Il en était revenu plus décidé que jamais à prêcher le message de l'Église. A la grande consternation des fidèles, son premier sermon fut en tous points semblable au discours qu'il avait prononcé devant la Convention. Il répéta, avec maints développements et inquiétants détails, que l'Église s'était égarée loin des enseignements du Maître, et que le veau d'or avait été instauré à la place du Christ. Il en résulta que, de gré ou de force, il fut conduit dans une maison de santé privée, pendant que les journaux publiaient des notes pathétiques sur sa crise mentale et la sainteté de son caractère. Une fois entré dans le sanatorium, il y fut retenu prisonnier. Je m'y présentai à plusieurs reprises, mais on refusa de me laisser pénétrer près de lui. Je fus tragiquement impressionnée par le destin de ce saint homme, absolument sain de corps et d'esprit, écrasé sous la volonté brutale de la société. Car l'évêque était un être normal autant que pur et noble. [...] Ce qui me terrifiait était l'impuissance de ce dignitaire de l'Église. S'il persistait à proclamer la vérité telle qu'il la voyait, il se trouvait condamné à l'internement perpétuel ; et cela sans recours. Ni sa fortune, ni sa situation, ni sa culture ne pouvaient le sauver. Ses vues constituaient un péril pour la

---

339 Hector Malot souligne lui aussi cette idée dans *Mère* (cf. *infra*, p. 704).

340 *Ibid.*, p. 162.

société, et celle-ci ne pouvait concevoir que des conclusions si dangereuses pussent émaner d'un esprit sain. [...] Mais l'évêque, en dépit de sa mansuétude et sa pureté d'esprit, ne manquait pas de finesse. Il perçut clairement les dangers de sa situation. Il se vit pris dans une toile d'araignée, et essaya d'y échapper. [...] Dans la solitude forcée de l'asile, il reprit possession de lui-même. Il recouvra la santé. Ses yeux cessèrent de contempler des visions ; sa cervelle se purgea de cette idée fantaisiste que le devoir de la société était de nourrir les brebis du Maître »<sup>341</sup>.

Ernest avait vu juste, et cet Asile censé recueillir la folie et la guérir se métamorphose en prison. L'impossibilité absolue dans laquelle se trouve l'évêque de concilier sa vision du monde, qui ne repose sur rien d'autre que sur le souhait de respecter la parole biblique, avec celle qu'on lui impose, semble le condamner de façon irrémédiable à l'asile, lui qui est « écrasé sous la volonté brutale de la société ». La liberté de pensée est annihilée sous le joug de la claustration asilaire, le corps est enfermé pour mieux réguler les égarements de l'esprit. La ruse de l'évêque est assimilable aux stratégies développées par les plus roués, ou les plus ingénieux des fous : c'est en feignant de se repentir de ses divagations altruistes, et pourtant si conformes aux valeurs chrétiennes, qu'il pourra réintégrer non seulement son sacerdoce, mais retrouver aussi son indépendance physique et intellectuelle.

Pour cela, et l'usage d'une rhétorique aliéniste le montre lors de l'annonce de sa guérison, il lui faudra accepter d'être considéré comme fou, et renier ses croyances en accréditant leur aspect pathologique. Les visions ne sont plus célestes mais pathologiques, le partage évangélique n'est plus une douce utopie mais une idée dont il faut « purger la cervelle ». Les mots de la Bible sont repris, mais pour être désavoués et non plus prêchés, et le pasteur renie finalement sa foi en soulignant une dernière fois la force de la perversion du discours : ce sont des termes identiques, connotés de façon religieuse, qui conduisent à l'asile et servent d'abjuration à la folie. Objet et sujet du pouvoir, le discours déviant a été puni et rééduqué, et le discours asilaire de l'évêque s'inscrit dans cette démarche orthopédique.

En effet, alors qu'il rencontre la narratrice et son époux, le prélat leur expose sa vision de l'asile dans les termes suivants :

« — Vous avez apporté des lueurs dans ma nuit, et maintenant moi aussi je vois la lumière du jour. Et je me trouve très heureux, à part... — il hésita douloureusement, et une vive appréhension assombrit son regard — à part cette persécution Je ne fais de mal à personne. Pourquoi ne me laissez-t-on pas tranquille ? Mais ce n'est pas encore cela, c'est surtout la nature de cette persécution. Il me serait égal d'être écorché sous le fouet, brûlé sur un bûcher ou crucifié tête en bas, Mais c'est l'asile qui m'épouvante. Pensez-y : moi, dans une maison d'aliénés ! C'est révoltant. J'ai vu quelques cas au

---

341 *Ibid.*, pp. 243-247.

sanatorium, des fous furieux. Mon sang se glace rien que d'y penser. Être emprisonné pour le restant de mes jours parmi des hurlements et des scènes de violence ! Non, non ! pas cela ! c'est trop !

C'était pitoyable. Ses mains tremblaient ; tout son corps frissonnait et se contractait devant la vision évoquée. Mais, en un instant, il recouvra son calme.

— Pardonnez-moi, dit-il simplement. Ce sont mes malheureux nerfs. Et si c'est là que doit me mener le service du Maître, que sa volonté soit faite ! Qui suis-je pour me plaindre ? [...] Vous m'avez surpris en train de nourrir ses brebis, vous savez. Et naturellement vous me garderez le secret tous les deux.

Il disait cela d'un ton dégagé, mais on devinait une crainte réelle derrière ses paroles. Il promit de revenir nous voir. Hélas, dès la semaine suivante, les journaux informèrent du triste cas de l'évêque Morehouse, qui venait d'être interné à l'asile de Napa, bien que son état laissât encore quelque espoir. C'est en vain que nous cherchâmes à le voir, à faire des démarches pour qu'il subît un nouvel examen ou que son cas fit l'objet d'une enquête. Nous ne pûmes rien apprendre de plus à son sujet, en dehors de déclarations réitérées qu'il ne fallait pas absolument désespérer de sa guérison.

— Le Christ avait ordonné au jeune homme riche de vendre tout ce qu'il possédait, — dit Ernest avec amertume. — L'évêque a obéi au commandement et a été enfermé dans la maison des fous. Les temps sont changés depuis l'époque du Christ. Aujourd'hui, le riche qui donne tout au pauvre est un insensé. Il n'y a pas à discuter là-dessus. C'est le verdict de la société »<sup>342</sup>.

Son passage à l'asile fait de l'évêque un nouveau symbole christique, lui qui persiste à « nourrir ses brebis » alors que son abjuration portait, dans les mêmes termes, sur cette idée « fantaisiste ». Les symboles du drapeau américain et de la parole christique ont été pervertis, et ce nouveau symbole naît sur les cendres des valeurs qui sont pourtant censées être en vigueur dans la société américaine. Tel les premiers chrétiens, l'évêque devient un martyr qui défend sa foi à l'encontre des autorités politiques en place, et l'asile devient un gril, une nouvelle croix vouée à la punition des hérétiques en même temps que le moyen définitif d'assurer leur silence et d'anéantir la propagation de leurs idées et de leurs préceptes. Le rappel des martyrs les plus fréquemment subis par les premiers chrétiens, la flagellation, la mise au bûcher ou encore la crucifixion, permet d'établir un saisissant contraste avec le traitement subi à l'asile. La torture se retrouve dans ce qui demeure dans l'imaginaire collectif, nous l'avons montré, un lieu d'infamie, et si la foi s'est mué en folie, l'asile s'est mué en purgatoire : la mise au ban de la société, associée à la « persécution » dont se déclare victime le prélat, n'est pas la moindre des horreurs qu'il subit. Cette « mort » sociale, autorisée par une claustration asilaire qui s'apparente à une mort physique, est constitutive du martyr de l'évêque, qui s'indigne de la « nature de cette persécution ».

---

342 *Ibid.*, pp. 257-258.

Car l'asile est bien plus qu'un symbole, aussi fort que soit cet aspect. Il est aussi et surtout le lieu immédiat de la folie, le lieu dans lequel se rencontrent des « fous furieux », dans lequel on assiste à des « scènes de violence » et où les « hurlements » résonnent sans cesse. La révolte de l'évêque se fait alors plus pragmatique, et l'homme d'Église redevient un homme qui, s'il ne peut saisir les raisons de son châtement, n'en craint pas moins pour sa vie et se refuse à envisager l'horreur d'une existence passée à l'asile parmi les déments. La déliquescence de son discours, ponctué d'exclamations – « Non, non ! pas cela ! c'est trop ! » – et d'exagérations métaphoriques – « Mon sang se glace rien que d'y penser » – s'associe alors à la déliquescence de sa maîtrise corporelle : « ses mains tremblaient ; tout son corps frissonnait et se contractait devant la vision évoquée », décrit la narratrice. L'évêque, qui « recouvre son calme » de façon quasi-instantanée, ne deviendrait-il pas fou à son tour après avoir vécu les affres de l'internement, ou n'est-il pas déjà menacé par la démence, lui qui semble ne plus contrôler ses « nerfs » ?

Fou, il l'est de façon certaine au regard de la société, dont le « verdict », selon les mots d'Ernest, ne tardera pas à tomber. La démence, dans ce roman, est moins une pathologie qu'un subterfuge pour dénoncer la main-mise du pouvoir politique sur la folie, et sa capacité à mettre en place des institutions aptes à justifier ces établissements concentrationnaires. A nouveau enfermé dans la même maison de santé que Mary, soustrait aux tentatives de ses amis pour l'aider, l'évêque semble définitivement éloigné de sa charge ecclésiastique et ne pourra plus, du haut de sa chaire, semer les graines de sa parole dévoyée dans l'esprit de ses ouailles. Son jardin des Oliviers, paradoxalement, est une église, son Golgotha un asile. Transféré d'asiles en asiles, la trace de l'évêque Morehouse se perd enfin dans les troubles de la Révolution socialiste. La narratrice et son époux croiseront une dernière fois sa route à la fin du roman, dans une ville de Chicago détruite par l'armée : son cadavre repose parmi ceux des hommes massacrés lors des terribles combats qui ont agité la ville. Alors qu'il s'est probablement échappé d'un dernier asile, le socialisme fervent de l'évêque a résisté à l'horreur de son enfermement, mais l'a conduit de façon toute aussi certaine à la mort.

De l'asile, rien d'autre n'est évoqué que les « fous furieux », les « scènes de violence » et les « hurlements » que rapporte le prélat. Pourtant, son ombre plane sur l'œuvre entière, spectre de la norme ou de la volonté de faire régner une norme, qui enferme les « monstres » dont la pensée rejoindrait, sous le joug capitaliste, les errements du délire. La poétique de l'asile ne se lit pas dans de longues descriptions, dans des récits de visites ou dans des portraits, mais bien en filigrane. *In absentia*, l'asile est plus inquiétant que s'il était présent, et



la simple évocation de ses murs suffit à faire trembler les plus fervents partisans de la Révolution. Cependant, cette représentation fondée sur l'absence de représentation n'est possible que par l'existence préalable des paradigmes stéréotypiques attachés à l'asile que nous avons mis au jour et à la fonction d'*Asile*. Cette non-représentation se nourrit en effet des éléments connus et reconnus par le lecteur, qui n'a à sa disposition que trois paradigmes pour définir un asile : son peuple dément, l'horrible vie quotidienne qui s'y déroule, et les manifestations sonores de la folie. A partir de ces trois éléments qui résument à eux seuls la figurativité du lieu, c'est à lui de reconstruire la représentation asilaire, influencé par la puissance de la menace, l'effroi nerveux de l'évêque, l'image implicite d'une contagion de la démence, et la connivence étroite entre les pouvoirs. L'asile-Asile s'écrit dans le roman, ainsi que dans l'acte de lecture, et sa poétique est déterminée par la matière textuelle qui l'entoure. La force de cette représentation tient dans ce qui pourrait sembler être sa faiblesse, sa non-représentation. Comment mieux dépeindre le lieu du silence et de la répression qu'en ne l'évoquant pas ? Cette poétique asilaire aussi rare que puissante s'inscrit dans une visée dénonciatrice et fait de l'asile l'instrument du pouvoir en deux mouvements : d'abord, en le définissant comme une prison étatique efficiente, ensuite, en adoptant une écriture propre à suggérer sans montrer, habile à dresser, dans ses non-dits, l'image terrifiante d'un lieu spectral, dans une représentation aussi vague que la menace que laisse planer le pouvoir sur ses dissidents, mais d'autant plus efficace qu'elle est tacite. Forme et fond, dénonciation du pouvoir et écriture asilaire s'unissent pour créer cette poétique du silence et du stéréotype, dans la représentation sans merci d'un lieu de la folie au service du gouvernement.

Par conséquent, la reconnaissance de l'asile « capitaliste » ne peut se faire que par un phénomène d'intertextualité, qui repose sur l'éventail littéraire des représentations asilaires<sup>343</sup>. Loin d'élaborer un renouvellement des formes de l'imaginaire liées à l'asile, *Le talon de fer* utilise l'esthétisme préexistant en s'appuyant sur une narratologie définie, sur des scènes typiques et des motifs récurrents qui constituent le socle d'une poétique asilaire commune, et va renier l'exigence de totalité sous-jacente au besoin de réalité qui anime la majorité des textes asilaires : l'auteur semble au contraire partir du postulat que cette volonté d'exhaustivité a participé à la création d'une représentation asilaire suffisamment répandue et forte pour

---

343 Dans *Le Juif errant*, d'Eugène Sue, c'est également parce qu'elle est prise dans les rouages d'un pouvoir religieux extrêmement puissant qu'Adrienne de Cardoville est retenue captive dans la maison de santé du docteur Baleinier. Jack London a-t-il lu Sue, a-t-il lu Ponson du Terrail et sa *Corde du pendu* ? Il est peu probable que la notoriété de ce dernier ait atteint la Californie natale de l'auteur de *Croc-blanc*, mais il est cependant démontré que London connaissait Eugène Sue et appréciait la couleur socialiste de ses écrits (cf. Noël Mauberret, préface de J. London, *Grève générale*, Paris, Libertalia, 2008, p. 12.) L'image de l'Asile proposée en Europe dès le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle ne lui était donc pas étrangère.

asseoir sa propre poétique sur ce fondement. Par ce fait, London témoigne donc du retentissement à la fois littéraire, au niveau de l'écriture, et social, au niveau de la lecture, de la construction stéréotypée de l'asile.

La problématique de la construction de la folie se pose ainsi de diverses façons, en montrant comment la société, mais aussi la politique ou un système économique peuvent générer des normes qui génèrent à leur tour une définition de la démence propre à ce système. L'écriture asilaire peut alors reposer sur les signes et les stéréotypes attachés aux lieux jusqu'à proposer un Asile *in absentia* que quelques éléments suffisent à décrire grâce à la charge connotative qui les anime. Un homme est fou dès que ses actes ou son discours ne sont plus en conformité avec les attentes de ses pairs. Dès lors, une fois la folie déclarée, dans tous les sens du terme, quelles sont les étapes qui mènent un personnage à l'Asile ? Car le rôle de la famille, de la foule, ou de toute autre instance souhaitant l'internement s'achève avec un acte lourd de conséquences : prévenir un homme de l'état mental d'un de ses membres se dégrade, s'entourer de l'aide de la police, rédiger des certificats, et amorcer, après avoir construit son fou ou avoir décidé de sa démence, le processus asilaire proprement dit. « Quand on dit de quelque malheureux qu'il est fou, et qu'on l'emmène... il ne revient jamais... », disait le jardinier de Mirbeau...

#### 4. Les étapes de l'internement, entre réalité et fiction.

Si toutes les étapes ne sont pas évoquées dans les romans, la multiplication des sources présentes dans notre corpus permet de dresser le schéma suivant. Il faut tout d'abord, nous l'avons dit, que le personnage soit reconnu comme fou par son entourage, entourage immédiat, composé du noyau familial, ou plus largement entourage social. C'est cet entourage qui se charge de dénoncer secrètement la folie à un médecin compétent, qui effectuera une visite, plus ou moins dissimulée selon que l'on craint ou non la compréhension du malade et sa réaction. Cette visite pourra faire l'objet d'une contre-visite, menant de façon certaine à l'établissement d'un certificat. Émile Richebourg et Yves Guyot ont illustré l'étape suivante, très peu évoquée dans la littérature, de la signature du certificat par le médecin, le maire ou un représentant des forces de police. Le certificat établi par le docteur Biboux dans *Un fou*, répond parfaitement aux injonctions de la loi de 1838 dans sa forme, et permet à la fois de

juger sur pièce un certificat d'aliénation et de mettre en exergue les connaissances médicales et les recherches préalables d'Yves Guyot dans son roman, marque de la permanence d'un *esprit réaliste* dans les romans de la fin du siècle.

Le certificat mentionne tout d'abord la personne concernée par la demande et le nom du mandataire de l'examen, puis résume la pathologie décelée chez le patient et les risques que font courir à son entourage ou à lui-même sa folie, et enjoint enfin de procéder à l'internement :

« Le docteur Biboux s'installa devant la table et rédigea le certificat ci-dessous en en pesant chaque terme.

« Sur l'invitation en date de ce jour 29 octobre 1877, qui m'a été faite par Mme Edmond Labat, née Cécile Ledessart, épouse légitime de M. Edmond Labat, banquier à Paris, de constater l'état sanitaire du susdit Edmond Labat son époux, sous le rapport des facultés intellectuelles.

« Je soussigné Edme Biboux, docteur en médecine, professeur à la faculté de médecine, officier de la Légion d'honneur, à Paris, certifie que mondit Labat, âgé de 33 ans, d'une assez faible constitution, ayant une légère claudication, symptômes caractéristiques de la manie raisonnante, et depuis quelques jours surtout, atteint d'une aberration dans les idées caractérisée tantôt par des symptômes d'hypocondrie mélancolique avec dépression, tantôt par une excitation, aberration qui, dans l'une ou dans l'autre de ces circonstances, entraîne cet individu à se livrer à des actes qui se sont traduits par des pertes pécuniaires et ont pris la forme de soupçons injurieux et de menaces, lesquels actes tendent à compromettre non seulement sa fortune, celle de sa femme et de son enfant, celle des personnes avec lesquelles il est en relation d'affaires, mais encore à menacer la sécurité des personnes qui l'approchent et particulièrement celle de sa femme et celle de son enfant.

« De tout ce qui précède, le soussigné, qui, pour se conformer à l'article 8§2 de la loi du 30 juin 1838 sur les aliénés, déclare qu'il n'est ni parent ni allié de la famille de l'aliéné, ni l'un des chefs, ni propriétaire d'aucun établissement d'aliénés, estime que mondit Labat doit être placé dans une maison spécialement destinée à la surveillance et au traitement des maladies mentales.

« Paris, ce 29 octobre 1877.

« Signé EDME BIBOUX, D. M. P. »<sup>344</sup>.

Deux autres exemples de certificats se trouvent dans *Un beau-frère* d'Hector Malot, le premier étant le certificat du préfet, le second celui du médecin ayant vu Cénéri :

« Nous, préfet, etc.,

« Vu le rapport qui nous est adressé par M. le sous-préfet de Condé-le-Châtel, tendant à ce que nous prescrivions d'office le placement du nommé Cénéri Boimard, vicomte d'Éturquerais, au quartier d'aliénés du Luat

« Vu le certificat délivré par M. Gillet, médecin à Condé-le-Châtel, constatant que ledit Cénéri d'Éturquerais est atteint d'aliénation mentale, et, comme tel, dangereux pour la sûreté des personnes ;

---

344 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 89.

« Vu un certificat de M. le maire du Camp Héroult sur la position de fortune de l'aliéné ;  
« Vu la loi du 30 juin 1838 et les instructions de M. le ministre de l'intérieur pour l'exécution de cette loi ;

« Considérant qu'il est constaté par les pièces ci-dessus visées que : 1° il y a deux mois le nommé Cénéri d'Éturquerais s'est livré à des actes de violence sur le nommé Tournebu, en lui portant des coups qui ont occasionné des blessures graves ; 2° aussitôt qu'il a connu la demande en interdiction formée contre lui, il a couru chez son père, s'y est introduit de force en brisant les portes, maltraitant les domestiques, et qu'il s'y est livré aux désordres les plus graves ; 3° il y a quelques jours, il a donné l'ordre à ses gardes de tirer sur les nommés Tournebu et Vattier ni plus ni moins que s'ils étaient des chiens, et qu'il les a menacés de tirer lui-même ; 4° le même jour il s'est précipité sur son beau-frère, M. le baron Friardel, et qu'après l'avoir injurié de la façon la plus grave il a tiré sur lui un coup de son fusil de chasse [...] ; ladite déposition reçue par M. le juge de paix de Cinglais,

« Arrêtons :

« Art. I<sup>er</sup>.- Le nommé Cénéri d'Éturquerais sera conduit à l'asile des aliénés du Luat, pour y être enfermé.

« Art. II. — Il y sera soumis immédiatement aux examens et traitements par les médecins à ce préposés, et tenu à notre disposition jusqu'à la justification de sa guérison.

Art. III. — Le présent arrêté sera adressé à M. le sous-préfet de Condé-le-Châtel, qui en fera faire notification : 1° à la famille ; 2° à M. le directeur du Luat ; 3° à M. le procureur impérial. »

A cette pièce était jointe une autre pièce, le certificat du docteur Gillet :

« Je, soussigné, docteur en médecine, certifie que M. Cénéri d'Éturquerais est atteint d'aliénation mentale caractérisée par des conceptions délirantes, des hallucinations, le délire de persécution avec perversion des facultés morales ;

« Que cet état lui enlève la conscience et la responsabilité de ses actes, ce qui, avec les accès de fureur dans lesquels il tombe fréquemment, le rend dangereux pour la sûreté des personnes et aussi pour lui-même.

« Suivant ma conviction, un homme dans l'état où se trouve M. Cénéri d'Éturquerais ne jouit pas de son libre arbitre, pour quoi je suis d'avis qu'il ne peut être rien fait de plus convenable que de l'isoler momentanément dans une maison d'aliéné pour y être traité.

GILLET.»<sup>345</sup>.

Une fois ces certificats établis, viennent ensuite l'arrestation, puis le départ pour l'Asile, pour Labat comme pour Cénéri.

Vincent Van Gogh montre comment ce schéma s'inscrit dans la réalité. Lorsqu'il se coupe l'oreille le 24 décembre 1888 après une dispute avec son ami Paul Gauguin, le peintre est interné d'office dans un hospice d'Arles, dont il ressort le 7 janvier 1889. Suite à une pétition lancée contre lui par les villageois au mois de mars, il est arrêté et renvoyé à l'hospice, avant d'intégrer l'asile Saint-Paul de Mausole à Saint-Rémy de Provence. Le 21

---

345 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., pp. 293-296.

avril 1889, c'est lui-même qui réclamera son internement dans cette maison de santé, prétextant le désir « de rester interné tant pour [sa] propre tranquillité que celle des autres »<sup>346</sup>, assumant sa folie « comme une maladie comme une autre ». En outre, il calcule avec beaucoup d'à-propos, lui qui tire sans cesse le diable par la queue et ne cesse de mendier des viatiques à son frère, les avantages pécuniaires qu'il y a à vivre à l'asile : « il me semblerait qu'avec une pension d'une soixante-quinzaine de francs par mois il doit y avoir un moyen de m'interner de façon que j'y aie tout ce qu'il me faut ».

A l'instar du narrateur de Maupassant dans *Qui sait ?*, le choix de l'internement est factice. Vincent Van Gogh devait nécessairement quitter l'hospice au profit d'un asile pour bénéficier d'une surveillance plus longue et plus adaptée à ses crises. Toutes les explications qu'il fournit ne sont que des prétextes, et la seule marge de manœuvre de celui qui vient à peine de peindre *Les tournesols* (en janvier 1889) réside dans le choix de la maison de santé qui l'accueillera, non dans le fait d'être ou non interné. Van Gogh explique ainsi son arrestation dans une lettre à son frère, Théo :

« Je t'écris en pleine possession de ma présence d'esprit et non pas comme un fou, mais en frère que tu connais. Voici la vérité. Un certain nombre de gens d'ici ont adressé au maire (je crois qu'il se nomme M. Tardieu) une adresse (il y avait plus de 80 signatures) me désignant comme un homme pas digne de vivre en liberté, ou quelque chose comme cela. Le commissaire de police ou le commissaire central a alors donné l'ordre de m'interner de nouveau. Toutefois est-il que me voici de longs jours enfermé sous clefs et verrous et gardiens au cabanon, sans que ma culpabilité soit prouvée ou même prouvable. Va sans dire que dans le for intérieur de mon âme, je trouve beaucoup à redire à tout cela. [...] Seulement dis-je pour me délivrer, tu le trouverais difficile. Si je ne retenais pas mon indignation, je serais immédiatement jugé fou dangereux<sup>347</sup>. [...] Tu conçois combien cela m'a été un coup de massue en pleine poitrine, quand j'ai vu qu'il y avait tant de gens ici qui étaient lâches assez de se mettre en nombre contre un seul et celui-là malade. [...] Je suis persuadé que M. le maire ainsi que le commissaire sont plutôt des amis et qu'ils feront tout leur possible d'arranger tout cela. Ici, sauf la liberté, sauf bien des choses que je désirerais autrement, je ne suis pas trop mal. »<sup>348</sup>.

Il évoquera par deux fois les signataires de cette pétition, réclamant que

« des gens [qu'il] ne connai[t] même pas de nom (car ils ont bien eu soin de faire ainsi [qu'il] ne sache pas qui a envoyé cet écrit en question) ne se mêlent pas de [lui] quand [il est] en train de peindre, de manger ou de dormir ou de tirer un coup au bordel (n'ayant pas de femme.) »<sup>349</sup>,

---

346 Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1988, pp. 482-484 pour toutes les citations de ce paragraphe.

347 Nous retrouverons à maintes reprises dans les romans cette affirmation, qui est à la fois une crainte et une certitude : lorsqu'on est interné, se défendre peut-être considéré comme une preuve de folie...

348 *Ibid.*, pp. 473-474.

349 *Ibid.*, p. 475.

et regrettant ironiquement

« le dérangement causé à 81 vertueux anthropophages de la bonne ville d'Arles et à leur excellent maire »<sup>350</sup>.

Pétition lancée par des villageois bien-pensants accusant l'Autre de folie, autorité du maire et du « commissaire central »... seule l'évocation du médecin manque, et pour cause : il s'agit ici d'un internement d'office, et l'article 19 de la loi de 1838 prévoit qu'« en cas de danger imminent, attesté par le certificat d'un médecin *ou par la notoriété publique*<sup>351</sup>, les commissaires de police à Paris, et les maires dans les autres communes, ordonneront, à l'égard des personnes atteintes d'aliénation mentale, toutes les mesures provisoires nécessaires, à la charge d'en référer dans les vingt-quatre heures au préfet, qui statuera sans délai. ». Les seules signatures du maire et du commissaire, appuyées par la « notoriété publique » pallient à l'absence d'avis médical. Nous retrouvons dans cette notion de « notoriété publique » le rôle de la société immanent de la société, et de ceux qui entourent le malade dans le processus d'internement.

Le cas de Vincent Van Gogh nous permet de comparer cette réalité à la fiction, et d'observer les similitudes avec les extraits précédents d'Hector Malot et Yves Guyot, notamment dans l'étonnante facilité avec laquelle on mène un homme à l'asile. Dans *La Baronne*, pièce de théâtre à grand succès d'Édouard Foussier, écrite en collaboration avec Charles Edmond, un médecin qui a signé un certificat mensonger pour interner le riche mari de sa belle et jeune maîtresse, est pris de remords lorsqu'il rend visite au mari trompé. Celui-ci est en effet devenu fou pendant son internement. Le médecin résipiscient démontre à sa maîtresse que nul n'est à l'abri d'être interné – chaque spectateur devant, par catharsis, prendre lui aussi conscience de ce drame :

« Je dis que s'il suffit d'un accès de violence, dont le mobile échappe, pour conclure à l'aliénation mentale et séquestrer les gens sur le certificat de médecins coupables ou de légèreté ou de complicité, — je dis que pas un n'est assuré en se levant le matin de coucher le soir dans son lit, que la camisole de force est aux mains de tous les ménages, et que jamais ces bastilles soi-disant détruites n'ont été si nombreuses et si redoutables, puisqu'il n'est plus une porte d'alcôve qui au besoin ne s'ouvre sur un cabanon, le plus inexorable de tous et le seul dont la justice n'ait pas les clefs !... »<sup>352</sup>.

---

350 *Ibid.*, p. 504.

351 Nous soulignons.

352 E. Foussier et C. Edmond, « La Baronne », *op. cit.*, p. 392.

Une autre instance peut être également mise en cause dans le processus d'internement, celle de la police et des autorités administratives. Certains romans évoquent en effet le lien qui existe entre des aliénistes et les forces de l'ordre, reflet de la prédominance de la médecine sur tout autre pouvoir, et sur l'individu. L'aliénisme devient alors intrinsèquement une « force » qui impose son « ordre », et utilise la police pour accomplir ses sombres desseins. Comme Léon Daudet qui, dans *Les Morticoles*, met directement en cause l'existence d'une alliance entre les deux institutions :

« Et, demandai-je, comment est-il entré ici ? — Comment ? Mais c'est fort aisé. Crudanet [l'un médecin] met sa signature au bas d'un bulletin d'admission. Je joins la mienne à côté, car il faut deux médecins, deux témoignages professoraux. Cela rassure ; c'est une sauvegarde. Après quoi, un commissaire de police appose son paraphe au-dessous des nôtres, un peu à droite. Ajoutez deux gros cachets noirs, avec la tête de mort sur champ d'os, et c'est fait. Mon bonhomme est bouclé. Il est mon hôte. — Ainsi, vous disposez en maître absolu de la vie et de la liberté de tous les Morticoles ? — Heureusement ; qu'advierait-il si les gens sensés ne domptaient pas les fous ? »<sup>353</sup>,

Émile Richebourg et Yves Guyot insistent eux aussi sur le fait que la police accorde sa confiance pleine et entière à la parole aliéniste, au détriment parfois de celle du patient sur le point d'être interné. Ainsi, dans *La petite Mionne*, une jeune fille qui se fait passer pour folle afin d'échapper à un complot fomenté par une femme jalouse de sa jeunesse et de sa grâce parvient à mystifier le médecin, un allié de son ennemie, venu l'examiner. Feindre la folie sauve la jeune fille d'une mort certaine. Nous retrouvons, comme pour le personnage de Maupassant, le concept d'un Asile quelquefois salvateur, qui permet d'échapper par sa clôture même et par son isolement à un danger plus grand encore que la folie. Quoiqu'en dise le narrateur de *Qui sait ?*, qui craint encore les éventuelles visites et une immiscion de l'extérieur dans son asile (dans les deux sens du terme), l'Asile semble une prison relativement sûre pour qui se sent menacé, recouvrant son sens premier de « lieu de refuge ». Le salut par l'Asile n'est cependant possible dans le roman de Richebourg que grâce à la nullité du médecin, qui, convaincu de la folie de Mionne, s'en émeut, avant de proposer de se charger des démarches administratives, notamment de la visite au commissaire de police :

« — Que conseillez-vous à ces braves gens ?  
— De placer leur parente dans une maison de santé,  
— Ils ne sont pas riches, docteur.  
— Qu'ils la conduisent, alors, dans un hospice de la ville.  
— N'y a-t-il pas quelques formalités à remplir ?

---

353 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, p. 335.

- Sans doute
- Que faut-il faire ?
- Aller trouver le commissaire de police, lui exposer nettement la situation ; il dressera procès verbal de la déclaration et donnera le permis d'enfermer avec lequel la pauvre jeune fille pourra être conduite immédiatement à la Salpêtrière ou à Sainte-Anne.
- Docteur, si vous alliez vous-même avec les parents chez le commissaire de police ? Je crois que cela simplifierait beaucoup les choses.
- En effet, et pour vous être agréable, chère madame, je suis prêt à aller chez le commissaire de police. [...] Mais vous pouvez être tranquille ; la discrétion est chez tous une qualité; elle est en plus un des devoirs professionnels du médecin. »<sup>354</sup>.

Le médecin est le complice involontaire d'un internement injustifié. Mionne ne fait que contrefaire la folie, mais le poids de la parole médicale auprès des autorités de police, seules aptes à valider le certificat, permet l'aboutissement du complot et l'entrée de la jeune fille à Sainte-Anne. La facilité de cette entrée sert Richebourg, qui peut dresser une représentation de l'Asile sans écorner la pureté et l'intégrité du personnage de Mionne, et résonne comme une dénonciation, certes légère et qui ne fera pas l'objet d'une critique plus poussée, mais, toutefois, existante – et sur laquelle nous reviendrons plus en détail lorsqu'il s'agira de dresser le portrait du docteur présent dans cette scène. La parole du médecin affirme la folie, et ne peut être niée par ceux-là même qui vont participer à l'internement, ou le faciliter : le rôle de la police est bien réduit à faire régner l'ordre prônée par l'aliénisme.

De la même façon, Yves Guyot, contempteur acerbe du monde aliéniste, dénonce dans *Un fou* l'absence d'esprit critique de la police et la foi aveugle portée dans le discours médical, au mépris de la parole de la personne menacée d'internement :

- « Le docteur Biboux dit au commissaire de police:
- Demain, à neuf heures, je dois conduire M. Labat, le banquier, à la maison du docteur Borda-Blancard.
- Comment ! Il est fou ! dit le commissaire de police, qui ne douta pas du reste un seul moment de l'affirmation du célèbre Biboux, corroborée par la présence de Ragot.
- Hélas ! comme sa grand'mère et sa mère... Il est même dangereux. Je viens vous prévenir pour que vous envoyiez trois ou quatre agents de police, afin d'empêcher un rassemblement et de prêter au besoin main-forte aux gardiens de l'asile.
- Bien, M. le docteur, je vous remercie de m'avoir prévenu. Si tous les gens qui ont besoin de nous suivaient cet exemple, la police serait très facile. »<sup>355</sup>.

---

354 E. Richebourg, *La petite Mionne*, t. 3, *op. cit.*, p. 313.

355 Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, p. 94.



Effrayé de la visite médicale qu'il vient de subir, le personnage se rend à son tour au commissariat pour dénoncer le danger qu'il encourt, mais l'intervention du docteur Biboux joue contre lui et contre la crédibilité de sa parole :

« M. Labat s'en alla tout droit chez le commissaire de police. Sur le vu de sa carte, il fut introduit immédiatement.

— Monsieur, dit-il au commissaire, je crois être sous le coup d'un grand danger, d'une séquestration arbitraire.

Le commissaire de police s'inclina en souriant:

— Le docteur Biboux doit venir me prendre demain matin, à neuf heures !

— Nous savons cela, dit le commissaire de police.

— Comment ! Reprit M. Labat effaré.

— La police sait tout, reprit le commissaire avec une solennité emphatique qui est le propre des fonctionnaires de tous les pays.

— Alors vous me protégerez.

— J'avais déjà donné des ordres.

— Je ne suis pas fou, reprit Labat sous l'impulsion de sa crainte.

— Vous pouvez être tranquille, Monsieur, reprit le commissaire. J'enverrai à cette heure chez vous des agents qui sauront vous protéger, si vous êtes menacé d'un danger. »<sup>356</sup>.

Déjà, lors des discussions portant sur l'élaboration de la loi du 30 juin 1838, François Isambert, député, soulignait la difficulté de « faire prévaloir une plainte contre un fonctionnaire, malgré nos élans de liberté »<sup>357</sup>: autorité politique, avec le préfet, autorité judiciaire, avec la police, et autorité médicale peuvent former une chape bien difficile à soulever pour qui contesterait un internement, et Cénéri et Labat sont là pour le prouver au sein de la fiction, laissant présager de ce qui peut advenir dans la réalité. Pourtant, malgré les deux exemples littéraires précédents, c'est bien plus dans leur rôle de contrôle de la folie au sein de l'Asile que les autorités judiciaires et politiques seront vilipendées, lorsqu'elles ont pour charge de visiter les établissements psychiatriques et de décider du maintien en détention ou de la remise en liberté des personnages<sup>358</sup>. Néanmoins, il apparaît que Richebourg comme Guyot respectent dans la fiction le processus d'internement imposé par la loi de 1838, tout en proposant une représentation personnelle servant leur trame narrative respective. La fiction s'appuie sur la réalité pour mieux la critiquer, et en reprenant une à une les étapes de l'internement, les œuvres montrent à quel point le fou peut être la victime de forces qui le dépassent, des forces plus puissantes encore que la folie dont il souffre, ou dont il est censé

---

356 *Ibid.*, p. 95.

357 C. Quénel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *op. cit.*, p. 13.

358 Chez Guyot, par exemple, la visite du préfet tourne à la mascarade, et le représentant de la loi et les médecins qui l'accompagnent sont trompés, ridiculisés, et, nous le verrons, corrompus.

souffrir.

Entre la dénonciation familiale et la complicité des forces de police ou des forces judiciaires, l'examen médical qui ne peut manquer d'apparaître dans les œuvres dénonce l'emprise médicale sur le patient, et va s'appuyer sur une série d'éléments renvoyant à la réalité : noms de maladies, références à des aliénistes ou à des théories, mimétisme d'une auscultation réelle, reproduction d'expériences connues, etc. Cette emprise va d'abord se révéler par une manipulation discursive qui souligne la puissance du discours médical, à travers un protocole précis d'auscultation, auquel la perspective littéraire ajoute une nouvelle dimension, celle de la poétique.

## **II. La visite du médecin : un protocole d'auscultation au service d'un discours poétique**

### 1. Visite médicale et visite poétique : émergence de représentations stéréotypées.

Quand la médecine entre dans un foyer, jamais un personnage présumé fou n'échappe à la sanction aliéniste. Se met en place tout un protocole d'auscultation : arrivée du médecin, présentation du malade, mise en évidence de ses symptômes, autant dans le discours médical que dans la mise en scène de l'expertise et dans la description du patient, et décision finale, celle de l'internement. Ce protocole suit scrupuleusement les fondements de tout entretien médical, destiné à déceler la pathologie et à instaurer en conséquence une thérapeutique, mais il va souffrir de l'influence de la perception littéraire de la folie, de l'Asile, et de la figure du médecin. En effet, à partir de ces trois visions propres à chaque romancier, le récit de l'auscultation met l'accent sur tel ou tel point précis, sur une pathologie ou sur une autre, il pose une image maléfique ou bénéfique de l'Asile, ou accentue l'omnipotence, voire l'omnipotence dévoyée, de la parole aliéniste. La rencontre entre les éléments immuables de l'auscultation et des paradigmes propres à chaque auteur donne lieu à la représentation littérisée d'une pratique aliéniste.

De nombreux romans font l'économie de l'entretien médical. La plupart des héros internés, ceux de Maupassant comme ceux de Mirbeau ou de Tchekhov, sont rencontrés par le narrateur ou par les autres personnages alors qu'ils sont déjà à l'Asile, quand l'aliéniste de Machado de Assis décide d'interner la plupart des habitants de sa ville dans *L'aliéniste*, jamais les examens ne sont rapportés, etc. D'autres fois, la représentation de cet examen met en scène

le discours scientifique pour en présenter la rhétorique et l'hermétisme. Nous étudierons plus loin dans un extrait d'*Un fou* de Guyot comment cette dimension influe sur le processus d'internement, avant d'y revenir de façon plus serrée en analysant tous les enjeux poétiques de la langue scientifique.

Cependant, lorsque ce récit est proposé, l'un des exemples littéraires les plus frappants de sa poétisation demeure *Le prince Zilah*, de Claretie, œuvre dans laquelle se révèle toute l'influence des choix narratifs et discursifs opérés par le romancier sur l'examen proprement dit, développant une certaine vision de la démence, élisant de préférence l'hystérie à toute autre maladie, une vision du médecin, en présentant un être bon et dévoué, et de l'Asile, lieu salvateur qui guérira, nul n'en doute, la belle Marsa... Car là où le prince Zilah est pétri de fantasmes et de clichés sur l'Asile, le lecteur, en assistant à l'entretien entre Marsa et son médecin, n'a guère de doute ni d'angoisses, et laisse sans craintes partir la jeune femme à l'asile, tout comme son oncle, qui assiste à l'examen. A Zilah s'oppose ainsi Vogotzine, l'oncle de Marsa, qui a, finalement, plus peur de la folle que de l'asile, et qui semble, comme c'est lui qui demande l'entretien pour sa nièce, pas si éloigné de tous les personnages qui ont provoqué la perte de Mouret, Maurin, Héraclius, ou même de Van Gogh.

Dans ce roman, lorsque le prince éponyme apprend que celle qu'il vient d'épouser, Marsa, a eu un amant avant le mariage, il la répudie. Marsa sombre dans la folie, et son oncle, le général Vogotzine, demande au docteur Fargeas<sup>359</sup> de venir appréhender l'état de la malade sans que celle-ci se doute de la raison de la visite de l'éminent médecin, qui n'est pour elle qu'un « inconnu » :

« Vogotzine [...] alla demander au docteur Fargeas de vouloir bien venir, le plus tôt possible, à Maisons-Lafitte. [...] Le docteur Fargeas examina, d'un regard de son œil noir, cette femme dont les prunelles, seules vivantes dans un beau corps automatique, flambaient ; comme si l'on y eût aperçu l'âme brûler.

– Madame, dit doucement le docteur, quand le général, s'approchant doucement, eût fait signe à sa nièce d'écouter cet inconnu, le général Vogotzine m'a dit que vous étiez souffrante. Je suis médecin. Voulez-vous me faire l'honneur et l'amitié de répondre à mes questions ? [...]

– Pourquoi un médecin ? dit-elle brusquement ensuite à Vogotzine. Je ne suis pas malade. [...] Eh ! bien, voyons, quoi ? Qu'est-ce que vous me demandez ? Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? De la part de qui venez-vous ?

Vogotzine avait fait à la femme de chambre signe de s'éloigner.

– Je vous l'ai dit, je viens de la part du général

Et Fargeas désignait Vogotzine. [...] Alors elle s'abandonna et brusquement retomba dans

---

359 Nous avons vu précédemment que le docteur Fargeas peut-être considéré comme le double littéraire de Charcot, que Jules Claretie admirait, et que cette instance médicale est une figure récurrente dans l'œuvre claretienne.

un de ces anéantissements qui succédaient au délire des premiers jours et qui effrayaient tant Vogotzine.

– La voilà, la voilà partie dit le gros homme.

Fargeas, sans écouter le général, s'approcha de Marsa qu'il fit asseoir sur une chaise, près de la fenêtre. Il regarda la jeune femme, la toucha au front et Marsa ne fit aucun mouvement. La tête chaude brûlait la paume de la main de Fargeas.

– Souffrez-vous ? demanda doucement le docteur.

La jeune fille, qui avait eu la force de questionner, tout à l'heure, et semblait, un moment auparavant, s'intéresser encore à la vie, répondit, d'une voix tendre, bizarre, d'un ton chantant et triste

– Je ne sais pas !

– Vous n'avez pas bien dormi cette nuit ?

– Je ne sais pas !

– Quel âge avez-vous ? demanda Fargeas pour se rendre compte de l'état mental.

– Je ne sais pas dit-elle encore.

Les yeux du médecin cherchaient ceux de l'oncle. Vogotzine, horriblement rouge, se tenait à côté de la chaise, roide et faisant une grimace émue à chacune de ces réponses lugubres, d'un ton mélodique : *Je ne sais pas*

– Comment vous appelez-vous ? demanda lentement le docteur.

Elle roula autour d'elle ses prunelles, sembla chercher dans sa pauvre tête vide une pensée qui n'y était plus et, après un effort visible, se redressant sur la chaise, puis son corps retombant contre le dossier, effarée à la fois et résignée, elle répondit comme toujours

– Je ne sais pas

L'oncle, qui devenait pourpre, eut un frisson et regarda le docteur avec angoisse.

Elle ne savait même plus son nom !

– Ce sera, j'espère, passager, dit le docteur. Mais, dans l'état actuel, elle me paraît une grande convulsive. [...]

Fargeas prit entre ses doigts la peau fine de la jeune femme et la pinça, au cou, sous la petite oreille encore rose. Marsa Laszlo ne tressaillit pas.

– Il y a amnésie du cou ! dit le docteur.. Je pourrais la piquer du bout d'une épingle.. L'insensibilité est absolue. [...] On peut la guérir, mais il faudrait l'arracher à son milieu peut-être... lui refaire une vie nouvelle. Il lui faut la solitude, non pas celle-ci, mais...

– Mais ? demanda Vogotzine.

– Mais peut-être celle de la maison de santé. »<sup>360</sup>.

Observons tout d'abord le protocole d'examen mené par le docteur Fargeas, qui permet de déceler immédiatement, et ce même pour un lecteur novice, l'hystérie de la jeune femme. D'abord, le médecin ne se présente pas comme un médecin « aliéniste ». La loi de 1838 ne réclame pas cette spécialisation : tout médecin de famille peut procéder à un internement, ce qui est, à notre époque et malgré la réforme de la loi en 1990, toujours le cas. Pourtant, le docteur Fargeas n'est pas un médecin ordinaire, ce n'est pas le docteur que Marsa ou son

---

360 J. Claretie, *Le prince Zilah. op. cit.*, pp. 264-269.

oncle consultent habituellement, lui qui dirige le quartier des maladies nerveuses, de l'épilepsie et de l'hystérie à la Salpêtrière<sup>361</sup>. Autre indice textuel de ses fonctions, il est présenté, quelques pages plus haut et selon la rumeur publique, comme un médecin célèbre et, surtout, spécialisé dans un certain type de pathologie :

« On assurait que Marsa avait été frappée d'une maladie nerveuse héréditaire, et on en donnait pour preuves des visites faites à Maisons-Laffitte par le docteur Fargeas, le savant professeur de la Salpêtrière qu'on avait vu, en voiture, traverser plusieurs fois le parc, appelé en consultation auprès de la Tzigane avec son ancien interne le docteur Vilandry. Ces deux hommes, dont l'un était depuis longtemps illustre et l'autre célèbre déjà, étaient accourus, sur la prière de Vogotzine, conseillé par Yanski Varhély, plus Parisien et mieux informé que le général. »<sup>362</sup>.

Il faut donc être Parisien pour entendre la célébrité de Fargeas, ce qui n'est qu'un écho du sous titre de l'œuvre : « Le prince Zilah. *Roman parisien*<sup>363</sup> ». Il le faut également pour entendre la portée de cette « maladie nerveuse héréditaire ». Que signifie pourtant « être Parisien » vers 1885 ? Il suffit moins d'habiter la capitale que d'y tenir un rang élevé. Comprendons par cette expression qu'il faut connaître le monde, *son* monde, et sacrifier aux plaisirs mondains pour se tenir informé des dernières nouvelles, clabauderies et rumeurs, mais aussi des derniers sujets à la mode. Et à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'un des sujets à la mode dans le milieu que fréquente Claretie n'est autre que celui touchant aux sciences mentales, aux avancées scientifiques liées aux mystères de l'esprit. Toute la bonne société parisienne, et la bonne société *littéraire*, se retrouve dans les dîners de Charcot<sup>364</sup>, à discuter des malades de la Salpêtrière et des progrès de la médecine de l'âme. L'hystérie, domaine de prédilection de Charcot, tient bonne place dans ces dîners. Quelle meilleure source d'inspiration pour des écrivains, toujours ravis d'entendre des histoires spectaculaires, toujours prompts à les intégrer dans leurs propres romans, que ces séances ouvertes sur la folie, l'un des sujets qui a toujours passionné les hommes ? Sujet, acteurs, décor, personnages, tous les ingrédients d'un roman sont dans les récits de Charcot, et peu de ses auditeurs se priveront de s'en inspirer<sup>365</sup>.

---

361 Nous apprenons les fonctions exactes du médecin dans *Les amours d'un interne*, œuvre parue trois ans avant *Le prince Zilah*.

362 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, pp. 261-262.

363 Nous soulignons.

364 Un seul exemple, anecdotique mais frappant, pour illustrer la force du lien social qui unit les deux domaines: la propre fille de Charcot a manqué d'épouser Léon Daudet, qui l'a refusée... jetant son dévolu sur l'ex-femme du fils de Charcot, elle-même petite-fille de Victor Hugo.

365 Pour mesurer toute l'influence de Charcot sur la production littéraire de la fin du siècle, cf. B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, *op. cit.* Dans cet ouvrage, l'auteur met en évidence les interactions entre l'art de Charcot, art médical tout autant qu'art oratoire, et la littérature de la fin du siècle, entre respect, admiration, pillage et critique. L'auteur analyse successivement la pratique de Charcot au sein de la Salpêtrière et la réception de celle-ci dans le monde séculier, en soulignant la constitution d'une véritable mythologie autour

Critiquant ce parisianisme et le lien devenu presque incontournable entre les sciences psychiques et les romans, Ferdinand Brunetière écrit ainsi, dès 1883, dans *Le Roman naturaliste* :

« A quoi veulent-ils que le public s'attache, dans un roman dont l'action se circonscrit au périmètre de la Salpêtrière, un public à qui les noms d'hystérie, d'hypnotisme et de catalepsie sont inconnus ? Faut-il le dire ? On fait aujourd'hui trop de pièces pour le public des premières, et trop de romans pour les lecteurs de Paris, et d'un certain Paris encore, qui n'est pas tout Paris. »<sup>366</sup>.

Dans ce milieu parisien, la maladie nerveuse de Marsa a déjà un avant-goût d'hystérie avant même qu'elle ne soit examinée et son mal diagnostiqué, car les lecteurs de Jules Claretie ne sont autres que ceux qui partagent son monde, ces lecteurs « d'un certain Paris », et sont bien ceux qui saisissent de façon immédiate la teneur scientifique de son propos. La remarque concernant le « parisianisme » de l'ami qui conseille la visite de Fargeas et de Vilandry, le héros des *Amours d'un interne*, ne fait que confirmer cette idée. Guy de Maupassant n'est pas loin, lui qui soulignait de façon amusée et quelque peu ironique, l'extraordinaire succès que remporte l'hystérie auprès du grand public :

« Hystérique, madame, voilà le grand mot du jour. Êtes-vous amoureuse ? vous êtes une hystérique. Êtes-vous indifférente aux passions qui remuent vos semblables ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique chaste. Trompez-vous votre mari ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique sensuelle. Vous volez des coupons de soie dans un magasin ? hystérique. Vous mentez à tout propos ? hystérique ! (Le mensonge est même le signe caractéristique de l'hystérie.) Vous êtes gourmande ? hystérique ! Vous êtes nerveuse ? hystérique ! Vous êtes ceci, vous êtes cela, vous êtes enfin ce que sont toutes les femmes depuis le commencement du monde ? Hystérique ! hystérique ! vous dis-je. Nous sommes tous des hystériques, depuis que le docteur Charcot, ce grand prêtre de l'hystérie, cet éleveur d'hystériques en chambre, entretient à grands frais dans son établissement modèle de la Salpêtrière un peuple de femmes nerveuses auxquelles il inocule la folie, et dont il fait, en peu de temps, des démoniaques. Il faut être vraiment bien ordinaire, bien commun, bien raisonnable, pour qu'on ne vous classe point aujourd'hui parmi les hystériques. »<sup>367</sup>.

---

du neurologue ; puis la création poétique d'un « personnage-Charcot » au sein de la littérature, personnage dont la fonction essentielle émerge de cette construction mythique : dompteur des hystériques, exorciste de ce mal, Charcot devient le maître des femmes, le maître de l'hystérie. Enfin, l'auteur concentre son analyse sur la double mise en scène qui dirige les expériences menées à la Salpêtrière, mise en scène médicale, d'abord, et mise en scène littéraire ensuite. Bertrand Marquer met en exergue la richesse du matériau, pour souligner l'interaction entre la représentation littéraire et poétique de la Salpêtrière en tant que lieu régi par Charcot et par l'hystérie et les pratiques médicales qui s'y déroulaient réellement.

366 Ferdinand Brunetière, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann Lévy, 1883, p. 239. Critique littéraire, essayiste, spécialiste de l'histoire de la littérature, Ferdinand Brunetière, lors de son élection à l'Académie en 1893, rejoindra les Immortels au détriment d'Émile Zola, l'un de ses plus grands ennemis, qui espérait lui aussi être élu.

367 G. de Maupassant, « Une femme », *Gil Blas*, 16 août 1882. Elisabeth Roudinesco analyse, ou « psychanalyse », la citation dans les termes suivants: « Dans les critiques qu'il adresse à Charcot, Maupassant saisit le sens d'une nouvelle doctrine, puisqu'il se moque des médecins adeptes de l'héritité-

Spectaculaire, érotique, et nous aurons l'occasion de revenir sur ces deux aspects qui mettent en scène une femme-folle aussi exotique qu'excitante, l'hystérie plaît, l'hystérie fascine<sup>368</sup>. Elle acquiert le droit de trôner dans nombre d'œuvres littéraires, romans de Claretie en tête. En effet, il est remarquable que Claretie, au sein de ses œuvres, ne connaisse finalement qu'une Folle, ou, plutôt, qu'il ne reconnaisse qu'un seul type de Folle comme héroïne. Différentes folies sont évoquées, nous l'avons vu, lors de l'entrée de Jeanne Barral et de sa mère dans la section Esquirol de la Salpêtrière, mais c'est de crises d'hystérie et de démence précoce qu'est atteinte Hermance Barral, tout comme Marsa l'est dans cet extrait. Notons que c'est à la suite d'un choc d'amour – le mari d'Hermance a été tué en duel, le prince Zilah a répudié son épouse – que ces deux femmes sont tombées en folie. Leur mal est noble, elles ne doivent pas leur démence à l'alcool, à la misère, ni même à l'atavisme, mais bien à la grandeur de leurs sentiments qui les empêchent de supporter la douleur du veuvage ou le déshonneur d'avoir jadis démerité.

Ce sont donc des folles estimables et grandes que Claretie prend pour héroïnes, laissant aux folles plus communes le soin de peupler l'asile comme des fantômes (nous avons pu précédemment apprécier la déshumanisation dont souffrent toutes ces malades lorsque le narrateur des *Amours d'un interne* présente la section Esquirol). Refusant de diversifier la démence de ses personnages, il semble vouloir profiter de la « mode » de l'hystérie pour placer ses portraits au diagnostic facile. Le concept de « mode », appliqué à une maladie, peut surprendre. Pourtant Alphonse Esquiros se moque dès 1847 de la versatilité des aliénistes quand il s'agit de définir une pathologie, et souligne plaisamment les préférences des uns et des autres pour telle ou telle pathologie : « Lorsque M. Foville succéda dernièrement à M. Esquirol dans le service de la maison royale de Charenton, il trouva chez les malades classés par son illustre devancier un nombre prodigieux de monomanes et très peu d'hallucinés. Or, à peine M. Foville eût-il appliqué dans cet établissement son contrôle aux différents cas de folie, que le nombre des monomanes diminue sensiblement ; ils ont aujourd'hui presque

---

dégénérescence, et décrit l'hystérie, sans même s'en rendre compte, comme une maladie « fausement » héréditaire et « métaphoriquement » contagieuse. Il attribue au savoir médical une conception de l'hystérie qui est moins la leur que la sienne propre. En effet, si *tout le monde* est hystérique, de Napoléon à la ville de Paris, alors l'hystérie n'est plus une « maladie », au sens classique, mais une névrose pouvant atteindre n'importe qui. Maupassant devance ainsi, contre les aliénistes, les théories de Freud. » E. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, t. 1, 1885-1939, Paris, Fayard, 1994, p. 76.

368 Cf. Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérie. Du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*, Paris, Éditions de la Découverte, « L'espace de l'histoire », 2003 ; Wanda Bannour, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie*, Paris, Métailié, 1992 ; ou encore Mark S. Micale, « Le discours français sur l'hystérie à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle », *op. cit.*

entièrement disparu, et le nombre des hallucinés a augmenté dans la proportion inverse. »<sup>369</sup>.

Puisque des aliénistes procèdent à l'élection d'une catégorie de la nosographie au détriment des autres, un écrivain ne saurait se priver d'en faire autant ! Ainsi, le projet claretien et sa prédilection pour l'hystérie sont clairement annoncés dans la préface des *Amours d'un interne*, et on peut sans peine les étendre à toute la partie du *Prince Zilah* qui concerne le diagnostic de la folie de Marsa :

« On trouvera, étudiée dans ce volume – et pour la première fois par un romancier – une des formes les plus étranges de la grande maladie du siècle. [...] Rien de plus fréquent, dans notre société moderne, que ces névroses bizarres qui produisent soit les affolées du monde et du théâtre, soit les exaltées de la politique et des réunions populaires [...] L'hystérie est un peu partout à l'heure où nous sommes. [...] Il appartenait donc au romancier d'étudier, après les savants, ces manifestations inquiétantes, attirantes ainsi, et ces cas bizarres. »<sup>370</sup>.

Le diagnostic scientifique importe peu, et la maladie, fût-elle hystérie, participe plus sûrement d'un ressort narratif propre à servir l'action. Pourtant, si le diagnostic semble évident, il n'est pas question d'évincer de l'œuvre la confrontation entre la malade et le médecin. Au contraire, la mise en scène de celle-ci permet de proposer une représentation de Fargeas, et, par extension, de Charcot, celle d'un médecin à la spécialité pour le moins attrayante, un médecin bon et compétent qui n'aura de cesse de rassurer sa patiente et l'oncle de cette dernière, et de trouver pour Marsa la meilleure thérapeutique. Simultanément, cette représentation autorise également le portrait d'une hystérique typique, cliché de la femme souffrante, en accumulant les symptômes les plus visibles de l'hystérie : Marsa est en effet un véritable cas d'école, l'illustration parfaite de tous les prodromes de cette pathologie. Enfin, la scénographie de cette expertise marque l'intrusion de la problématique de la parole dans le processus d'internement, en mettant l'accent sur le pouvoir langagier qui émane du discours du médecin autant que de celui de Marsa. Le scientifique comme la folle se définissent par leurs mots, et l'esthétisme d'un discours poétisé s'installe déjà, de façon sous-jacente, dans cet extrait.

A son arrivée, le savant explique d'abord son intrusion en faisant usage du discours rapporté : « le général m'a dit que vous étiez souffrante », annonce-t-il à Marsa, avant de justifier à nouveau qu'il « vien[t] de la part du général », et de lui parler comme à une personne sensée. La tentative de mettre Marsa en confiance et de la rassurer pour pallier au

---

369 Alphonse Esquiros, « Les maisons de fous », *Paris ou les sciences, les institutions et les mœurs au 19<sup>ème</sup> siècle*, tome 2, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1847, p. 7.

370 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, pp. 3-4.



fait qu'elle doive subir un interrogatoire fait naître une impression de complot et de machination que la malade semble pressentir, elle qui est la proie sans défense d'un pouvoir médical entré en contact avec elle par ruse et par l'intermédiaire de l'oncle qui l'a recueillie après sa répudiation.

Cependant, Marsa déjoue ces faux-semblants, et diffère l'entrée en dialogue avec le médecin en interrogeant d'abord son oncle, puis en accablant Fargeas de question – alors que c'est lui qui s'arrogeait le pouvoir de questionner la jeune patiente. Par la succession de ses demandes (« Eh! bien, voyons, quoi ? Qu'est-ce que vous me demandez ? Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? De la part de qui venez-vous ? »), et par leur ton, la jeune femme fait tomber les règles de la bienséance et provoque le geste de son oncle : l'inconvenance de ses interrogations et de son comportement envers un étranger pousse Vogotzine à éloigner la domestique. Plus que jamais, la folie est une affaire de famille, qui ne doit pas être ébruitée, surtout par la bonne. Et plus que jamais, elle se révèle par le langage : c'est parce qu'elle ne respecte pas l'attitude et les manières qui conviennent à une femme de son rang que son oncle pressent la crise qui va la terrasser. Une malade qui se défend, une malade qui questionne, une malade qui remet en cause le pouvoir médical, voilà l'incongruité, vite effacée par la crise qui va soudainement la frapper, comme si le phénomène d'opposition à la parole scientifique ne pouvait avoir qu'une cause, l'hystérie, et qu'une conséquence, la crise d'hystérie dans sa manifestation pathologique. Annihilée, la parole de Marsa se délite dans la folie, et cède la place à un autre discours.

Ainsi, cette crise est d'abord définie, par le biais du discours indirect libre, par les mots de Vogotzine. Cet « abandon », cet « anéantissement » qui frappent Marsa sont moins des définitions médicales que des termes usuels employés par le grand public, et vont déterminer, par leur inadéquation, l'éviction de Vogotzine d'une scène qui le dépasse. Témoin de la pathologie, il sert de référent à Fargeas pour en expliquer la présence et l'introduire dans la maison, mais il est occulté dès qu'il résume en termes simples et populaires l'état de Marsa, « – La voilà, la voilà partie, dit le gros homme ». Le bon oncle fait le lien entre sa nièce et le médecin, mais doit disparaître pour laisser la place à une nouvelle entité, celle de la Médecine. Symboliquement, c'est son discours et l'inadaptation de celui-ci qui marque à son tour son effacement. Vogotzine ne peut comprendre les crises de sa nièce, tout comme il ne saisit pas, plus tard, que lorsque la jeune femme répond ne pas savoir son nom, il s'agit moins d'une amnésie que d'une réponse systématique ordonnée par son état hystérique. Claretie semble indiquer par là que nul autre qu'un médecin ne le pourrait. C'est donc « sans écouter le

général », et sans lui laisser non plus le droit à la parole, que le praticien poursuit son auscultation. Lorsqu'il revient vers l'oncle, c'est pour lui signifier d'un *regard*, et non d'un *mot*, la gravité de la stupéfaction, donnant l'occasion au narrateur d'exposer non seulement le comportement et la physionomie d'un homme du monde confronté à la folie d'un être cher, mais également le rejet de la parole du profane dans ce qui est exclusivement affaire de médecin.

Le docteur Fargeas ausculte Marsa selon les principes mêmes des examens de Charcot<sup>371</sup>. C'est « d'un regard de son œil noir » qu'il jauge d'abord la jeune femme, à une époque où le regard du médecin est considéré comme essentiel dans l'appréhension du mal<sup>372</sup>. C'est d'ailleurs par le regard qu'est qualifiée Marsa ; alors que la jeune fille est comme morte, le médecin de l'âme peut encore distinguer une étincelle de vie dans ses yeux. Lorsqu'il l'approchera de plus près, pendant la crise, l'accent sera à nouveau mis sur cette faculté, associée à un geste dont on ne saurait nier la ressemblance avec un geste de magnétiseur : « il regarda la jeune femme, la toucha au front et Marsa ne fit aucun mouvement ». La quasi-catalepsie de Marsa, déjà pressentie dans l'immobilité de son corps aux premiers instants de la rencontre, est mise en évidence durant l'examen. Roideur du corps, insensibilité tant physique que morale manifeste, aphasie qui altère autant la compréhension du langage que son usage, allant jusqu'à modifier la voix de la jeune femme, tous les symptômes de l'hystérie sont présents et mis en lumière par le médecin. Marsa semble souffrir aussi d'écholalie, répétant sans cesse et de façon automatique ce « je ne sais pas » qui désespère tant son oncle.

Cas d'école, nous l'avons dit, Marsa n'est plus que l'Hystérique, l'incarnation de cette fascinante pathologie, et son personnage devient prétexte à l'exposition de ce mal chéri par les

---

371 D'autre part, marque d'une inscription supplémentaire dans le réel par un phénomène d'intertextualité, cet examen n'est pas très éloigné de celui que subit Cénéri lorsque son beau-frère tente de le faire interdire : « Vos nom, prénoms, profession, demeure ? » demanda le président. [...] Greffier, présentez à M. d'Eturquerais cette sébile, et vous, monsieur, veuillez nous dire la valeur de chacune des pièces de monnaie qu'elle contient et la somme totale que forment ces pièces réunies. » [...] « Ah ! pardon, monsieur le président, dit-il vivement, mais avant de répondre à cette demande, je crois pouvoir vous faire observer que je ne suis pas fou. Sur la requête qui vous a été présentée, sur l'avis de mon conseil de famille formé en violation de la loi, je comprends très bien que vous me considériez comme un imbécile et que vous me posiez des questions appropriées à mon état. Mais cette accusation de folie est une calomnie mise en avant par un misérable pour arriver à un vol. — Encore une fois, dans votre intérêt je vous engage à la modération. A moi appartient le droit de vous poser des questions que je crois utiles, à vous le droit d'y répondre ou de n'y pas répondre. Oui ou non, voulez-vous faire le calcul que je vous demande ? ». Comme un écolier, Cénéri compta les pièces de monnaie qui étaient dans la sébile ; puis, après cinq ou six autres questions de même force sur la date de sa naissance, sur son âge, sur sa filiation, le président arriva aux faits de sa requête. Sur tout ce qui touchait à sa jeunesse, Cénéri répondit avec calme et précision. ». H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 219.

372 Nous reviendrons sur le rôle prédominant du regard, afin de percevoir l'importance de cette faculté médicale d'observation, et sur l'acceptation complète de cette faculté par les écrivains, voire l'admiration qu'elle provoque chez eux, ce que souligne Jules Claretie.

romanciers. Devenue docile aux questions de Fargeas lors de sa crise, Marsa l'est aussi au modelage littéraire. En ce sens, les symptômes de Marsa sont les symptômes les plus connus de l'hystérie, de l'absence de sensibilité (et la piqûre n'est pas sans rappeler les expériences menées à la Salpêtrière) à l'amnésie en passant par l'aboulie, symptômes largement rebattus dans la littérature médicale de l'époque, lors des leçons données à la Salpêtrière, et sans doute rebattus aussi à la table du Maître Charcot. Symptômes rebattus, enfin, dans la littérature, dès lors qu'une hystérique est évoquée et mise en scène...

Pour mettre au jour ces stigmates de l'hystérie, les questions posées par le docteur Fargeas reflètent les interrogatoires classiques, presque bon enfant, imposés aux malades pour déceler le stade de leur pathologie, et gagnent en simplicité au fur et à mesure de l'entretien. L'interjection finale qui précède l'examen physique, « elle ne savait même plus son nom ! », procède d'une dramatisation qui repose sur une progression. L'avant-dernière question de Fargeas est explicitée : c'est « pour se rendre compte de l'état mental » qu'il demande à Marsa son âge. La série d'interrogations est entrecoupée par la description d'un Vogotzine de plus en plus angoissé et devenu « horriblement rouge » – de honte ou de douleur ? La réponse de Marsa provoque une nouvelle réaction physique chez l'oncle, rendu cette fois à la couleur « pourpre », et déplace le regard. Ce n'est plus le docteur qui regarde Marsa, mais Vogotzine qui regarde le docteur. Il ne s'agit plus d'un discours médical mené par le savant, mais d'un discours indirect libre évoquant l'impression de Vogotzine, et ces mots sont le reflet de son trouble. De nouveau intégrée dans le dialogue, la prise de parole de Vogotzine, pour être discrète, n'en est pas moins efficace pour symboliser les affres de l'innocent confronté bien involontairement à la folie. Le narrateur n'avoue-t-il pas que le malheureux

« eût mieux aimé tenir tête à un bataillon de honweds ou à une volée de bachi-bouzoucks<sup>373</sup> plutôt que de rester là, dans le fond d'un parc, en face d'une malade en délire dont les sanglots et les appels désespérés faisaient larmoyer ce soldat à demi ramolli »<sup>374</sup> ?

Le lecteur s'identifie à Vogotzine, à la fois dans son ignorance médicale et dans sa sensibilité filiale, ce qui ne manque pas de mettre en valeur les assertions du savant et de rendre plus humaine et plus touchante encore l'incompréhension de Vogotzine jusqu'au bout

---

373 Troupes de l'armée hongroise et soldats mercenaires de l'armée ottomane connues pour leur indiscipline, leur goût du combat, de la félonie et de l'appât du gain, les termes « honweds » et « bachi-bouzoucks » sont des rappels du glorieux passé militaire du général Vogotzine. De façon imagée, les pires mercenaires sont moins effrayants que la démence.

374 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, p. 263.

du dialogue. Seule l'explicitation finale lui donnera une solution au mal de Marsa. C'est en effet au moment le plus dramatique de la scène que le diagnostic tombe enfin, avec le remède :

« Ce sera, j'espère, passager, dit le docteur. Mais, dans l'état actuel, elle me paraît une grande convulsive. [...] On peut la guérir, mais il faudrait l'arracher à son milieu peut-être... lui refaire une vie nouvelle. Il lui faut la solitude, non pas celle-ci, mais... [...] Mais peut-être celle de la maison de santé »<sup>375</sup>.

« Convulsive », donc hystérique : le mot est lâché, et conclut notre extrait. La pathologie d'élection de Claretie reste donc la maîtresse de ce diagnostic, qu'elle gouverne et achève, puisque la seule alternative à ce mal est l'internement. De même, la parole du médecin, savant fort de son savoir et de sa connaissance du mal, a dirigé la mise en scène de la pathologie de Marsa. Dès lors, face à la folie que le commun des mortels ne peut ni comprendre, ni guérir, la maison de santé est l'ultime palliatif.

Ainsi, cet extrait a permis d'appréhender la façon dont l'un des éléments fondateurs du processus d'internement, la visite du médecin mandé par un proche du patient, est esthétisée pour participer à une poétique asilaire. En faisant d'un personnage féminin le prototype de l'hystérique, en fondant sa représentation sur des prodromes pléthoriques qui ne laissent aucun doute, avant même la lecture du diagnostic final, sur la nature de la pathologie, en amenant une progression, voire une mise en scène, des symptômes et de leur découverte par le médecin, mais aussi en utilisant un personnage récurrent qui, par ses fonctions comme par ses méthodes, ne peut qu'évoquer Charcot, Jules Claretie impose, à partir d'un processus réel, sa propre représentation, une représentation littéraire stéréotypée, des étapes qui mènent un personnage à l'Asile.

Ce faisant, il fonde également son récit sur le mélange des discours. Discours profane de l'oncle qui affirme le savoir du savant en lui confiant sa nièce, un oncle qui, avec des mots du peuple, pressent l'hystérie, s'affole sans pouvoir discerner de solutions, et qui reste vain et stupéfait devant les signes avant-coureurs de la folie ; discours hystérique, parole déliquescence qui ne « sait plus », qui tente de se débattre mais s'enfoncé inexorablement dans son délire et dans l'incommunicabilité ; discours médical enfin, qui observe et juge, procède à un examen scientifique, et trouve enfin le seul remède en ouvrant les portes de l'Asile. Ce mélange des voix confère toute son efficacité à l'extrait de Claretie en créant un *type* de

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 269.

l'hystérique, un *type* du profane, un *type* du médecin, et en laissant entendre au lecteur la supériorité médicale. Dans ce contexte poétique, l'internement de Marsa est inéluctable, et l'Asile, ou plutôt, dans ce cas, la maison de santé, sauvera sans doute, selon Fargeas, la jeune fille.

Pour un auteur qui martèle à l'envi le rôle bénéfique de l'Asile, l'issue n'est pas si terrible, et la maison de santé dans laquelle sera enfermée Marsa ainsi que la bonté des médecins qu'elle y rencontrera confirmeront la vision méliorative qui se dégage déjà de cet extrait : sauvée de sa propre démence à la fin du roman, sortie de sa maison de santé, pardonnée par son époux, mais préférant la mort à un souvenir déshonorant, Marsa mourra heureuse et saine d'esprit. La poétique claretienne a fait de l'Asile l'acteur principal de son dénouement. Mais, lorsque la poétique asilaire est moins encomiastique, voire franchement négative, c'est en installant l'image d'un discours médical qui ne serait qu'une camisole discursive que les auteurs vont faire de ces visites médicales des visites littéraires, passant par ce prisme de la clinique à la poétique.

## 2. Le discours médical et les pièges de l'expertise, la camisole discursive.

Le processus d'internement met ainsi en place des éléments essentiels pour la constitution d'une poétique asilaire. En effet, il introduit déjà le rôle du médecin par le biais des dialogues de vérification de la folie, et par la confiance, parfois sans limite, que la famille et/ou le patient accordent à son autorité. Grâce au discours de Ligottin, l'aliéniste des *Morticoles* de Léon Daudet, nous développerons plus loin les diverses analogies qui existent entre le système asilaire et le système carcéral, et les réseaux de complicités qui rapprochent ces deux instances que l'on pourra qualifier d'« orthopédiques »<sup>376</sup>. Pour l'heure, force est de constater que certains auteurs vont encore plus loin que Jules Claretie dans le traitement de la prédominance du discours médical pour montrer que c'est avant tout *le discours* qui provoque l'internement, et *par le discours* qu'il est justifié. Les visites des médecins aux patients ne sont alors que le moyen de les mener à l'asile, en mettant en exergue la prédominance de la parole médicale – qu'elle soit ou non symbole de vacuité. Le langage est toujours double et plein de

---

376 Cf. *infra* p. 629 et suiv. A ce sujet, cf. également Michel Foucault, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, NRF, Gallimard, 1975.

compromissions : les médecins ne se présentent pas toujours en leur qualité de médecin, et chaque parole ou attitude de la personne auscultée est mesurée à l'aune du délire. Point de présomption d'innocence, le malade est littéralement « mis en examen » et jugé fou à l'instant même où la consultation commence.

Dans *Le mari de Charlotte*, d'Hector Malot, le héros, Emmanuel, tombe dans un piège que sa femme a contribué, plus ou moins à son corps défendant, à ourdir. Venu rendre visite à l'un de ses amis, le docteur Portail, le couple rencontre chez leur hôte deux médecins, les docteurs Louville et Patras, dont nous ferons plus longuement la connaissance plus loin. Une discussion portant sur les hallucinations est en cours entre les deux savants, et se poursuit devant les deux jeunes gens. Emmanuel, d'autant plus intéressé par le sujet qu'il souffre lui-même de ce mal, participe activement à la conversation :

« Après s'être défendu pendant le premier moment, Emmanuel s'était bien vite livré, et il avait même été au devant des questions, comme s'il était entraîné par la curiosité d'approfondir un sujet qui depuis longtemps, obsédait son esprit. Rien de personnel ne lui avait été demandé par les médecins, et cependant en moins d'une demi-heure ils avaient appris tout ce qu'ils avaient intérêt à savoir. »<sup>377</sup>.

Si le personnage croit avoir des hallucinations, c'est parce qu'il a vu sa jeune épouse, Charlotte, en compagnie d'un de ses cousins, qu'elle aurait dû épouser à la place d'Emmanuel et dont elle est probablement toujours amoureuse malgré la félicité conjugale et l'amour littéralement « fou » que lui voue son époux. Charlotte niera cette rencontre, faisant basculer un mari déjà fragile dans la folie : la mère d'Emmanuel s'est suicidée à l'âge que le jeune homme vient d'atteindre, et la plus grande crainte de ce dernier est de tomber comme elle en démence. La confiance aveugle qu'il porte à Charlotte le pousse à croire qu'il souffre d'hallucinations provoquées par la jalousie et la passion, et ces hallucinations, d'abord injustifiées, deviennent vite son lot quotidien. Georges Saffarel, le cousin aimé par Charlotte manigancera l'internement du jeune homme, et, à la fin du roman, arrangera enfin sa sortie... afin que l'enfant que Charlotte porte désormais et qui est le fruit de leur crime ait un père légitime !

Mais avant cette grossesse inopportune, avant même cette liaison scandaleuse, il importe de se débarrasser du mari, sans scandale et sans heurts. La discussion médicale est à la fois le reflet d'une manipulation terriblement efficace et de l'omnipotence des médecins, amplifiée par la confiance que leur métier semble inspirer même aux plus rétifs. C'est parce que les médecins jouissent d'une aura exceptionnelle, exceptionnellement mauvaise comme

---

377 H. Malot, *Le mari de Charlotte*, Paris, Michel Lévy frères, 1875, p. 346.

exceptionnellement bonne, qu'Emmanuel se confie lors de cet entretien informel, même malgré lui. C'est pourtant une impression de piège qui se dégagera finalement de cette conversation, et à leur départ, Emmanuel ne cessera de poser des questions sur ces deux invités énigmatiques :

« — Quels peuvent être ces messieurs ? demanda vivement Emmanuel ; pourquoi M. Portail ne nous a-t-il pas présentés les uns aux autres ? Pourquoi ont-ils parlé d'hallucination ?

— Mais, mon ami, je n'en sais rien ; il me semble qu'ils ont continué une conversation commencée.

— Pourquoi cette conversation roulait-elle, en nous attendant, sur ce sujet ? Pourquoi, lorsqu'ils sont partis, m'ont-ils serré la main comme s'ils voulaient me tâter le pouls ? Tout cela est bien étrange. Tu as donc parlé de mes craintes à M. Portail ? Tu as peut-être voulu avoir une consultation ; ces gens sont des médecins, n'est-ce pas ?

Il s'était animé et parlait avec une violence contenue. A ce moment le savant rentra dans le salon. Il avait pris son attitude « bonhomme », mais en réalité il paraissait profondément troublé.

— Voilà de curieux originaux, n'est-ce pas ? dit-il d'un ton dégagé en s'adressant à Emmanuel. [...]

— Vous les connaissez... beaucoup ? demanda Emmanuel, poursuivant son idée.

— Nous disions donc, continua M. Portail, évitant de répondre à cette interrogation, que je vous ai écrit ce matin pour vous prier de venir. »<sup>378</sup>.

Les questions d'Emmanuel demeurent sans réponses, malgré ses soupçons rétrospectifs. Pris au piège des mots des médecins, Emmanuel s'est trahi et a été trahi. Cette expertise secrète est clairement constitutive de la poétique asilaire menée par Malot dans ses œuvres qui abordent cette thématique, puisqu'elle annonce l'esthétisation qui prévaudra dans le traitement global de la représentation de l'Asile : dans toutes les œuvres malotiennes, le mécanisme qui mène les personnages à la réclusion indique la position poétique que le romancier adopte pour dépeindre la condition asilaire, et *Le mari de Charlotte* s'inscrit dans cette lignée. En ce sens, la place accordée au discours aliéniste est primordiale. Parole qui se dissimule, parole qui trompe, parole qui enferme, la parole aliéniste est vilipendée, mais demeure, roman après roman, la plus forte, et fait périr ses victimes : dans *Un beau-frère*, Cénéri se noie<sup>379</sup>, dans *Le mari de Charlotte*, Emmanuel, comprenant qu'il n'est pas le père de l'enfant de Charlotte, part à la guerre avec la ferme intention d'y mourir, dans *Mère*, le vieil homme que son fils fait garder à demeure en le prétendant fou perd à la fois son enfant et sa femme, qui s'était ralliée à la cause de son fils, lorsqu'il est enfin réhabilité.

---

378 *Ibid.*

379 Cette fin tragique n'a lieu que dans le roman : dans la pièce de théâtre adaptée d'*Un beau-frère* par Adolphe Belot, Cénéri ne devient pas fou, ne se suicide pas, mais son beau frère meurt assassiné. Manichéenne au lieu d'être subversive et dérangeante, la pièce ne rencontrera guère le succès du roman. A. Belot, *Le beau-frère. Pièce en cinq actes de M. Adolphe Belot tirée du roman de M. Hector Malot. Représentée pour la première fois, au théâtre du Gymnase dramatique, le 1er septembre 1873*, Paris, E. Dentu éditeur, 1874.

Narrativement, le procédé est habile et le silence maintenu par le narrateur sur le contenu exact de cet entretien permet de supposer, d'imaginer tout le machiavélisme qui s'en dégage. Le discours aliéniste se cache jusque dans le texte, qu'il influence pourtant en déterminant le destin d'Emmanuel, comme il se cache pour détruire ceux qu'on veut faire passer pour fous. A l'exact opposé, la surexposition du discours médical peut avoir le même but, et discréditer tout autant la parole du médecin. Les procédés se répondent pour montrer la manipulation du discours et du malade, et pour montrer à quel point les interrogatoires peuvent être biaisés.

Ainsi, dans *Un fou*, d'Yves Guyot, le banquier Labat est accusé de folie parce qu'il suspecte sa femme Cécile d'avoir conçu un enfant avec le médecin de famille, le docteur Ragot. Comme la grand-mère et la mère de Labat sont mortes folles, les soupçons, d'ailleurs justifiés, de l'adultère se retournent contre Labat, jusqu'à provoquer son internement. Le docteur Ragot, pour préserver son ménage, sauver sa réputation, et pour mettre sa maîtresse et son enfant à l'abri de la vengeance du mari trompé, décide en effet de le pousser vers l'asile. Pour garder bonne conscience et parce qu'il est trop impliqué dans l'affaire pour prendre des risques inconsidérés en signant seul le certificat, Ragot fait appel à son confrère le docteur Biboux. Avant d'en appeler à ce dernier, Ragot, qui sait pertinemment que le pauvre Labat jouit de toute sa raison, prépare son argumentaire<sup>380</sup> pour se convaincre de la nécessité de son geste et de la possibilité de catégoriser les soupçons de Labat dans une nosographie que le docteur semble lui-même considérer comme absurde. Cet argumentaire très impertinent fait par conséquent directement partie de l'expertise de Labat, puisqu'elle la conditionne.

Tout le discours de Ragot, qui pourra paraître obscur au lecteur moderne, est relativement parlant pour un lecteur contemporain. Souvenons-nous du « Parisien » de Jules Claretie : Yves Guyot a le même public. En ce sens, et pour comprendre les références que nous rencontrerons dans le discours de Ragot, il faut se reporter à l'ouvrage de Henri Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne*<sup>381</sup>, paru en 1870, qui a eu un certain succès. Thulié et Guyot se fréquentent : ils créèrent ensemble en 1875 l'École d'Anthropologie, et Yves Guyot succéda à Thulié à sa présidence en 1914. En 1884, date de parution de *Un fou*, ils sont intimes, et Guyot s'inspire très librement de l'œuvre médicale de son ami pour donner au monologue du docteur Ragot les fondements scientifiques nécessaires à sa crédibilité.

---

380 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., p. 73.

381 Henri Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne*, Paris, Germer Baillière, 1870. Nous reviendrons sur l'influence intertextuelle de l'œuvre de Henri Thulié, dont l'ouvrage sera activement mis à contribution. Cf. *infra*, p. 683 et suiv.



Déjà, discours scientifique et discours littéraire se mêlent, et le lecteur doit, pour entendre le monologue de Ragot, avoir des référents médicaux précis<sup>382</sup>. En effet, Henri Thulié réfute dans son ouvrage le concept nouveau de « manie raisonnante », manie inventée par le docteur Pierre Campagne – médecin-chef de l'asile du Vaucluse – dans son *Traité de la manie raisonnante*, publié en 1869<sup>383</sup>. Thulié fait le point sur une grande partie des connaissances médecins-spécialistes de son temps, dressant une véritable critique des connaissances et de leur vacuité.

Nous développerons et expliciterons les références utilisées par ailleurs<sup>384</sup>. Contentons-nous pour le moment de lire les extraits suivants avec les yeux d'un lecteur du XIX<sup>ème</sup> siècle qui ne posséderait pas toutes les clés de l'intertextualité, et observons l'effet produit par la forme de la litanie sur la perception et la compréhension, litanie de noms, de pathologies, de manies et de folies. Remarquons néanmoins la proximité de ces extraits. Le premier est issu de la toute première page de la préface de l'ouvrage de Thulié qui dénonce la dangerosité de l'œuvre de Campagne, en qui il voit une menace « pour la liberté individuelle, destinée à excuser et à motiver scientifiquement et légalement toutes les séquestrations arbitraires »<sup>385</sup>, le second est un extrait d'Yves Guyot. Voilà ce qu'écrit Thulié :

« C'est pour sauver la société de ces gens, écrivailleurs, discuteurs, utopistes, mangeurs d'argent, tourments des familles, inquiétudes de l'État, qu'on a inventé un titre d'affection mentale qui concilie tout, l'opinion des amis et du public qui trouvent que le prétendu malade raisonne très bien, et l'opinion des aliénistes qui affirment que ce raisonneur est très malade ; d'où les noms : *manie sans délire, monomanie raisonnante, folie lucide*, etc... [...] C'est Pinel qui a mis les médecins spécialistes sur cette voie fatale ; il ne lui a fallu que quatre mots : la folie sans délire. Jusqu'à lui, il n'a jamais été question de quelque chose qui ressemblât à cette maladie d'invention moderne ; les livres anciens, dans lesquels on se complaît à tout trouver, ne laissent rien entrevoir que l'on puisse appeler manie raisonnante, ou folie lucide, etc. MM. les D<sup>rs</sup> Berthier et Campagne l'affirment dans leur historique avec un étonnement naïf. Certes, on peut les croire sur parole, car les anciens avaient de bonnes raisons pour ne pas décrire cette maladie qu'on ne pouvait inventer chez des peuples qui regardaient la liberté comme le bien suprême. [...] Jacquelin Dubuisson partagea les idées de Pinel, son maître, seulement il voulut donner un corps à ce que le maître n'avait fait qu'indiquer vaguement, il chercha à arrêter les contours de cette nouvelle maladie qu'il appelle manie sans délire. Esquirol, à son tour, lui donna le nom de monomanie raisonnante. [...] Aujourd'hui les dénominations vont se multipliant, et l'on ne sait vraiment quel en sera le nombre si les spécialistes continuent : Manie instinctive, Manie raisonnante, Manie systématisée, Folie des actes, Folie lucide,

---

382 De façon identique, Yves Guyot fait référence dans son roman à une affaire bien réelle qui a défrayé la chronique en 1878-1879, l'internement arbitraire du Dr Bormann, qui apparaît comme personnage dans le dernier chapitre. Mélange de réalité et de fiction, de cas dramatiquement vrais et de cas inventés, la dénonciation n'en prend que plus de poids.

383 Pierre Campagne, *Traité de la manie raisonnante*, Paris, Victor Masson et fils, 1869.

384 Cf. *infra* p. 683 et suiv.

385 H. Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne, op. cit.*, préface.

et ce qu'écrit Guyot dans le monologue de Ragot :

« - Parbleu ! Il est fou pour tous ceux qui admettent la manie sans délire de Pinel, pour tous ceux qui, étendant de plus en plus le domaine de la folie, font des maniaques raisonnants, pour les aliénistes, aliénés eux-mêmes, du type du docteur Campagne dont la Société Médico-Psychologique a couronné l'ouvrage, et avec les doctrines duquel elle a ainsi solidarisé la majorité des aliénistes. Parbleu ! de très bonne foi, ils le considéreront tous comme fou. Oh ! je serai bien tranquille si je partageais leurs doctrines ; mais je crois, avec Griésinger que la manie sans délire est une invention de Pinel faite pour le malheur de la science et encore aggravée par les Campagne, les Berthier et autres ! [...] Oui, Labat est fou pour presque tous les aliénistes de France : c'est indiscutable ; mais il est inutile de pallier mon acte. D'après mes doctrines, Labat n'est pas fou aujourd'hui, s'il est exposé à le devenir un jour ou l'autre. Mon acte est malhonnête. Dois-je l'accomplir ? Je ne veux pas essayer de me tromper moi-même. [...] Tant pis ! Il ne fallait pas qu'il se mariât. Il deviendrait fou tôt ou tard. Il tuerait peut-être sa femme et son enfant. Sa séquestration sera un avertissement. [...] Il suffit que je signe un bout de papier et c'est fait !

Alors cet homme essaya un moment de ruser avec lui-même.

- Non je ne le ferai pas ! Je m'en remettrai à mon confrère, au docteur Biboux.

Il éclata de rire.

- Je suis hypocrite. J'essaye de me tromper. Parbleu ! oui ; ce sera Biboux qui signera certificat, et il le signera, parce que je sais qu'il est partisan des idées du docteur Campagne ; et, en même temps, étant données sa notoriété, sa grande situation, il me couvre. »<sup>387</sup>.

On retrouve dans le discours de Ragot, et presque dans l'ordre, la liste des pathologies dressées par Henri Thulié, et les noms d'aliénistes abominés ou admirés. Devant la multitude des chronosèmes, le lecteur ne peut que plier, et admettre la véracité et le réalisme du roman, ainsi que la supériorité médicale. Le processus d'internement est là aussi révélateur de la problématique qui anime l'œuvre, puisque ce sont ce réalisme et ces effets de vrai qui vont donner toute leur puissance à la diatribe anti-aliéniste de Guyot. Pour dénoncer le pouvoir aliéniste, la corruption et la cupidité, la veulerie et le complot, pour dénoncer aussi les conditions de détention dans les asiles, rien ne vaut un texte qui calque la réalité : les exagérations, les suppositions, en un mot, l'imagination reposent sur un cadre réel, et s'y intègrent pour devenir à leur tour, dans l'esprit du lecteur, des éléments existants. La poétique asilaire de Guyot joue avec tous ces paradigmes pour s'affirmer, et l'internement en marque les prémisses : le décalage entre le discours médical et l'entente du lecteur qui sous-tend la dichotomie langagière et l'infériorité du malade lors d'une expertise, la mauvaise foi

---

386 *Ibid.*, pp. 10-12.

387 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 73.

scientifique et la perversion de la nosographie, ou encore la vacuité de la pratique médicale autant que la vacuité de son discours ne sont que quelques points amorcés dans ce monologue, qui ouvre le roman en tant que roman asilaire.

Cet extrait préliminaire à la visite du docteur Biboux nous permet de mieux saisir ce qui meut le docteur Ragot, et éclaire le choix de ce second médecin. Confronter Labat à un médecin « partisan des idées du docteur Campagne », voilà ce qui importe à Ragot pour faire interner le mari de sa maîtresse et le père putatif de son enfant, et voilà ce qui importe à Yves Guyot pour dénoncer le pouvoir d'un aliéniste qui peut enfermer une personne saine sous couvert d'une théorie médicale frôlant l'absurdité. Afin de parfaire ce sombre tableau, Guyot charge le docteur Biboux, l'homme de paille élu par Ragot, d'un autre attribut qui ne peut qu'accréditer son idée : célèbre et admiré, Biboux jouit de la confiance que nous avons déjà évoquée, confiance médicale, confiance policière, confiance judiciaire, et enfin, confiance, populaire. Ragot peut sans peine se cacher derrière son diagnostic qui, bien qu'erroné, ne sera jamais remis en question. La science affirme, la science ne se contredit pas. Pour avoir tenté de se révolter, la belle Marsa a eu une crise d'hystérie, et le couperet de l'Asile est tombé.

Le roman de Guyot joue donc de cette mise en abyme entre son roman et l'ouvrage de Thulié pour souligner la vacuité de la nosographie et les dérives qu'elle permet lorsqu'elle est associée à mauvais escient à la loi de 1838<sup>388</sup>. La littérature permet d'être à l'origine de l'exposition du savoir médical et de toutes les hypocrisies permettant un internement arbitraire. Dès lors, lorsque le docteur Biboux vient visiter le banquier Labat, le lecteur sait déjà que la visite est biaisée par les manigances de Ragot, et le dialogue entre le mari trompé et le médecin prêt à voir un fou en chaque homme est davantage un dialogue d'expertise pour sonder la profondeur du mal que le médecin tient pour acquis, que l'occasion réelle pour M. Labat d'expliquer son drame conjugal ou de prouver qu'il a toute sa raison. Pris au piège de ce qui n'est qu'un interrogatoire, Labat ne pourra que s'enfermer dans le discours scientifique, et le lecteur prévenu de ce piège ne pourra qu'en admirer les rouages, patiemment mis en œuvre dans la progression du dialogue. La camisole discursive précède de peu la camisole asilaire.

Le dialogue entre le médecin et Labat marque en effet, comme lors de l'examen de Marsa dans *Le prince Zilah*, une progression. Le médecin, qui se présente d'abord comme un ami, quitte insensiblement ses oripeaux d'allié pour se révéler plus médecin que jamais, et

---

388 La critique de Guyot est vaste. Au-delà de la honte des séquestrations arbitraires, c'est aussi la vénalité des directeurs des maisons de santé, les conditions de détention dans l'asile, l'inhumanité des gardiens qui se font bourreaux, la complicité de médecins qui, lors des inspections, préfèrent fermer les yeux sur les horreurs aperçues, tout comme ils ferment les yeux sur la validité de certains certificats, qui sont dénoncés... Nous reviendrons tout au long de cette étude sur cette critique globale du monde asilaire.

transforme la conversation amicale en une évaluation psychiatrique :

« Eh bien ! mon cher Labat ? Il y a longtemps que je n'avais pas eu le plaisir de vous voir. Je ne viens pas ici comme médecin, je vous en prévient, car je sais que vous en avez un excellent, un de nos jeunes maîtres.

— Voyons, docteur, dit Labat d'une voix sourde, venez-vous ici pour me railler ? Est-ce sérieusement ou ironiquement que vous me parlez !

Le docteur hocha la tête.

— Très sérieusement, je vous assure. Asseyons-nous un moment et causons. Je viens vous donner des nouvelles de Madame Labat [...] Et de votre enfant.

— Ne dites pas mon enfant.

— Et pourquoi ? *Pater is...*

— Ah ! oui, l'adage latin<sup>389</sup>. Mais la réalité...

— Voyons mon cher Labat, dit le docteur Biboux d'une voix câline, pour porter une accusation aussi grave contre votre charmante femme, vous avez donc des soupçons ?

— Oui.

— Fondés ?

— Oui, ma femme a commis un adultère...

— Rien qu'un ? Alors je vous ferai observer qu'en cas d'adultère à deux, il reste pour le mari, placé dans des conditions ordinaires, 50 p. 100 de chances d'être le vrai papa.

— Non, pas même dans le cas présent, car c'est avec un médecin que ma femme...

— Les médecins, sous ce rapport, laissent tout autant de chances au mari, mon cher Labat. Ce sont des hommes comme les autres. Mais, savez-vous que vous portez là une accusation bien grave qui entache l'honneur de tout le corps médical. [...] Sur quoi basez-vous votre soupçon ?

— Ma femme allait tous les jours chez lui, chez ce médecin, chez ce misérable... [...]

— Mais, mon cher Labat, si les maris de toutes les femmes qui, pendant une période, sont venues tous les jours chez moi pour des maladies résultant de leurs couches, m'accusaient d'avoir fait leurs enfants, savez-vous bien que je demanderais un prix Monthyon pour avoir contribué, dans une si large mesure, à la population de la France <sup>390</sup>? [...] Je vois bien que vous avez une idée, une présomption, un soupçon ; mais, sur quoi basés ?

Labat ne répondit pas.

— Voyons ! les avez-vous surpris ?

— Non. [...] Les domestiques sont de mon avis. [...] Voyez-vous, j'ai ma conviction. La confiance ne se commande pas. J'ai eu tort d'épouser une femme trop belle ! Moi, je ne suis pas beau, je suis chétif... Elle a honte de moi, je le sens. Elle me hait. [...]

---

389 « *Pater is est quem nuptiae demonstrant* », qui pourrait se traduire par « celui-là est le père celui que le mariage désigne », tel est ce fameux adage latin qui met en place la présomption de paternité légitime, applicable à l'enfant présumé conçu durant le mariage et à l'enfant né pendant cette même période. Labat interrompait Biboux alors que celui-ci n'a donné que les deux premiers mots, « le père » : il marquait son refus formel de renier ses certitudes et d'accepter de force cette paternité.

390 Le prix Monthyon est un prix de vertu décerné par l'Académie française, destiné à récompenser les actes nobles et emplis de philanthropie et de dévouement. Ce prix a été créé en 1782 par le magistrat Jean-Antoine de Monthyon. Le rapprochement entre l'adultère, un prix de vertu et le peuplement de la France peut surprendre, mais quinze années après la guerre contre la Prusse, la France subit encore une baisse de la natalité qui n'est pas sans inquiéter les autorités, quoiqu'elle ne soit pas liée uniquement à la guerre. Cf. Patrick Festy, « La fécondité des pays occidentaux (1870-1970) », « Présentation d'un cahier de l'Ined », *Populations*, Paris, 34<sup>ème</sup> année, n°1, 1979, pp. 163-173.

- Il paraît que, tantôt, vous l'avez menacée.
- C'est vrai, je n'ai pas été maître de moi.
- Et si elle revient ici avec son enfant, que ferez-vous ?
- Labat jeta un regard étrange sur le docteur Biboux.
- Mais, enfin, peut-elle rentrer en sécurité chez vous ? Elle a peur de vous, pour elle, pour « son », pour « votre » enfant.
- Ne dites pas « votre », dit Labat d'une voix sourde.
- Cette dernière phrase me prouve que vous persistez dans vos soupçons.
- Que voulez-vous ? je n'en suis pas le maître.
- Mon cher ami, dit le docteur Biboux, je vois que vous êtes en effet sous le coup d'une impression dont vous n'êtes pas le maître. Il faut vous calmer. Prenez un peu de bromure de potassium et couchez-vous tranquillement. Je vais vous faire une ordonnance. Je viendrai vous voir demain matin vers neuf heures et vous apporter des nouvelles de votre femme et de l'enfant. Tout s'arrangera. »<sup>391</sup>.

Ce dialogue est d'abord fondé sur l'inégalité des deux partis. Chacun soupçonne autrui, Labat soupçonne sa femme d'adultère, le médecin soupçonne Labat de souffrir de démence. Labat néglige de se défendre puisqu'il ne se sait pas sur la sellette, et c'est un subtil quiproquo qui s'installe. Si Biboux ne se présente pas en médecin, mais en visiteur de courtoisie, l'échange est malgré tout placé sous le sceau du discours médical par cette simple précaution oratoire, et par le rappel de l'existence de Ragot, présence qui plane comme une ombre sinistre sur la conversation. Lorsque Labat demande au docteur s'il « le raille » et s'il lui « parle sérieusement », il fait écho à l'assertion précédente du docteur sur son collègue, et s'interroge sur la teneur de cette description laudative. Le lecteur sait, pour sa part, la complicité qui unit les deux hommes, et voit dans ces premiers mots la condamnation implicite du banquier, et la nullité de son discours à venir face aux préjugés de son médecin. Ainsi, seul le lecteur au fait des manigances des médecins peut entendre le sens réel de la réponse de Biboux. Le « très sérieusement, je vous assure » a une connotation plus tragique que ne peut le percevoir Labat, puisqu'il se réfère non à l'allusion aux compétences de Ragot, mais bien à l'examen médical en cours. S'installe un double niveau énonciatif, ce que le lecteur entend, et ce que Labat entend. La mise en scène du dialogue se fonde par conséquent sur ce décalage qui lui confère une dimension tragique et installe un degré d'intimité et de complicité avec le lecteur qui ne peut que rendre ce dernier réceptif aux thèses de Guyot et à ses dénonciations.

De la même façon, la « voix câline » et les plaisanteries du médecin sonnent aux oreilles du mari trompé comme de la compassion et comme une gouaillerie mal placée, alors que ces deux éléments participent de l'examen du médecin. D'une part, sensible aux théories

---

391 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, pp. 85-89.

pineliennes et esquiroliennes, le docteur Biboux ne peut être que partisan de la douceur prônée par le traitement moral ; d'autre part, ses polissonneries sont des rappels à la réalité, ancrés dans un bon sens certes viril et gaulois, mais indéniable. A l'aune du médecin, l'absence de réaction de M. Labat à ces piques ne laisse pas d'augurer de sa folie. Dès lors, le médecin perd définitivement la place de l'allié. Fi des discours entre hommes, place au discours médical – appréciations tout de même la façon dont Biboux, déjà, avait amorcé l'entretien en évoquant directement Mme Labat et son enfant – et Biboux coupe court aux épanchements d'un Labat malheureux en ménage pour recentrer le débat autour des menaces proférées contre Cécile. Ces menaces sont au cœur de la demande d'internement. En effet, peu de temps auparavant, Labat a surpris les ricanements et les messes basses de ses domestiques, moquant la légèreté de leur patronne et l'extraordinaire ressemblance de l'enfant avec son vrai père, le docteur Ragot. Fou de rage, il est allé trouver sa femme pour lui faire avouer son forfait. Celle-ci, prenant peur pour elle et pour l'enfant, s'est enfuie chez Ragot. C'est suite à cette altercation que l'amant, profitant de l'état d'exaspération de Labat, a décidé de faire enfermer ce mari décidément trop vindicatif.

Conformément à ses doctrines, qui soutiennent la possibilité qu'un homme soit parfois lucide, parfois fou, et donc que la contradiction fasse partie de la folie, le docteur Biboux ne cesse de renvoyer Labat vers ses propres contradictions. Le choix de ce médecin et l'exposition conséquente de ses maîtres à penser révèlent maintenant toute leur importance : le lecteur connaît la façon de penser de Biboux, et apprécie l'interrogatoire à sa juste valeur.

Quels sont les arguments de Biboux ? La possibilité d'être le vrai père, lorsqu'on est trompé, est de moitié, les soupçons ne sont pas fondés sur des preuves, mais sur des racontars de domestiques et sur la fréquentation assidue du cabinet médical par son épouse... Tout est vrai, cependant, mais beaucoup d'éléments sont à charge contre M. Labat, d'autant que, comme il l'avoue, la disparité physique existant entre les deux époux ne peut qu'amoindrir la faute de l'adultère, si adultère il y a – ce que Biboux refuse d'admettre. La belle Cécile serait d'autant moins coupable d'avoir trahi son mari qu'il est vieux et laid. Le portrait de Labat ne manque pas d'être édifiant :

« Quand M. Labat se présenta, M<sup>lle</sup> Ledessart [Cécile, sa future épouse] vit un homme d'une taille un peu au-dessous de la moyenne, mais que le contraste avec elle faisait paraître un peu plus petit. Il était chétif et affecté d'une légère claudication. Le teint était pâle, la figure fatiguée, les lèvres ternes, les yeux noirs, un peu bridés mais brillants, le front sillonné de petites rides, les pommettes proéminentes et les joues creuses »<sup>392</sup>.

---

392 *Ibid.*, p. 23.

A une époque où les mariages de raison trouvaient une échappatoire dans des relations extra-conjugales pas toujours discrètes mais qui garantissaient l'équilibre du ménage, l'infortune de Labat n'est pas surprenante. Le raisonnement de Biboux se fonde certainement en partie sur cet état des choses, et le rappel des menaces met fin à des atermoiements qui n'ont que peu lieu d'être. Ce rappel même semble éminemment révélateur du quiproquo qui régit le dialogue et de la nécessaire incompréhension des deux hommes. Ainsi, c'est par un « il paraît que... » que Biboux commence ses accusations. Difficile d'être plus flou. Labat ne peut savoir qui a prévenu le docteur, ni si celui-ci veut confirmer ce qu'il sait déjà ou s'il est encore possible de nier les faits, ni même quelle est la portée exacte de ce blâme ou les conséquences qui vont en découler. La rumeur, déjà, le « on-dit », envahissent le dialogue, en même temps qu'une affirmation voilée de l'omniscience médicale.

La folie entre en même temps que ce pouvoir médical, avec le « regard étrange » de M. Labat, avec les demandes de Biboux qui se font plus précises et plus péremptoires, et s'inscrivent dans le futur : les réactions de Labat seront-elles celles d'un homme sain, ramené à la réalité par l'échange qui a précédé ? Les réponses de Labat accréditent contre son gré l'affirmation du bien-nommé Ragot, et confirment que ses idées restent immuables. Biboux se pose alors comme le maître d'un interrogatoire, et souligne le pouvoir de son langage sur Labat. Ainsi, le glissement lexical de « son enfant » à « votre enfant » opéré par le médecin réamorce les inquiétudes de Labat et réactualise le fond du problème. « Cette dernière phrase me prouve que vous persistez dans vos soupçons », assène-t-il à Labat qui nie sa paternité, comme pour lui montrer qu'il attendait au contraire qu'il revienne à la raison. La répétition du terme « maître », dans « je n'ai pas été maître de moi » et dans « je n'en suis pas le maître », puis la reprise textuelle de cette expression par Biboux dans son dernier trait (« vous êtes en effet sous le coup d'une impression dont vous n'êtes pas le maître ») amplifient ce jeu sur les mots. Les mots n'ont ni le même sens, ni le même poids selon les interlocuteurs, et cette joute biaisée, dès le départ, par la différence de statut ne peut se terminer que sur un triple constat.

D'abord, Labat est reconnu fou par le médecin. Ensuite, c'est bien le médecin qui conclut le dialogue, alors que Biboux se prétendait en visite amicale, un médecin qui préconise du repos et prescrit du bromure de potassium. Enfin, la phrase sibylline « tout s'arrangera » résume à elle seule toute l'ambiguïté qui a marqué l'échange : « tout s'arrangera », certes, mais non pour Labat qui sera interné. Ce sont plutôt Cécile, débarrassée de son époux dubitatif et potentiellement violent et jaloux, et Ragot, délivré de ce mari qui lui a fait risquer son couple et sa carrière, qui profiteront directement de cet « arrangement ». Le

fruit de l'adultère, significativement, n'est plus qualifié à la fin de l'entretien du « votre enfant » dont le possessif est amèrement refusé, mais bien par « l'enfant » : le docteur Biboux, convaincu de la folie, a renoncé à imposer sa vision normative et normalisée. Et dans la même phrase, il annonce en filigrane à Labat sa visite du lendemain, visite qui sera celle qui mènera le pauvre mari à l'asile.

Pourtant, avant ce lendemain funèbre, le docteur Biboux se rend chez Ragot pour faire le compte-rendu de sa conversation avec Labat, dernière étape de la partie médicale du processus d'internement. Ragot a amorcé l'expertise, Biboux l'a conduite, les deux médecins se retrouvent pour achever leur diagnostic. Qu'est-il ressorti de cet entretien ? Pour qui n'est pas expert en aliénisme, un homme qui se dit trompé a refusé d'entendre les railleries et les arguments gaulois de son médecin venu prétendument le conseiller en tant qu'ami, et reste sur son opinion : l'enfant de sa femme n'est pas le sien, et le père n'est autre que le médecin Ragot. Pour qui est expert, ou se dit expert, il semble que la teneur du discours soit tout autre, comme le laisse penser ce dialogue entre les docteurs – alors que Biboux vient de constater la ressemblance frappante entre le bambin et son collègue :

«— Oh ! dit Biboux, je n'attache pas à ce cas fortuit [la ressemblance] plus d'importance qu'il n'en mérite. Il a pu donner naissance à cette idée fixe que possède Labat ; tout ce que j'ai à retenir, c'est qu'est qu'il y a chez lui cette idée fixe. Il est comme tous les maniaques raisonnants. Il a une sensibilité morale exagérée. Une légère émotion l'a passionné et exalté outre mesure.

—Vous croyez, reprit Ragot, sûr désormais du diagnostic de Biboux, à la manie raisonnante. Cependant, Griésinger la nie. Il va même jusqu'à dire que la maladie sans délire est une création faite par Pinel pour le malheur de la science !

— Je sais cela ; mais depuis Griésinger, la science a fait des progrès. On a longtemps nié cette forme d'aliénation mentale, parce qu'elle est la plus difficile à reconnaître. Les malades qui en sont atteints jouissent d'une lucidité intellectuelle presque complète. Ils ne délirent pas d'une manière très apparente ; ils n'ont pas d'hallucinations: Labat est évidemment le jouet d'une illusion. Il est en proie à une conception délirante. Je ne puis, après une aussi courte observation, donner un diagnostic exact. Mais j'en suis convaincu, il y a même chez lui plus que de la manie raisonnante.

— Vous croyez ?

— Oui, il y a évidemment chez lui une absence de jugement, une exagération du caractère moral. Comme tous les aliénés, chaque fois que sa personnalité est en cause, il est mauvais juge.

— Alors vous concluez ?

— Autant qu'un diagnostic aussi rapide peut le constater qu'il est atteint de cette affection qui s'appelle la folie sans délire de Pinel, la manie sans délire de Dubuisson, la folie lucide de Trélat, la monomanie raisonnante d'Esquirol, la manie raisonnante du docteur Campagne, la manie systématisée, la pseudo-manie, la stoechiomanie ou folie rudimentaire. C'est ce dernier mot que j'adopte ; il indique l'ordre psycho-cérébral le plus simple, c'est à dire fondamental, parce que, à



l'exception des autres, il existe ou a toujours existé chez l'aliéné. Le mot pseudomonomanie ou délire partiel diffus, créé par Delasiauve, ne s'harmoniserait pas avec ma doctrine qui voit, dans l'ordre vésanique en question, un état spécialisé, quoique universalisé.

— C'est bien cela, dit Ragot, qui ne put s'empêcher de retenir un sourire.

— Dès ses premières paroles, du reste, j'ai été convaincu, quand j'ai vu apparaître sa méfiance à l'égard du médecin. C'est là un des signes les plus caractéristiques de la vésanie.

— En effet.

— Je n'aurais pas connu les prédispositions héréditaires qui existent en lui et qui le condamnent à la folie que la conversation que nous avons eue eût suffi pour me convaincre.

— D'où vous concluez ?

— Qu'il est grand temps de le soumettre à un traitement sérieux. On a déjà trop attendu. C'est parce qu'on attend toujours trop tard que les cas de guérison sont si rares chez les pauvres gens. Les gens riches, au moins, ont cet avantage de pouvoir être de suite internés.

— Alors, il faut le faire jouir de ce privilège ?

— Absolument. Quand il sera en observation, nous verrons ensuite ; mais actuellement, c'est un aliéné dangereux.

— Vous êtes prêt à signer le certificat ?... demanda Ragot avec une certaine hésitation.

— Des deux mains, si un scrupule honorable, mais exagéré vous arrête, car il faut que les médecins sachent lutter contre les préventions que pourraient faire naître des malades comme Labat. [...]

Ragot inclinait la tête autant par politesse, - c'était bien le moins dans sa situation, que pour dissimuler un sourire qui eût signifié clairement pour tout observateur attentif :

— Les médecins de Molière ! il y en a donc toujours ! Leur espèce n'a pas disparu sous les rires de deux siècles.

Le sérieux de M. Biboux, en remettant à Ragot son certificat, lui prouva bien que la race n'était pas près de s'éteindre. »<sup>393</sup>.

Pour Labat, la messe est dite. Coupable d'être trompé, coupable d'en souffrir, coupable de ne pas savoir dépasser les évidences pour se réjouir d'avoir un héritier mâle, il est considéré comme fou parce qu'il ne respecte pas les conventions sociales, et possède une « sensibilité morale exagérée ». Victime, aussi, victime de la théorie de l'hérédité, victime de l'entente entre les deux médecins, victime de l'absurdité de l'expertise de Biboux, que la seule conversation avec le docteur Ragot avait convaincu. Malade jouissant « d'une lucidité intellectuelle presque complète », n'ayant ni délire ni « hallucinations », mais affligé d'une « absence de jugement », Labat souffre donc de son inadaptation sociale. Parce qu'il est fils et petit-fils de folles, l'atavisme – quoi qu'en dise le docteur Biboux – le condamne. Accusateur d'un médecin, le corps médical le condamne. Riche enfin, sa situation financière, en lui permettant le « privilège » de s'offrir les services d'une maison de santé (dont le lecteur apprendra plus tard qu'elle appartient à un ami du docteur Biboux), le condamne. Mais cette triple condamnation n'est pas celle qui le mène le plus sûrement à l'Asile. C'est en effet la

---

393 Y. Guyot, *op. cit.*, p. 90. Là aussi, nous expliciterons les nombreuses références plus loin, p. 683 et suiv.

spéciosité du discours de Biboux qui est la plus dangereuse pour Labat, la possibilité d'interner à partir de théories appuyées par les maîtres mais sans fondements, pas même ceux que l'auscultation, si elle était menée convenablement et sans *a priori*, pourrait permettre de déceler. L'accumulation des références, toutes dénuées d'explicitation, proposées par le docteur Biboux pour justifier son acte et l'évocation de sa propre théorie ravale Labat à l'état de cobaye sans individualité et ne servant qu'à illustrer les thèses de chacun.

Ainsi, à travers cet interrogatoire et à travers le monologue et le dialogue qui le précèdent et le suivent, la manipulation médicale est apparue, ainsi que la spéciosité de la parole médicale qui est alors raillée avec une grande virulence, virulence justifiée de façon très précise : en citant les noms d'aliénistes célèbres, dont les ouvrages scientifiques ont fortement influencé leur domaine et qui sont largement connus du grand public, Yves Guyot installe une illusion référentielle qui permet de dépasser la fiction. Par ce jeu de perspectives, le discours littéraire devient démonstratif, et l'expertise médicale s'affirme comme le symbole d'une camisole discursive, enfermant le personnage dans son discours. Ces références donnent en outre un effet d'autorité : la parole du médecin, implicitement dénoncée comme pervertie, voire comme folle, par l'auteur, est reçue des maîtres, et la responsabilité des énoncés est reportée aux instances d'autorité, garantes de la parole asilaire, et ce dès les visites qui précèdent les internements. *Un fou* participe de cette mise en abyme, en reprenant l'œuvre médicale d'Henri Thulié : le romancier qui tient à prouver qu'il connaît le milieu aliéniste qu'il dénonce, quitte à montrer formellement ses solides recherches préalables.

Par conséquent, l'intégration du discours médical dans l'œuvre par l'usage massif du dialogue établit une distanciation de l'auteur, et du lecteur, face à un discours médical qui est toujours le discours de l'Autre : ce n'est plus le fou qui est détenteur d'une parole délirante et presque incohérente, mais bien le médecin, et ce avant même d'entrer à l'Asile. Yves Guyot utilise un métalangage qui annihile le discours médical, en utilisant pour mieux la subvertir l'image populaire de toute-puissance attachée aux aliénistes que soulignait Jacqueline Thirard, et en développant la dimension de manipulation et de tromperie présente dans cet interrogatoire. Les médecins sont certes tout-puissants, mais peuvent user de façon dévoyée de leur savoir et de leur pouvoir, détournant la parole aliéniste de son orthodoxie pour le plus grand malheur des personnages les plus faibles et incapables de se plier à cette nouvelle norme pervertie- nous verrons cependant que ces premières auscultations ne sont que les prémisses du dévoiement de la parole médicale au sein de l'institution asilaire<sup>394</sup>. Ainsi, la

---

394 Cf. *infra*, p. 658 et suiv.

visite de Biboux à Labat ne s'achève pas lorsque Biboux sort de chez Labat, mais sur le commentaire final de Ragot : « Les médecins de Molière ! il y en a donc toujours ! Leur espèce n'a pas disparu sous les rires de deux siècles ». Dans le dialogue entre les deux médecins, l'entretien médical est consommé, et Labat devra subir le même sort que les maris trompés des pièces de Molière, puisqu'il est traité par un médecin qui n'aurait pas démerité aux côtés des Diafoirus et autres Purgon.

La visite médicale est mise au service d'une poétique asilaire, à travers des interrogatoires biaisés par la dichotomie entre les connaissances des deux partis, et par l'omnipotence, acceptée par tous, de la médecine sur le profane. Les questions des médecins sont d'abord destinées à saisir l'ampleur et la gravité du mal, et soulignent par leur apparente innocence la supériorité intrinsèque du médecin sur le patient, mais aussi sur le lecteur lui-même, qui ne peut saisir l'importance de la pathologie que par le prisme de ce discours médical imposé. Le discours plein de bon sens de Vogotzine, pauvre homme ignorant des prodromes de la folie, les questions dont Marsa presse le docteur Fargeas ou l'ironie mordante d'un Labat dépassé par son statut de mari trompé et refusant de taire son humiliation n'ont que peu de poids face à cette parole médicale, et sont annihilés par elle. La structure des expertises participe de la construction de cette représentation, en soulignant cette dichotomie.

La construction des dialogues qui s'appuie sur un protocole médical existant, le métalangage qui peut laisser transparaître un jugement critique tout en reposant sur la réalité d'un processus scientifique, la progression dramatique qui régit les textes, la présence de chronosèmes très parlants, évoquant tout aussi bien la pathologie la plus à la mode du XIX<sup>ème</sup> siècle, cette hystérie que Claretie apprécie tant, que des ouvrages de médecine extrêmement connus, jusqu'à la création d'une illusion référentielle suffisamment puissante pour appuyer le message anti-aliéniste de Guyot, tout concourt narrativement à la préfiguration d'une esthétique asilaire, à l'image à la fois universelle et personnelle mise en œuvre par les auteurs. Le monde de l'Asile, déjà, s'annonce livré à ce pouvoir médical et promet de demeurer obscur au commun des lecteurs – s'il n'était pas guidé par des romanciers avides d'explorer ce monde de la folie...

Et c'est précisément pour cela que des personnages comme Marsa ou le pauvre Labat, broyés par un milieu auquel ils ne sont pas adaptés, sont internés. Marsa sera enlevée du foyer de son oncle, la police assurera le transfert de Labat, organisé par Biboux, vers l'Asile, chacune de ces deux arrestations correspondant à leur tour à un protocole figé qui se retrouve sous des formes similaires dans toutes les œuvres qui l'évoquent, celui du départ à l'Asile, ou

quand la camisole discursive devient camisole de toile.

### **III. Le départ vers l'Asile, un protocole immuable**

#### 1. L'arrestation : mise en scène d'un rituel de l'exclusion.

Le départ vers l'Asile met en scène une nouvelle étape du processus d'internement, celle de l'arrestation. Maxime Du Camp, dans *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, rappelle les conditions dans lesquelles s'effectue cette arrestation et souligne la confusion du médical et du policier, du curatif et du répressif, la tromperie nécessaire au bon déroulement de l'action et l'attitude paradoxale de ce même entourage qui a demandé l'internement :

« C'est la préfecture de police qui envoie ses agents, toujours vêtus en bourgeois pour cette circonstance, chercher les malades chez eux; elle les soustrait, autant que possible, à l'indiscrétion publique et paye la voiture qui les amène à l'infirmerie. Il se produit alors un fait constant. Lorsque l'aliéné est dans son domicile, il est condamné presque invariablement à la curiosité railleuse dépravée de ses voisins ; on s'amuse de lui et parfois on ne craint pas d'exciter son délire dès qu'on le voit emmené, emporté parfois, on n'éprouve plus pour lui qu'un sentiment de profonde commisération, on dit : le pauvre homme, on l'arrête, il n'est pas méchant cependant, et s'il fait du mal aux autres c'est qu'il a perdu la tête. Et le malade laisse un souvenir douloureux dans le cœur de ceux pour qui, la veille encore, il n'était qu'un objet de risée. »<sup>395</sup>.

C'est cette confusion qui sera sans cesse clouée au pilori par les romanciers, confusion installée par ces agents qui ne sont pas des médecins, qui se déguisent en bourgeois, comme pour mieux représenter cette foule anonyme qui cause bien des internements, mais qui n'en sont pas non plus. Cette confusion stigmatise un peu plus le rapport entre la médecine, la police et la société. Notons le brusque renversement de cette société qui prend finalement parti pour le fou : ce mouvement démontre-t-il une opposition systématique aux forces de l'ordre et à leurs actions, ou simplement un paradoxe étonnant, celui d'un fou que l'on plaint, car l'imagerie de l'Asile est présente dans tous les esprits, mais que l'on ne plaint que lorsqu'il ne représente plus une source de danger ?

L'arrestation que décrit Du Camp s'impose comme une arrestation-type, puisqu'elle

---

<sup>395</sup> M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 341. Olivier Eymann souligne que 80% des internés d'office sont amenés à l'asile par la gendarmerie ou par la police dans son ouvrage *Être fou au XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 63.

répond à ce qu'Aude Fauvel explicite dans sa thèse intitulée *Témoins aliénés et « bastilles modernes »* : l'arrestation installe un rituel de « sortie du monde »<sup>396</sup>, repris dans chaque œuvre qui la présente. Nous avons rencontré le « fou modèle », nous avons visité un « Asile modèle »... pour que l'un et l'autre advienne, il faut nécessairement une « arrestation modèle ». Celle-ci s'installe donc entre la réalité, dont Maxime Du Camp se fait le témoin, et la littérature, que nos auteurs se chargent de mettre en scène. C'est donc à la jonction de la réalité et de sa représentation littéraire que la poétique de l'arrestation, dans la *praxis* langagière liée à cet acte, dont nous mesurerons les impacts, doit naître et se construire.

Tout d'abord, l'arrestation se déroule au domicile du malade, et réunit le patient, les forces médicales ou policières, c'est à dire, le plus souvent, les gardiens qui procèdent à l'enlèvement, éventuellement les médecins qui l'ont demandé, ainsi que les voisins. Acteurs, décors, mais aussi déroulement de ce qui devient un divertissement populaire aux multiples spectateurs, sont immuables. Les étapes de ce processus se définissent avant tout par la mystification. Le malade est enlevé sous un prétexte quelconque et sa confiance est abusée, de façon à ce qu'il accepte de son plein gré d'entrer dans la voiture qui l'emmène à l'Asile. Aude Fauvel décrit ainsi ces étapes : « arrivée, annonce, rébellion, capture, camisole. [...] Le fait que l'aliéné se révolte, loin d'être un incident malheureux, est au contraire un élément nécessaire à la démonstration publique que le départ de cet individu est utile »<sup>397</sup>. L'arrestation a donc un rôle social et pédagogique à jouer, et se veut la première mise en scène de l'enfermement de la folie, avant même les visites asilaires et les incursions guidées dans les établissements. Il s'agit pour les romanciers de rendre visible la façon dont le fou est traité, et ce à différents niveaux, avant même d'entrer à l'Asile.

Les extraits suivants, issus respectivement d'*Un fou* d'Yves Guyot, du *Docteur Héraclius Gloss* de Guy de Maupassant et de *Pot-Bouille* d'Émile Zola révèlent, dans la littérature, les étapes mises au jour par Fauvel :

« A neuf heures moins quelques minutes, un landau à deux chevaux s'arrêta devant la porte. Il y avait un homme à côté du cocher. Le docteur Biboux en descendit aussitôt. Il trouva Labat habillé.

– Eh bien ! comment avez-vous passé la nuit ? Mal ?

– Oui.

– Que comptez-vous faire ?

– Je n'en sais rien.

---

396 A. Fauvel, *Témoins aliénés et « bastilles modernes »*, *op. cit.*, p. 525. Aude Fauvel précise que cette expression est empruntée à Ervin Goffman, et à son ouvrage intitulé *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux*, présentation de Robert Castel, Paris, Les éditions de minuit, 1968.

397 *Ibid.*

– Venez avec moi. Nous allons tout arranger.

Labat, rassuré par la présence en bas des agents de police, descendit. Quand il passa devant la loge, ceux-ci en sortirent et l'entourèrent.

– Merci, mes amis, dit Labat.

Au moment où il s'approcha de la portière, il vit un homme dont le visage lui était inconnu assis sur la banquette de devant du landau. Il fit un mouvement pour reculer. L'homme lui saisit les deux poignets et l'attira violemment à lui, tandis qu'un autre, secondé par un agent de police, le poussait par derrière.

– A moi ! au secours !

– Tenez-vous tranquille ! Ou la camisole de force ! lui dit l'homme.

Le docteur Biboux était monté dans la voiture, dont un agent referma la portière, et qui partit rapidement au grand trot.

– Soyez raisonnable, mon cher Labat, dit bénévolement le docteur Biboux. Vous êtes malade, mais vous êtes pris à temps. Un petit traitement de quelques jours et vous serez guéri. Vous voyez, toute résistance est impossible. Ne vous effrayez pas surtout.

La recommandation était plus facile à donner qu'à suivre. Labat voyait bien, hélas ! que toute résistance était impossible ; aussi il se blottit dans le coin de la voiture, immobile et silencieux, comprenant que, désormais, il n'était plus maître de son existence.

Pendant ce temps, un petit groupe de curieux s'était formé devant l'hôtel de M. Labat.

– Allons ! circulez, disaient les agents de police.

– Qu'est-ce qu'il y a ?

– Ce n'est rien. C'est un fou »<sup>398</sup>,

« Un coup violent frappé à sa porte l'éveilla, et Honorine introduisit un monsieur très grave que suivaient deux agents de la sûreté. Un peu derrière eux se dissimulait le médecin de la préfecture. Le monsieur grave se fit reconnaître pour le commissaire de police et invita courtoisement Héraclius à le suivre ; celui-ci obéit fort ému. Une voiture attendait à la porte, on le fit monter dedans. Puis, assis à côté du commissaire, ayant en face de lui le médecin et un agent, l'autre s'étant placé sur le siège près du cocher, Héraclius vit qu'on suivait la rue des Juifs, la place de l'Hôtel-de-Ville, le boulevard de la Pucelle et qu'on s'arrêtait enfin devant un grand bâtiment d'aspect sombre sur la porte duquel étaient écrits ces mots " Asile des Aliénés ". Il eut soudain la révélation du piège terrible où il était tombé ; il comprit l'effroyable habileté de ses ennemis et, réunissant toutes ses forces, il essaya de se précipiter dans la rue ; deux mains puissantes le firent retomber à sa place. Alors une lutte terrible s'engagea entre lui et les trois hommes qui le gardaient ; il se débattait, se tordait, frappait, mordait, hurlait de rage ; enfin il se sentit terrassé, lié solidement et emporté dans la funeste maison dont la grande porte se referma derrière lui avec un bruit sinistre. [...] Tous les médecins de Balançon furent convoqués à la Préfecture, et déclarèrent à l'unanimité que le docteur Héraclius Gloss était fou. Pour la seconde fois encore, il traversa la ville entre deux agents de la police et vit se refermer sur ses pas la lourde porte de la maison sur laquelle était écrit : " Asile des Aliénés. " »<sup>399</sup>,

---

398 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, pp. 98-99.

399 G. de Maupassant, *Le Docteur Héraclius Gloss, op. cit.*

« Le soir de ce jour, un fiacre vint chercher Saturnin. Sa mère avait déclaré qu'il était trop dangereux de la garder pour la cérémonie, ; on ne pouvait lâcher, au milieu d'une noce, un fou qui parlait d'embrocher le monde ; et M. Josserand, le cœur crevé, avait dû demander l'admission du pauvre être à l'asile des Moulineaux, chez le docteur Chassagne. On fit entrer le fiacre sous le porche, au crépuscule. Saturnin descendit, tenant la main de Berthe, croyant partir avec elle pour la campagne. Mais, lorsqu'il fut dans la voiture, il se débattit furieusement, cassa les vitres, agita par les portières des poings ensanglantés. Et M. Josserand remonta en pleurant, bouleversé de ce départ au fond des ténèbres, ayant toujours dans les oreilles les hurlements du malheureux, mêlés au claquement du fouet et au galop du cheval. »<sup>400</sup>.

Les arrestations présentées dans ces trois extraits se répètent dans leur schéma de construction<sup>401</sup>. D'abord, les trois personnages sont arrêtés à leur domicile, voyant violée leur intimité. Ensuite, les mêmes instances, médecins et police, se retrouvent, que l'internement soit demandé par les autorités ou par la famille : un « commissaire de police », des « agents de sûreté » et le « médecin de la préfecture » pour Héraclius Gloss, le docteur Biboux, des agents de police ainsi qu'un autre homme, probablement un gardien, pour M. Labat. Leur

---

400 E. Zola, *Pot-Bouille*, Paris, Livre de Poche, 1984, pp. 171-172.

401 De même, l'arrestation de Cénéri, dans *Un beau-frère*, répond à des paradigmes identiques :

« — Vous cherchez quelqu'un ; est-ce qu'il y a eu un crime de commis ?

— Je cherche quelqu'un ; mais il n'y a pas eu de crime de commis. [...]

Étonné de ces réponses embarrassées, Cénéri regarda un moment le gendarme, puis, ne voulant pas pousser plus loin ses demandes qui semblaient indiscrettes, il se disposait à continuer son chemin, lorsqu'il vit deux autres gendarmes sortir vivement du bois où ils étaient cachés et s'avancer vers lui. [...] « Au nom de la loi, monsieur d'Éturquerais, je vous arrête. » D'un bond, et avant que la main se fût abattue sur le collet de son habit, Cénéri sauta en arrière ; mais au même instant il se sentit saisi par les deux gendarmes qui s'étaient jetés chacun sur un bras. Trois hommes pour en arrêter un seul, alors surtout qu'il est paralysé par la surprise, cela suffit généralement ; mais Cénéri, qui pendant plusieurs années avait été le meilleur élève de Lecour [l'inventeur de la boxe française], et qui, par l'exercice journalier, maintenait en état sa force et sa souplesse, ne se laissa pas empoigner comme un paysan lourdaud. [...] « Au nom de la loi, cria le maréchal des logis, pas de rébellion : monsieur d'Éturquerais, un homme comme vous ! »

Mais il était trop tard pour parler, les deux gendarmes s'étaient relevés, et, furieux de leur défaite, exaspérés par les coups qu'ils avaient reçus, ils s'élançaient sur Cénéri comme sur un Arabe ou un Russe, et le maréchal des logis lui-même se jetait dans la mêlée. Elle ne fut pas longue. C'était un homme solide, il saisit Cénéri par derrière, et, l'enlaçant fortement, il parvint à le maintenir pendant que les gendarmes lui attachaient les jambes avec des cordes. [...] Couché sur la terre, la tête relevée, Cénéri les regardait avec rage ; tout son corps était secoué par des mouvements nerveux, ses dents grinçaient. Pendant quelques minutes, personne ne parla, puis un certain calme lui revenant, si on peut appeler calme une fureur blanche, il appela le maréchal des logis. [...] « Où avez-vous ordre de me conduire ? » Le gendarme hésita un moment avant de répondre : « A la ferme de Luat. » [...] A ce mot, Cénéri, bien que ficelé étroitement, fit un effort qui cassa une des cordes ; mais les gendarmes, qui le guettaient, se jetèrent sur lui avant qu'il eût pu se dégager et lui passèrent les menottes. Pris d'un véritable accès de folie furieuse, il se débattit comme un sauvage ; puis, lorsqu'il eut été mis dans l'impuissance de remuer bras et jambes, il injuria les gendarmes en vociférant.

« Décidément, dit le maréchal des logis en se tournant vers ses hommes, il est bien fou. [...] Est-ce qu'on vous a brutalisé ? On nous avait prévenus que vous feriez résistance, nous avons voulu vous en empêcher. Si vous n'êtes pas fou, vous devez comprendre que, puisque nous avons un ordre, il fallait l'exécuter. Croyez-vous que c'est pour le plaisir qu'on arrête une personne comme vous ? Mais ce n'est pas tout, ça ; il faut nous suivre. Nous avons une voiture au coin de la route, là-bas. [...] Une fois debout, il respira plus facilement ; les gendarmes défiants craignaient le moment où il retrouverait ses forces, il montra au contraire une tranquillité prouvant que sa raison lui revenait en même temps. Son parti était pris : obéir, car toute résistance serait inscrite au compte de la folie, et plus tard exploitée ». H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 272-282.

absence dans l'œuvre zolienne se justifie par la volonté de l'auteur de conférer à son œuvre une dimension familiale et intime, ce que nous développerons. Présence policière qui « rassure » – à tort ! –, Labat, médecin rouennais qui « se dissimule » derrière les agents de sûreté, ou même sœur qui abandonne son frère à son sort et le trompe, le lieu asilaire, censé être celui de l'égarement de la raison, semble plutôt être celui de l'égarement de la confiance, de l'égarement des valeurs sociales et familiales.

Ainsi, se croyant chantre de la métempsychose, Héraclius prend pour des honneurs mérités ce qui n'est que duperie ; quand Labat, s'estimant protégé après avoir prévenu le commissaire de police de la possibilité de son enlèvement et du complot ourdi contre lui, ne peut envisager avoir été trompé. Saturnin, le malheureux descendant de la tante Dide, est défini dans *Pot-Bouille* comme un idiot dévoré d'une passion sans bornes pour sa sœur, et c'est sa réaction plus désespérée que violente face au mariage de cette dernière qui lui vaudra son départ pour une maison de santé, croyant faussement voyager à la campagne<sup>402</sup>. Il est alors peu étonnant que des personnages ainsi enlevés soient quelque peu prévenus contre leur sort, et réfractaires à l'idéologie asilaire !

Dans l'extrait zolien, nulle autorité médicale n'apparaît physiquement, et cette absence ne peut que souligner le manque de fondement de l'enlèvement. C'est le père de Saturnin, manipulé par sa femme alors qu'il est l'un des seuls à aimer son fils, qui « demande l'admission du pauvre être » à l'asile, c'est sa sœur chérie qui le mène au fiacre pour sauver les convenances et permettre le bon déroulement de son mariage d'argent. Ni la médecine ni les autorités publiques n'ont leur place dans cette affaire de famille, et Zola, indifférent au problème de la séquestration en lui-même et de sa justification, néglige d'y impliquer d'autres intervenants que ceux qui y ont intérêt et l'ont réclamée. Dans la tragique série de l'atavisme des Rougon-Macquart, la famille seule est responsable de ses fous, y compris lors de leur départ pour le monde de la folie. Le moment de la journée pendant lequel a lieu l'enlèvement, le crépuscule, se prête fort bien à cet événement caché et intime, en dissimulant aux yeux de tous le drame familial qui se noue autour du fou, et en éloignant voisins et domestiques. C'est

---

402 Plus heureuse sans doute que Saturnin, une autre idiote zolienne a, elle, accès à cette campagne édenique. Dans *La faute de l'abbé Mouret*, Désirée, sœur de l'abbé Serge Mouret, et fille du même Mouret qui deviendra fou aux Tulettes, se plaît à vivre à la campagne en compagnie des animaux : « Désirée avait alors vingt-deux ans. Grandie à la campagne, chez sa nourrice, une paysanne de Saint-Eutrope, elle avait poussé en plein fumier. Le cerveau vide, sans pensées graves d'aucune sorte, elle profitait du sol gras, du plein air de la campagne, se développant toute en chair, devenant une belle bête, fraîche, blanche, au sang rose, à la peau ferme. [...] Sans doute, ce fut sa pauvreté d'esprit qui la rapprocha des animaux. Elle n'était à l'aise qu'en leur compagnie, entendait mieux leur langage que celui des hommes, les soignait avec des attendrissements maternels. Elle avait, à défaut de raisonnement suivi, un instinct qui la mettait de plain-pied avec eux. ». E. Zola, *La faute de l'abbé Mouret*, Paris, Livre de Poche, « Classiques de poche », 1988, pp. 119-120.



donc seul le père de Saturnin qui en gardera le souvenir sonore. Au tableau de l'enlèvement s'ajoute une nouvelle dimension qui tend à l'inscrire dans la réalité. A l'image du fiacre, à la vision d'un Saturnin aux poings ensanglantés, répondent les « hurlements » et le bruit du fiacre : l'hypotypose est complète, et une description si vivante ne peut que frapper le lecteur.

Mais si Saturnin n'est pas entouré de médecin, il doit malgré tout monter dans un fiacre identique à ceux qui conduisent les héros de Maupassant et de Guyot à l'asile, bien que Zola ne détaille pas les modalités de son entrée dans la voiture. Dans les deux autres extraits, l'accent est mis sur l'impossibilité totale de fuir, et la naissance d'un enfermement physique est soulignée. La passivité due à la contrainte se retrouve en effet dans chacun des enlèvements. « On » fait monter le médecin rouennais dans le fiacre, et la forme verbale ne peut permettre de déterminer si c'est de son plein gré ou contraint que Héraclius s'est « assis », alors que le second policier a délibérément choisi sa place. L'itinéraire est lui aussi subi, et mène de fait à l'Hôtel-Dieu de Rouen, là où, nous l'avons vu, exerçaient le père et l'oncle de Gustave Flaubert<sup>403</sup>. Ce n'est qu'à la lecture du frontispice<sup>404</sup> que naît la compréhension, et l'écrit seul permet à Héraclius de savoir où il est mené. Son second internement reprendra *stricto sensu* les mêmes étapes, de l'enfermement métaphorique « entre deux agents de la police » jusqu'à la lecture des mots fatals : « Asile des Aliénés ».

Labat, lui aussi, est physiquement piégé par les hommes de loi, qui « l'entourent », avant d'être « saisi » par les poignets, « poussé » par un des policiers, menacé de la camisole puis accompagné par le docteur Biboux. La compréhension du drame qui se joue est plus immédiate que pour Héraclius Gloss, puisque le médecin explique au malade son état, ou du moins l'état qu'on lui prête. En ce sens, le poids de la parole médicale se révèle à travers l'attitude de Labat. Contrairement à Saturnin ou à Héraclius Gloss, celui qui est prévenu de sa détention par un discours ne prend pas la peine de se débattre et tombe sans résistance sous le joug médical, comme pour signifier que la force et la rébellion ne peuvent rien contre la parole du médecin. Dépossédé de sa parole dès son arrivée dans la voiture asilaire, le malade de Guyot préfigure les fous silencieux que les auteurs croisent tout au long de leurs visites. Au contraire, Saturnin et Héraclius Gloss, tous deux ignorants, appartiennent à la catégorie

---

403 Rappelons que cet hôpital, s'il a accueilli des aliénés, n'a jamais été l'asile officiel de Rouen. C'est l'asile de Saint-Yon, un des premiers asiles d'aliénés de France, secondé dès 1849 par l'asile de Quatre-Mares, qui accueille les malades mentaux à la date d'écriture de la nouvelle (cf. note 116 p. 82). Sauf si l'action se déroule avant la date d'ouverture de l'asile de Saint-Yon, ce qui ne changerait guère la teneur de l'intrigue, Héraclius n'aurait jamais dû être mené à cet endroit. Nous supposons qu'il s'agit là de la part de Maupassant d'un hommage transparent à Flaubert, puisque la précision du parcours ne peut que rendre visible cette « erreur ».

404 Ce frontispice est une invention de Maupassant.

des malades qui hurlent et protestent physiquement contre leur capture. Ils subissent du même coup une animalisation, eux qui, dans une juxtaposition de verbes d'action, « se débattent », « se tordent », « frappent », « mordent », « hurlent de rage », ou « cassent les vitres » de la voiture. A ces verbes répondent, pour Héraclius Gloss, les actions bien plus efficaces de ses gardiens, qui le « terrassent », le « lient », « l'emportent », et les mains puissantes qui le maintiennent sont le symbole de la toute-puissance médicale. Pour Saturnin, c'est le dos tourné de son père, qui « remonte » à son domicile, qui symbolise l'aspect inéluctable de son propre départ.

Silencieux ou hurleurs, peu importe. Seul le narrateur, observateur efficace de la scène, donne une voix aux fous, et installe déjà une représentation asilaire en présentant les prémisses de ce qui constitue le décorum asilaire : tromperie, manipulation, confusion des rôles et abandon du malade à une force qui le dépasse (et qui plus souvent celle des médecins que celle de la démence proprement dite), voire animalisation du fou. L'entrée à l'asile, en tant que rituel qui réunit tous les acteurs de l'internement, s'impose donc comme une cristallisation des éléments fondateurs de la poétique de l'Asile.

En ce sens, entravés dans leur corps, privés de leur dignité et menés comme des animaux, Saturnin et Héraclius en adoptent le comportement dans un dernier et inutile combat, et participent, comme le soulignait Aude Fauvel, de la justification de leur internement. Saturnin, à qui on reprochait de vouloir « embrocher » les invités de la noce, et le docteur, pris d'abord d'un amour débordant pour les animaux allant de pair avec une misanthropie grandissante, avant de devenir un véritable fléau pour les mêmes bêtes et de déclencher un holocauste animal avant son second internement, prouvent, bien malgré eux, qu'ils sont atteints de la folie dont on les accuse. Quant à Labat, cette image de l'animalisation ne l'épargne pas complètement, puisqu'il se « blottit », tel un animal apeuré, dans la voiture, avant de renoncer. La justification de la folie de Labat passe moins par la révolte, qu'il ne manifeste que lors d'un court instant, que dans la clause, qui marque la légitimation sociale de l'arrestation, car les curieux se verront répondre que « ce n'est rien. C'est un fou ». Lapidaire mais efficace, l'argument prévaut, expliquant et justifiant l'action.

De la même façon, Jules Vallès offre, dans cet extrait de *La dompteuse*, le résumé parfait de ces étapes, de la présence d'une foule nombreuse aux « hurlements » de celui qu'on enlève en passant par la description des entraves et par la justification, là encore sans appel, de cette arrestation :

« Mais que se passe-t-il ? La rue se remplit de tumulte, des cris ; un rassemblement s'est formé là-bas, autour d'une voiture. Une voiture de maître ? — Non. On se bat, on entraîne un homme ! Encore des cris, comme des hurlements ! Mais le cocher a rassemblé ses rênes et poussé ses chevaux au milieu de la foule. La voiture s'ébranle. Elle vient juste de ce côté. La voici qui passe ! Un homme met la tête à la portière — une tête pâle, échevelée. Il a les mains liées, des entraves aux jambes...

Gilbert a le temps de le voir ; le garrotté a juste avancé sa face de ce côté...

— Qu'y a-t-il ? demande-t-on de toutes parts.

— Ce qu'il y a ?... C'est M. d'Elbène père qui est devenu fou et qu'on emmène à Charenton ! »<sup>405</sup>.

Ainsi, les étapes de l'internement sont identiques, et les scènes proposées n'ont que peu d'originalité intrinsèque, la plus grande variation demeurant stylistique et formelle. La juxtaposition des propositions, l'emportement des mots et la multiplication des phrases exclamatives et des interrogations qui trouvent leur réponse dans la suite du texte sont mimétiques dans l'extrait de *La dompteuse* de la précipitation de l'arrestation, mais sont seuls à lui conférer une originalité scripturale. Le lecteur, tout comme ce M. d'Elbène qui est emmené, est pris dans le rythme saccadé et infernal d'une action rapide qui rend parfaitement à la fois l'aspect inéluctable de cette arrestation – nul moyen de s'échapper, ni pour le malade, ni pour le lecteur emporté par le rythme – et sa vivacité, tout en reprenant des signes identiques à ceux que l'on peut trouver dans les autres scènes d'arrestation. Vivants tableaux, ces scènes sont animées par un souffle dramatique, et mues par l'incapacité flagrante des personnages à échapper à l'emprise qu'exercent tous ces poids sur eux. Les personnages ne peuvent résister aux interrogatoires des médecins. Ils ne peuvent pas non plus résister à leur arrestation... La vision des événements qui précèdent l'entrée à l'Asile semble décidément bien sombre.

Pourtant, lorsque cette arrestation profite d'une focalisation interne, et qu'elle est racontée par le personnage, peut-on percevoir une différence dans le traitement de l'enlèvement ? Par le prisme de l'intériorité d'un personnage, maître de sa parole lors de son récit, comment et par quels effets rhétoriques la mécanique pernicieuse de l'arrestation est-elle mise en place, et quels paradigmes vont être mis en avant lorsque le point de vue est celui de la victime ?

---

405 J. Vallès, *La dompteuse*, *op. cit.*, p. 399.

## 2. L'arrestation vue par les personnages enlevés

Victimes de la folie, victimes du noyau familial et de la foule, victimes de la parole médicale, ceux qu'on emmène ainsi semblent condamnés sans appel à croupir dans un cabanon, et la mise en scène de leur arrestation ne laisse pas de le préfigurer. Cependant, quand le récit est mené par ces mêmes personnages, ce processus peut prendre une autre forme, et privilégier la présence ou le développement de certains éléments, afin de mettre en lumière la vision qu'ont les personnages de l'Asile et de leur propre folie. Bien qu'il soit antérieur à notre période, le cas du narrateur d'*Aurélia* illustre parfaitement ce phénomène. Dans cette œuvre datée de 1854, le personnage-narrateur évoque les différents enlèvements qui l'ont conduit à l'Asile<sup>406</sup>. Chaque enfermement est précédé par le récit des délires subis. Dans la construction du récit, ces derniers semblent mener de façon parfaitement logique à l'Asile au point d'influencer sensiblement le récit des captures :

« Cet état dura plusieurs jours. Je fus transporté dans une maison de santé ».

Cause, conséquence : « je délire donc je vais à l'Asile ». L'arrestation, semble-t-il, n'est qu'une étape entre la folie et l'arrivée dans l'enceinte de la maison de santé. Lors d'un autre épisode, le personnage-narrateur se rend chez le poète allemand Heinrich Heine<sup>407</sup>, où son délire se manifeste à nouveau :

« En entrant, je lui dis que tout était fini et qu'il fallait nous préparer à mourir. Il appela sa femme qui me dit : " Qu'avez-vous ? - Je ne sais, lui dis-je, je suis perdu. " Elle envoya chercher un fiacre, et une jeune fille me conduisit à la maison Dubois ».

avant de sourdre encore alors que le personnage-narrateur, se croyant habité de l'âme de Napoléon, se promène dans Paris pour racheter les fautes de l'Empereur :

« quand je sortis la foule était si compacte que je faillis être étouffé. Trois de mes amis me dégagèrent en répondant de moi et me firent entrer dans un café pendant que l'un d'eux allait chercher un fiacre. On me conduisit à l'hospice de la Charité ».

Dans cet hospice, il est pris par un dernier délire, dans lequel il devient thaumaturge, ce qui n'est guère du goût des médecins, qui l'envoient derechef à l'Asile :

---

406 G. de Nerval, *Aurélia*, *op. cit.*, respectivement pp. 421, 461, 464 et 465.

407 Gérard de Nerval fut l'un des traducteurs du poète.

« Un de mes amis était revenu pour me chercher [...] on me jeta sur les épaules une camisole de force, puis on me fit monter dans un fiacre et je fus conduit à une maison de santé située hors de Paris ».

Jamais le personnage ne semble opposer la moindre résistance à son internement, et les récits s'affirment comme mimétiques de ce comportement en n'offrant aucune rupture syntaxique, comme pour insister sur la logique interne du processus, et en présentant des internements étrangement semblables. Ainsi, les maisons de santé ne sont pas identifiées, exception faite de la « maison Dubois » et de « l'hospice de la Charité »<sup>408</sup>, et les déplacements sont toujours notifiés selon le même protocole : « envoyer chercher un fiacre », puis « être conduit » ou « être transporté », ce qui tend à dénier toute individualité à ces différents enlèvements. Le récit n'offre de plus aucune date et abolit de ce fait la différence entre les périodes d'internement et celle de la vie séculière, évitant de cloisonner le récit en deux mouvements parfaitement distincts.

Le narrateur marque la permanence des univers qu'il connaît, celui de la folie étant lié de façon intrinsèque au monde réel, au point de ne pas s'attarder à des précisions spatio-temporelles qui tendraient à les éloigner. Une simple modification géographique sous-tendue par une formule consacrée suffira donc à indiquer dans le récit le changement radical de situation pour le personnage, de la liberté vers l'asile. En outre, le traitement du thème est rendu d'autant plus anodin par la passivité qui se dégage de ces passages. L'usage du pronom indéfini « on » s'allie à celui des passifs – « je fus transporté », « je fus conduit » – et aux tournures passives dans lesquelles le personnage devient complément d'objet de l'action – « une jeune fille me conduisit » « on me fit monter » – pour donner l'impression d'une certaine impuissance du personnage, devenu jouet de forces plus grandes que lui. Saturnin, Héraclius et Labat ne sont pas loin, malgré les années qui les séparent du personnage de Nerval : l'arrestation, quel que soit le motif qu'elle serve, est chargée de sens poétique.

En effet, cette représentation presque anodine des arrestations s'explique par la poétique qui meut *Aurélia*. Le personnage-narrateur accepte non pas la qualification de fou, mais son extrême sensibilité au monde supra-réel. L'Asile, matrice de la démence, lui confère l'occasion d'entrer plus loin encore dans le monde du délire et prouve son accès à une nouvelle dimension, inconnue des autres hommes, et donc qualifiée de folie par ignorance.

---

408 La maison Dubois, du nom de son fondateur Antoine Dubois (1756-1837), est située, à l'époque où Nerval y est reçu, faubourg Saint-Martin à Paris. Elle a accueilli nombre d'artistes et d'écrivains. C'est dans cette maison, qui a alors été agrandie et qui a changé de rue, que la muse de Baudelaire, Jeanne Duval, sera menée en 1859. C'est aujourd'hui l'hôpital Fernand Widal, rue Saint-Denis. L'hospice de la Charité est probablement celui de Saint-Germain en Laye.

Les internements ne sont pas ressentis comme des séquestrations, mais bien comme l'occasion de s'imprégner encore mieux du monde supra-réel dans le lieu idoine. On est loin alors d'une représentation violente et tragique de l'arrestation. Le processus d'internement mis en place par Gérard de Nerval répond à la problématique générale de son œuvre. La poétique de l'Asile revendiquée par le personnage-narrateur, la représentation qu'il en donne dans *Aurélia*, ne saurait comporter l'image d'une arrestation faite de larmes et de sang. Le décorum et la chaîne amis-police-médecins-fiacre-asile restent présents, cependant le piège est bien peu discret : un homme qui a déjà subi une mascarade destinée à le mener à l'Asile ne saurait se laisser prendre de la même façon trois fois de suite, quand bien même sa raison serait diminuée ! L'arrestation nervalienne reste donc l'emblème d'une poétique définie comme méliorative mais repose sur la sémiotique d'une arrestation traditionnelle poétiquement revisitée.

Là où Nerval gomme la plupart des étapes de son arrestation pour marquer la continuité narrative et structurelle entre le délire et l'Asile, lui qui a toujours nié avoir été fou, d'autres vont au contraire jouer de la vision du personnage pour modifier de façon radicale le point de vue de l'enlèvement et son récit. C'est de cette façon que Jules Lermina, auteur prolifique et connu pour les suites qu'il a données au *Comte de Monte Cristo* et aux *Mystères de Paris*, fait du personnage-narrateur de sa nouvelle *Les fous* la victime d'une arrestation. Celui-ci, littéralement fou à lier, permet par son statut de personnage-narrateur d'en proposer un récit animé, grâce à la focalisation interne. Son internement participe de son délire, puisqu'il pense retrouver à l'Asile un homme qu'il déteste au point de viser sa perte, et autour duquel il a bâti toute une théorie machiavélique de complot et d'envoûtement. Devenu le voisin de cellule de son ennemi, il le tuera en ouvrant son cerveau à coups de couteau pour pouvoir lire le secret de ses pensées. Avant ce meurtre barbare, que seul l'internement permettra, le héros relate comment il a été mené à l'Asile du docteur Gresham :

« J'ai manœuvré ; et, de fait, ce n'a pas été très difficile. Je n'ai eu qu'à me montrer tel que je suis réellement ; ils se sont persuadés de plus en plus que j'étais fou. J'ai tremblé un instant qu'on ne voulût, en ma qualité d'homme riche, me soigner chez moi. Par bonheur, l'avarice du docteur Gresham a été plus forte que les remontrances de mes amis. L'honnête homme préfère m'avoir sous sa main, pour mieux m'exploiter. [...] Enfin, je ne suis plus si faible, et je puis être transporté. Oh ! quelles précautions sont prises ! On veille sur moi comme sur un enfant terrible. Si j'allais m'échapper ! Si ma folie allait prendre tout à coup un caractère violent ! On s'efforce de m'amadouer. On me parle d'une promenade à la campagne, dans le but – l'unique but – de réparer mes forces. Comme ils auraient peur, s'ils pouvaient se douter que je sais tout, que je n'ignore point

que c'est à l'hôpital des fous qu'on me conduit. Imbéciles ! je vous laisse jouer devant mes yeux votre ridicule comédie, parce qu'il me plaît – à moi – d'aller à votre hôpital. J'y vais parce qu'il me convient d'y aller, entendez-vous bien ! N'ont-ils pas discuté entre eux tout bas – mais j'entends tout – s'il n'y avait pas lieu de m'attacher les bras dans leur vêtement infâme ? Par bonheur, ils ont renoncé à ce gracieux projet. Je dis, par bonheur, car je me serais peut-être trahi.

Nous voilà partis... Qu'est ceci ? je rencontre sur mon passage des voisins qui gémissent et se détournent pour pleurer. Ah ! ah ! quand je disais que tout cela était du pur grotesque ! Pleurez, pleurez, tandis que mon âme, à moi, rit à gorge déployée. On s'est arrêté devant le *Lunatic Asylum*. J'ai feint de ne pas m'en apercevoir. Il me tarde que toutes ces formalités préliminaires soient accomplies. »<sup>409</sup>.

Dès le début de cet extrait, le personnage-narrateur l'avoue : « J'ai manœuvré ». Qui « manœuvre » pour entrer à l'Asile « manœuvre » pour le raconter. L'intérêt du personnage de Lermina est qu'il est suffisamment lucide – et le docteur Biboux de Guyot aurait certainement beaucoup à dire sur cette fameuse lucidité – pour détailler une à une les étapes de son arrestation, en les matifiant de son regard. Le ton adopté est ironique, et le narrateur aime à présumer des pensées des hommes qui l'emmènent pour s'en moquer. Ces hommes, toujours qualifiés par les pronoms « ils » ou « on », comme dans les extraits précédents, ne sont que des agents au service de son délire, sans que le lecteur sache s'il s'agit du personnel hospitalier du docteur Gresham ou des forces de l'ordre. La confusion est alors à son comble, mais semble ne pas importer au héros : qu'ils soient policiers ou médecins, ces hommes font partie de sa stratégie meurtrière, mais aussi de sa stratégie narrative, puisque c'est par eux qu'il sera enlevé, et par eux qu'il tendra à s'affirmer comme le maître de son enlèvement, comme le maître de son récit.

Comme il se dit seul maître à bord de la nef des fous qu'est son récit, le monologue de ce narrateur ressemble fort à un monologue de tragédie. Nous avons dit que l'arrestation était une scène, le personnage de Lermina le prouve en l'exaltant. De narrateur, il devient à la fois héros tragique et metteur en scène, distribuant les rôles et orientant la scène dans un processus marqué de théâtralisation. Demiurge, il feint d'être malléable mais reste celui qui « enten[d] tout » et qui contrôle le spectacle. L'arrestation est donc racontée sous la forme d'un soliloque aux sentences péremptoires dans lequel la supériorité du narrateur est affichée pour parfaire l'image d'un fou tout-puissant qui se rit des préoccupations superficielles de ceux qui ne sont que des actants de sa folie. Les nombreuses interjections : « oh ! quelles précautions sont prises ! », « si j'allais m'échapper ! », « imbéciles ! », s'opposent à un détachement simulé :

---

409 Jules Lermina, « Les fous », *Histoires incroyables*, t. 1, Paris, L. Boulanger, 1895 [1885]. La nouvelle est parue pour la première fois dans *Le Gaulois* les 10 et 27 octobre 1869.

« j'ai feint de ne pas m'en apercevoir » et place le malade du côté du langage. Incapable, quelle que soit sa volonté, et comme tous les autres personnages, de résister à cet internement, il préfère accentuer sa pseudo-maîtrise des événements et déplacer ainsi le pouvoir. Physiquement, il est réduit à néant par son arrestation ; s'il est suffisamment fort pour être emmené, il est peu probable qu'il le soit suffisamment pour se délivrer. Sa faiblesse est donc largement compensée par sa puissance verbale, sinon verbeuse. Au contraire des personnages des extraits précédents, et grâce à la forme du récit, le héros de Jules Lermina prend la parole, au détriment du *logos* médical, parfaitement inexistant. Ni fou silencieux, ni fou hurleur, il est le fou *parlant*.

Au lecteur de percevoir alors les marques de sa folie dans son discours, marques subtilement disséminées mais qui n'échappent pas à un diagnostic précis : s'il n'appartient pas au lecteur de trouver dans la nosographie la pathologie répondant au cas de ce personnage, ce récit en fait clairement un mégalomane, imbu de sa personne, imbu aussi d'une folie qui n'est peut-être pas si feinte qu'il le prétend. La moquerie envers ses bourreaux, eux qui n'ont pas même d'identité et dont les subterfuges sont ironiquement présentés et balayés, la volonté de souligner sans cesse son dessein et de rappeler qu'il manipule tous les acteurs de la scène – tout en avouant en partie sa faiblesse, puisqu'il concède craindre la camisole – mais aussi la forme même de ce soliloque font de ce récit la seule possibilité d'exister du fou. Il déjoue son arrestation en montrant la liberté de son esprit et en déconstruisant l'évènement pour mieux le reconstruire à l'aune de sa propre représentation langagière, mais va dans le même temps stigmatiser l'atteinte de la folie jusque dans sa production verbale.

Ainsi, l'attitude dramatique des voisins, ces acteurs immuables de la scène de l'arrestation, est démontée pour être remontée en farce tragique, accentuant la dimension théâtrale. Leurs gémissements et leurs pleurs sont dévoyés, pour être qualifiés par le narrateur de « pur grotesque » et devenir à ses yeux une « ridicule comédie », ravalant les émotions des spectateurs à la simple expression d'une *catharsis* sans compassion ni réalité. Là où les voisins d'Yves Guyot servaient d'étalon social pour légitimer l'arrestation, ceux de Jules Lermina deviennent des figurants manipulés non plus par le pouvoir médical, mais par le héros – du moins au sein de son propre récit ! Tout se joue donc au niveau de la représentation : représentation d'une arrestation classique dont on souligne les rouages, représentation des gardiens dont le narrateur dissèque les pensées et les actes, représentation enfin du comportement des voisins qui ne sont guère que le public de la scène qui se joue et qui sont par conséquent soumis aux émotions conventionnelles et convenues. Représentation,



surtout, de la prise de parole d'un homme qui veut prouver qu'il n'est pas fou, mais s'enferme, au fil de son récit, dans ses propres élucubrations : la métaphore de l'âme qui « rit à gorge déployée » confirme finalement tout autant la folie exacerbée du personnage que la transformation de son enlèvement en farce tragique.

Dans ce roman, la position du lecteur est donc claire, et remet en cause la parole du narrateur. Dans d'autres œuvres, cependant, le récit de l'arrestation proposé par le narrateur peut être plus trouble, plus troublant aussi, quand le doute régit tout le texte. Ainsi, plus innocent, et ce dans tous les sens du terme, que le personnage démoniaque de Jules Lermine, le héros de *L'inconnu* de Paul Hervieu, écrivain ami d'Octave Mirbeau et futur académicien, vit pourtant la même mésaventure. Il va cependant l'exprimer d'une façon radicalement différente, loin des extravagances du personnage précédent. Récit d'un journaliste parti chercher un homme qui serait interné de façon arbitraire dans une maison de santé, le roman intègre des extraits du journal intime de ce prisonnier. Ce sont ces extraits qui vont nous intéresser, d'autant que la folie du personnage reste, et ce jusqu'à la fin de l'œuvre, indéterminée. Hallucinations et délires de ce héros, un riche et respectable comte dans sa vie séculière, peuvent être tout aussi bien lus comme des incursions artistiques dans le monde de l'imagination que comme des symptômes pathologiques... Dans le même temps, le récit cadre est lui-même sujet à caution, puisque le journaliste parti enquêter sur cette séquestration se réveille à la fin du roman dans son bureau, à l'endroit précis où l'intrigue a commencé : que valent alors les extraits de journaux intimes, si tout cela n'est qu'un rêve ?

L'œuvre entière est construite sur cette indécision entre les deux mondes, entre rêve et réalité, entre folie et raison, et l'extrait suivant s'inscrit en plein dans cette atmosphère. La forme du récit met en lumière la dislocation des repères du personnage-narrateur – dislocation due à la folie ? due aux circonstances de l'enlèvement ? – et ses conséquences langagières sur la représentation de la scène de l'arrestation :

« Il y a moins d'un mois, à mon réveil, trois individus qui m'apparaissaient pour la première fois, trois espèces, trois espèces d'estafiers, se sont jetés sur moi, dans ma propre chambre. Ils m'ont ligoté, entortillé dans mes vêtements, emballé pour ainsi dire au fond d'une sorte de voiture cellulaire, et déposé entre les murs de cette enceinte, d'où je daterais mes pages si je savais son nom. Par qui et par quoi ces énergumènes étranges étaient-ils inspirés ? Qui m'avait livré à leur merci ? Comment mes appels furibonds n'ont-ils fait surgir à mon secours personne de ma maison ?... Cela, je ne me charge pas de l'expliquer »<sup>410</sup>.

---

410 P. Hervieu, *L'inconnu*, op. cit., pp. 231-232.

Dans cet extrait, la figure du romancier ne prend plus la forme d'un narrateur omniscient, mais celle d'un personnage à la fois acteur et spectateur de sa propre déchéance, puisqu'il s'agit d'un récit à la première personne, récit intime écrit par le personnage et lu par le narrateur premier, le journaliste venu sauver ce personnage de l'Asile. Ici, et contrairement aux affirmations du héros de *Lermina*, le processus d'internement semble d'autant plus subi qu'il est incompris. Les repères spatio-temporels du malade sont confus et rendent floue sa situation. Le temps de l'arrestation est incertain (« Il y a moins d'un mois »), tout comme les lieux dans lesquels le personnage-narrateur se trouve, et dont il avoue ignorer jusqu'au nom. L'effet de surprise est sans cesse accentué : cette arrestation effectuée « à son réveil », moment symbolique de l'absence de lucidité et qui fait de cet acte le prolongement d'un rêve, voire d'un cauchemar, a lieu dans l'intimité même de la maison, la « propre chambre » de la victime. Comme nous l'avons vu précédemment, la forme passive est aussi largement employée pour souligner l'incapacité absolue du personnage de se défendre et la tonalité onirique de l'extrait : les hommes, pareils à ceux qui empoignent Héraclius Gloss, « se sont jetés sur [lui] » – une action qui relève en outre du domaine de la violence physique, tout comme les actions suivantes –, puis ils « [l'] ont ligoté, entortillé [...] emballé [...] et déposé » dans une « sorte de voiture cellulaire », fort semblable à tous ces fiacres qui ont systématiquement mené nos autres personnages à l'Asile, avant de le jeter dans cette prison inconnue. Le vocabulaire usité marque de façon formelle cet effet de surprise et l'anéantissement des repères habituels dans le décalage par rapport au langage attendu de la part d'un comte. La dépossession physique de celui qui est « ligoté, entortillé, [...] emballé »<sup>411</sup> passe aussi par la dégradation de son discours et de son niveau de langue. Le rapt, une fois encore, est le premier pas vers l'anéantissement de la parole de celui qu'on enlève, avant même qu'il ne soit officiellement interné.

La passivité doit aussi à l'indétermination qui frappe ceux qui sont présentés comme des agresseurs et des ravisseurs. « Trois individus », « trois espèces, trois espèces d'estafiers » (et la répétition trahit le trouble et l'énervement du personnage), des « énergumènes étranges », tels sont les hommes qui enlèvent le comte. Ces termes sont doubles : domestiques armés au sens premier du terme, les « estafiers » sont aussi en argot des agents de la police secrète<sup>412</sup>. Quant aux « énergumènes », que les estafiers deviennent après leur crime, ils sont littéralement et selon le sens théologique « possédés par le démon », mais sont aussi, par

---

411 Remarquons la similarité des termes avec ceux employés dans l'extrait de Maupassant.

412 Définition extraite du *Trésor de la langue française informatisé*.

analogie, des « personnes au comportement exalté, qui s'agitent et parlent violemment »<sup>413</sup>. Administration véreuse et gardiens fous, reproches souvent faits à l'institution asilaire, font déjà une apparition discrète dans ce qui se révélera être une sombre histoire d'internement arbitraire aux motifs scabreux et pécuniaires.

Violence, surprise, identité inconnue des agresseurs, scénario de rapt, séquestration, tout est là pour stigmatiser un enlèvement, du moins pour le personnage. La focalisation interne donne alors sa pleine mesure, car la fin de l'extrait laisse entendre que ce rapt n'était une surprise que pour ce dernier ; et les questions qu'il se pose impliquent la complicité sinon la participation de toute sa maison, de son épouse aux domestiques. « Par qui et par quoi », « qui », « comment »... devant l'ignorance des motifs de l'enlèvement, et devant la facilité de sa réalisation, le personnage emploie un terme qui indique que la duperie n'est pas totale. Il se sait « livré à leur merci », et sa condition de prisonnier dans ce qu'il ne nomme pas un asile mais une « enceinte » devrait l'éclairer sur la nature des derniers événements. Pourtant, il pousse l'ignorance jusqu'à prétendre ne pas savoir dans quel type d'établissement il est retenu depuis près d'un mois... Le récit est orienté selon le prisme d'un homme qui refuse de croire à la complicité de sa famille et de son entourage et qui s'aveugle sur les raisons de son emprisonnement. Au-delà de cette vision, c'est le jeu d'écriture présent dans l'œuvre entière qui se révèle dans cet extrait, entre doute et certitude, entre ce que le personnage devine et ce qu'il comprend, entre ce que le lecteur pressent et ce que le narrateur lui dit. Les voix s'accumulent, s'entremêlent, se brouillent, et le lecteur, sans cesse déstabilisé, perçoit pleinement, dans ces débuts de la poétique asilaire, la poétique de l'indétermination qui régit ce roman.

Par conséquent, ces enlèvements racontés selon une focalisation interne s'attachent non seulement à faire ressentir au lecteur les sentiments d'un homme qu'on enferme, mais surtout à laisser transparaître la poétique prégnante dans les romans. Passé le point de vue paternel d'un personnage zolien dupant son fils, passé le grotesque subterfuge destiné à soustraire le docteur Héraclius Gloss à la bonne ville de Rouen, passée enfin l'arrestation fatale et publique de Labat, qui mêlait déjà quelque peu les impressions du malade au récit, ces trois extraits ont permis d'analyser comment le personnage-narrateur pouvait trahir, dans son discours comme dans ses silences, l'émergence d'une représentation asilaire.

Lorsque ce personnage est fou, comme chez *Lermina*, la représentation devient grandiloquente, et met en péril les rouages bien rodés qui fondent la scène, mais souligne à la

---

413 *Ibid.*

fois leur existence et leur toute puissance : même s'il revendique et souhaite cet internement, le personnage-narrateur subit un à un les mécanismes établis qui le soutiennent. Lorsqu'il semble être sain, cependant, la dramatisation de la représentation se passe de théâtralisation et se joue dans les effets de style. Lorsqu'il est fou mais se dit sain, comme celui de Gérard de Nerval, le récit s'attache à effacer la frontière entre raison et folie, et à intégrer l'arrestation dans le processus d'un retour à un paradis perdu, celui du monde supra-réel, et, par extension, de l'Asile. Qu'il soit dément ou qu'il ne le soit pas, la perte de repères et d'autonomie s'exprime néanmoins dans le langage usité par le narrateur. Dès lors, la focalisation interne contribue à souligner l'importance de la parole et du langage autour de tout ce qui concerne l'Asile : lorsque le personnage arrêté parle, la construction de son discours en dit long sur l'imaginaire attaché à l'Asile. Ainsi, des représentations adoptées par chaque auteur se dégagent l'image d'un parcours-type vers l'Asile, parcours stéréotypé qui répond à un certain nombre de démarches toutes évoquées ou développées dans les œuvres qui s'intéressent au thème de l'internement en milieu asilaire.

En ce sens, la pragmatique des textes repose sur l'aspect frappant des scènes proposées, de la mise au ban à l'arrestation en passant par les visites des médecins, et sur les enjeux culturels et idéologiques qu'elle met en place. Le traitement du parcours qui mène à l'Asile est fondamentalement le reflet d'un paradoxe profondément ancré dans la société de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, celui d'un fou qui est à la fois écarté et montré, enlevé vers l'Asile mais dont l'enlèvement est source de spectacle et propice à une mise en scène. Les « tableaux » dénoncés par l'aliéniste Jean-Pierre Falret, une fois encore, existent, mais ils sont constitutifs de cette représentation et sont contre-balancés par le va-et-vient permanent entre ces mises en scène et l'insertion d'éléments réels : *l'écriture* de l'Asile, et sa poétique, se trouvent exactement dans cette union forcée. La place accordée au discours, qu'il soit médical ou social, mais aussi à l'absence de discours et au phénomène de la privation de parole qui touche le fou montre l'intérêt porté par les romanciers au problème du langage de la folie. Il ne s'agit pas du langage des fous, en tant que productions langagières délirantes, mais bien du langage à adopter par l'écrivain pour définir le lieu du fou, l'Asile.

Dans ces discours, il est apparu que le *Logos* reste la seule arme du personnage ou du narrateur sur le point d'être enfermé, et que la littérature seule peut donner accès à cette

vérité<sup>414</sup>. Le lecteur, à son tour, est enlevé : les portes de l'Asile s'ouvrent devant lui grâce à ces récits sous-tendus par l'imaginaire lié à l'institution. Dans ce qu'Isabelle Cani appelle la « psychogenèse collective et largement inconsciente »<sup>415</sup>, le processus d'internement tient donc une place pleine et entière, qui annonce une représentation bien sombre de ce qui se passe à l'Asile. Si la réalité est calquée, grâce à un schéma de construction pré-établi, la représentation littéraire de ces étapes participe d'une poétique asilaire fondée sur la peur : la peur de l'Asile, permanente, se dessine en filigrane dans chaque extrait. Qu'il souffre ou non d'aliénation mentale, le patient enlevé ne peut que tenter de résister à cette « sortie du monde », car la vision populaire du lieu de la folie ne cesse d'effrayer. Mais d'où vient cette résistance envers cet Asile qui veut se présenter, littérature aliéniste à l'appui, comme un lieu de soins ? Douterait-on, déjà, à la fin d'un siècle qui a pourtant vu et vécu l'essor fulgurant des sciences mentales, de l'aliénisme, de ses représentants et de ses traitements ? Comment le

414 Citons encore deux extraits représentatifs de cette stéréotypie et de la mise en place d'une poétique. Le premier est issu du *Prince Zilah* de Jules Claretie, et montre le point de vue clinique du docteur Fargeas parvenu à faire interner Marsa. Le second est un extrait de *Force ennemie*, de J.-A. Nau, dans lequel le gardien Léonard part chercher une vieille femme dont la famille répugne à s'occuper et préfère la faire interner.

« Le docteur Fargeas sortit, assez ému, du château. [...] Il était convenu que cette crise passée - et le médecin reviendrait le lendemain avec Vilandry - on aviserait à transporter la malade à la maison du docteur Sims, à Vaugirard. Dans un milieu nouveau, la stupeur de la malade pouvait disparaître, l'esprit se réveiller, se rattacher à la vie. Un régime de tous les instants, une surveillance constante étaient nécessaires. Il fallait seulement pour la décider à monter en voiture trouver un prétexte. Le docteur Fargeas chercherait. Le coupé partant de Maisons-Laffitte s'arrêterait à la porte de l'établissement. On ferait croire à Marsa qu'elle visitait par exemple quelque maison de charité. Et là, elle serait surveillée et soignée avec un dévouement familial, le général pouvait en croire la parole du docteur. » J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, p. 270.

« Léonard offre gracieusement le bras à la bonne dame. Celle-ci pousse de petits cris et veut savoir où l'on va « comme ça ». — Nous allons promener en voiture, flûte mon gardien.

— Pas avec des Messieurs [sic] que je connais pas, proteste la folle, 'y a des oubliettes dans les voitures et on y jette les vieilles femmes comme moi. [...]

Léonard et Robidor l'empoignent et, — sans trop la « saërraï », — la portent toute gigotante jusqu'à la voiture où ils la campent sur une banquette comme un paquet. [...] La folle pleure et, — après le premier moment de prostration, — fait une « musique du diable », suivant l'expression de mon gardien :

— Où c'est qu'on va, où c'est qu'on va ? crie-t-elle en se débattant, maintenue solidement par la poigne de Léonard.

Cet agent de recrutement pour la maison Froin conçoit enfin une idée lumineuse qu'il aurait bien pu avoir plus tôt :

— Où qu'on va, ma bonne dame ? Mais à voir vos fils et vot'fille qui sont chez des amis.[...]

Enfin, vers huit heures et demie, on dépasse le bourg de Vassetot et le fiacre stoppe devant une grille. Le cocher descend de son siège et sonne ; la grille s'ouvre et le triste char roule bientôt sur le gravier d'une large allée. Robidor et Léonard débarquent la mère Charlemaine, la maintiennent vigoureusement entre eux deux et, dans la traversée du vestibule (le voisinage de la direction agissant sur eux) — affectent tout à coup le zèle répressif d'une paire d'argousins ramassant un gamin voleur de pruneaux. C'est en roulant des yeux féroces, en gonflant les veines de leurs fronts, en ahanant comme à bout d'efforts, qu'ils traînent leur dangereuse prisonnière, abêtie de cette subite frénésie, dans le cabinet directorial. » J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 118.

Tout concorde avec les arrestations vues précédemment, de la tromperie qui déclenche le départ à l'annihilation de la personne en passant par le pouvoir de ce qui mène cette scène qui demeure tragique même lorsqu'elle est transcendée par la gouaille d'un gardien cachois... qui, conscient de la théâtralité de l'acte, *joue* et *surjoue* son rôle de gardien.

415 I. Cani, « Comment émergent les stéréotypes ? Le cas de l'auto-guérison à travers trois genres littéraires », *op. cit.*

microcosme que forment les aliénés dans l'Asile est-il perçu par ceux qui vont entrer dans l'Asile, et par ceux qui *racontent* ce microcosme ? Dans ce lieu d'utopie pour le « hors-là », pour la démence, dans ce lieu presque hors du monde, hors du temps, hors des hommes, la part médicale est nécessairement importante, et ne peut qu'être évoquée dans les romans asilaires : qu'en est-il des thérapeutiques appliquées dans les asiles imaginaires, et quelle typologie des traitements va-t-elle s'inscrire dans les paradigmes asilaires, par quels biais et dans quels buts ?

## DEUXIÈME PARTIE

### AU CŒUR DE L'ASILE : TAXINOMIE DE LA REPRÉSENTATION DE L'ALIÉNATION MENTALE ET DE LA THÉRAPEUTIQUE ASILAIRE.

#### *PREMIER CHAPITRE : LE MICROCOSME ASILAIRE*

Dans l'imaginaire littéraire, les dangers de l'Asile sont nombreux. La peur du fou, tout d'abord, est primordiale dans la mesure où, pour différentes raisons que nous développerons, le fou est perçu comme un être a-social<sup>416</sup> qui ne peut vivre qu'en compagnie d'autres fous. Par conséquent et par extension, la folie entraîne la folie, et la thématique d'une contagion qui ne manquerait pas de toucher les personnages internés par erreur, apparaît comme un phénomène anxiogène participant d'une poésie asilaire. La dichotomie entre folie et raison se manifeste à deux niveaux : le mode de pensée, indissociable du langage employé pour le traduire, et le comportement adopté par ces êtres différents, dont la différence même trouve son moyen d'expression à travers ces deux prismes. C'est cette différence qui les exclut du monde séculier, en fait des hommes à part, provoque leur entrée et leur maintien à l'Asile. Le propre de la folie, semble-t-il, est de faire « sortir du sillon », par les délires qu'elle provoque, ceux qu'elle atteint. Par cette expression, il faut entendre « sortir » d'un « sillon » tracé par les autres, par la société. Chaque fou, mû par son propre délire, creuse pourtant son propre sillon, ou ses propres sillons, pas toujours rectilignes, souvent étranges, mais qui n'en sont pas moins profonds : c'est alors l'émergence d'une logique folle, aux structures conceptuelles étonnantes mais existantes, une logique qui fascine les romanciers et qu'ils vont manipuler pour atteindre une vision poétique de l'Asile.

Différentes perceptions du fou seront mises au jour, mettant en évidence la stéréotypie

---

416 Nous utilisons cette expression de fou « a-social » pour simplifier le problématique rapport entre le fou et la société. Pourtant, le fou des romans est peut-être moins a-social qu'il n'y paraît, et l'Asile peut également représenter un microcosme. Dans celui-ci, des règles sociales, même si elles ne correspondent plus aux règles couramment admises dans la société des non-fous, peuvent être mises en place et garantir le fonctionnement d'une nouvelle société. Ce microcosme fait de la maladie non plus un processus d'individuation, de séparation, d'isolement, mais de communion au sein d'un espace qui, par la promiscuité qu'il impose, par l'obéissance au règlement qu'il met en place, par l'immuabilité des rôles entre personnel hospitalier et malades, par la référence constante à une idéologie médicale et à une doctrine, va réunir les fous dans le même creuset asilaire.

revendiquée de ces représentations. Du fou digne d'empathie, voire de sympathie, au fou dangereux qui ne peut trouver sa place dans la société, en passant par la folle, tels seront les représentants du microcosme asilaire, tels qu'ils apparaîtront dans la typologie de l'aliénation et des aliénés au sein de l'Asile. Cette typologie montrera tout d'abord que plusieurs catégories de déments hantent le lieu de la folie, et en soulignera la relative simplicité nosographique. C'est le traitement littéraire réservé aux personnages aliénés qui permet de créer une image du « fou », voire du « Fou » – la majuscule a une importance capitale – en insistant sur les éléments qui fondent cette différence et en les posant comme constitutifs de la Folie, d'une part, mais aussi du monde asilaire et de ceux qui l'habitent, d'autre part.

Ensuite, potentiellement dangereux, évidemment déviants, puisqu'ils sont « aliénés », c'est à dire devenus, par étymologie, « autres », ils inspirent une crainte qui se justifie et s'exprime par leur statut a-social. La logique de la folie entraîne une modification du comportement de l'aliéné, un comportement délirant qui engage notamment toute une scénographie de la bestialité. La différence devient alors le vecteur de la peur, ce qui explique et éclaire les réactions de tous les personnages menés contre leur gré à l'Asile : les cris de Labat, les larmes d'Adrienne, le désespoir et la violence de Cénéri, tout est justifié par la représentation que donnent les romanciers du peuple asilaire, que nos personnages craignent de rejoindre.

Dans cette typologie, une figure se détache, celle de la folle, qui souffre de la malédiction liée à son sexe et sera toujours décrite comme une sainte ou un monstre, une goule ou une vierge, tout à la fois corps érotique et corps pathologique qui, à l'image de la démence, attire et repousse, inquiète et excite ceux qui le regardent. Pour cette raison, le regard va prendre une importance remarquable dans la création de cette figure, qui ne se révélera qu'à travers le regard du narrateur et du lecteur, lors de l'écriture et lors de la réception. Au cœur de l'Asile, ce n'est pas ce double regard qu'elle subira, mais celui, aux conséquences tout aussi importantes, d'un Aliéniste qui abandonne volontiers la science pour se faire le démiurge d'une folie que les attraits de la Folle rend éminemment intéressante...

Pourtant, loin des appâts du beau sexe, la folie fascine et dérange par la contamination qu'elle suppose. Nous avons vu les attitudes passionnées qui régissent le processus d'internement, et la résistance opposée par les personnages enlevés : effrayés par l'imagerie populaire autour de l'Asile, ceux-ci en soulignent la force, mais soulignent aussi à quel point la représentation asilaire repose sur la réaction qui leur est prêtée. En s'opposant, les personnages ne contribuent-ils pas à poser les fondements d'une certaine vision de l'Asile, une



vision qui est encore à venir dans l'œuvre ? Et puisque tous redoutent la contagion de la folie par la fréquentation d'aliénés, comment cette peur et cette contagion se manifestent-elles dans l'hôpital, et comment vont-elles s'affirmer à leur tour comme des signes poétiques ?

En outre, cette contagion, de la même manière qu'elle touche les personnages, ne serait-elle pas un risque pour le lecteur qui, s'il ne côtoie pas directement les fous, en lit les élucubrations, les délires, et subit lui aussi les atteintes de la démence à travers la représentation littéraire qui lui en est proposé ? Comment sens du spectacle, sens du mimétisme et sens de la stéréotypie vont-ils s'accorder pour faire de la poétique asilaire une source de contagion de la folie, une source qui, contaminée elle-même par son sujet, deviendrait à son tour aussi inquiétante que passionnante ?

Enfin, l'esthétique du délire, constitutive du mythe de l'Asile, se dévoilera à travers la place accordée par les romanciers à la relation du discours des fous, discours évidemment empreint de folie, mais qui va surtout être considéré dans les romans du point de vue du rapport du fou à la parole. Ce discours travaillé par la démence sera envisagé bien plus dans sa logique discursive que dans son contenu délirant, et précisera comment la pragmatique romanesque, à travers des singularités paradoxalement exemplaires, fonde sa poétique asilaire sur la formulation esthétique du discours des fous. Dans des romans où l'écriture et le langage sont, logiquement, des valeurs primordiales, quelle est la place accordée à la parole des fous, de quelles manipulations la pratique langagière de l'aliéné va-t-elle faire l'objet, et selon quelle(s) visée(s) ?

## I. Typologie de l'aliénation et des aliénés

### 1. Le « fou », le « Fou », les folies

« Il y a beaucoup de monde chez vous en ce moment ?

- Ah ! Ne m'en parlez pas !... un monde fou...

Ce dialogue, bien connu, se passait, comme chacun l'a deviné,  
dans un asile de déments. »<sup>417</sup>.

Dans un premier temps, observons les fous, ces internés aux pathologies inquiétantes, qui effrayent par leur folie, par leurs délires. L'une des différences essentielles entre un fou et une personne saine tient dans le fonctionnement de son mode de pensée. Régi par le délire, le fonctionnement psychique du fou se fonde sur une organisation mentale distincte de celle dont jouit celui qui n'est pas fou. Les exemples littéraires le décrivant ne manquent pas de souligner cette différence, mais vont l'uniformiser en proposant un nombre limité de délires, et en créant des personnages de fous qui peuvent se classer en deux catégories majeures.

Il y a tout d'abord, le « Fou ». Le « Fou » est tantôt agité, tantôt calme. Il n'est singulier que dans son comportement par rapport aux personnages sains. Sa singularité tient uniquement à son statut de fou *vs* la société, mais le « Fou » ne se distingue pas de son voisin l'autre « Fou ». Il est la foule asilaire, anonyme, errant entre les murs de la Folie, la figure mythique de l'aliénation. C'est lui qui habite cet extrait du *Beau-frère* d'Hector Malot, c'est lui qui résume les « trente ou quarante aliénés » présents dans la cour, c'est lui qui est à la fois le fou prisonnier de sa camisole et celui qui implore le soleil :

« Mais dans cette cour habitée par trente ou quarante aliénés, de ceux qu'on appelle les agités, c'est à dire les furieux, le calme n'est pas possible. Tout ce monde marche, court, crie, se démène, pleure, rit dans un tourbillon vertigineux. Trois seulement avaient, comme moi, la camisole de force ; ils étaient assis sur un banc, dans une attitude accablée. Chose étrange ! et qui tout de suite me sauta

---

<sup>417</sup> Alphonse Allais, « Loufoc-House », *Le Journal*, 24 octobre 1894, réédité dans *Loufoc-House*, Paris, P. Belfond, 1965, p. 67. Brillant résumé de toutes les critiques faites aux aliénistes, Loufoc House prend la forme d'une lettre, signée par un certain Henri d'Argis, aliéniste à l'asile de Saint-Maboul (!), et qui s'adresse à son ami Alphonse Allais pour lui raconter la vie à l'asile et sa rencontre avec un fou se nommant Halfon-Sallait. Dans la réalité, pour être bien l'ami du facétieux Honfleurais, Henri d'Argis est aussi l'auteur d'un roman, explicitement intitulé *Sodome* et ayant pour sujet l'homosexualité, dont le héros est finalement interné après avoir cédé à sa sensualité. Dans ce jeu de miroir, l'écrivain qui s'est fait aliéniste pour interner l'un de ses personnages devient aliéniste dans un nouveau morceau littéraire, et rencontre un fou qui pourrait être Allais, mais qui n'est que son homonyme-homophone... On reconnaît l'esprit littéralement « loufoque » d'Allais, qui prend pourtant dans cette lettre le contre-pied amusé et amusant de toutes les critiques liées à l'aliénisme et à l'asile : nous apprenons ainsi que *seule la moitié* des internés le serait de façon arbitraire, et que les fous ne peuvent être brûlés dans les baignoires pour la simple et bonne raison qu'ils font eux-mêmes couler leurs bains !

aux yeux, il n'y avait pas de groupes : chacun allait de son côté, sans s'inquiéter de ses voisins, ou, plus justement, comme s'il ignorait qu'il eût des voisins. Il y en avait qui, dans un coin, causaient seuls en s'adressant sans doute à un être imaginaire ; les paroles sortaient de leur bouche comme d'un moulin, sans interruption et toujours sur le même ton. Au milieu de la cour, il y en avait un qui, de cinq minutes en cinq minutes, se prosternait à genoux en regardant avec extase le soleil auquel il adressait des prières. [...] Les fous ne font pas attention à ceux qui vont et viennent autour d'eux ; ils ne sont sensibles qu'à leur propre folie ; leur personnalité domine tout ; absorbés dans leur rêve, ils ne voient et ne suivent que ce rêve. »<sup>418</sup>.

A ce « Fou » tristement ordinaire s'oppose « le fou », ou « la folle », celui qui a une pathologie extraordinaire, exemplaire. Le « fou » réunit en lui toutes les conditions propres à faire de lui un *cas*, et ce statut seul lui confère un semblant d'existence – même si cette existence s'achève dès que les internes ont tourné les talons, ou que le narrateur trouve un nouveau « type » à dépeindre. Au-delà de l'attention narrative qui est portée au « fou », nous analyserons comment la dichotomie entre le « Fou » et le « fou » se percevra également dans leur rapport au discours, le premier étant un Fou muet, le second un fou auquel le narrateur accorde le droit à une parole qui révélera toute l'étendue de sa démence, et qui servira de prétexte à marquer la perversion de la logique langagière et la façon dont le discours peut être contaminé par la folie. Aux poncifs des descriptions des bâtiments asilaires, aux clichés qui animent les galeries de fous pendant les visites, aux paradigmes sans cesse présents dans les processus d'internement s'ajoute une cohorte de fous « modèles » qui, par leur exemplarité, permettent de dégager un comportement-type et d'appréhender la création d'une logique discursive propre à l'aliéné. L'Asile n'est plus qu'un prétexte à ces galeries, puisqu'en tant que grand cadre nosologique, il contient en germe toute la nosographie de l'époque ; dépossédé de son individualité, il devient sujet à l'exposition d'une typologie de la folie, sans qu'il soit jamais question de différencier les établissements entre eux.

« Fou » et « fou » partagent tout d'abord leur indétermination. L'indétermination physique se construit d'abord dans le port d'un uniforme, dans l'absence d'individualité, dans la privation d'identité, et l'indétermination morale dans l'évocation d'une nosographie mise au service de la représentation et de la création d'une poétique de spectacle. L'avantage est cependant pour le « fou » qui, s'il n'existe que par la représentation que le romancier fait de lui, existe tout de même, au contraire du « Fou » qui n'est qualifié que par sa transparence. Nous avons évoqué la problématique du regard asilaire, du regard que porte l'écrivain, ou le

---

418 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 341.

narrateur, sur les habitants du monde de la folie, regard qui seul les fait vivre : dans cette catégorisation, cette problématique s'exprime pleinement, et ne donne vie qu'à une minorité d'aliénés, et donc, par conséquent, qu'à une minorité de délires, réduisant d'autant la typologie de l'aliénation littéraire. Narrativement, cette sélection se retrouve dans la volonté globalisante du regard du narrateur, qui embrasse l'Asile d'un regard et accumule les récits de cas en ne s'attardant que rarement sur l'un ou l'autre. Gilbert Ballet, membre de l'Académie de médecine et professeur de clinique psychiatrique, explique dans la préface de *La folie au théâtre* d'André de Lorde que l'auteur de théâtre

« doit choisir, parmi les nombreux troubles psychopathiques qui alimentent une clinique, ceux qui comportent un élément d'intérêt scénique ou d'émotion et qui sont susceptibles d'être mis au théâtre en un raccourci nécessaire, qui n'en altère pas les traits essentiels. Il lui faut faire un peu ce que fait dans un but d'enseignement un professeur de clinique qui trie, parmi les nombreux malades soumis à son observation, ceux qui lui paraissent les plus propres à une démonstration instructive pour ses auditeurs. »<sup>419</sup>.

Auteurs de théâtre et auteurs de roman se trouvent confrontés aux mêmes choix, et la visibilité et l'exagération requises au théâtre (du moins dans celui dans lequel s'illustre André de Lorde, celui du Grand Guignol) le sont tout autant dans les romans. Ainsi, les portraits de fous proposés dans les œuvres littéraires sont « triés », leur folie fait l'objet d'un « raccourci », pour atteindre non pas toujours à une « démonstration instructive », mais, le plus souvent, à une démonstration tout court, sinon à une démonstration spectaculaire ! De fait, les pathologies sont bien peu représentatives de la diversité de la folie et les romanciers présentent des folies simples, voire simplifiées : folie spectaculaire et grotesque des fous furieux, avilissement et animalisation des déments, catalepsie et crises des hystériques, etc. Certains auteurs, comme Jules Vallès, n'hésitent pas à faire réclamer aux personnages visitant l'asile des cas particuliers, renforçant ainsi l'assimilation entre visiteur et lecteur :

« Un soupir de Gilbert, auquel se mêlèrent, d'ailleurs, les soupirs de tout le groupe, que cette scène avait attristé, — trop attristé vraiment, si bien que le journaliste célèbre dit :

— Vous n'avez pas quelque chose de plus original et moins sombre à nous montrer ?

Le docteur indiqua un corps de bâtiment où se trouvaient, paraît-il, des fous plus gais. »<sup>420</sup>.

Des aliénistes ne pourraient se permettre une telle licence avec la folie, alors que des

---

419 Gilbert Ballet, préface de *La folie au théâtre*, Paris, Fontznoing et Cie éditeurs, 1913 in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., pp. 1354-1355.

420 J. Vallès, *La dompteuse*, op. cit., p. 421.

romanciers se l'accordent aisément, au nom de la nécessité littéraire de brosser des tableaux compréhensibles par un lectorat qui ne serait pas spécialiste de l'aliénation, tout en étant friand de ce que peut laisser imaginer la simple promesse de la folie. Se dégage alors de ces tableaux un mode de représentation de l'aliénation et de ceux qui en souffrent fondé simultanément sur la vision du narrateur, sur l'image que renvoie le fou, et sur l'imaginaire de la folie. De cette alchimie va naître une typologie de l'aliénation, et une poétique.

Schématiquement, trois types de délires sont présentés par les romanciers. Trois types de délires, pour tant de personnages internés, le rapport numérique parle de lui-même, et révèle des folies stéréotypées et emblématiques. Le premier type de ces délires, à défaut d'être le plus fréquent et le plus important, est savoureux pour le lecteur, car il assouvit une part de voyeurisme en proposant des délires enlevés, le plus souvent drôles et ridicules, jouant sur l'image du fou-bouffon qui amuse ceux qui daignent le regarder. Ainsi, dans cet extrait de *L'aliéniste* de Machado de Assis, le premier « fou par amour » a un délire innocent dont la naïveté porte à sourire, quand le second, malgré son crime de sang, se ridiculise par son statut de mari trompé. Son délire devient là aussi cocasse, puisqu'il fait passer l'aliéné de l'image de fou furieux à celui d'un Georges Dandin hanté par un déshonneur qu'il ne parvient pas à laver :

« Le premier, un certain Falcão, garçon de vingt-cinq ans, se prenait pour l'étoile-de-Vénus, il ouvrait les bras et écartait les jambes pour leur donner comme une allure de rayons, et il demeurait dans cette position des heures d'affilée, à s'informer si le soleil était déjà levé, afin de pouvoir se coucher. Le second faisait continûment, continûment, continûment, le tour des pavillons et du patio, en arpentant les couloirs, à la recherche du bout du monde. C'était un pauvre diable que sa femme avait planté là pour suivre un godelureau. À peine averti de leur fugue, il s'était précipité, armé d'un pistolet, sur leurs talons ; il les avait découverts deux heures plus tard au bord d'un étang et avait occis le couple avec des raffinements de la pire cruauté. La jalousie était satisfaite, mais le vengé devint fou. Et commença alors ce tourment d'aller au bout du monde à la recherche des fugitifs. »<sup>421</sup>.

De la même façon, dans *Force ennemie*, de Nau, l'un des patients internés avec le narrateur, Mabire, se croit un ours et rugit en conséquence devant le personnage-narrateur, à qui son guide dévoile la teneur de cette frénésie :

« Un type, le père Mabire ! Et il aime sa femme, celui-là ! Il est, peut-être, le seul de l'établissement qui *souaille* affligé de cette maladie. [...] V'la dix-huit mois qu'il est ici et il en est encore à faire sa première saloperie « au monde ». Y se gratte, y danse, y *beugle* des fois comme un *vrai ours*, mais

---

421 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, *op. cit.*, p. 35.

toujours en ricassant ou en chignant. Jamais de colères ; jamais de mots *piants*. »<sup>422</sup>.

Ces fous somme toute charmants et inoffensifs, même si nous reviendrons plus en détail sur le glissement de Mabire vers l'animalité, bénéficient de l'empathie du narrateur, des autres personnages, et sans doute de l'auteur. Leurs délires, leur mode de pensée, leur comportement les écartent de la société, mais n'en font pas pour autant des monstres. Pourquoi, cependant, inscrire une image aussi plaisante de la folie, qui concorde si peu avec la peur qui sous-tend les descriptions asilaires ? Peut-être pour ne pas noircir à l'excès le tableau d'un lieu qui souffre déjà d'une réputation sulfureuse. Cependant, cette explication s'accorderait peu avec la poétique de l'Asile qui semble se mettre en place en cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle, et qui laisse apparaître une représentation peu flatteuse de l'Asile. Nous pencherons donc plutôt pour une seconde hypothèse, celle de la volonté de conférer un certain réalisme au peuple de ces asiles littéraires. Tout comme dans la société ordinaire, les hommes de l'Asile ne sont pas tous mauvais, et tous les fous ne sont pas des sauvages sanguinaires... Le fou dangereux entravé par une camisole ou le fou hurlant à la lune ne sauraient être les seuls à peupler l'Asile, car cette exagération irait à l'encontre de la réalité et des ouvrages de médecine aliéniste relatant des démences tout à fait paisibles. Mais, pour être paisible, pour être un bouffon, pour se penser comme l'étoile de Vénus ou comme un ours, le fou n'en est pas moins fou, il n'en est pas moins un être isolé de la société des hommes, un être condamné par sa pensée déviante à vivre au milieu de ses congénères : sa description permet de jouer à la fois de la dualité du dément, de l'aspect parfois comique de la folie, et de son inscription dans la réalité, aussi étrange que son cas puisse paraître.

En ce sens, le deuxième type de délire présente un intérêt très particulier pour les romanciers. C'est en effet celui qui touche la grande majorité de la population asilaire, c'est à dire une folie presque sans excès, ponctuée seulement de quelques bizarreries qui n'entrent pas dans le domaine du comique ou de la caricature. Fi des étoiles de mer, il s'agit plutôt de Mouret délirant dans le cabanon des Tulettes qu'il a dû rejoindre dans *La conquête de Plassans*, d'Emmanuel, dans *Le mari de Charlotte*, vantant à son épouse les bienfaits d'une encre invisible qu'il viendrait d'inventer, encre idéale pour tous ceux qui signeraient des serments qu'ils s'apprêtent aussitôt à renier<sup>423</sup>, ou encore de l'un des Arabes fumeurs de

---

422 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 55.

423 Charlotte avait promis à son époux, effrayé à l'idée d'être atteint, comme sa mère, d'aliénation, de ne pas l'interner, même s'il déclarait une maladie mentale. Responsable de la montée de la folie qui touche son mari, car elle préfère le laisser croire qu'il a eu une hallucination en croyant croiser son ennemi Georges dans son

chanvre qui hantent l'asile de Tunis dans *La vie errante* de Maupassant, un homme abruti par les drogues et jetant à son visiteur une sombre imprécation :

« - Fous, fous, nous sommes tous fous, moi, toi, le médecin, le gardien, le bey, tous, tous fous ! [...] Oui, oui, toi, toi, toi, tu es fou »<sup>424</sup>.

Tous ces personnages appartiennent à cette catégorie si peu extraordinaire, mais plus inquiétante encore que les deux autres. Nous avons vu les fous aux délires amusants, nous verrons ceux aux délires tragiquement effrayants et qui tendent à l'animalité. Entre les deux se tient le seul délire qui ne soit pas spectaculaire, et envers lequel le positionnement des romanciers semble hasardeux, celui qui semble frapper indifféremment les hommes et les femmes, les riches et les pauvres, les bons et les mauvais... un délire banal, une folie ordinaire et sans appel – celle-là qui arrache ces mots à Jules Vallès :

« Autant de démences que de têtes ; rien ne dit comment cette démence est venue [...] Nul, s'il ne sait d'avance leur histoire, ne peut déchiffrer l'origine de leur malheur dans leurs visages défigurés, salis. C'est le hasard qui a accroché les masques sur ces fronts vides. »<sup>425</sup>.

Cette folie peut d'abord être évoquée pour répondre à la volonté d'exhaustivité qui anime certaines œuvres, comme l'article de Jules Vallès intitulé *Sainte-Anne*, exercice journalistique qui impose d'évoquer tous les fous vus à l'Asile. Ainsi, les folles de cet article ont-elles un autre but que de permettre de dresser un tableau quasi-exhaustif des pathologies qui peuvent altérer l'état mental sans pour autant être spectaculaires ? Il est remarquable, en effet, que le récit de la visite du journaliste au « quartier des tranquilles » se différencie des autres récits de visites de quartiers par sa brièveté, car si le nombre des colonnes qui lui sont dédiées est identique, cette partie intègre toute la présentation de l'asile, ce qui réduit d'autant la place réellement accordée à ce quartier. En effet, le récit de Vallès reprend les articles publiés dans le *Gil Blas* en 1882 et dans la *France* de 1882 à 1883. Le 9 mars 1882, la première partie intitulée *Sainte-Anne, I* présente donc l'asile en général, et ce quartier en particulier. Le 16 mars 1882, l'article *Sainte-Anne, II, Les Agitées* sera, comme son nom l'indique, dédié au quartier des agitées, quand le 23 mars 1882, le dernier article *Sainte-Anne, Quartier des hommes* n'évoquera plus les folles mais les fous. Remarquons déjà la disparité

---

propre escalier que d'avouer avoir reçu sa visite, Charlotte trahit en sus sa promesse.

424 G. de Maupassant, *La vie errante*, *op. cit.*, p. 146. Ce *memento mori* d'un nouveau genre résonne de façon lugubre lorsqu'on se souvient que, quelques années plus après, Maupassant mourrait de paralysie générale dans la clinique du Docteur Blanche...

425 J. Vallès, « *Sainte-Anne* », *op. cit.*, p. 65.

de traitement entre « folles » et « fous », comme si la folie n'atteignait que le beau sexe, ou comme si les lecteurs ne s'intéressaient qu'à cette catégorie, pour des raisons que nous aurons l'occasion d'analyser.

En plus de cette différenciation sexuelle, le quartier des tranquilles n'est pas même nommé dans le premier article : preuve du manque de piquant d'un quartier qui ne serait pas suffisamment accrocheur dans le cadre d'un titre journalistique ? Les « agitées » promettent de beaux récits animés, ainsi que les « hommes », dont les travers, dans l'imaginaire et par l'idée de puissance traditionnellement accordée au sexe fort, peuvent avoir plus de brutalité et de démesure encore que ceux des femmes<sup>426</sup>. Peut-on expliquer ce positionnement et ce traitement narratif par la place qu'occupe ce quartier dans la réalité de Sainte-Anne ? La réponse s'impose à la lecture l'organisation de l'asile : « - les agités « vrais » sont isolés dans les deux petits quartiers cellulaires (« les agités bruyants, furieux ou dangereux qu'on est obligé de maintenir en cellule au moins pour la nuit »). - les « agités qu'on peut faire coucher en dortoirs » sont réunis avec les « semi-paisibles » dans deux grands pavillons pour chaque sexe. - les paisibles occupent également deux pavillons pour chaque sexe, tandis que quelques « convalescents » sont répartis dans une quinzaine de lits. - les « faibles » vivent dans les petits pavillons du fond de l'asile - les deux infirmeries accueillent les aliénés temporairement atteints d'affections somatiques »<sup>427</sup>. La parité semble prédominer au sein de la Salpêtrière. De

---

426 Nous retrouvons dans le roman autobiographique d'André Baillon intitulé *Chalet 1*, qui relate le séjour de l'auteur à la Salpêtrière, une structure identique : alors que le narrateur décrit longuement ses congénères masculins, les intégrant en tant que personnages dans son récit, les folles sont l'objet d'un chapitre indépendant (« Quelques femmes »), et sont décrites selon les exigences d'une galerie de fous, portraits fragmentaires après fragments de portraits : « Une bonne figure de blonde réjouie. Dans son ménage, elle réduisait en morceaux sa vaisselle. Brocs, assiettes, tasses, elle a continué ici : les infirmières ont eu fort à faire. Elle va mieux. Elle se tient tranquille, très douce, confuse un peu de ses anciens méfaits. Mais quand une assiette se présente à sa portée, l'œil s'allume et ses mains tremblent.

Le matin, elle suit ses compagnes qui vont à la douche. Cortège languissant. Serviettes sur les bras, tête penchée, pieds qui traînent, elles ont un petit air religieux et dévot, comme si elles allaient à communion ou à confesse : - Ah ! Monsieur. Si je n'avais pas tant lu Musset...

Cette jolie rousse, qu'a-t-elle ? Elle lit sur un banc. Pas de tremblote, le regard net, des paroles raisonnables, - et pour peu qu'elle s'éloigne, l'œil de l'infirmière ne la lâche pas un instant.

Ses cheveux, ses rides sont d'une vieille ; ses sanglots, d'un enfant. - Pourquoi pleurez-vous, grand-mère ? - Il m'envoie ses mauvaises odeurs dans la figure. - Mais non, vous vous trompez. - Si ! Il m'envoie ses mauvaises odeurs dans la figure. Elle ne sort pas de là.

Elle est un crayon tombé par terre. Elle attend qu'on le ramasse.

Elle arrive de l'hospice des vraies Grand-Mères. Quatre-vingts ans. Elle criait trop : ses compagnes ne dormaient plus ; on l'isole au Chalet 5. — Au secours... Ma nièce... Je meurs... Elle crie pendant deux jours. Sa nièce ne vient pas. Elle meurt, comme elle l'a dit. »

Manque de connaissance personnelle d'un quartier qui se laisse deviner sans pour autant être directement fréquenté par l'auteur, ou folie plus spectaculaire ? Les pathologies de ces « voisines de démence » sont en effet bien plus extravagantes, remarquables et variées que celles de leurs homologues masculins. La folie serait-elle, en 1926 (date d'écriture de cette œuvre), toujours une affaire de femmes ? André Baillon, *Un homme si simple. Chalet 1*, Paris, Cambourakis, 2009, pp. 283-284.

427 M. Caire, *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne, op. cit.*, p. 57. Comme lors de la visite menée



plus, les femmes vivaient toutes ensemble dans le pavillon Ferrus, et si les quartiers des tranquilles et des agitées étaient bien séparés, rien ne justifiait topographiquement une séparation aussi marquée dans les articles. Rien à voir, donc, avec le parcours choisi par Vallès, ni avec l'ordre structurel de son récit : les agités, semi-paisibles et paisibles masculins sont réunis dans le même article, les agitées féminines ne sont plus scindées en deux catégories, et la quasi-évacuation des folles tranquilles procède d'un choix narratif, qui répond sans aucun doute à une vision culturelle de la folie, aux attentes du lectorat, et à la poétique asilaire de l'auteur.

Au jeu des possibilités littéraires, le choix est vaste pour construire un article asilaire, et la première partie aurait sans peine pu brosser un tableau succinct des méthodes thérapeutiques, des avancées aliénistes, ou même se borner à présenter le cadre asilaire et la structure médicale. Las, le journaliste a préféré inclure d'emblée et de façon partielle, sinon partielle, ces folles tranquilles. Celles-ci s'inscrivent alors dans un double mouvement, à la fois exposées dès les prémisses de l'Asile, et incluses dans la présentation, donc dissimulées dans un article plus général : position ambiguë, s'il en est, devant cette folie dont l'absence d'ostentation ne fait qu'amplifier l'inquiétante nature. A croire que les folles tranquilles, qui pourraient si facilement créer un sentiment d'identification entre le lecteur et le personnage fou, n'intéressent pas, ou inquiètent trop...

Néanmoins, dans cet article qui évoque successivement, mais sans approfondir leur portrait ni leurs délires, un aliéné bonhomme se prenant pour Dieu qui ouvre les portes de Sainte-Anne tel Saint-Pierre le paradis, une folle suicidée, un groupe de folles muettes et un groupe de travailleuses, le narrateur expose quelques cas, dans une litanie qui confine à un tableau nosographique : une Normande qui feint la folie, d'autres qui se défendent de souffrir de démence, une institutrice qui se dit attendue par Saint-Michel, une fillette se croyant prince, une autre se croyant homme, une naine, des « statues de chair immobiles », et une dernière femme prétendant, avec tous les accents de la raison, que son internement n'est qu'un complot ourdi par son époux et pleurant sur le sort de ses enfants :

« Une petite femme aux traits doux, aux grands yeux tendres, toute mignonne et distinguée, s'est levée d'un coup, a traversé la salle et est venue tirer le médecin par sa manche. [...] C'est une institutrice. [...] Il y a même un prince impérial ; une fillette qui se fâche, quand on ne l'appelle pas «

---

par Léonard dans *Force ennemie*, la nosographie semble parfois se plier avec beaucoup de complaisance à l'organisation asilaire : les « agités qu'on peut faire coucher en dortoirs » ou ceux qu'on isole « au moins pour la nuit » ne sont classés qu'en fonction de la surveillance à leur accorder, et non selon l'application de thérapies ni selon leur pathologie

Altesse », mais qui travaille comme un ange dès qu'on lui restitue son titre et fait la joie de la lingère, qu'elle prend pour le général Frossard<sup>428</sup>. Celle-ci m'arrête au coin d'une porte, et me souffle dans l'oreille : « Je suis un homme ! » [...] De-ci, de-là, ces statues de chair immobiles, plantées les deux pieds dans le sable ou rivées à une pierre qu'elles usent. Pas un mot depuis qu'on les a posées ici n'est sorti de leurs lèvres clouées et nul n'a pu lire ce qui est écrit, sous leurs paupières baissées, dans des prunelles qui ne bougent pas ! Elles s'émietteront sans qu'on sache le secret de leur silence, ni ce qui fait leurs yeux si vides ! [...] Quand cette femme est entrée, toutes se sont tues, comme si tant de désespoir faisait honte à leur mince délire. Ah ! quelle douleur ! [...] Elle ne veut pas répondre au médecin et, à travers les sanglots et les larmes, elle dit : — A quoi bon, messieurs ? Mon mari a fait croire que j'avais voulu le tuer et que j'étais folle. On veut que je disparaisse, je disparaîtrai... Oh ! mes pauvres enfants !  
La Visite au quartier des tranquilles est finie. »<sup>429</sup>.

Exhaustivité de la folie et délires tranquilles se répondent, et la visite s'achève sur cette *Mater dolorosa* dont les accusations renvoient aussi à une autre dimension qui peut se révéler dans ce fameux quartier : inoffensives lorsqu'elles se disent en relation avec les saints ou lorsqu'elles demeurent muettes, les folles tranquilles posent par leur tranquillité même le problème, toujours prégnant, de la nature de la folie, et de la difficulté à différencier celle qui feint de celle qui souffre, celle qui est malade de celle que sa famille ou la société a accusé de l'être, et qui est enfermée abusivement. Ce récit, même amputé, reste une exposition de cas qui, sans faire appel au sensationnel, émeuvent par leur simplicité et révèlent que pour adopter une façon délirante de penser, certains fous n'en restent pas moins des êtres dignes de pitié peut-être pas si éloignés du reste des hommes que l'imaginaire veut bien le laisser croire. Spectre qui plane sur la vie de chacun, l'existence même des fous tranquilles avertit le lecteur : lui aussi, un jour, entendra peut-être la lourde porte de l'Asile se refermer sur lui...

Dans le même mouvement, l'évocation des délires tranquilles peut contribuer à la création d'un tableau représentatif des principales pathologies, dont la représentativité même permet d'axer le message de l'œuvre sur une toute autre facette de l'Asile. Ainsi, dans *La salle n°6*, d'Anton Tchekhov, les cinq aliénés présents dans l'hôpital souffrent tous de folies différentes, parfaitement reconnaissables et relativement communes. Avec un mélancolique tuberculeux, deux idiots (l'un est un idiot congénital, l'autre l'est devenu après un accident), un homme atteint du délire des grandeurs et un paranoïaque, c'est un vivier exemplaire bien que limité des potentialités de la folie, qui ne contient guère de malades susceptibles de crises

---

428 Le général Charles Frossard (1807-1875) prit part au siège de Rome, puis à celui de Sébastopol. D'abord officier d'ordonnance de Louis-Philippe, il fut nommé aide de camp de l'Empereur en 1857. Notons que ce général est mort depuis déjà sept ans lorsque cette jeune fille le confond avec la lingère de l'asile.

429 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, pp. 61-63.

violentes ou impressionnantes. La salle contient d'ailleurs, même pour un hôpital de campagne, fort peu de malades : cinq déments suffisent à poser le décor, et leur réunion au sein d'un lieu identique en fait *de facto* un asile. Homme de théâtre, Tchekhov semble installer un véritable décor qui reposerait moins sur une illusion référentielle, même si la salle n°6 a été décrite au début de la nouvelle, que sur la bonne volonté du lecteur-spectateur de *l'imaginer*. Une salle, cinq fous, un médecin : l'Asile.

Car le sujet de Tchekhov n'est pas là. L'auteur préfère critiquer l'institution asilaire plutôt que de s'attarder à des récits de cas, il préfère s'en prendre à la médecine et à la société russe plutôt que de débattre de la justification de l'internement de Raguine ou de ses anciens patients. Dès lors, ses fous sont plus des fous-figurants que des fous sensationnels, puisque le message ne porte pas sur la folie ou sur ses affres, mais sur les manquements d'une institution qui part à vau-l'eau et souffre d'un manque sévère de modernité. Le regard ne se concentre pas sur ces fous qui, bien qu'ils soient décrits et qu'ils aient chacun un passé et une histoire personnelle, demeurent fantomatiques : Raguine ne s'intéressera qu'à l'un d'entre eux. Au contraire, l'attention du lecteur, qui a intégré la présence de ces déments comme un topique usuel, va sans cesse être dirigée vers la lente déchéance de Raguine, l'effondrement progressif de ses certitudes concomitant à celui de la considération sociale que les notables de sa ville et le personnel de son hôpital lui portent, et, en filigrane, sur le déclin de la société russe dans son ensemble. De même que la relation de délires plaisants est nécessaire pour conserver du réalisme dans la représentation asilaire, présenter des fous exemplaires aux délires sereins permet d'assurer une crédibilité à l'œuvre. Ces fous crédibles, par contamination, rendent l'Asile crédible, ce qui est essentiel pour garantir l'impact de la critique tchékhovienne. Yves Guyot, lorsqu'il voudra critiquer la loi de 1838 en présentant les malheurs de Labat à l'asile de Borda-Blancard, ne fera pas autrement, et nous verrons comment les récits réalistes exploitent sur une veine identique.

Comique d'un délire bouffon qui amuse ou réalisme d'un délire tranquille forment donc les deux premières catégories des délires représentés dans les romans asilaires, et participent de la typologie de l'aliénation mentale. La dramatisation de la folie, amplifiée par le choix systématique de figures anonymes mais remarquables dans leur délire, est contrebalancée par l'univocité des figures présentées au sein même de cette étrangeté. Le rapport à la démence est envisagé dans son rapport à la normalité, non dans le rapport aux autres cas. La création de types, de stéréotypes de la folie qui apparaissent de façon quasi

systématique dans cette typologie et dans l'Asile rejoint ce que prône le docteur Falret<sup>430</sup> :

« En restant longtemps avec ces malades, [...] vous constaterez, à votre grande surprise, que non-seulement on retrouve les mêmes directions d'esprit et de sentiments chez une foule d'aliénés, présentant d'ailleurs des idées prédominantes diverses, mais que le nombre de ces idées elles-mêmes est très restreint, comparativement à ce que vous avait fait supposer un léger examen. [...] Dès lors, la direction de votre observation se trouvera complètement changée. Vous aurez fait un grand pas dans la voie de la science, puisqu'au lieu devons laisser guider par les impulsions de votre curiosité ou par un aveugle empirisme, vous suivrez les lois qui régissent toutes les sciences, en cherchant à remonter du fait particulier au fait général. [...] Nous insisterons tout à l'heure sur [les] imperfections [de cette méthode], qui nous la feront désigner sous le nom de procédé des narrateurs »<sup>431</sup>.

La « curiosité » des romanciers se mue à son tour non pas en quête scientifique, comme celle menée par les aliénistes, mais bien en « procédé de narrateur » qui fait tout l'intérêt de la création littéraire. Une autre catégorie de fous s'illustre cependant dans cette typologie, des fous qui ne sont peut-être pas aussi inquiétants que les fous tranquilles, mais qui ont le mérite, essentiels dans une littérature qui se veut aussi spectacle, de proposer, toujours dans le respect de la réalité asilaire, des délires bien moins innocents que ceux présentés précédemment et qui, à défaut d'être aussi communs malgré leur existence avérée, gagnent au contraire une dimension horrifique par leur théâtralité. Ces fous, ce sont les fous-animaux, ces hommes qui n'en sont plus et que l'entrée dans la folie a également fait entrer dans la régression la plus primaire, dans l'avilissement le plus bestial.

---

430 J.-P. Falret, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, op. cit., p. 688.

431 *Ibid.*

## 2. Scénographie de la bestialité : impact du darwinisme dans la littérature

« La meute des aliénés venait le flairer et le mordre ;  
ils l'embrassaient de leur geste, ils l'enveloppaient de leur haleine,  
il a appelé au secours : les gardiens se sont mis à rire.  
Il a jeté un cri de menace et de désespoir.  
On lui a répondu en sautant sur lui ;  
on l'a encapuchonné, terrassé, lié et attaché à quelque barre de fer,  
comme un chien, dans cette fourrière humaine. »<sup>432</sup>.

Fi des fous tranquilles et des fous paisibles aux délires exotiques : dans les romans asilaires, lorsque des descriptions des quartiers des « furieux » sont menées, elles regorgent de fous violents dont la bestialité est exacerbée, comme celui dépeint par le narrateur de *Force ennemie* :

« Le furieux, lui, grimpe le long des barreaux de la fenêtre, essaye de cracher sur nous, tente de secouer le fort grillage, beugle et râle, tandis que ses yeux semblent près de jaillir hors de sa tête. Il déchire ses loques, se griffe la... figure jusqu'au sang, brame, sanglote d'exaspération impuissante ; — ah ! ne pouvoir nous mordre, nous tordre, nous arracher la peau ! — Ses griffes nous visent ; il étouffe ; sa face devient violâtre, presque noire ! »<sup>433</sup>.

En usant de paradigmes semblables, Claretie décrit un accès maniaque de la mère de Jeanne Barral, enfermée à la Salpêtrière, accès qui fait d'elle une bête sauvage :

« [Jeanne] était tout absorbée par sa malade — cette vision effrayante d'un pâle visage tout à l'heure immobile, masque de marbre soudain agité, où tout remuait, comme tiré par mille fils par des tics sans nombre : les yeux, le nez, la lèvre, les paupières, qui buttaient tragiquement. — Moins courageuse, Jeanne Barral eût reculé, terrifiée.

De cette face de furie, des imprécations sortaient se précipitant comme l'eau au goulot d'une carafe renversée. Des mots, des phrases sans suite s'échappaient, mêlés à des cris gutturaux, à des sons étranglés de râles — et c'était hideux, le balancement de tête qui accompagnait ces hurlements rauques, avec de longues mèches grises partout rejetées sur l'oreiller, fouettées sur le visage, avec l'aspect de hérissé d'une tête de Gorgone. [...] La pauvre figure effrayée de Jeanne se penchait toujours vers cette face terrible de sa mère, dont les dents grinçaient et qui, par des mouvements rapides, essayait d'atteindre, du bout de ses dents longues, la joue pâle de cette créature qu'elle menaçait, injurait, et qui était sa fille. »<sup>434</sup>.

---

432 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, pp. 70-71.

433 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 81.

434 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, p. 122.

Dans le premier extrait, par glissement sémantique, la « figure » du personnage devient une « face », alors même que le terme de « figure » était employé avec une hésitation marquée par les points de suspension. L'animalisation est complète pour cet aliéné qui « grimpe » comme un singe, « crache » comme nombre de bêtes qui manifestent leur colère et annoncent une attaque, « beugle et râle » quand il ne « brame » pas, n'a pas des ongles mais des « griffes » et qui perd rapidement le peu d'humanité qui lui reste : les yeux exorbités, le visage sanguin, les vêtements déchirés, ou la volonté qui lui est prêtée par le narrateur, en raison de tous ces attributs, de « mordre », « tordre » et d'« arracher la peau » des spectateurs, tout cela contribue à métamorphoser le fou en une figure monstrueuse, un animal terrifiant dont la condition humaine aurait été anéantie par la folie.

La mère de Jeanne, quant à elle, passe par différents stades de déshumanisation : comparée à une « Gorgone », cette mère sortie tout droit des Enfers de la démence n'a plus rien d'humain, et se rapproche même de la machine ou de l'automate, elle dont le visage est « tiré par mille fils ». Dans cette triste condition, c'est la démence qui seule dirige ses pantins. La vieille femme subit le même glissement sémantique que celui qui frappe la figure du personnage de John-Antoine Nau, et son « pâle visage », d'abord assimilé à un « masque de marbre » qui l'apparente déjà à une gisante, devient une « face terrible » durant sa crise. La « pauvre figure effrayée de Jeanne » lui fait pendant, dans un contraste qui fait ressortir la bonté et l'abnégation exemplaire de cette jeune fille, en un mot, son *humanité*, qui ne cessera de faire contraste avec la bestialité des folles qu'elle soigne. Les dents grinçantes, les tentatives de griffures et de morsures... Mme Barral n'est plus veuve : elle s'affirme au contraire comme la femelle du fou précédent, sa réplique féminine, prouvant par cet anachronisme littéraire l'exemplarité du type, quel que soit son sexe, quelle que soit son époque. Le « fou animal », qu'il soit de Jules Claretie ou de Nau, qu'il date des années 1885 ou du début du XX<sup>ème</sup> siècle, semble développer les mêmes qualités, ou les mêmes vices, et des paradigmes identiques.

Violents et incontrôlables, réfractaires aux soins des aliénistes, coupés de façon irrémédiable du monde de la réalité, ces fous représentent le paroxysme de la folie, qui les possède *corps et âme*. Jules Vallès le souligne *a contrario* dans *La dompteuse*, lorsque le héros, cherchant à l'asile un homme qu'il soupçonne d'avoir été abusivement interné, le voit tressaillir à l'appel de son nom :

« Oh ! cette fois, Rigobert en était bien sûr, le fou eut comme un frisson.

« Est-ce que les fous tressaillent, — ils se tournent et restent immobiles comme des bêtes, mais ils n'ont pas ce frisson-là, — frisson humain, — eux, qui ne sont plus des hommes ! »<sup>435</sup>.

L'extrait repose sur la dichotomie homme/bête, et montre que c'est parce qu'il a encore un comportement humain que le fou ne peut pas être fou : pour les profanes, pour les spectateurs et les nombreux visiteurs qui parcourent l'asile, la démence annihile à ce point les facultés et les qualités humaines que leur conservation prouve à coup sûr la santé mentale de celui qui les possède encore. Parmi les lieux communs inhérents à la folie celui qui prétend que les fous « ne sont plus des hommes » jouit d'un fort succès, et un grand pan de la littérature asilaire s'attache à le démontrer, adoptant pour cela une scénographie particulière qui se retrouve de façon sensible dans ces œuvres et qui souligne, dans certaines, que cette transformation démentielle de ces aliénés qui touche leur comportement atteint aussi leur langage, jusqu'à provoquer la faillite du *Logos*.

### ***De l'animal au dégénéré : images du fou littéraire inspirées par Darwin et Morel.***

Mais d'où vient cette fascination des romanciers pour une figure simiesque qui attaque l'Homme de façon si bestiale ? Rappelons tout d'abord que les aliénés, avant la loi de 1838 et avant son application concrète, étaient retenus dans des « maisons d'enfermement » dans lesquelles ils n'étaient pas séparés des autres prisonniers. Seuls les fous les plus violents, les plus dangereux ou les plus agités étaient mis à l'écart, pour être enfermés dans des cellules particulières ressemblant fort à des cages. De la cellule à la cage, de la prison à la ménagerie, de l'homme aliéné à l'animal sauvage, il n'y a qu'un pas, qu'il est aisé de franchir pour inscrire le fou dans une fantasmagorie toujours active et friande de sensations fortes.

Peut-être peut-on y voir également un darwinisme encore mal accepté et mal intégré, conception étonnante et révolutionnaire qui, bouleversant les mentalités et remettant en cause la vision de l'homme, inquiète profondément<sup>436</sup>. *De l'origine des espèces* paraît dès 1859, et il est pour la première fois traduit en français en 1862. La France, cependant, avait déjà connaissance de telles théories, puisque la controverse entre Jean-Baptiste Lamarck et Georges Cuvier, entre le vitalisme et la finalité du premier et la fixité et l'invariabilité du second date du début du XIX<sup>ème</sup> siècle, et a ouvert la porte aux découvertes de Darwin, qui

---

435 J. Vallès, *La dompteuse*, op. cit., p. 168.

436 Yvette Conry, *L'introduction du darwinisme en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1974.

repense à son tour le lamarckisme, le développe et, finalement, le modifie. Dans le même mouvement de progrès, les thèses darwiniennes encouragent non pas la formation de la théorie de la dégénérescence, puisque celle-ci le précède, mais sert de terreau à son épanouissement et à celui de l'héréditarisme. Cette théorie, que seule la France va développer, est élaborée par l'aliéniste B.-A. Morel dans son *Traité des dégénérescences physiques, et intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives* en 1857, confirmée en 1860 dans son *Traité des maladies mentales*, puis activée auprès du grand public par Valentin Magnan dans les années 1880<sup>437</sup> – au moment même où les asiles se remplissent plus vite que les aliénés ne guérissent, le concept est fort utile aux aliénistes pour expliquer l'incurabilité des malades atteints de cette dégénérescence, et pour justifier leur échec, qui est aussi pour les détracteurs de l'aliénisme celui de la loi de 1838, par la décadence d'une société qui s'étirole...

Les deux auteurs proposent en effet une explication « scientifique » à toutes les déviances grâce à l'idée que les générations successives cumulent les tares à partir d'un individu n'ayant pas su résister aux contraintes environnementales et sociales, et qui a transmis à ses descendants sa faiblesse intrinsèque, source de démence. Ces tarés inadaptés, qui voient s'aggraver au fil des générations leur débilité, sont donc voués à l'extinction. Lorsqu'il reprend ces thèses, Valentin Magnan, logiquement influencé par Darwin, leur ajoute une dimension évolutionniste et met en évidence le lien entre dégénérescence et folie morale. En cette fin de siècle, pour reprendre les termes de J.-C. Coffin dans son article intitulé « La folie morale au XIX<sup>ème</sup> siècle », « cette entité clinique traduit [...] les survivances anciennes dont la psychiatrie officiellement clinique se disait débarrassée : d'une certaine manière, c'est la résurgence du mythe du barbare qui est en chacun de nous, prêt à se déployer. On est loin de l'idée de l'homme nouveau et encore plus de l'homme bon perverti par la société. Le mal est là, en nous »<sup>438</sup>.

---

437 J. Moreau de Tours participera de ce mouvement en créant les catégories des « dégénérés » et des « héréditaires ».

438 Jean-Christophe Coffin, « La folie morale au XIX<sup>ème</sup> siècle », *Histoire de la criminologie française*, sous la direction de Laurent Mucchielli, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 104. Certains historiens, comme Ian Dowbiggin, ont une interprétation plus socio-politique de l'engouement pour cette nouvelle cause pathologique : « Sous la pression antipsychiatrique du public, et en conformité avec les tendances intellectuelles, les aliénistes embrassèrent de plus en plus nettement l'héréditarisme sous la III<sup>e</sup> République ; c'était alors pour eux une idéologie défensive qui les rendait capables de réduire leurs difficultés professionnelles et socio-politiques qui provenaient toutes de l'impasse dans laquelle la psychiatrie asilaire s'était retrouvée au milieu du siècle. Incertain de sa relation avec l'État, incertain de sa réputation médicale, ayant à affronter les attaques sur son incompétence thérapeutique et ses intentions diaboliques, piqué au vif par la prise de conscience de sa marginalité sociale, et sensible aux critiques [...] quant à ses prétentions à un savoir spécifique sur la folie, l'aliénisme se dirigea vers une vision du monde naturaliste d'orientation biologisante politiquement convaincante, qui lui permit de forger une alliance avec la bureaucratie et



Ni « homme nouveau » qui serait le summum de l'évolution ni « homme bon perverti par la société », le dégénéré se réalise dans un rapport trouble à l'animalité, à ces bas instincts toujours prêts à ressurgir des profondeurs du cerveau humain. De plus, lorsque les idées darwiniennes sont intégrées culturellement dans les années 1890, « on retient de la sélection naturelle, comme le souligne Elizabeth Roudinesco, l'idée d'une inégalité entre les races et les espèces et dans celle de la lutte pour la vie tantôt un idéal proche du libéralisme économique, tantôt une représentation mythique de la notion de lutte à mort »<sup>439</sup>. Comme souvent les concepts scientifiques, ceux de Darwin sont simplifiés à mesure qu'ils sont vulgarisés, et la simplification va dans le sens de l'exagération et de la caricature, vers la paradoxale résurgence de l'animalité.

Cette caricature va avoir une influence durable sur la littérature qui, si elle la subit, s'en fait également le vecteur. Dans l'impact du darwinisme dans la littérature, nous retrouvons le *Zeitgeist* défini par Heidegger, cet « esprit du moment », et l'influence du climat socio-culturel dominant sur le terrain artistique : la littérature de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle est marquée par le contexte dans lequel elle émerge, et participe à le promouvoir et à le développer autant qu'elle en subit l'influence. En réaction à ces théories apparaît en effet dans les romans l'image d'un double bestial et menaçant, comme pour exorciser l'animalité originelle que la science vient de découvrir, et l'animalité sous-jacente qu'elle révèle. Le thème, si fécond dans la littérature romantique allemande, du *Doppelgänger*, le double maléfique qui hante certains hommes de papier, s'infléchit alors pour laisser la place à un double plus sombre encore, et sans conteste plus troublant. La « poésie noire aux motifs obligés – ombre disparue, reflet perdu et jeux de miroirs »<sup>440</sup> s'efface devant le thème angoissant d'une bestialité incontrôlable. Ainsi, en 1885, *L'étrange cas du Dr Jekyll et Mr Hyde*, de Robert-Louis Stevenson<sup>441</sup>, œuvre qui joue tant sur le thème du dédoublement manichéen de la personnalité que sur celui des pulsions inconscientes et sur celui du savant

---

l'administration. Le principal avantage de l'héréditarisme était sa capacité à dépeindre les psychiatres comme politiquement neutres, religieusement orthodoxes et sans idées préconçues, grâce à la croyance grandissante en une science objective et libre de tout préjugé. [...] L'héréditarisme de la psychiatrie française du XIX<sup>e</sup> siècle ne peut donc pas être historiquement compris si l'on ne le voit pas comme une réponse intellectuelle aux conditions que les aliénistes tenaient pour une menace d'importance quant à l'avenir de leur professions. Inquiets au sujet de leur statut social et de leurs possibilités d'accès aux ressources de l'État dans les années à venir, les aliénistes exploitèrent l'héréditarisme comme une façon d'assurer qu'ils pourraient continuer à jouir de leurs prérogatives institutionnelles et légales dans la société française ». I. Dowbiggin, *La folie héréditaire*, op. cit., p. 212.

439 E. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, op. cit., p. 195.

440 Gwenhaël Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, P.U.F., « Écriture », 1997, p. 49.

441 Robert-Louis Stevenson, *L'étrange cas du Dr Jekyll et Mr Hyde*, Paris, Gallimard, « Folio Classiques », 2008.

fou, reprend ce thème du double animalisé, « cas » à explorer par l'écriture romanesque. Le docteur Jekyll fonde sa dangereuse expérience sur deux faits scientifiques. En effet, Karl Robert Eduard von Hartmann, philosophe allemand, a démontré dès 1869 dans sa *Philosophie de l'inconscient*<sup>442</sup> que l'homme est double, en mettant au jour le rôle primordial de l'instinct dans les comportements humains.

Ce pressentiment de l'inconscient psychique s'allie alors au darwinisme, et la créature créée par le docteur est un condensé de tous ses instincts refoulés et de son inconscient, qui en font une bête. Par cette thématique, l'auteur souligne que la volonté de découvrir les mystères d'un monde inconnu par la science seule ne peut-être qu'un échec, car la science n'est plus alors une sagesse, mais une folie prométhéenne. Dans sa description nosologique, l'écrivain, tout en ressourçant son art par les sciences mentales, stigmatise le refus d'accepter les limites de l'homme, et la crainte de ce que l'expression de l'animalité et de l'Inconscient peuvent faire de l'homme. La littérature joue alors un rôle cathartique, et permet d'évacuer les peurs et de faire face à des vérités qui, pour être scientifiques, n'en sont pas moins abruptes. Le fou furieux, par la survivance de sa bestialité, peut alors incarner l'idée d'une décadence de l'humanité, et représenter le double inversé de l'évolution. La science évolue, et les thèmes littéraires se mettent au diapason en mettant en scène l'expression de la monstruosité du fou pour en faire l'image terrible de ce qui menace chacun, et ne fait que confirmer la normalité de l'Autre – le lecteur, la société ! – par contraste.

Preuve de son sinistre succès, l'image d'un double obscur ne touche pas que la littérature française, et se retrouve dans la nouvelle d'Edgar Allan Poe intitulée *Double assassinat dans la rue Morgue*. Antérieure à celle de Charles Darwin, cette œuvre, parue en 1841, pose un postulat étonnant. Dans ce roman, une vieille dame et sa fille sont sauvagement assassinées à leur domicile. La plus jeune porte des marques de strangulation profonde, des égratignures atroces. Une voix a été entendue par un certain nombre de témoins, mais nul ne peut identifier la langue parlée. Lors de son enquête parallèle à celle de la police, Dupin, le héros de l'œuvre, déduit grâce à deux indices majeurs, dont les blessures des victimes font intimement partie, que l'agresseur ne peut être un humain, mais plutôt un orang-outang. Le singe, ce « presque homme », est l'auteur de crimes barbares dans lesquels se révèle sa bestialité. Mais avant que l'enquête ne permette finalement de conclure à la culpabilité du singe, c'est à un autre coupable que Dupin songe, un coupable qui, pour être bestial, n'est

---

442 Karl Robert Eduard Von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten. Versuch einer Weltanschauung* [*Philosophie de l'inconscient*], Berlin, Carl Duncker, 1869.

pourtant pas une bête : un rapprochement entre le fou et l'animal est particulièrement prégnant dans ce dialogue entre l'enquêteur et son acolyte, qui n'est autre que le narrateur :

« Si maintenant, - subsidiairement, - vous avez convenablement réfléchi au désordre bizarre de la chambre, nous sommes allés assez avant pour combiner les idées d'une agilité merveilleuse, d'une férocité bestiale, d'une boucherie sans motif, d'une *grotesquerie* dans l'horrible absolument étrangère à l'humanité, et d'une voix dont l'accent est inconnu à l'oreille d'hommes de plusieurs nations, d'une voix dénuée de toute syllabisation distincte et intelligible. Or, pour vous, qu'en ressort-il ? Quelle impression ai-je faite sur votre imagination ? »

Je sentis un frisson courir dans ma chair quand Dupin me fit cette question.

-Un fou, dis-je, aura commis ce meurtre, - quelque maniaque furieux échappé à une maison de santé du voisinage.

- Pas trop mal, répliqua-t-il, votre idée est presque applicable. Mais les voix des fous, même dans leurs plus sauvages paroxysmes, ne se sont jamais accordées avec ce qu'on dit de cette singulière voix entendue dans l'escalier. Les fous font partie d'une nation quelconque et leur langage, pour incohérent qu'il soit dans les paroles, est toujours syllabifié. [...] Maintenant, dit Dupin, lisez ce passage de Cuvier. C'était l'histoire minutieuse, anatomique et descriptive, du grand orang-outang fauve des îles de l'Inde orientale. Tout le monde connaît suffisamment la gigantesque stature, la force et l'agilité prodigieuses, la férocité sauvage et les facultés d'imitation de ce mammifère. Je compris d'un seul coup tout l'horrible du meurtre. »<sup>443</sup>.

Si ce n'est un homme, c'est donc un fou, si ce n'est un fou, c'est donc un singe ! Tel est le postulat qui, près de vingt ans avant Darwin, fait la clé de l'œuvre. Dupin n'hésite pas ; le constat s'impose de lui-même, en pièce-maîtresse du raisonnement du jeune homme. Il semble donc que les découvertes scientifiques de Lamarck, Cuvier, Darwin, mais aussi celles de Morel et de Magnan ont pu jouer un rôle dans le développement et la diffusion de l'image d'un homme dégénéré, d'un fou animal, d'une rencontre entre folie et sauvagerie. Cependant, cette image préexistait à leur découvertes : la nouvelle d'E.-A. Poe le prouve, comme la présence, dans la nosographie et dans l'imaginaire de la folie, du fou *lycanthrope* (de *lukos*, loup), *galéanthrope* (de *galê*, chat), *cynanthrope* (de *cynos*, chien), *hippanthrope* (de *hippos*, cheval) ou toute autre manifestation de cette forme d'aliénation qu'on nommait encore au XIX<sup>ème</sup> siècle la *zoanthropie* (de *zôon*, animal et *anthrôpos*, homme) !

Le thème de la dégénérescence qui frappe les déments et celui de leur animalité sont donc les deux mamelles de la folie furieuse, la première nourrissant un thème déjà fécond. Les personnages qui hantent les asiles de Nau et de Claretie, en présentant une folie extrême,

---

443 E. A. Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, trad. de Charles Baudelaire, Paris, Lévy frères, 1875, pp. 36-37.

stigmatisent l'Asile qui devient, terrible ménagerie, le lieu où l'Homme peut s'abîmer dans une animalité latente. Ce double, cet animal que tout homme porte en lui, c'est le fou qui l'exprime, et l'Asile se fait le porte-parole de cette fatalité. On comprend mieux l'effroi instinctif des personnages qui sont arrêtés, et leur résistance pour ne pas être conduits dans cet hôpital qu'ils imaginent si inhumain, dans tous les sens du terme. La littérature, en proposant des images de fous-animaux et en axant ses descriptions sur une scénographie conçue pour effrayer, joue de cet imaginaire, l'amplifie et l'alimente. Se faisant, elle fait de l'Asile le catalyseur du déchaînement des instincts élémentaires.

### ***Folie et animalité : vers une aliénation du Logos...***

Cette scénographie fait intervenir deux éléments fondamentaux qui excluent les aliénés de la société, le langage et le comportement. En effet, l'extrait de la nouvelle de Poe a montré que la déduction du narrateur, qui attribue le crime à « quelque maniaque furieux échappé à une maison de santé du voisinage » repose aussi sur l'impossibilité pour les témoins de comprendre et de rapporter les paroles prononcées sur le lieu du crime. Dupin objecte à son ami que

« les voix des fous, même dans leurs plus sauvages paroxysmes, ne se sont jamais accordées avec ce qu'on dit de cette singulière voix entendue dans l'escalier. [Leur] langage, pour incohérent qu'il soit dans les paroles, est toujours syllabifié »<sup>444</sup>.

Cependant, le désaccord n'est qu'apparent, et tient uniquement au degré d'incohérence du langage. Cette « incohérence », en revanche, ne souffre pas d'être remise en question<sup>445</sup>.

---

<sup>444</sup> *Ibid.*

<sup>445</sup> Autre exemple, un peu plus tardif, puisqu'il date de 1913, de cette confusion langagière, cet extrait du premier épisode des aventures du célèbre bagnard de Gaston Leroux, *Chéri-Bibi* : « Tout à coup, s'éleva, venant de la cabine, un étrange hurlement. C'était comme un chien qui aboie à la mort [...] et tous les yeux étaient fixés sur la porte derrière laquelle le ululement continuait de monter, de monter affreusement sinistre. Seuls, une bête ou un fou pouvaient faire entendre une voix pareille. » Gaston Leroux, *Chéri-Bibi, Les cages flottantes*, Paris, Livre de poche, 1974, p. 284 [1913]. Au-delà de cet extrait, il est remarquable que la structure de la seconde partie du roman rappelle fort celle des romans qui évoquent l'Asile. En effet, après avoir provoqué la mutinerie de ses compagnons de galère en route pour le baigne de Saint-Laurent du Maroni et pris la direction du navire qui les menait vers la Guyane, Chéri-Bibi recueille des naufragés, parmi lesquels il reconnaît l'un de ses pires ennemis. Alors que les bagnards ont pris la place de l'équipage et que celui-ci croupit dans les « cages flottantes » habillé en bagnard, Chéri-Bibi propose aux naufragés une visite des cages, suivie d'un bal. Ces passages n'ont rien à envier aux galeries de fous que nous avons pu voir, ni aux bals qui animent parfois les asiles, alors même que la thématique du travestissement et de la supercherie fondée sur l'échange des rôles évoque immanquablement le ressort de comédie dont a usé Edgar Allan Poe dans *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume* : les fous, comme les bagnards, ont renversé l'ordre établi et pris la place de ceux qui devaient les surveiller et les diriger sous l'égide d'un chef qui se fait

Observons en ce sens la production langagière des malades-animaux présentés jusqu'ici. Dans *Force ennemie*, Mabire, le fou-ours, est défini comme un être « beuglant », et semble ne préférer qu'un discours inarticulé se rapportant à sa personnalité fantasmée. Le second cas que présente le narrateur de *Force ennemie* est également un adepte d'un comportement presque tératologique. Il adopte un langage similaire, lui qui « beugle », « râle » et « brame » sans souci d'être compris ou d'exprimer quoi que ce soit de cohérent pour autrui. Sa parole ne semble exprimer que l'exaspération de ne pouvoir dépecer le narrateur.

La parole de la mère de Jeanne Barral, elle aussi, accuse cette évanescence du sens. « Des mots, des phrases sans suite [...], mêlés à des cris gutturaux, à des sons étranglés de râles », voilà le seul discours qu'elle peut tenir pendant son accès de démence, associé à des menaces et à des injures. Influencée par son délire, lié à la mort de son mari lors d'un duel, Mme Barral considère Jeanne comme une ennemie, sans doute responsable de la mort de son époux. Elle traite donc sa fille selon cette vision, dans des actions qui ne peuvent que la rendre plus folle encore aux yeux de ceux qui la côtoient – d'autant que Jeanne est un modèle de piété filiale. Le langage, seul moyen de communiquer avec autrui, devient alors le médium d'une pensée dévoyée et d'un comportement animalisé, et s'affirme comme le symbole et comme l'un des éléments essentiels de mise en scène de la rupture avec la société et la condition humaine.

Il est pourtant impossible, dans les cas de Mabire, du fou monstrueux et de Hermance Barral, de séparer le langage du comportement. Dénués de parole humaine, ces personnages le sont également de *manières* humaines, et adoptent, nous l'avons dit, un comportement bestial, souligné par l'usage d'une terminologie animale. Discours et acte se confondent au sein de la même déliquescence, et se répondent. L'animalisation pourrait être comique, le fou-ours pourrait danser, la folle japper ou lécher les mains de ses soignants : elle est systématiquement tragique. Quand le fou-ours beugle, la folle veut déchirer le visage de sa propre fille. C'est donc non seulement cette métamorphose en animal qui est présentée, mais un moment précis dans le délire, celui de la crise. Quel autre moment offrirait un contexte plus spectaculaire pour le narrateur et pour le lecteur ? Dans *La conquête de Plassans*, Émile Zola crée une poétique asilaire spectaculaire fondée sur cette acmé, en installant une progression dans le récit de la transformation. Ainsi, fortement inspiré par le *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine, et des causes qui*

---

passer pour le directeur de la maison de santé ou pour le commandant du vaisseau, et tous vont abuser une société naïve qui, si elle s'étonne des bizarreries de ses hôtes, ne comprend pas la mystification – au risque d'en subir les dramatiques conséquences...

*produisent ces variétés malades* de B. A. Morel, Zola fait de cet épisode le summum de l'expression de la démence dans sa fresque familiale.

Finalement horrifiée du crime qu'elle a commis en laissant enfermer son époux, convaincue de la raison de ce dernier et décidée à le faire libérer, Marthe Mouret se rend aux Tulettes :

« Macquart [l'oncle de Marthe et de François Mouret, qui réside à côté de l'asile] ne fit pas entrer sa nièce par la grille principale de la maison des aliénés. Il tourna à gauche, demanda à une petite porte basse le gardien Alexandre, avec lequel il échangea quelques paroles à demi-voix. Puis, silencieusement, ils s'engagèrent tous trois dans des corridors interminables. Le gardien, marchait le premier. [...] « N'ayez pas peur... Il est plus calme depuis ce matin ; on a pu lui retirer la camisole... S'il se fâchait, vous sortiriez à reculons, n'est-ce pas ? et vous me laisseriez seul avec lui. » Marthe entra, tremblante, la gorge sèche. Elle ne vit d'abord qu'une masse repliée contre le mur, dans un coin. Le jour pâlisait, le cabanon n'était éclairé que par une lueur de cave, tombant d'une fenêtre grillée, garnie d'un tablier de planches. « Eh ! mon brave, cria familièrement Alexandre, en allant taper sur l'épaule de Mouret, je vous amène une visite... Vous allez être gentil, j'espère. » Il revint s'adosser contre la porte, les bras ballants, ne quittant pas le fou des yeux. Mouret s'était lentement relevé. Il ne parut pas surpris le moins du monde. « C'est toi, ma bonne ? dit-il de sa voix paisible ; je t'attendais, j'étais inquiet des enfants. » Marthe, dont les genoux fléchissaient, le regardait avec anxiété, rendue muette par cet accueil attendri. D'ailleurs, il n'avait point changé ; il se portait même mieux, gros et gras, la barbe faite, les yeux clairs. Ses tics de bourgeois satisfait avaient reparu ; il se frotta les mains, cligna la paupière droite, piétina, en bavardant de son air goguenard des bons jours. [...] Et il parla, parla toujours, demandant des nouvelles de chaque arbre de son jardin, s'arrêtant aux détails les plus minimes du ménage, montrant une mémoire extraordinaire, à propos d'une foule de petits faits. [...]

« Méfiez-vous, lui dit le gardien à l'oreille ; il a des yeux qui m'inquiètent.

– Mais il n'est pas fou ! balbutia-t-elle ; je vous jure qu'il n'est pas fou !... Il faut que je parle au directeur. Je veux l'emmener tout de suite.

– Méfiez-vous », répéta rudement le gardien, en la tirant par le bras.

Mouret, au milieu de son bavardage, venait de tourner sur lui-même, comme une bête assommée. Il s'aplatit par terre ; puis, lestement, il marcha à quatre pattes, le long du mur. « Hou ! Hou ! » hurlait-il d'une voix rauque et prolongée. Il s'enleva d'un bond, il retomba sur le flanc. Alors, ce fut une épouvantable scène : il se tordait comme un ver, se bleuissait la face à coups de poing, s'arrachait la peau avec les ongles. Bientôt il se trouva à demi nu, les vêtements en lambeaux, écrasé, meurtri, râlant. « Sortez donc, madame ! » criait le gardien. Marthe était clouée. Elle se reconnaissait par terre ; elle se jetait ainsi sur le carreau, dans la chambre, s'égratignait ainsi, se battait ainsi. Et jusqu'à sa voix qu'elle retrouvait ; Mouret avait exactement son rôle. C'était elle qui avait fait ce misérable. »<sup>446</sup>.

Par un habile dispositif scénique, le lecteur entre aux Tulettes avec Marthe, et la porte dérobée par laquelle elle pénètre est duelle : comme l'oncle Macquart permet une visite

446 É. Zola, *La conquête de Plassans*, op. cit., pp. 402-405.

secrète, l'écriture zolienne nous ouvre subrepticement la porte de la représentation asilaire, les portes de cette ménagerie. Les Tulettes correspondent d'emblée à l'image stéréotypée de l'asile que nous avons pu étudier précédemment. Le guide, seul capable de reconnaître et de maîtriser la folie, les « corridors interminables », qui font du guide un fil d'Ariane indispensable pour atteindre la quintessence de la folie dans le labyrinthe asilaire, la « fenêtre grillée » et ses planches qui confirment la dangerosité des fous et la nécessité de les enfermer dans cet endroit sombre et lugubre, la « camisole » qui n'existe que dans le discours du guide mais s'inscrit grâce à lui, *in absentia*, dans le décorum de l'asile, tous les éléments indissociables de la structure hospitalière sont présents. Une fois posés ces éléments, l'accent est mis sur Mouret, et, paradoxalement, sur son humanisation progressive.

En effet, d'abord défini comme une « masse repliée contre le mur, dans un coin », il se « relève lentement », quittant, par la position debout, le statut de bête que l'on peut à peine distinguer pour celui d'homme, avant d'être décrit. Cette description s'attache à comparer le Mouret que l'on dit fou au Mouret d'antan, et le constat est exemplaire: « il n'avait point changé », « ses tics de bourgeois satisfait avaient reparu », et il « [bavardait] de son air goguenard des bons jours » Cependant, seul le guide s'aperçoit sous ces apparences trompeuses de la naissance du délire, alors même que Marthe s'enfonce dans son erreur. Il semble que ce soit l'interjection de celle-ci, ce « il n'est pas fou » jeté à la tête de l'institution asilaire et, bien plus encore, à la tête de Plassans, qui soit l'élément déclencheur de la crise qui va suivre.

Ainsi, le cri de Marthe sonne le glas de la raison de son époux, et c'est lorsqu'elle fait l'aveu de sa tromperie qu'elle peut observer le mieux les symptômes du mal qui hante désormais son mari. Marthe reconnaît d'autant mieux ces symptômes qu'elle est elle-même atteinte d'une sorte de « folie lucide », qui déclenchait ses crises nocturnes. Le retournement de Mouret sur lui-même est alors symbolique ; tel Janus, il quitte le monde des hommes pour retourner dans celui de la folie et reprendre son visage de bête. Ce spectaculaire retour à l'état animal se manifeste dans les descriptions, et la nomenclature du portrait romanesque se rapproche de la nosographie par le prisme de l'hypotypose. Comparé à « une bête assommée », Mouret « s'aplatit par terre », « marche à quatre pattes » (le mur qu'il longe rappelle sa position initiale, et laisse apparaître une folie cyclique à travers un discours cyclique), tombe « sur le flanc » ; son bavardage enfin se transforme en un cri poussé d'une « voix rauque et prolongée ». Le milieu asilaire a déteint sur le personnage, l'a conduit à la folie, et c'est par la création d'un tableau animé que le narrateur le traduit.

L'efficacité de cette scène repose sur sa vivacité. Vivacité de l'attaque, que rien ne laissait deviner, vivacité de l'action : l'accumulation de verbes marque la succession rapide et incontrôlée des mouvements du fou, qui, presque simultanément, se « tord comme un ver », se « bleuit la face », « s'arrache la peau avec les ongles », déchire ses vêtements. On reconnaîtra en cela les actions des personnages-animaux que nous venons de rencontrer. Le rythme ternaire s'impose encore lorsque Mouret est « écrasé, meurtri, râlant », accentuant la force de la crise et sa rapidité furieuse. Le lecteur, à l'instar de Marthe, reste ébahi devant tant de vigueur gesticulatoire : la textualité se fait mimétique de la violence de la scène. L'immobilité de Marthe répond alors en négatif aux convulsions de son époux, elle qui se voit en double dans cette folie. Là aussi, le rythme ternaire, accentué par la répétition de « ainsi », sonne comme un écho : « elle se jetait ainsi sur le carreau, dans la chambre, s'égratignait ainsi, se battait ainsi ». C'est finalement la reconnaissance de son « rôle » et de sa voix que Mouret reproduit de façon mimétique lors de sa crise qui donne le coup fatal à Marthe et parachève la scène, permettant au narrateur de conclure par une phrase lapidaire que la focalisation interne rend plus tragique encore : « C'était elle qui avait fait ce misérable ».

Simultanément au comportement de Mouret, la parole est essentielle, et se place comme telle bien avant ce dernier rôle. Le discours bourgeois et ménager que tient d'abord Mouret et qui élude non seulement la faute de Marthe mais aussi les raisons de l'internement a tout d'une parole sensée, et correspond à l'attitude attendue de la part d'un bon commerçant « à la barbe faite ». Tant de normalité rend conséquemment une Marthe représentante de la raison – représentante factice, puisque c'est elle qui souffre en réalité de délires – « muette », voulant seulement « parler » au directeur. La parole se fait libératrice quand elle s'adresse à la figure tutélaire et omnipotente du directeur de l'asile, mais provoque dans le même temps une véritable logorrhée chez Mouret.

Et c'est pendant cette logorrhée que naît la crise, décelée par le gardien, crise qui ne trouve sa conclusion que lorsque la parole folle d'un homme *qui était sain* imite la parole folle de celle *qui était folle*, mais qui aujourd'hui se veut juge de la frontière entre délire et raison. Dans cet imbroglio, le *logos* tient la première place, et Mouret se perd parce que son discours est marqué par la folie et ne répond plus au mode de langage usuel. Philippe Hamon rappelle que « tout espace représenté est souvent considéré comme un parloir, comme incarnant un certain type de parole sociologiquement, rhétoriquement et grammaticalement défini. Parler, c'est tenir une parole appropriée au lieu où l'on se tient »<sup>447</sup> : le discours tenu à l'asile est un

---

447 Ph. Hamon, *Architecture, littérature et espaces*, op. cit., p. 10.



discours conditionné par la folie, perverti par le délire, et la possibilité d'isoler à dessein un fragment de folie dans ces portraits de fous, un fragment de discours particulièrement fou, participe de la création de cette représentation en enfermant dans cette vision le personnage et le lecteur. Là encore, la bestialité passe tant par la langue que par les actes.

Mais pourquoi montrer un Mouret si diminué, si ce n'est pour la monstruosité qu'il permet de mettre en scène ? Cet homme-animal en proie au délire installe le spectacle du déchaînement des passions, et le *pathos* de la scénographie adoptée par le narrateur provoque une tension, semblable à celle que Bertrand Marquer remarque chez les hystériques de Charcot dont « la scénographie [...] offre à la fiction la tension d'un spectacle traversé par l'horreur et la pitié »<sup>448</sup>. Entre pitié et horreur, entre empathie et terreur, Marthe Mouret balance, tout comme le lecteur, et l'iconographie utilisée joue sur une fantasmagorie clinique qui rappelle la théorie de la dégénérescence qui anime la lignée des Rougon-Macquart. La transformation de Mouret en bête sauvage lui ôte son statut d'homme à mesure qu'il entre dans le délire, mais vaut surtout par sa montée dramatique, preuve symbolique de l'aspect inéluctable de la chute des Rougon-Macquart : comme Mouret devient progressivement une bête, la famille s'abâtardit et s'effondre de générations en générations, d'œuvres en œuvres. Si Mouret perd la parole au fil de sa mutation, c'est bien cette aliénation, aliénation du comportement et du langage, qui sert de matière première à l'œuvre zolienne et qui fait naître la parole littéraire : le *Logos* littéraire et sa poétique se fondent sur la déliquescence des personnages qu'ils mettent en scène.

En effet, le coup n'est pas nouveau pour Émile Zola, maître *ès folie*, et le concept d'une scénographie de la bestialité traversée par l'effondrement de la parole a nourri une autre des œuvres. S'il fait converger dans toute la série des Rougon-Macquart la conception tainienne de l'influence des milieux, la loi de l'hérédité, et la pathologie mentale, *L'histoire d'un fou*, publiée pour la première fois par Zola *L'Événement illustré* du 8 juin 1868 est également traversée par ces thèmes. Nous avons déjà souligné certaines des accointances qui existent entre cette nouvelle et *La conquête de Plassans*. Le pauvre Maurin, trompé par sa femme, qui feint d'être battue pour provoquer l'internement de son époux, échoue à l'asile<sup>449</sup>. Lassée finalement de ses amours clandestines, Henriette s'étonne que nul médecin n'ait

---

448 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 163.

449 Colette Becker, dans son dossier sur *La conquête de Plassans* souligne que dans l'introduction de la version de 1868, E. Zola évoque la question des internements arbitraires, et que le dossier préparatoire de *La conquête de Plassans* fait allusion au *Beau-frère* d'Hector Malot. É. Zola, *La conquête de Plassans*, op. cit., pp. 450-454. En 1872, cette introduction est remplacée par la mention d'un fait divers d'actualité, l'affaire d'un mari ayant tué sa femme adultère.

découvert le honteux stratagème et décide d'aller rendre visite à son mari afin de le faire sortir de l'asile. La scène de la rencontre fait écho à celle de *La conquête de Plassans* :

« Quand on l'eut conduite au cabanon de son mari, elle vit un spectre se dresser lentement d'un coin d'ombre, une bête sale, maigre, blafarde, qui la regarda de ses yeux creux, pleins d'un effarement stupide. Le bonhomme ne la reconnut pas. Et comme elle restait là, terrifiée, il se mit à se balancer, avec un rire idiot. Brusquement, il éclata en sanglot, balbutiant : — Je ne sais pas, je ne sais pas... je ne lui ai rien fait. Puis il se jeta à plat ventre, comme Henriette autrefois sur le tapis, et il se donna des tapes sur les épaules, il se vautre en poussant des cris perçants.

— Il recommence ce jeu-là vingt fois par jour, dit le gardien qui accompagnait la jeune femme. Celle-ci, défaillante, les dents claquant de peur, se cacha les yeux pour ne plus voir le bonhomme dont elle avait fait une telle brute. Maurin était fou. »<sup>450</sup>.

Animal sauvage tapi dans un « coin d'ombre », le mari d'Henriette est une « bête sale, maigre, blafarde », dont la description physique diffère de celle de Mouret par le délabrement de sa personne. L'homme jovial et bon enfant qui apparaissait dans le corps de la nouvelle s'est transformé en un « spectre » dont les « yeux creux » ne manifestent plus qu'un « effarement stupide ». L'ombre qui entoure d'abord le fou, l'immobilité consternée d'Henriette, mais aussi la dislocation du discours de son mari (même si cette dislocation n'est pas précédée d'une parole apparemment saine et qu'elle est au contraire amorcée par un « rire idiot »), tout concorde, jusqu'à la clause : « le bonhomme dont elle avait fait une telle brute » répond à « c'était elle qui avait fait ce misérable », et la conclusion, « Maurin était fou », fait face aux vaines dénégations de Marthe Mouret.

La mise en scène est identique. La représentation zolienne de l'aliéné<sup>451</sup> installe une forte implication narrative au niveau des personnages, mais surtout au niveau du lecteur. Les schèmes convoqués créent en effet un système de relations entre fous et non-fous par le récit, et posent l'existence d'une interaction entre la fonction narrative et la fonction actancielle. En ce sens, la poétique participe à la pérennisation des stéréotypes asilaires : les fantasmes du fou bestial et dangereux s'expriment en plein, en même temps que l'usage des théories scientifiques en vogue. Ainsi, c'est bien parce que l'idée de la dégénérescence est assez présente dans les esprits contemporains pour autoriser des tableaux de fous bestiaux que Zola peut user de cette théorie dans la saga des Rougon-Macquart. Dès lors, l'aliénation du *Logos* s'inscrit à son tour comme un élément constitutif de cette poétique, et la concomitance entre

---

450 É. Zola, *La conquête de Plassans*, *op. cit.*, p. 454.

451 Il est cependant remarquable que parmi les folies évoquées dans les Rougon-Macquart, de celle de la tante Dide en passant par celle de Renée Saccard, si l'on élargit le champ familial, ou celles de Saturnin et de Désirée (l'idiotie appartenant au domaine de l'aliénation), celle de Mouret soit la seule à profiter de cette thématique.

bestialité et perte du discours commun exprime pleinement l'aspect fondamental de cette caractéristique.

Relevant de l'imaginaire populaire, la bestialité, altérité radicale qui exclut le fou de la communauté humaine en jouant de l'imagerie de monstre, s'inscrit ainsi dans la typologie de l'aliénation comme une catégorie particulièrement frappante et spectaculaire. Nous reviendrons sur la dimension théâtrale qui est insufflée par les romanciers dans leurs représentations asilaires, et étudierons à travers un autre personnage de Zola les plaisirs et les dangers de l'imitation théâtralisée de la démence, pour nous intéresser désormais au tout dernier groupe des habitants de l'Asile, le groupe des folles : côtoyant ou intégrant les catégories des fous comiques, des fous paisibles ou des fous animalisés, les folles bénéficient d'un traitement tout particulier qui les éloignent de ces malades en leur conférant une dimension qui ne laisse pas d'interroger la condition féminine et la représentation de la femme dans la société plus que l'aliénation mentale.

## **II. La figure féminine dans la constellation asilaire**

### 1. La malédiction du beau sexe

Tous ces fous, qu'ils soient drôles ou inquiétants, montrent déjà que dans les œuvres asilaires la sélection de la folie est de mise. « Du reste, là, aussi bien que partout ailleurs, il y a des malheureux plus intéressants les uns que les autres »<sup>452</sup> : Émile Richebourg le dit dans *Deux mères*, avant de s'intéresser plus en détail à une belle héroïne, la jeune Gabrielle Liénard. « Des malheureux intéressants » ? Disons plutôt « des malheureuses intéressantes », car si les fous que nous avons évoqués précédemment forment une partie de la présence aliénée dans les romans, une autre partie, plus large, est consacrée à la folle : Vallès l'a montré, lui qui a préféré dédier deux de ses articles sur les trois que comprenait la série *Sainte-Anne* à la figure féminine de la démence.

La Folle tient une place de choix dans la fantasmagorie asilaire, place qu'elle tient, d'une façon plus générale, dans toute la constellation fantasmatique de l'époque, comme ont pu le montrer Yannick Ripa dans son ouvrage intitulé *La ronde des folles. Femmes, folie et*

---

452 É. Richebourg, *Deux mères*, *op. cit.*, p. 261.

*enfermement au XIX<sup>e</sup> siècle* ou Shoshana Felman dans *La folie et la chose littéraire*<sup>453</sup> en analysant l'interaction sociale et psychologique qui fonde le rapport de la femme à la folie. Que représente en effet la femme au XIX<sup>ème</sup> siècle, sinon un arsenal de figures symboliques, allant de la prostituée à l'actrice, de la fille à la sorcière, en passant par l'hystérique ? Toujours la femme s'inscrit dans ce champ du symbolique pour représenter la figure de l'exclue, entre séduction et morbidité. Historiquement, la femme incarne le Mal dès que les hommes inventent la sorcellerie. Le plus connu des ouvrages du XIX<sup>ème</sup> siècle traitant de ce thème demeure *La sorcière*, de Jules Michelet. Cet ouvrage expose, sous des prétextes historiques, une conception très personnelle de la femme et se pose en même temps comme le reflet d'une vision universelle.

Cette assimilation de la femme à la sorcière, ce glissement du Mal vers un sexe, c'est, déjà, la préfiguration d'une femme qui est l'Autre. Et l'Autre, c'est, nécessairement, le Mal. La folie n'est par conséquent que le reflet paroxystique de cette altérité. Émile Richebourg, friand de l'imagerie liée à la femme folle, relate comment la folie flétrit l'une des principales intrigantes de son roman *La comtesse Paule*, et c'est sans une once de pitié que le narrateur présente son sort comme une punition méritée, et l'Asile comme un lieu idéal d'expiation :

« Le lendemain avant midi, ainsi que l'avait prévu et annoncé le commissaire de police, la complice de l'Italien Jean Oastori entra à Sainte-Anne et, après avoir été soumise à un long et minutieux examen, les médecins aliénistes déclaraient qu'il n'y avait aucun espoir de guérison. Madame de Brogniès échappait à la honte d'une condamnation infamante ; son nom seul figurerait dans l'affaire criminelle dont les débats allaient bientôt s'ouvrir devant la cour d'assises de l'Isère. Mais parce qu'elle ne paraîtrait pas devant un jury ayant derrière elle deux gendarmes ; parce qu'elle ne serait pas jugée et condamnée à la réclusion, aux travaux forcés ou à mort, une des peines que la loi du code criminel applique aux assassins, son châtement en était-il moins terrible ? Avoir la jeunesse, la beauté, la fortune ; avoir brillé dans le monde ; avoir été aimée, adulée et être enfermée pour la vie dans une maison de fous !... Folle, folle !... Être frappée de folie, être condamnée à rester folle toujours, n'est-ce pas un châtement qui équivaut à celui de la peine de mort ? »<sup>454</sup>.

---

453 Y. Ripa, *La ronde des folles*, op. cit. et Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire*, op. cit. Nous ne reviendrons pas sur les attributs traditionnellement accordés à la femme pour définir sa faiblesse physique, morale et intellectuelle et renvoyons aux ouvrages suivants, qui traitent tous de la condition de la femme au XIX<sup>ème</sup> siècle : Jean-Paul Aron, *Misérable et glorieuse, la femme du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit. ; Thérèse Moreau, *Le sang de l'histoire, Michelet, l'histoire et l'idée de la femme au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1982 ; Wanda Bannour, « Ce gouffre de feu, la femme », *L'école des lettres*, n°7, 1990-1991 ; Jean Decottignies, « L'hystérique ou la femme intéressante. Poétique de la crise », *Physiologie et mythologie du féminin*, textes recueillis par J. Decottignies, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1989, pp. 12-44 ; Bram Dijkstra, *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, Paris, Seuil, 1992 ou encore Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993.

454 É. Richebourg, *La comtesse Paule, Les drames de la vie*, t. 2, Paris, Dentu, 1889, p. 89.

Plus loin, un des personnages, apprenant le mal qui la frappe, s'écriera :

« - Ah ! la gueuse [...] elle ne l'a pas volé. Voilà au moins une juste punition [...] oui, il y a toujours une punition pour les méchants ; s'ils parviennent à échapper à la justice des hommes, Dieu est là ! »<sup>455</sup>.

Le Mal est donc puni par la folie. De plus, là où l'on prêtait aux sorcières une connivence avec un pouvoir supérieur et mystérieux, connivence qui leur donnait un accès extraordinaire à des vérités cachées, voire qui leur autorisait des actes extravagants, on prête aux folles des pouvoirs ou des vices fort similaires. Entendons par ce « on » la société, une société dominée par les hommes, ces hommes qui auscultent les malades, qui les enferment dans l'Asile, mais également ces hommes qui le visitent, ces hommes qui, aussi, décrivent et imaginent le monde asilaire.

La femme, la folle, sont largement manipulées dans leur représentation. Rappelons-nous les haleines fétides des folles de Jules Claretie dans *Les amours d'un interne*, haleines infernales qui ne sont que le souffle de la folie, ou l'hypocrisie d'une jeune Ophélie toujours prête à mordre la main tendue<sup>456</sup>. Les délires verbaux peuvent, pourquoi pas, évoquer des incantations au Diable, quand les hallucinations ont bien des accointances avec les visions des sorcières. La sexualité de la folle, quand elle est évoquée, est toujours débridée, comme celle de la luxurieuse sorcière. Pensons aux nymphomanes que les visiteurs, internes en tête, veulent voir aux bals, image persistante d'une « folle-putain » qui divertit les hommes. Sexe fatal et maudit, la femme est impure, et dans un phénomène de collusion de la chair et de l'esprit, l'âme est contaminée par le mal qui touche déjà le corps. La femme, si elle n'est pas encore à l'Asile, est largement considérée comme une folle qui s'ignore, ou qu'on ignore, et dont la démence latente ne s'est pas encore déclarée.

La déviance féminine fait de la femme un cas clinique, un corps malade doté d'un esprit malade, capable de tous les vices, et essentiellement pathologique. La folle s'inscrit pleinement dans cette superposition des différents fantasmes de l'époque, les condense par sa démence, mais leur donne aussi le moyen de s'exprimer sans masque. La folle est une femme, mais elle est aussi la Femme, nouveau continent que les médecins cherchent à explorer, à découvrir, à dominer et, peut-être, à comprendre. Cependant, elle n'est plus une femme sociale, elle n'est plus protégée par son appartenance à un groupe défini, celui des Hommes. En entrant à l'Asile, elle a abandonné son humanité, pour devenir un être à part, qu'il est

---

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>456</sup> J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, respectivement p. 232 et 221.

loisible d'examiner, d'ausculter, de critiquer, d'analyser. Et qu'il est loisible, aussi, de charger de tous les maux qu'il serait impossible d'attribuer à une femme hors du contexte asilaire, pour en faire une caricature de la démence, tout en tentant de percer enfin les secrets du sexe maudit...

« Généralement la folie des femmes est bien plus intéressante que celle des hommes : l'homme est presque toujours farouche, fermé, obtus, il raisonne même dans le déraisonnement [sic] ; la femme, qui est un être d'expansion universelle, exagère son rôle, parle, gesticule, raconte et initie, du premier coup, à tous les mystères de son aberration »<sup>457</sup> : dans l'imaginaire, qu'il s'agisse de celui de Maxime Du Camp ou de celui de la société, la femme est actrice, vecteur de ce que Du Camp nomme l'« expansion universelle ». Actrice (et l'on sait le rôle que tiennent les actrices dans la vie sociale, sinon dans la vie sexuelle, des écrivains de la fin du siècle !), mais aussi initiatrice. Dans l'Asile, elle va donc jouer la folie, en incarner tous les excès et toutes les passions, et la révéler à l'observateur. La folie est un spectacle, l'Asile un théâtre, le lecteur un spectateur, et l'auteur, une fois de plus, un metteur en scène. Difficile de trouver une meilleure raison pour observer les folles que de soutenir qu'elles sont les meilleures représentantes de la folie – entendons par là qu'elles en fourniront la meilleure représentation. Et ce metteur en scène insiste de façon très marquée sur des caractéristiques inhérentes à la folle : son amour du lucre, sa passion du vice, ou sa sensualité exacerbée – mais l'image sera alors travaillée pour faire de la femme la coupable des envies qu'elle provoque chez les hommes... En un mot, les auteurs insistent sur son érotisme. Cette femme qui n'est plus elle-même, qui ne s'appartient plus et n'appartient plus à personne, devient pur objet de désir. Nous l'avons dit : sorcière, actrice, fille, la folle catalyse les images négatives de la femme.

Bertrand Marquer, dans son étude sur la Salpêtrière, souligne la permanence de l'érotisme dans les descriptions des folles : « déshumanisées et « médicalisées », ces malades n'en sont pas moins des êtres sexués, et du beau sexe : cobayes, pièces du « musée pathologique », monstres, ces femmes livrées aux hommes des asiles sont réifiées jusqu'à n'être plus que des corps érotisés. Le corps, pour être pathologique, n'en est pas moins désirable, et rendu plus désirable encore par la faiblesse d'esprit de celle qui l'habite [...]. Femmes-objets par excellence, captives dénuées de toute volonté propre et de tout pouvoir, les femmes internées subissent par contamination le passé du plus célèbre des asiles : la

---

457 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 369.

Salpêtrière, avant d'être un Hospice, n'est-elle pas le lieu de rétention des prostituées parisiennes, ayant contenu entre autres filles de joie la belle Manon Lescaut ? »<sup>458</sup>.

Cette confusion symbolique et imaginaire entre « asile » et « bordel », entre vice et folie, n'est-elle pas également visible lorsqu'un homme comme Yves Guyot, député radical et journaliste en même temps que romancier, s'intéresse en 1882 à la prostitution au point de faire paraître un brûlot intitulé *Études de physiologie sociale. La prostitution*<sup>459</sup>, dans lequel il réclame la suppression de la police des mœurs et la fermeture des maisons closes, les jugeant contraires aux doctrines de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme... quelques années avant de s'intéresser aux asiles, notamment avec *Un fou ? Prostituées retenues dans un lieu clos pour le plaisir des hommes, malades retenus dans un asile suite à des complots, mères maquerelles vendant leurs filles et aliénistes vendant leur science*, les sujets sont moins éloignés qu'ils en ont l'air, et Guyot, qui se fait le porte-parole des exclus, semble balayer tout le champ de l'enfermement pour en dénoncer les abus et les perversions<sup>460</sup>. Les actions de Guyot sont aujourd'hui oubliées, mais son ouvrage, qui s'inscrivait dans un mouvement plus large de contestation de ce qui était devenu une institution, a participé à la fermeture des maisons closes. Tout comme *Un fou*, deux années plus tard, a participé à un éveil des consciences et à une diffusion du mouvement anti-aliéniste, en même temps qu'il dresse un parallèle pour le moins frappant entre la prostituée et la folle, et marque la confusion des genres et les vices dont la femme est affublée.

Comme la Salpêtrière était un Hospice recueillant les filles perdues, tous les asiles, par extension, profitent de cette image. Ainsi, quand Jules Vallès visite Sainte-Anne, non content de privilégier l'étude des femmes, il ne manque pas de dresser des portraits des folles selon une optique très orientée, prête à montrer des passions féminines exacerbées :

---

458 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière, op. cit.*, pp. 128-132. L'auteur souligne également que Jules Claretie semble « obsédé par l'héroïne de l'abbé Prévost », au point d'en faire « une figure de proue de la Salpêtrière, et un modèle dont l'actualité est constamment convoquée », citant un extrait des *Amours d'un interne* dans lequel une jeune hystérique, maîtresse d'un interne, revendique le surnom de Manon que lui donne son amant qui l'a rencontrée dans la cour de l'hôpital qui porte le nom de la belle Lescaut (*Ibid.*, p. 128, note 71).

459 Y. Guyot, *Études de physiologie sociale. La prostitution*, Paris, Charpentier, 1882.

460 Michel Foucault suivra la même démarche : sa réflexion porte sur l'histoire de l'enfermement psychiatrique (*Histoire de la folie à l'âge classique ; Le Pouvoir psychiatrique ; Les Machines à guérir, aux origines de l'hôpital moderne*), sur l'enfermement du malade sans l'institution médicale (*Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*), sur l'enfermement dans la structure carcérale (*Surveiller et punir. Naissance de la prison ; L'Impossible Prison. Recherches sur le système pénitentiaire au XIX<sup>e</sup> siècle*) ou encore sur l'enfermement dans un schéma discursif sur la sexualité qui influe sur les pratiques sexuelles et qui est influencé tant par ces pratiques que par des éléments sociaux extérieurs (*Histoire de la sexualité*). Cette démarche s'applique à mettre en lumière les connexions, aussi nombreuses et variées que complexes, entre « l'Enfermement », quel qu'il soit, et la société.

« Une petite femme aux traits doux, aux grands yeux tendres, toute mignonne et distinguée, s'est levée d'un coup, a traversé la salle et est venue tirer le médecin par sa manche. — Monsieur le docteur, il faut me signer ma sortie ; on me demande à l'Académie, il y a assez longtemps que je fais attendre l'Archange Saint-Michel. C'est une institutrice. On trouve souvent, dans les maisons d'aliénés, de ces diplômées qu'a grisé une éducation factice, et qui ont abordé des amours, espéré des mariages auxquels leur misère ne devait pas songer. Usant leurs bas bleus à courir après l'émotion ou la gloire, rêvant aujourd'hui de Clémence Isaure et demain de la Bovary, elles ont eu d'abord le cœur fané et meurtri, puis le mal a monté et elles ont, un matin, redressé dans le brouillard, d'un geste effaré ou mystique, une tête de sainte ou de reine ; elles se sont crues sœur des Borgia ou maîtresse de Jésus-Christ. Elles pouvaient être de braves femmes d'ouvrier, faisant le soir la lecture aux moutards, devant le mari tout fier de voir la bourgeoise si savante ; elles ont mis les gants de la sous-maîtresse au lieu de prendre le balai de la ménagère ; elles ont aujourd'hui le *manchon* des aliénées ! Il y a même un prince impérial ; une fillette qui se fâche, quand on ne l'appelle pas « Altesse » [...] Celle-ci m'arrête au coin d'une porte, et me souffle dans l'oreille : « Je suis un homme ! » »<sup>461</sup>.

Si cet extrait s'appuie sur une visite, s'affirme comme un reportage asilaire et se pose comme un document, ce sont surtout des folles romanesques, tout droit sorties du discours aliéniste en vogue, que Vallès décrit. Nous n'évoquerons pas plus loin la femme qui se prend pour un homme ni celle qui se prend pour un prince : leur mal, celui de préférer à leur sexe celui de l'homme, est suffisamment significatif dans un monde patriarcal. Plus intéressant en revanche est le jeu de mots sur les « bas-bleus » que ces jeunes filles « usent à courir après l'émotion ou la gloire » et qui mêle l'image de bas de femmes, symbole de sensualité, et la référence péjorative à l'expression « bas-bleus » pour désigner des femmes à prétentions intellectuelles. Corps et esprit, perversion et folie. L'image se poursuit par les références successives à Clémence Isaure et à Emma Bovary, l'intellectuelle et l'amoureuse exaltées devenant les modèles légendaires de ces jeunes filles.

On reconnaît l'image chère au XIX<sup>ème</sup> siècle d'une femme éthérée, subissant l'influence néfaste des romans et autres histoires d'amour jusqu'à la folie. La référence à Emma Bovary n'est pas anodine, puisque l'héroïne de Flaubert doit son malheur à la dichotomie existant entre sa vie d'épouse de médecin de province et ses rêves romantiques de pensionnaire. Tout au long du siècle, les romans sont accusés par les médecins-spécialistes d'avoir une influence morbide et pathogène sur les lecteurs, et de provoquer un risque de contamination morale. L'exaltation des personnages, les situations rocambolesques ou dramatiques, les aventures trépidantes, tout cela est dangereux pour la santé mentale, *a fortiori* pour celles des femmes,

---

461 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op.cit.*, p. 61.



le sexe faible étant plus enclin que quiconque à se laisser séduire par les romans. Certains lecteurs semblent trop faibles pour supporter l'imaginaire, ou pour supporter le réel après avoir si bien perçu les charmes de l'irréel, et d'aucuns risquent d'admirer et de tenter de rechercher dans la vie l'exaltation poétique des lieux, des personnages, ou des actions dépeints dans les romans. Morel dénoncera les romans comme de dangereux miroirs aux alouettes : « Que de funestes résultats ne sont pas dûs [...] à la contagion de l'exemple ! à une époque qui, dans des écrits dont je ne conteste pas l'immense mérite littéraire, a poétisé des types maladifs ou passionnés, qui, à leur tour, ont agi avec assez de puissance sur les esprits, pour les entraîner dans le vertige de l'imitation ! »<sup>462</sup>.

Au-delà des ambitions intellectuelles qui animent ces femmes, c'est pourtant le corps qui prédomine. Dès lors, la théâtralité de l'entrée en folie repose sur l'objet du délire, ou l'objet du désir, ce à quoi contribue l'amplification des élucubrations de l'institutrice, femme cultivée elle aussi. Fi alors de leur intelligence, place à l'appel de la chair : Clémence Isaure devient dans sa folie « sœur des Borgia », la scandaleuse Lucrece, et Emma Bovary « maîtresse du Christ ». Près de chaque rêve de grandeur sommeille la menace de la démesure... démesure sexuellement connotée, et ce au détriment de la dimension intellectuelle puisque, si Lucrece Borgia est devenue à la fin de sa vie une grande protectrice des arts, elle est surtout connue pour les soupçons d'inceste qui ont pesé sur elle. La folle est donc sensuelle, et ce sont ses sens qui l'ont conduite à l'Asile. Ou, plus exactement, ce sont les sens qu'on lui prête, puisqu'il ne s'agit pas de folles vues par le narrateur, mais bien de folles fictives, celles « qu'on trouve souvent », celles qu'on imagine ! Car l'institutrice rencontrée par Vallès, contrairement à ce qu'implique la digression du narrateur quant à la représentation féminine, ne semble guère tourmentée par la chair, elle qui attend simplement, voire chastement, l'archange Saint-Michel...

Anathème et hybris s'entremêlent au sein de cette description imagée et riche en comparaisons, tandis que Vallès, loin du tableau mystique et effrayant qu'il vient de dresser, rappelle la vie à laquelle ces femmes étaient vouées. A l'exaltation répond l'image d'une vie simple et tranquille, aux reproches succède un vocabulaire familier mimétique de celui employé par ceux que Vallès évoque. La « bourgeoise » de l'ouvrier aux prétentions ridicules – celles, précisément, de devenir une bourgeoise et de porter « des gants de sous-maîtresse » plutôt que d'être une « ménagère » – ne doit utiliser son savoir que de façon pragmatique pour faire « la lecture aux moutards » et rester une « brave femme d'ouvrier ». Si elles outrepassent

---

462 B.-A. Morel, *Études cliniques*, op. cit., p. 302.

leur condition, les femmes risquent de le payer de leur liberté, et la clause assassine de Vallès le rappelle : pour punir leur outrecuidance, ces femmes « ont aujourd'hui le *manchon* des aliénées ! ».

De plus, la place des femmes, c'est aussi d'être des « mères », de s'occuper des « moutards » chers à Vallès. Dans le tableau de la folie féminine, cette figure maternelle tient une place toute particulière et concentre les stéréotypes. Pour Jules Vallès, certaines folles de Sainte-Anne, « retrouve[nt] la raison dans le berceau de [leur] enfant »<sup>463</sup>. La métonymie renforce l'image, prouvant que si les femmes, que le même auteur définit d'abord comme des « êtres destinés aux périls et aux joies de la maternité »<sup>464</sup>, orientent leur sexualité vers la seule procréation, elles se libèrent dans le même temps de la démence. La « putain » devenant « mère » reconquiert sa virginité morale dans la victoire de la maternité sur la folie. *A contrario*, la tante Dide qui hante l'épopée zolienne est très proche de la mère de Jeanne Barral. Comme cette dernière à la mort de son époux, Dide devient folle à la mort du braconnier Macquart, négligeant ses enfants légitimes et ses enfants naturels comme Hermance sa fille Jeanne. Le sexe gagne contre l'amour filial, et la folie guette.

Dès *La fortune des Rougon*, premier opus de la série des Rougon-Macquart, le lecteur apprend que la fragile Adelaïde est « sujette à des crises nerveuses qui la [jettent] dans des convulsions terribles », et ce « dès ses premières couches »<sup>465</sup>. Dans *Le docteur Pascal*, roman closule, il est dit qu'Adelaïde a aimé Macquart « d'un amour de louve »<sup>466</sup>. Entièrement tournée vers les plaisirs de la chair, femme dévoyée que la maternité, contre toute attente, rend plus folle encore, l'ancêtre zolienne représente le vice féminin par excellence, et incarne la matrice vicieuse qui n'engendrera, générations après générations, que tares et malheurs. Hermance Barral, pour sa part, aime sa douce Jeanne, mais conserve pour son époux des transports qui font d'elle plus une amante qu'une mère :

« elle avait hâte de revoir son mari. Un âpre désir de l'embrasser, de le tenir contre sa poitrine, de lui parler, lui venait, la secouait comme d'une crise nerveuse, avec des envies sans cesse de pleurer, puis de se moquer d'elle même et de son enfantillage. »<sup>467</sup>.

Le « désir », déjà, ne va pas sans « crise nerveuse », et il serait innocent de ne voir ici

---

463 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 68.

464 *Ibid.*

465 E. Zola, *La fortune des Rougon*, *op. cit.*, p. 100.

466 É. Zola, *Le docteur Pascal*, *op. cit.*, p. 137.

467 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, p. 59.

que des élans de tendresse : il s'agit bien de désir physique, et les secousses nerveuses évoquées laissent deviner leur nature sexuelle. Là encore, la louve sera plus forte que la mère, et l'image mariale s'efface devant celle d'une Marie-Madeleine. La figure de la maternité s'inversera dans le personnage de Jeanne, qui s'occupera de sa mère comme d'un enfant et refusera l'amour de Georges Vilandry, comme pour expier les fautes charnelles d'Hermance. Jeanne ne devient-elle pas symboliquement la mère d'une fillette devenue folle et entrée à l'asile, la petite Mélie, la prenant sous son aile et la protégeant sans cesse ? Mère suprême qui ose le sacrifice ultime, *mater dolorosa* pleurant sur le sort des folles, elle dirigera finalement l'école des idiots, offrant sa vie entière aux habitantes de la Salpêtrière.

Cependant, si Hermance et Dide sont les pendants négatifs de la Mère, d'autres femmes profitent de ce statut pour devenir des folles « positives ». Dans *La porteuse de pain* de Xavier de Montépin, l'héroïne, Jeanne Fortier, devient folle et amnésique après avoir été condamnée pour un crime qu'elle n'a pas commis. Dès qu'elle recouvre la mémoire, sa première pensée va vers ses enfants et sa vie – et donc le roman – ne sera plus qu'une longue quête pour les retrouver. Alors qu'elle est veuve elle aussi, et qu'elle l'est devenue dans des circonstances tragiques, elle préfère ses enfants à l'oubli consolateur que seule la démence permet. Même Laura Cantu, surnommée La Couronne, une malade dont la folie homicide servira les projets funestes de l'un des ordinateurs du complot qui régit le *Dernier vivant* de Paul Féval n'est pas une meurtrière anodine. C'est parce que son enfant est mort qu'elle est devenue folle, c'est pour fleurir sa tombe qu'elle s'échappe de l'asile, et c'est pour assouvir son besoin de vengeance qu'elle assassine celui que quiconque lui désigne comme « celui qui a tué le petit enfant »<sup>468</sup>. La mère vengeresse devient une arme impitoyable pour qui veut l'utiliser, mais le crime est excusé parce qu'il émane de cette folie presque noble.

Sorcière, « putain », louve ou expression métaphorique du culte marial, la folle réunit tous les fantasmes. Mieux, elle *est* un fantasme. Sortie de l'orthodoxie sociale, elle qui veut avoir accès à la culture quitte à délaisser ses marmots, sortie de l'orthodoxie familiale, elle qui préfère les joies du sexe à celles que procurent les enfants, sortie de l'orthodoxie sexuelle, elle qui se fait Messaline dans l'asile... ou sortie tout droit de l'imagination de nos romanciers qui, comme Vallès, les « voient souvent à l'asile » : telle est la Folle. Poétiquement, elle syncretise tout ce qu'une femme de bien ne peut être : bonne épouse, bonne mère, *et* maîtresse, *et* intellectuelle. Remarquons que la dimension intellectuelle est rarement mise en avant dans les textes, au profit de la connotation sexuelle de la démence. Un être inquiétant, certes, mais

---

468 Paul Féval, *Le dernier vivant*, t. 2, *op. cit.*, respectivement pp. 140 et 362.

aussi excitant, et dont le charme, pour être sinon bestial du moins vénéneux, n'en est que plus attirant, et dont l'érotisme latent, celui-là même qu'on lui reproche à l'extérieur de l'Asile, ne se dévoile qu'à travers un jeu de regards, celui du narrateur, et celui du lecteur.

## 2. La folle à travers le regard du narrateur et du lecteur

Si la folle est intrinsèquement érotique, cet érotisme ne peut s'exprimer que par la présence d'un public qui le voit, le constate, l'amplifie. Au narrateur de le montrer à travers une série de procédés et par la mise en place d'un système de représentation. Ainsi, à l'instar de ces folles érotiques représentées par Jules Vallès, d'autres, comme la belle Gabrielle, héroïne du roman *Deux mères* d'Émile Richebourg, ou la princesse Adrienne de Cardoville dans le *Juif errant* d'Eugène Sue, subiront le même processus de surexposition sexuelle, mais apporteront un angle nouveau. En effet, l'accent est mis sur les appâts des folles plus que sur leur folie, concentrant les regards des internes, des médecins, des personnages, et donc du lecteur, sur la beauté des malades. Comme les internes évoqués dans *Sœur Philomène* venaient au bal pour voir des nymphomanes, les narrateurs exposent volontiers de fort jolies folles, séduisantes à souhait. Ainsi, dans *Deux Mères*, Gabrielle est décrite en ces termes :

« En voyant son pur profil, ses traits délicats, son nez finement modelé, son front superbe et ses grands yeux noirs pareils à ceux d'une Mauresque, on pouvait se dire qu'elle était divinement jolie un an auparavant, quand elle était en pleine santé. [...] Près de dix-sept mois s'étaient écoulés depuis qu'elle avait quitté la maison d'Asnières. Bien qu'elle eût beaucoup souffert physiquement, il ne semblait pas qu'elle eût vieilli. Elle avait toujours ses magnifiques cheveux châtain foncé, longs et épais, et on ne voyait pas une seule ride sur son front uni comme un marbre poli. Toutefois, son doux visage devait garder toujours l'empreinte de la terrible maladie dont on venait de la guérir. Les couleurs de ses joues s'étaient à jamais effacées. Sa figure d'un blanc mat avait une rigidité étrange, comme si les muscles s'étaient détendus ou paralysés. On aurait dit le visage d'une morte. Quand elle parlait, c'est à peine si on voyait remuer ses lèvres, décolorées comme les pommettes de ses joues. Seuls, ses grands yeux avaient retrouvé leur éclat et leur ravissante expression. Ses superbes sourcils bien arqués et ses longs cils noirs tranchaient vigoureusement sur ce blanc d'albâtre, ce qui produisait un effet singulier »<sup>469</sup>.

Un « effet singulier », le mot est lancé : quel « effet » cette folle peut-elle bien faire lorsqu'elle est décrite comme parée de tous les attributs du beau sexe, une femme à la

---

469 É. Richebourg, *Deux mères*, *op. cit.*, pp. 261-263.

chevelure magnifique, au teint d'albâtre et à la beauté mortuaire ? La pitié certes, puisqu'elle est folle, l'empathie également. C'est, dans les mêmes termes, ce qu'exprime Vogotzine, l'oncle de Marsa dans *Le Prince Zilah*, lorsqu'il visite la maison de santé dans laquelle la jeune femme est soignée :

« Le docteur Sims s'inclinait pour laisser passer le prince.

– Je vous accompagne, messieurs ? demanda Vogotzine.

– Certainement, général, répondit Fargeas.

– C'est que... voilà !... les folles, moi, ça me cause un singulier effet... Je n'ai pas ces curiosités là, moi... Enfin. C'est ma nièce ! Allons ! »<sup>470</sup>.

Mais est-ce bien ce que ressent un homme qui ne serait point son oncle devant une si belle jeune femme, alors même que Vogotzine laisse entendre que le goût des folles, ces « curiosités là », ne laissent pas d'être ambigus ? Gabrielle, comme Marsa, est remarquable de beauté, et le narrateur insiste sur ses attributs sexuels en les qualifiant un à un, des cheveux au visage en passant par l'expression des yeux, de particulièrement charmants quoique presque désincarnés. Dans la littérature, notamment gothique, les belles mortes qui éveillent le désir des hommes malgré leur trépas, ou à cause de lui, ne sont pas rares, à l'instar de celles qui hantent les œuvres d'Edgar Allan Poe ou de Théophile Gautier, et de celles qui s'égarent dans certains romans de Rachilde ou de Barbey d'Aurévilly. La raison de Gabrielle est morte, son passé avec elle : la jeune fille, de surcroît, est amnésique. Son corps sans défense, qui porte les marques de ce trépas symbolique, est délicieusement livré aux regards des hommes. Plus Gabrielle semble morte, plus elle est belle.

D'ailleurs, sur qui porte cet « effet singulier », proche d'une nécrophilie fantasmée, sinon sur le personnel hospitalier – le narrateur l'avoue, « dès le premier jour de son entrée à l'hospice, Gabrielle Liénard inspira aux administrateurs, aux médecins, aux élèves, à tout le personnel de l'établissement un très-vif intérêt »<sup>471</sup> – et, par extension, sur un lecteur à qui tous les éléments descriptifs sont fournis pour imaginer cette jolie jeune fille dans une hypotypose qui en appelle autant à la sculpture qu'à la peinture ? La description joue du vocabulaire de la sculpture, domaine artistique sous-entendu par la rigidité de Gabrielle, en arguant du « pur profil », du « modelage » du nez, ou en comparant le front de la jeune fille à un « marbre poli », quand sa carnation prend la teinte de « l'albâtre ». Elle va aussi se référer au lexique de la peinture, jouant de la matière (les cheveux sont « longs et épais ») et de

---

470 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, p. 345.

471 É. Richebourg, *Deux mères*, *op. cit.*, p. 261. Sur le thème de la nécrophilie, *cf. infra* p. 711.

l'absence de couleur, « à jamais effacée » par la démence : lèvres et pommettes sont « décolorées », le visage est d'un « blanc mat », mais les contrastes sont accentués avec le « châtain foncé » de la chevelure, la noirceur des cils, l'éclat des « grands yeux ». Portait flatteur de la folle, elle-même incarnation flatteuse de la folie, cette description n'a d'autre projet, à travers une représentation orientée, que de faire voir Gabrielle au lecteur telle que peuvent l'admirer les médecins.

Qu'on se le dise, les asiles n'abritent que de belles héroïnes, et si une folle est laide, il est de bon ton qu'elle ne s'inscrive que dans la représentation globale d'un groupe de folles, pour participer d'une image effrayante de la folie. Mais nos héroïnes sont-elles des folles ordinaires, et leur beauté ne viendrait-elle pas du fait que la démence, si elle les a atteintes, l'a fait de façon à sauver leurs qualités physiques, évitant de les flétrir ? Devenue amnésique suite au rapt de son nouveau-né et tombée en commotions, Gabrielle est une aliénée tragique dont la folie n'a que des causes morales. La raison de Claire, dans *La mascarade de la vie parisienne*, succombe à un chagrin d'amour, celle de Marsa, dans *Le prince Zilah*, à une blessure d'honneur. Ces folles subissent une folie noble qui épargne leur corps, et l'on peut difficilement croire que cette grâce du sort soit le fruit du hasard : les héroïnes sont volontairement préservées pour demeurer séduisantes, agréables à « regarder » à travers les yeux du narrateur et donc d'autant plus dignes de sympathie. Point d'héroïne bavant, point d'héroïne défigurée par les spasmes du délire : à notre connaissance, parmi les personnages principaux, seule Hermance Barral subit physiquement la folie, mais ce n'est pas elle l'héroïne et sa crise ne fait que renforcer le mérite et le courage de son enfant. Seule la belle amante du personnage-narrateur de *Force ennemie* est imaginée hurlant avec les autres folles, fantôme qui ne laisse pas de dégoûter le héros :

« et même, depuis une minute, je croyais bien reconnaître au milieu de tous ces glapissements discordants, un petit cri plus « fin », plus « joli » que les autres, mais peut-être encore plus enragé, plus féroce, qui devait jaillir... du gosier de l'adorable « princesse ». — C'est fini, je ne pourrai plus dormir cette nuit, après *cela* : Elle aussi une hurleuse ! »<sup>472</sup>.

Accordons pourtant à Marthe Mouret de subir de plein fouet la dégénérescence familiale et de s'avilir dans la folie, mais elle n'est pas enfermée, et elle n'est point belle : Zola serait bien en peine de faire une peinture sensuelle de cette femme effacée et sans caractère au physique quelconque, au point qu'elle n'est jamais décrite dans le roman. Cette femme là n'est

---

472 J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., p. 97

pas excitante, puisqu'elle n'est jamais que l'avatar littéraire de la femme ordinaire, celle que le lecteur croise dans les salons de ses amis, celle qu'il a lui-même épousée... Ce tableau est bien plus aisé à broser avec Gabrielle, ou avec une beauté classique comme Adrienne, des beautés qui font rêver et à qui la folie ajoute une touche d'exotisme, et d'érotisme qu'il ne tient qu'au narrateur d'exhiber.

Ainsi, lorsqu'Adrienne est enfermée à la maison de santé du docteur Baleinier, c'est quand les infirmières la déshabille pour la coucher lors de sa première nuit que sa nudité, dévoilée progressivement comme pour laisser monter le désir, laisse apparaître la perfection de son corps, dans une scène qui s'apparente à un viol symbolique :

« Pendant que l'une des gardiennes la soutenait, l'autre dégrafait et ôtait la robe de drap de la jeune fille ; celle-ci penchait languissamment sa tête sur sa poitrine. Quoique évanouie, deux grosses larmes coulaient lentement de ses grands yeux fermés, dont les cils noirs faisaient ombre sur ses joues d'une pâleur transparente... Son cou et son sein d'ivoire étaient inondés des flots de soie dorée de sa magnifique chevelure dénouée lors de sa chute... Lorsque, délaçant le corset de satin, moins doux, moins frais, moins blanc que ce corps virginal et charmant qui, souple et svelte, s'arrondissait sous la dentelle et la batiste comme une statue d'albâtre légèrement rosée, l'horrible mégère toucha de ses grosses mains rouges, calleuses et gercées, les épaules et les bras nus de la jeune fille... celle-ci, sans revenir complètement à elle, tressaillit involontairement à ce contact rude et brutal.

– A-t-elle des petits pieds ! dit la gardienne, qui, s'étant ensuite agenouillée, déchaussait Adrienne ; ils tiendraient tous deux dans le creux de ma main.

En effet, un petit pied vermeil et satiné comme un pied d'enfant, çà et là veiné d'azur, fut bientôt mis à nu, ainsi qu'une jambe à cheville et à genou roses, d'un contour aussi fin, aussi pur que celui de la Diane antique.

– Et ses cheveux, sont-ils longs ! dit la Thomas, sont-ils longs et doux !... elle pourrait marcher dessus... Ça serait pourtant dommage de les couper pour lui mettre de la glace sur le crâne. »

Et ce disant, la Thomas tordit comme elle le put cette magnifique chevelure derrière la tête d'Adrienne. [...] Il est impossible de peindre son épouvante, son horreur, son indignation chastement courroucée, lorsque, écartant de ses deux mains les nombreuses boucles de cheveux qui couvraient son visage baigné de larmes, elle se vit, en reprenant tout à fait ses esprits, elle se vit demi-nue entre ces deux affreuses mégères. Adrienne poussa d'abord un cri de honte, de pudeur et d'effroi ; puis, afin d'échapper aux regards de ces deux femmes, par un mouvement plus rapide que la pensée, elle renversa brusquement la lampe qui était placée sur la tablette du chevet de son lit, et qui s'éteignit en se brisant sur le parquet. Alors, au milieu des ténèbres, la malheureuse enfant, s'enveloppant dans ses couvertures, éclata en sanglots déchirants... »<sup>473</sup>.

Là où Émile Richebourg faisait de son héroïne un portrait des plus flatteurs, ne lui

---

473 E. Sue, *Le Juif errant*, op. cit., pp. 295-296.

refusant aucun des canons de la beauté en vogue à l'époque, du teint d'albâtre à la chevelure ondoiyante, Eugène Sue brosse un véritable tableau d'une Adrienne évanouie et abandonnée aux mains de ses infirmières en même temps qu'abandonnée aux regards du lecteur. Dans ce tableau, les exclamations des infirmières ne font qu'orienter les regards de ce dernier. Le viol de l'intimité d'Adrienne est en effet moins le fait de ses gardiennes aux mains calleuses que de celui d'un lecteur-spectateur devenu voyeur, et à qui l'hypotypose fait découvrir un merveilleux tableau, qui n'a rien, contrairement à Adrienne, de « chaste » ni de « virginal ». Selon le mot de Jules Vallès, « le lecteur croit voir et non plus lire »<sup>474</sup> : tel est le mot d'ordre adopté ici, comme dans toute les descriptions de folles.

La jeune fille est évanouie, rappelant l'image de la morte, et ses cheveux recouvrent son visage : elle ne peut voir les outrages qu'elle subit, et les gardiennes (et le lecteur) n'auront pas, pour leur part, à subir le jugement du regard de la victime. Son corps frêle est manipulé par deux femmes qui exercent sur elle une domination physique, et vont la déshabiller en l'observant. La description emmène le regard, qui suit les larmes d'Adrienne pour découvrir ses yeux, ses cils, ses joues. Les larmes semblent alors tomber sur son corsage, dévoilant son « cou et son sein d'ivoire » que sa chevelure recouvre en partie. Reste à découvrir les « épaules et les bras nus » d'Adrienne : c'est l'intervention de la gardienne qui renvoie le regard aux épaules, puis aux pieds. Adrienne a été déshabillée tout au long de ce trajet, et l'évocation de son pied laisse de façon pudique imaginer que sa robe a été ôtée à son tour. L'intimité d'Adrienne n'est pas décrite, mais la beauté de son corps ne peut que laisser deviner les charmes de ce qui est tu... En revenant aux cheveux, la seconde gardienne fait remonter le regard, et offre tacitement une vue d'ensemble sur le corps Adrienne, qui ne tardera pas à se réveiller. Ironie littéraire, ce n'est pas le corps virginal et parfait de la jeune fille que le narrateur qualifie d' « impossible de peindre », mais bien le dégoût qu'éprouve la belle à son réveil pour le voyeurisme dont elle est l'objet. La représentation masculine de ce viol symbolique peut s'attacher à décrire avec délices le corps de la victime, mais semble moins habile à compatir à sa honte. La violence répond alors à la violence, et la scène s'achève dans une obscurité qui, laissant Adrienne nue entre ces deux gardiennes, pourrait peut-être être propice à de nouveaux fantasmes...

Cette vision d'un Asile plein de folles érotiques s'est largement propagée à travers le

---

474 Cette citation est extraite d'un article de Jules Vallès paru dans le *Courrier du dimanche* du 1<sup>er</sup> octobre 1865, cité par Roger Bellet, *Jules Vallès journaliste*, 1857-1885, tome 1, thèse présentée devant l'université de Clermont-Ferrand le 24 novembre 1973, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1976, p. 522.



siècle, au point qu'André Breton, dans son article sur le *Cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928)* ne peut retenir cette phrase assassine : « FREUD, QUI DOIT TANT À CHARCOT, SE SOUVIENT-IL DU TEMPS OÙ, AU TÉMOIGNAGE DES SURVIVANTS, LES INTERNES DE LA SALPÊTRIÈRE CONFONDAIENT LEUR DEVOIR PROFESSIONNEL ET LEUR GOÛT DE L'AMOUR, OÙ, À LA NUIT TOMBANTE, LES MALADES LES REJOIGNAIENT DEHORS OU LES RECEVAIENT DANS LEUR LIT ? »<sup>475</sup>. Sexualité et folie semblent faire bon ménage dans l'Asile, corps médical et corps pathologiques se mêlant volontiers. Remarquons tout de même que l'assertion de Charcot n'est pas déparée d'un certain machisme que la structure grammaticale de la phrase laisse transparaître : ce ne sont pas les internes qui rejoignent les malades, mais bien l'inverse, celles-ci se faisant sujet de l'action, moteur de la sexualité, prouvant leur participation active, voire leur plaisir. Or, est-il concevable que des folles comme Gabrielle ou Marsa, détruites par l'amour, « reçoivent » réellement de leur plein gré les internes dans leur couche ? Et comment des folles, emprisonnées pour certaines dans des camisoles, pourraient-elles sortir de l'Asile, même nuitamment, sans la complicité des internes ?

Le reproche de Breton n'épargne ni Charcot ni Freud en pointant du doigt les pratiques sexuelles asilaires, mais ne corrige en aucun cas la vision d'une folle qui ne saurait refuser des avances, et se ferait toujours une joie d'entretenir des liaisons charnelles librement consenties. Oubliée, la démence qui les prive souvent de libre-arbitre, oublié, le rapport de domination nécessairement exercé par les médecins ou par leurs jeunes représentants sur des folles qui sont par définition, rappelons-le, captives dans un lieu clos où il semble bien difficile d'échapper à des assiduités masculines, oubliées enfin les nombreuses pressions que peuvent exercer les internes sur les folles pour les convaincre d'ouvrir leur lit. Lieu de débauche, l'Asile l'est à cause de la réunion de ces jeunes hommes, les internes, et de ces femmes forcément sensuelles et tentatrices, les folles. Nos extraits ne sont donc pas des viols littéraires et symboliques, mais de justes hommages aux charmes de ces pécheresses... Il est cependant justice d'ajouter qu'il n'existe à notre connaissance aucune œuvre littéraire dans laquelle un personnage interné serait violé, à l'exception notable de *Force ennemie* où le narrateur se fait-lui-même le violeur de la belle patiente dont il est amoureux – celle qui hurlait de concert avec les autres folles – alors qu'il est possédé par son démon. La sexualité

---

475 Les majuscules sont d'André Breton. A. Breton, « Le cinquantenaire de l'Hystérie », *Œuvres complètes*, tome 1, édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 949. La Salpêtrière s'affirme, du moins dans l'imaginaire, comme le lieu parfait pour toutes les débauches : la concentration d'hystériques qu'on y trouve en fait un réservoir sexuel infini, d'autant que ces hystériques peuvent être facilement hypnotisées, devenant des proies encore plus faciles, et, littéralement, des filles encore plus faciles... Le dévoiement de la raison se fait alors dévoiement des sens.

asilaire, dans les textes, se limite le plus souvent à cette représentation fantasmée de la folle et du viol *par le regard*, représentation qui n'en prend que plus de poids.

De la même façon, le 23 juillet 1904, *L'assiette au beurre*, hebdomadaire satirique, publie un numéro spécial sur l'Asile. Un dessin d'Aristide Delannoy, l'un des meilleurs et des plus célèbres dessinateurs de cette revue, montre deux hommes, l'un habillé en gardien, képi vissé sur la tête, l'autre en médecin, avec une blouse et un faux-col, regardant une folle prostrée à terre. Le médecin dit ainsi au gardien : « Je commence à trouver chez vous plus d'humanité à l'égard de cette pauvre folle », qui lui répond : « J'vous crois... elle est enceinte du gardien-chef !... »<sup>476</sup>. Le dessin, avec cette folle à terre dominée par deux hommes qui ont tout pouvoir sur elle, puis par la définition de cette femme comme une « pauvre folle », mais aussi dans l'implicite reproche du manque d'humanité qui préexistait dans les rapports du gardien avec cette patiente, laisse clairement à penser que cette grossesse est le fruit d'un viol. Le « goût de l'amour » vanté par Breton, qui paraissait déjà suspect, semble avoir eu des versions moins anodines, dont les folles ont pu être les victimes faciles.

La problématique de la représentation de la folle est clairement posée, entre hypotypose et vision stéréotypée qui propose deux types de folles : les héroïnes, et les autres. Cette dichotomie, dichotomie que nous aurons l'occasion de souligner dans d'autres textes au fil de notre étude, entre l'héroïne et les autres pensionnaires de l'Asile, entre l'héroïne à peine folle et toutes ces démentes qui hantent l'hôpital, stigmatise parfois à l'extrême les stéréotypes afférents à ces deux images. Ainsi, dans *La petite Mionne*, Émile Richebourg, que le sujet semble captiver, met en scène ces deux catégories, dans une terrible scène de bataille dont la pauvre Mionne est l'innocente victime :

« Un instant auparavant Mionne triste, songeuse, pensant à ceux qu'elle attendait et qui tardaient bien à venir se promenait seule à l'écart, le long du mur du préau, la tête inclinée sur sa poitrine, les bras ballants. Soudain une folle vint se placer devant elle, et riant aux éclats, lui fit d'horribles grimaces. Mionne effrayée s'éloigna très vite et alla plus loin continuer sa promenade. Mais la folle la poursuivit en recrutant sur son chemin quatre ou cinq aliénées. Déjà, comme si elles eussent compris que la nouvelle venue n'était pas une malheureuse comme elles, beaucoup de folles l'avaient prise en aversion. Mionne fut tout à coup harcelée par une demi-douzaine d'aliénées ; l'une la poussait, l'autre la tirait par un bras, une troisième lui arrachait les cheveux et toutes lui faisaient nombre de malices en s'animant de plus en plus. Mionne essaya de se dégager et de s'éloigner encore mais les folles l'entourèrent. La terreur lui fit pousser un cri et elle voulut forcer le passage en repoussant une des femmes. Aussitôt, voyant que leur souffre-douleur tentait de leur échapper, les

---

476 Aristide Delannoy, *L'assiette au beurre*, n°173, 23 juillet 1904.

folles devinrent furieuses et se jetèrent toutes ensemble sur la pauvre jeune fille. En un instant elles l'accablèrent de coups, le corsage de sa robe fut arraché et sa chemise déchirée jusqu'à la ceinture. Ayant tout le haut du corps nu, Mionne se débattait, pleurait, appelait, criait. Quand les gardiens accourus repoussèrent les folles, Mionne venait de tomber sans connaissance. C'est dans cet état que le comte la trouva, en arrivant sur le lieu de l'effroyable scène, suivi de près par le directeur, le magistrat, Georges et Alexis »<sup>477</sup>.

Monstrueuses, démoniaques, à la recherche d'un bouc-émissaire qui n'est que la plus faible d'entre elles, revenues à l'état de bête, sentant instinctivement la différence entre elles et Mionne et la simulation de la folie, les folles excluent symboliquement et physiquement Mionne de leur monde. Ces monstres femelles ne sont pas nommées, et toujours indifférenciées au profit d'une image collective et d'actions collectives, elles qui pensent, ressentent et agissent de concert, mues par une folie commune. Dans cette scène, Mionne, appelée jusqu'ici « la folle » par le personnel et par le directeur, retrouve son prénom pour mieux s'opposer aux autres, à ces « folles » anonymes. Cette représentation du martyr n'est pas sans évoquer une scène identique qui se déroule non à Sainte-Anne, mais à la Salpêtrière, dans *Les amours d'un interne*. Jeanne, comme Mionne, souffre de n'être pas folle parmi les folles : à l'Asile, si la folle est presque toujours une fille ou un monstre, celle qui n'est pas folle est toujours une sainte<sup>478</sup>, et une sainte des plus charmantes, dont la beauté est magnifiée par le contraste existant avec les autres femmes...

A ces folles terribles et infernales répond la pureté originelle de Mionne – et de Gabrielle, et de Jeanne, et de Marsa !–, son innocence, mais aussi un érotisme à peine dissimulé. Mionne n'est-elle pas mise presque nue par ses congénères, laissant voir son buste ? Rien de très osé dans la description de cette semi-nudité, mais Mionne, évanouie, sera emmenée dans le cabinet du directeur où son père, le directeur, un médecin, et ses amis pourront sans peine observer son corps sous « les morceaux pendants de la chemise et du cordage de la robe déchirée »<sup>479</sup>, au point que son père, qui n'est pas encore certain d'être son

---

477 É. Richebourg, *La petite Mionne*, *op. cit.*, pp. 344-345.

478 Jeanne ne laissera-t-elle pas sa propre mère lui cracher au visage, dans une image presque christique symbolisant le dévouement absolu ? « M<sup>elle</sup> Devin, roide et sèche, avec son bonnet noir doublé de blanc encadrant son visage grêle, ne pouvait s'empêcher de contempler ce groupe hideux et touchant, disant du bord de ses lèvres, minces comme un fin ourlet, à une fille de service qui passait :

— C'est un ange, cette fille-la ! Voyez donc !... Ça fait pitié !

Écumante, la malheureuse affolée venait de cracher au visage de sa fille un jet de salive et de bave. M<sup>elle</sup> Devin se précipita instinctivement pour l'essuyer.

— Laissez donc, dit Jeanne avec un sourire profond de sacrifiée. Puisque je ne peux pas l'embrasser !... C'est encore de ses lèvres !... » J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, p. 123.

479 *Ibid.*

père, reconnaîtra sur la poitrine de la jeune fille, sous son sein gauche, une tache de naissance héréditaire qui confirmera sa paternité. Mionne aura beau cacher sa « belle poitrine » avec pudeur à son réveil, son corps évanoui semble avoir suffisamment été exhibé et regardé pour assouvir les fantasmes des voyeurs, lecteur en tête.

L'incident est utile dans la trame narrative : comment voir cette tache sinon en « violant » Mionne ? Mettant fin aux jeux des apparences, l'Asile sert de révélateur pour les retrouvailles entre un père et sa fille. La tache se devait d'être cachée pour que la reconnaissance soit tardive. Néanmoins, d'autres moyens étaient imaginables, d'autres lieux aussi, et il est peu probable que la nudité de Mionne, en tant que telle, ait été un élément essentiel au dénouement de l'intrigue : son seul mérite a été de montrer sa poitrine, d'exposer sa beauté. En revanche, la bataille entre les folles a permis de mettre en évidence les deux stéréotypes majeurs qui animent la représentation de la folle au sein de l'Asile, sa monstruosité d'une part, et son érotisme d'autre part, et d'établir un *distinguo* parfaitement visible entre les folles qui font partie d'un décorum asilaire, celles qui souffrent d'une véritable démence et sont terribles, et l'héroïne d'un roman.

A travers le regard du narrateur et du lecteur, la folle s'affirme donc selon deux catégories bien distinctes, marquées chacune par les deux extrémités de la condition féminine, la monstruosité et l'érotisme. Grâce au travail d'énonciation porté par les textes, le lecteur est devenu le spectateur de ces tableaux. Pourtant, si la réception demeure la finalité de l'écriture, un autre regard intermédiaire est essentiel pour avoir de la folle une représentation complète. Nous avons vu que Gabrielle émeut tout le personnel de l'hôpital : la folle est avant tout une folle, qui vit dans un lieu, l'Asile, qui est atteinte d'une pathologie, et qui, pour toutes ces raisons, côtoie des médecins. Si la beauté ne laisse pas les médecins indifférents, quelles vont-être les interactions entre la vision sexuée de la folle et la façon dont la folle sera traitée à l'Asile ? La poétique asilaire est fondée sur le rapport du médecin aux patients, et passe par conséquent par la façon dont le médecin appréhende ces derniers, créant par son regard la pathologie et la folle, en même temps que la représentation asilaire.

### 3. Et l'Aliéniste créa l'hystérique : démiurgie scientifique et tentation de la chair

Le médecin, quelles que soient ses qualités professionnelles, est avant tout un homme, et la farouche énergie avec laquelle les romanciers dépeignent une folle érotique ne peut laisser de marbre l'autorité asilaire. Nous l'avons dit, nos folles souffrent de pathologies nobles : innocentes de leur folie, ces femmes souffrent d'amnésie ou de commotions cérébrales. Un autre mal cependant les atteint fréquemment, un mal suffisamment à la mode pour être à la fois culturellement accepté, et en même temps, par essence, spectaculaire et digne d'intérêt : l'hystérie. La main-mise de l'hystérie sur toute autre sorte de démence peut se lire comme la première marque de l'orientation sexuée de l'intérêt, même médical, porté à la femme. Si la femme est folle, ce ne peut-être que par son utérus, par sa condition de femme. La femme est par nature hystérique, l'hystérie rend la femme folle, l'hystérie rend la folle plus femme encore, tel est le triptyque de cette pathologie. Ainsi, dans *Le prince Zilah*, Marsa, l'héroïne, souffre d'hystérie après que son mari l'a répudiée, et le docteur Fargeas, qui l'examine, ne manque pas de percevoir toute la beauté de la jeune femme, beauté exacerbée par la maladie :

« Le docteur Fargeas regardait, plein de pitié, cette créature exquise, ces beaux yeux noirs hagards, entre les cheveux fouettés par une secousse, collés depuis la nuit par la sueur de la crise, et la pâleur de cire de cette statue désespérée assise là comme une figure de marbre muette sur certains tombeaux.

– Pauvre femme, dit le docteur en se tournant encore vers Marsa qui n'avait pas bougé. Elle est vraiment belle. Et le médecin, habitué aux tristesses des névroses, et l'oncle, stupéfait de ce mal soudain, semblaient contempler ensemble la convulsive qui restait là, pétrifiée, ses épaules un peu amaigries se dessinant sous la batiste où roulaient ses beaux cheveux noirs. Le docteur Fargeas sortit, assez ému, du château »<sup>480</sup> ...

Cette « émotion » médicale qui conclut l'extrait est toute relative, puisque c'est l'émotion d'un homme sensuel qui semble se révéler, celle d'un Fargeas charmé par cette patiente qui pour être malade n'en est pas moins une très belle femme, et dont la chevelure et les épaules, même quand elles portent les stigmates de la folie, sont encore de bien beaux appâts : laideron, Marsa eût-elle ému le bon docteur ? Ces yeux « hagards », ces cheveux « collés depuis la nuit par la sueur de la crise », la pâleur même de la jeune femme, sont les attributs des hystériques, certes, mais ne pourraient-ils pas aussi s'appliquer à une jeune femme devenue objet érotique, à une jeune femme, « créature exquise », sortant d'une nuit

---

480 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, p. 269.

d'amour ? Le rapport entre sexualité féminine et hystérie n'a jamais été innocent, pas plus dans les manifestations hystériques que dans leurs représentations, qu'elles soient médicales ou romancées.

Le tableau d'André Brouillet *Une leçon de Charcot à la Salpêtrière*, la plus célèbre des représentations picturales d'une hystérique, ne présente-t-il pas une Blanche Wittmann échevelée, dépoitraillée, et offerte à toutes les concupiscences ; une Blanche Wittmann reposant évanouie ou magnétisée dans les bras de Joseph Babinski devant un parterre de médecins, qui n'en sont pas moins des hommes ? Dans ce public, entre Charcot, Charles Féré, Gilles de la Tourette, Paul Richer, et d'autres sommités médicales, ne peut-on apercevoir un certain... Jules Claretie<sup>481</sup> ? Étrangement, Marsa n'a rien à envier à l'icône de la Salpêtrière. Chronologiquement, le rapprochement est douteux, puisque le tableau a été peint trois années après la parution du *Prince Zilah*. Il n'en demeure pas moins que Blanche, surnommée la « reine des hystériques », est entrée très jeune à la Salpêtrière, et que les expériences de Charcot précèdent de loin la peinture de Brouillet. Supposant que Claretie, présent en 1887 à cette séance immortalisée par le peintre, a pu assister, quelques années auparavant, à de nombreuses autres scènes d'hypnose avec la jeune femme, favorite de Charcot pour les séances publiques, ou avec d'autres, Marsa peut être le fruit littéraire de ces séances. En prenant naissance en tant que femme dans les yeux de son médecin à cause des symptômes de son mal, Marsa prouve l'importance du regard médical porté sur la patiente en même temps que les stéréotypes attachés au comportement et aux attitudes passionnelles des hystériques.

Cette émotion sensuelle que Fargeas laisse pressentir dans l'extrait précédent, Georges Vilandry, dans *Les amours d'un interne*, quoique plus jeune et inexpérimenté, l'a déjà vécue : interne, il tombe amoureux de la belle Jeanne Barral, et une partie de l'action se focalisera sur cet amour stérile qui donnera son titre au roman. Fantasme de Jules Claretie, représentation toute personnelle de la médecine et de l'importance de la sensualité féminine et médicale ? Il apparaît au contraire que les œuvres claretiennes stigmatisent une conception généralement appliquée en littérature, et cette confusion entre le pouvoir aliéniste, d'une part, et les appels de la chair, d'autre part, ne soit pas un thème rare. C'est à un autre scientifique et à un autre amoureux, personnage qui est presque le frère de Fargeas et de Georges Vilandry, que nous

---

481 Exposé au Salon en 1887, ce tableau est aujourd'hui visible à la faculté de médecine de Paris-Descartes, rue de l'École de médecine, dans le cinquième arrondissement. Jules Claretie se reconnaît au troisième rang à gauche, dans le bas du tableau. Cette représentation de la femme hystérique est fréquente : nous renvoyons par exemple à la couverture de l'hebdomadaire *La caricature* du 3 juin 1893, présentant une jeune femme sous hypnose dont le corsage ouvert attire à la fois l'œil concupiscent de son médecin et celui du lecteur...

laisserons le soin de révéler dans *La mascarade de la vie parisienne*<sup>482</sup>, sous la plume de Champfleury, comment l'Aliéniste peut, à l'instar d'un dieu scientifique, créer la représentation d'une folle en étant animé à la fois par son esprit de science et par la tentation de la chair.

Dans ce roman une jeune fille, Claire, est accueillie à la Salpêtrière après être tombée d'inanition sur un pont, rendue folle par l'abandon d'un amant indélicat. Pendant plusieurs semaines, la mystérieuse patiente demeure anonyme, incapable de livrer son nom. L'Asile est donc pour elle la promesse d'une nouvelle naissance, qui rendra à l'héroïne sa pureté originelle. La maïeutique se fait médicale. Pour le moment, privée de souvenirs et d'identité, donc de passé, elle n'est plus définie que par sa grâce. Telle une enfant virginale, elle sera choyée, comme Gabrielle, *parce qu'elle est belle* et suscite la convoitise, mais l'Asile la protège même de sa sensualité : l'hôpital bénéficie donc de l'image positive d'un lieu dans lequel la vertu de l'héroïne, soumise aux plus grandes tentations de la perversion à l'extérieur, est préservée. A son amnésie qui la lave des erreurs de son passé correspond la polysémie du mot « asile » : pour Claire, c'est à la fois un refuge et un lieu de soins. Le corps est à l'abri, et même Frédéric, l'interne qui l'adule, se contentera d'un amour chaste et jamais déclaré – et si les accusations portées par André Breton et par *L'Assiette au beurre* sont vraies, Frédéric n'en a que plus de mérite :

« A tous elle inspirait le plus vif intérêt ; sous son costume d'hôpital, en camisole blanche et en petit bonnet du matin, sa beauté se montrait sous un jour encore plus vif. Ses abondants cheveux blonds cendrés s'échappaient de son bonnet à la moindre ouverture, et se répandaient en grappes par endroits, en petites frisures naturelles du côté du cou. Sa peau luttait de blancheur avec le linge, la figure s'était allongée par suite de la maladie, et toutes ses souffrances, ses agitations semblaient s'être retranchées dans les paupières où elles formaient un cercle orangé doux comme du velours, qui faisait ressortir ses beaux yeux couleur bleu-massif. Qui n'eût aimé Claire dans cette triste situation ! Aussi était-elle soignée à l'hôpital mieux qu'une princesse. L'interne ne faisait pas moins de quatre visites par jour : s'il l'eût osé, il en eût fait huit.

— Ah ! Frédéric, lui dit le docteur, prenez garde à vous... [...]

— Monsieur Filhol, ne serez-vous pas content le jour où vous serez sûr de la guérison de cette belle fille ?

— Certainement... Je veux essayer par tous les moyens de combattre cette acharnée maladie. [...]

— Vous êtes un homme savant, monsieur Filhol ; j'ai peur que vos prédictions ne se réalisent... tout le monde ici devient amoureux de notre malade... »<sup>483</sup>.

---

482 Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, op. cit., p. 92.

483 *Ibid.*, p. 96.

Dans ce décor hospitalier, quels sont les éléments qui rendent Claire plus désirable encore, si ce n'est son « costume d'hôpital », sa « camisole blanche », et son « petit bonnet du matin », c'est à dire tout ce qui la définit par rapport à l'Asile et à son statut de malade ? Les attributs ordinaires de la beauté canonique du XIX<sup>ème</sup> siècle sont magnifiés par la tenue d'hôpital ou sont mis en valeur par la maladie. Ainsi, c'est le port du bonnet qui fait se répandre « en grappes par endroits, en petites frisures naturelles du côté du cou » les cheveux de Claire, et les laissent « s'échapper » (notons qu'une autre jeune femme, plus célèbre que Claire, est connue dans la littérature pour ses frisures, symboles de son érotisme : la belle Nana zolienne) ; son teint de lait se révèle par contraste avec le linge de l'hôpital ; et c'est la « maladie » qui ourle ses paupières et qui fait « ressortir ses beaux yeux couleur bleu-massif ». Ce qui fait de Claire une belle femme semble déborder de son uniforme : la sensualité supplante la maladie, s'en sert pour se rendre plus forte encore, et la dépasse. La folle est d'abord une femme, et d'autant plus femme qu'elle est folle. Ce qui ouvre, convenons-en, beaucoup de portes aux amoureux transis, surtout lorsqu'ils sont internes...

Le même phénomène se lit dans *Les amours d'un interne*. Même s'il s'agit, heureusement pour elle, d'une infirmière et non d'une malade, Jeanne Barral, comme Claire, porte à merveille le costume de l'hôpital, et semble en partie devoir à sa grâce physique la faveur dont elle jouit à la Salpêtrière. Lorsqu'elle insiste auprès du docteur Fargeas pour rester dans son service pour s'occuper de sa mère, celui-ci accepte dans les termes suivants : « Eh bien ! C'est bon ! C'est une idée comme une autre, après tout ! Le costume est joli. Le petit bonnet blanc vous ira bien »<sup>484</sup>. Le contexte incite à voir dans cette réflexion du docteur une réponse volontairement décalée pour masquer son attendrissement et l'admiration qu'il a déjà pour Jeanne. Néanmoins, la beauté de la jeune fille semble n'être pas quantité négligeable dans l'accord de Fargeas : le mot du médecin prouve que, dans l'opinion commune, que ce soit celle des soignants ou celle d'un romancier, les attributs professionnels des infirmières, uniquement vestimentaires, participent d'un rapport de séduction. Vilandry, pour sa part, n'aura qu'à se féliciter de l'accord de son patron, et pourra ainsi apprécier quotidiennement les charmes du costume et du bonnet blanc de Jeanne, sans jamais pour autant dépasser le stade de l'amour platonique. Jeanne, amoureuse d'un autre interne qui préférera épouser une riche héritière, portera toute sa vie l'uniforme d'infirmière comme d'autres portent le voile, en vestale.

Dans ces deux extraits, le *pathos* de la description s'allie au réalisme, car Claire

---

484 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., p. 86.



comme Jeanne portent le traditionnel uniforme des malades et des infirmières : la description joue de la fragilité et de la séduction qui émanent des jeunes filles pour attendrir le lecteur, et lui donner à voir le portrait de celles que tous les jours Frédéric et Georges admirent. Ce n'est plus l'objectivité revendiquée d'une science fondée sur la nosographie qui compte désormais, mais bien la représentation que Frédéric a de Claire, la représentation que Georges a de Jeanne, la représentation que deux hommes de science ont d'une malade et d'une infirmière, toutes deux dépendantes de la structure asilaire et du regard de ceux qui les dirigent. En effet, Jeanne a beau être infirmière, elle ne doit qu'au bon vouloir de Fargeas de rester auprès de sa mère démente, et demeure sous son joug au même titre que les malades. La femme reste soumise au regard médical, qui seul la fait exister, et qui seul définit son rôle ou sa maladie.

Le regard médical et le pouvoir de la représentation prennent toute leur ampleur lorsque dans *La mascarade de la vie parisienne*, Frédéric fera venir à la Salpêtrière un peintre, Gogué, pour conserver une image de Claire. Celui-ci, connaissant la belle amnésique, se refusera à la peindre. Un triple enjeu se dégage alors : la représentation de Claire par Frédéric, par le peintre, et par le narrateur. Celui-ci, en effet, s'est accordé ce plaisir de l'hypotypose pour offrir cette vision au lecteur et la plume a remplacé avantageusement le pinceau pour créer la représentation d'une malade érotisée. C'est donc bien d'un « corps pathologique » dont Frédéric est tombé amoureux, un corps qui ne se définit que par la folie, et c'est pour peindre cette « femme-objet » inanimée qu'il fait venir Gogué. Une fois de plus, l'établissement se visite, une fois de plus, l'intrigue se noue autour de cette visite comme pour mieux effacer les frontières entre raison et folie, entre vie asilaire et vie séculière. La perméabilité des portes n'est plus à prouver, et si elle permet, dans la réalité, à un peintre de réaliser une œuvre, elle permet au personnage du peintre de retrouver l'héroïne du roman, et à l'auteur de faire voir à son lecteur la Salpêtrière avec les yeux du peintre, homme du peuple partageant avec le lecteur sa fascination et sa peur de la démence.

C'est Gogué qui reconnaîtra Claire, son amie, et qui amorcera le processus de guérison : nomination de la malade, révélation de sa vie passé et de l'abandon par son amant, et promesse de faire venir Bida, un ami intime de Claire, passionnément amoureux d'elle lui aussi, pour l'aider à recouvrer la mémoire. Le contraste entre les attentes de Frédéric et le résultat de ses démarches pour obtenir un portrait de la belle malade est saisissant, mais n'est pas sans révéler le pouvoir de la représentation, ici picturale, de la folie<sup>485</sup>. A travers les

---

485 L'importance de la représentation picturale passe aussi par la représentation photographique. En cette fin de siècle, la photographie est en plein essor, et la création de *La Revue photographique des hôpitaux de Paris* (Paris, A. Delahaye) en 1869 marque le début de l'immersion de la photographie dans les hôpitaux. Si cette

*desiderata* de Frédéric, c'est le regard médical sur les malades qui va être dévoilé. Le peintre accourt à la Salpêtrière pour créer des portraits spectaculaires, à l'instar d'un Géricault peignant la manie. C'est la dimension sensationnelle de la folie qui est mise en avant, et l'espoir de trouver dans le portrait de ces femmes malades l'exceptionnel aura de la folie : des mimiques, des tics, ou même une nouvelle expression dans l'œil hagard d'une malade, reflet de la vacuité de la raison ou de la permanence du délire. Des portraits pathétiques, donc, voilà ce que cherche le peintre.

Frédéric, lui, est simplement animé par la volonté de fixer à jamais le portrait de l'être aimé, qu'il peine à considérer comme une simple malade. Souvenons-nous que Claire n'est pas une folle comme les autres : son silence et son amnésie la protège paradoxalement des atteintes de la démence, atteintes qui pourraient être sordides et défigurer symboliquement la jeune fille en annihilant l'image virginale qui lui est attachée. De plus, bénéficiant d'un régime de faveur de la part du médecin, elle ne sera jamais mise au contact des autres folles, par peur de la contagion :

« [le docteur Filhol] alla chez le directeur de l'hôpital lui demander la permission de laisser entrer Claire dans son jardin particulier, car il craignait que le contact des folles, même convalescentes, ne vint troubler cette pauvre tête échappée par miracle aux tourmentes de l'aliénation »<sup>486</sup>,

et la démence n'a laissé sur elle qu'une flétrissure bien flatteuse : selon Gogué, elle est « encore plus belle qu'avant sa folie »<sup>487</sup>. Fi donc des folles théâtralisées et mises en scène, Claire, comme nos autres héroïnes, n'appartient pas à cette catégorie. La dichotomie entre les aspirations respectives du peintre et de Frédéric est, par conséquent, incommensurable. Elle se joue au niveau de la symbolique : non plus au niveau de l'image de Claire, mais bien à celui de la représentation de la Folle dans son ensemble. Parce qu'il connaît la jeune femme, et parce qu'il sait que son ami est amoureux d'elle, le peintre refusera de livrer à Frédéric son portrait, lui objectant que :

---

première revue couvre la Salpêtrière en même temps que l'Hôpital Saint Louis, c'est Albert Londe (1858-1917) qui, s'intéressant exclusivement au service de Charcot, service dans lequel il dirigera le premier laboratoire de photographie médicale, présentera dans *L'Iconographie photographique de la Salpêtrière* (1875-1879) des photographies de patientes dans diverses postures hystériques, à différents stades de la crise. C'est grâce à sa maîtrise parfaite de la chronophotographie, qui repose sur des prises de vue à intervalles réguliers, que Londe excelle dans ces clichés et se fera un nom dans le service du neurologue. A ce sujet, cf. Albert Londe, *La Photographie médicale*, Paris, Gauthier-Villars & fils, 1893 et l'ouvrage essentiel de Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982.

486 Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, op. cit., p. 117.

487 *Ibid.*, p. 99.

« Monsieur, demain mon ami Bida viendra, c'est à lui que vous devrez vous adresser pour avoir cette permission... Je ne voudrais pas me permettre de donner l'image d'une femme qui n'existe pas à un homme qui ne la connaît pas encore... »<sup>488</sup>.

Passons sur le fait que l'exécution de son portrait soit soumise non pas à sa propre volonté de femme, mais à celle de celui qui l'aime, pour remarquer en contrepoint l'humanisation qui gagne progressivement Claire grâce au peintre. A un Frédéric amoureux de cette belle endormie et voulant capturer son image répond le bon sens de l'artiste, qui ramène la jeune fille à la vie. En soulignant que l'image de Claire n'appartient pas à Frédéric, mais à Bida, il confère immédiatement à Claire une dimension humaine, et l'extrait de la démence pour la tirer du côté de la normalité. Claire perd son double statut de « folle à peindre », et l'enjeu du portrait n'est plus qu'une rivalité amoureuse des plus banales. Bien qu'assujettie à la volonté de celui qui semble devenir de droit son tuteur par l'amour qu'il lui porte, Claire recouvre paradoxalement dans cette soumission son statut de femme ordinaire simultanément qu'elle perd celui de folle.

Ensuite, en précisant que l'image que se fait Frédéric de la jeune fille est caduque, et que cette Claire là n'existe pas, le peintre met en lumière le rôle de la représentation de la jeune fille à la Salpêtrière. Si Frédéric et le docteur Filhol ont été profondément touchés par son charme et si le narrateur a mis l'accent sur cette qualité, le lecteur, comme Gogué, est au fait des avanies passées subies par la jeune fille, et constate à la suite du peintre que Claire ne peut se résumer à sa grâce physique. Celle que Frédéric côtoie n'existe qu'au sein de la Salpêtrière, soumise au regard à la fois scientifique et sensuel de cet interne. Dans cette réécriture médicale du mythe de Pygmalion, cette Claire-Galatée n'est qu'un fantasme, et la statue d'ivoire à la beauté parfaite ne s'éveillera que pour repartir à la découverte de cette gigantesque mascarade qu'est, selon Champfleury, la vie parisienne – et non pour épouser celui qui, par ses soins, l'aura ramenée à la vie. Folle, femme, la frontière est ténue, mais elle existe. Gogué, en refusant de peindre Claire, le prouve, et départit son amie des fantasmes liées à sa condition d'aliénée.

Ainsi, le peintre Gogué souligne la spéciosité d'une connaissance qui ne peut se fonder que sur une image, falsifiable à l'envi, et qui ne prend pas en compte le malade en tant qu'être humain, mais en tant que représentant de la folie. Dans ce roman, c'est donc par l'attachement absurde à une beauté figée par la démence que ce système de fantasmagorie est critiqué :

---

488 *Ibid.*, p. 100.

Frédéric ne connaît pas Claire, et ne peut donc pas la soigner. Au-delà de la légèreté apparente de cette confrontation se dévoile une observation fine du pouvoir de la représentation au sein de l'Asile. Entre la peinture convenue que rêve de faire un Gogué avide de folles spectaculaires et la représentation idéalisée d'une malade inanimée, deux folles opposées et stéréotypées se répondent au sein du même personnage. Claire, finalement, décevra chacun des deux hommes. Ni folle emphatique, ni Galatée, son image s'évanouit entre deux stéréotypes pour renaître plus forte. La représentation, semble dire Champfleury, ne vaut rien face à la complexité d'un personnage qui porte en lui toutes les subtilités de la nature humaine. Seul le roman possède l'espace nécessaire à la réalisation de toutes les potentialités d'un personnage, et s'ouvre à toutes les représentations.

Selon Christophe Lamiot, dans *Littérature et hôpital, Balzac Hugo Sue*, « l'hôpital en texte, lieu d'une critique radicale de nature épistémologique, interroge et la pratique hospitalière et la pratique littéraire »<sup>489</sup>. C'est bien ce que montre Champfleury, qui met en avant le problème de la représentation, ou, plus exactement, du *désir* de la représentation et du *droit* à la représentation. Gogué refuse de peindre une folle qu'il connaît, alors qu'il s'empresse de venir coucher la démence sur sa toile. Frédéric veut fixer le portrait de celle en laquelle se confond l'image de la femme et l'image de la folle. En soulignant l'importance du regard du médecin-homme et du peintre-homme sur les malades, regard empli de désirs, l'auteur met en exergue l'impossibilité de saisir un fou en dehors de la représentation que l'on en a pour soi, selon son propre statut. La singularité du fou s'efface devant la représentation conventionnelle qui lui est attribué, et la représentation ne retient que ce qu'elle désire trouver dans ce malade.

Le paradoxe présent dans la poétique asilaire de Champfleury tient dans le fait que le personnage de Claire est une femme à aimer pour l'un de ceux qui créent sa représentation, une ancienne amie disparue pour l'autre, bref, un être humain qui annihile l'image de la folle et réduit en miette la représentation de la démence. La poétique de *La mascarade de la vie parisienne* repose sur cette oscillation entre deux visions, entre deux identités, entre deux mondes. La littérature, elle, a su montrer la tension entre la science et l'humanité, voire entre la science et l'amour, et a su mettre à plat la question de l'orientation de la représentation liée à cette perception médicale. Ce faisant, elle a dépassé cette problématique et a imposé sa propre représentation de la vie asilaire et de ce problème particulier. Au-delà des hésitations des personnages et de leurs doutes, le narrateur, lui, dépeint Claire dans toute son ambiguïté et dans son balancement entre « femme » et « folle », affirmant sa poétique asilaire. Et le

---

489 Christophe Lamiot, *Littérature et hôpital, Balzac Hugo Sue*, Paris, SenS Critique, 1999, p. 169.

narrateur créa la folle...

Dernier maillon de la typologie de l'aliénation, la Femme s'est révélée être un paradigme essentiel dans la constitution d'une représentation de l'Asile, parce qu'elle est elle-même soumise à une pléthore de représentations. Parmi les fantasmes liés à son sexe, au-delà de sa faiblesse constitutive, la femme semble prédisposée à la folie. Pour apparaître au sein des romans, elle n'est pourtant atteinte que par certaines pathologies qui scinde sa représentation en deux groupes : les folles monstrueuses, avatars des sorcières, et les folles érotiques, celles dont la démence accentue la dimension sexuelle et fait l'objet de tous les désirs. Dès lors, entre regard du narrateur et regard médical, la poétique de la folle passe par un phénomène omniprésent d'hypotypose qui fait de la représentation une représentation picturale autant que littéraire, pour affirmer la place que tient la folle dans la constellation asilaire comme l'un des maillons essentiels de la production esthétique autour de l'Asile.

Le comportement de ces folles, comme celui des fous que nous avons évoqué précédemment participe de l'ostracisme qui les frappe. L'attitude passionnelle des folles et leur nymphomanie latente associées aux « menaces » et aux « injures » que profèrent les malades, les « griffures » et les « morsures » dont ils menacent quiconque tenterait de les approcher marquent factuellement leur délire, mais les rendent dans le même temps incapables de vivre hors d'un monde où ces preuves de folie sont acceptées. Que ferait une folle, telle qu'elle est décrite dans les romans, hors de l'Asile, et que feraient les autres fous ? Non que ce comportement aberrant, qui justifie leur internement, soit considéré comme normal dans l'Asile, mais il est toléré parce qu'il est inhérent à la folie. Le comportement du fou est source de frayeur, à moins qu'il ne devienne le prétexte à un amusement grotesque, le ridicule et la démesure intrinsèques à l'attitude du fou portant à en faire une caricature grossière. Cette caricature provoque alors une peur que le reste de la société ne peut s'empêcher d'éprouver face aux fous, une peur fondée sur la crainte de la contagion : la représentation anxigène et spectaculaire des aliénés joue de cette peur qui élargit le champ de la fantasmagorie asilaire, mais participe également à sa diffusion : discours et réception se rejoignent ainsi dans le jeu des représentations et entrent en adéquation avec une certaine conception aliéniste et culturelle de la démence.

### III. Spectacle de la contagion et contagion du spectacle

#### 1. Folie invasive et fous contagieux

L'Asile est le lieu de tous les dangers, puisqu'on y enferme ceux qui nuisent à la société : l'angoisse asilaire se fonde sur cette logique implacable. La presse du XIX<sup>ème</sup> siècle, friande de ce genre d'évènements, ne manque pas de faire le récit de meurtres perpétrés par un malade sur un autre ou sur un membre du personnel asilaire, prouvant son comportement a-social et le danger que les fous représentent pour autrui lorsqu'ils sont à l'extérieur<sup>490</sup>. Michel Caire recense plusieurs faits divers qui ont fait les choux gras de la presse, et cite dans ce sens « Le drame de l'asile de Bron », article paru dans *Le Progrès Illustré* le 25 septembre 1892, ou encore « Un drame dans un asile. Assassinat de la sœur Boinet à Libourne », in *Le Petit Journal* du 2 octobre 1898<sup>491</sup>. Quant aux meurtres commis sur des médecins ou des gardiens, les *Annales médico-psychologiques* font régulièrement paraître une rubrique sur les assassinats d'aliénistes, et Michel Caire de souligner également que la profession d'aliéniste demeure exposée aux actes inconsidérés des aliénés. Il cite plusieurs articles de presse évoquant des drames asilaires survenus sur la personne de médecins ou de gardiens : ainsi, *Le petit Parisien* du 19 mars 1904 raconte le meurtre d'un gardien par un fou qui faisait du personnel asilaire l'un des rouages de son délire, dans l'asile de Pau, le quotidien *Le Temps* livre quelques jours après le récit de l'assassinat d'un infirmier par strangulation dans l'asile de Villejuif, et un article paru dans *Le Petit Journal* du 29 avril 1906 relate comment un médecin fut blessé par l'un de ses pensionnaires à l'asile de Clermont, tout en rappelant qu'un fait similaire s'est produit l'année précédente à Sainte-Anne<sup>492</sup>.

---

490 Ian Dowbiggin souligne par exemple que les *Annales Médico-psychologiques* ont publié de façon régulière des chroniques intitulées « Fous en liberté » et précise qu'« il est évident que le processus [asilaire] était tout entier basé sur le danger potentiel représenté pour la société par le fou non hospitalisé. Même si les médecins insistaient sur le fait que l'hospitalisation était faite dans l'intérêt du fou, ils soulignaient également l'importance, pour le respect de la loi et de l'ordre public, de retirer le fou de la société. Le D<sup>r</sup> Penquer, par exemple, président de l'association nationale des médecins français, écrivait le 19 novembre 1869 à *L'Electeur du Finistère* en rappelant à ses lecteurs [...] que les critiques à l'égard de la psychiatrie ne servait qu'à discréditer les asiles — « une institution utile, qui rend plus de services à la société qu'aux malades ». » I. Dowbiggin *La folie héréditaire, op. cit.*, p. 135.

491 M. Caire, URL de référence : <http://psychiatrie.histoire.free.fr/>

492 Céline décrira dans ce qui est certainement son plus célèbre roman les craintes du personnel hospitalier dans les années 1920, très proches de celles des aliénistes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle : « En croisant, en doublant les fous à travers les couloirs, nous, du personnel, nous devons toujours demeurer un peu sur nos gardes. Les aliénés ont le meurtre encore plus facile que les hommes ordinaires. Ainsi, cela nous était devenu une sorte d'habitude de nous placer, pour les croiser, le dos au mur, toujours prêt à recevoir d'un coup de pied dans le bas-ventre, au premier geste. Ils vous épient, ils passent. Folie à part, on s'est parfaitement compris. » Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, « Folio », 1952, p. 431. Une autre crainte hante le narrateur, celle de devenir fou à son tour : « Les routines du traitement nullement pénibles [sic], bien

Quelques décennies plus tard, André Breton attaquera la profession de psychiatre dans *Nadja* :

« Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y fait les fous [...] L'atmosphère des asiles est telle qu'elle ne peut manquer d'exercer l'influence la plus débiliteuse, la plus pernicieuse, sur ceux qu'ils abritent, et cela dans le sens même où leur débilitation initiale les a conduits [...] Je sais que si j'étais fou, et de puis quelques jours interné, je profiterais d'une *rémission* que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main. »<sup>493</sup>.

Les assertions de Breton sur les asiles psychiatriques ont été perçues comme un camouflet par les psychiatres de l'époque, qui y ont vu des appels au meurtre envers les représentants de leur profession. Une chronique du docteur Paul Abély sur le *Surréalisme et les attaques contre les médecins aliénistes* fera naître un débat entre des aliénistes comme Gaëtan Gatian de Clérambault ou Pierre Janet sur les risques professionnels. Cette discussion sera tenue lors de la réunion du 28 octobre 1929 et publiée dans les *Annales médico-psychologiques*<sup>494</sup> du même mois, et fera ressortir les nombreux risques touchant le médecin, les gardiens, et tout le personnel hospitalier dans son ensemble, mais aussi leurs familles respectives lorsque des malades vindicatifs décident de se venger de maux imaginaires. La dangerosité du métier semble être intégrée par les acteurs de la psychiatrie, qui s'insurgent de voir cette spécificité occultée au profit de l'image d'un pouvoir totalitaire et barbare : eux-mêmes, parfois, sont les victimes de cette barbarie qu'on leur reproche.

C'est ce que tend toujours à montrer Friedrich Dürrenmatt dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, lorsqu'il évoque à son tour ce thème dans *Les physiciens*, en 1962. Dans cette pièce qui se présente d'abord comme une intrigue policière, deux meurtres d'infirmières sont commis à quelques heures d'intervalle dans un asile d'aliénés, riche clinique privée à la

---

qu'évidemment, de temps à autre, un petit malaise me prit quand j'avais par exemple conversé trop longuement avec les pensionnaires, une sorte de vertige m'entraînait alors comme s'ils m'avaient emmené loin de mon rivage habituel les pensionnaires, avec eux, sans en avoir l'air, d'une phrase ordinaire à l'autre, en paroles innocentes, jusqu'au beau milieu de leur délire. Je me demandais pendant un petit instant comment en sortir, et si par hasard je n'étais pas enfermé une fois pour toutes avec leur folie, sans m'en douter. Je me tenais au bord dangereux des fous, à leur lisière pour ainsi dire [...]. Je ne chavirais pas mais tout le temps, je me sentais en péril, comme s'ils m'eussent attiré sournoisement dans les quartiers de leur ville inconnue. Une ville dont les rues devenaient de plus en plus molles à mesure qu'on avançait entre leurs maisons baveuses, les fenêtres fondantes et mal closes, sur ces douteuses rumeurs [...] L'envie vous prend quand même d'aller un peu plus loin pour savoir si on aura la force de retrouver sa raison, quand même, parmi les décombres. Ça tourne vite au vice la raison, comme la bonne humeur et le sommeil chez les neurasthéniques. On ne peut plus penser qu'à sa raison. Rien ne va plus. Fini de rigoler. » *Ibid.*, p. 427.

493 André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998, pp. 139-142.

494 *Annales médico-psychologiques*, n°2, Paris, Masson, 1929, pp. 358-362.

clientèle choisie. Ces assassinats, qui ont été précédés d'un premier meurtre semblable quelques temps auparavant, ont été commis par des fous, qui ont étranglé leur garde-malade respective. La directrice, s'adressant à l'inspecteur venu constater les *meurtres*, refuse cette dernière qualification et préfère parler « d'accident », reprenant l'inspecteur à chaque fois qu'il s'égare dans son lexique. De même, selon la directrice, les fous ne sont pas des « assassins », mais des « malades », et ne doivent pas être appelés « meurtriers » mais « auteurs des actes ». Le débat sur la responsabilité des fous, en 1962, semble toujours d'actualité, et chacune des parties, justice et aliénisme, revendiquent le pouvoir de nomination. Au deuxième assassinat qui se déroule pendant la pièce (et qui est en fait le troisième que connaît la clinique), la directrice, désabusée, cède pourtant, et utilise à son tour les termes de « meurtre » et « meurtrier ». Lorsque l'inspecteur réclame que des « mesures de sécurité » soient mises en place, la directrice lui répond en ces termes :

« Ces mesures de sécurité, comment les imaginez-vous ? Je dirige une clinique, pas un pénitencier. Vous non plus, vous ne coffrez pas les assassins avant qu'ils aient tué »<sup>495</sup>.

Nous sommes alors étonnamment proches du discours tenu par la belle-mère de Gaston Dauberive, fou dont nous raconterons les aventures plus bas, et qui interroge avec véhémence le directeur de l'Asile dans lequel Gaston avait été enfermé par ses soins :

« — Mais enfin, monsieur, — fit-elle, — comment allez-vous m'expliquer cette catastrophe, car c'en est une véritable !... — Vos pensionnaires ne sont donc pas enfermés ? gardés ?... surveillés ?... — Vous n'avez donc pas de barreaux à vos fenêtres, de camisoles de force et d'employés vigilants et vigoureux ? »<sup>496</sup>.

Ainsi, lorsque l'inspecteur de Dürrenmatt objecte à la directrice de la clinique

« qu'il ne s'agit pas d'assassins, mais de fous, c'est à dire de gens qui peuvent tuer à n'importe quel moment »,

celle-ci réplique simplement que

« les gens sains d'esprit aussi et ça leur arrive même plus souvent »<sup>497</sup>.

---

495 Friedrich Dürrenmatt, *Les physiciens*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2004, p. 26.

496 Xavier de Montépin, *Marâtre : La fille du fou*, t. 1, Paris, E. Dentu, 1890, p. 94.

497 F. Dürrenmatt, *Les physiciens*, *op. cit.*, p. 27.



La directrice n'a pas tort, mais les infirmières n'en sont pas moins mortes au champ d'honneur de la folie, faute peut-être de l'absence de barreaux aux fenêtres, de camisoles de force et d'employés vigilants et vigoureux.

Cependant, si vivre dans l'entourage de malades psychiques apparaît comme un danger, c'est moins à cause de cette violence que par le risque de contagion qui émane de l'espace asilaire. Il est remarquable de constater à quel point le fou, dans tous nos extraits *littéraires*, est docile : alors que les visiteurs entrent et sortent de l'Asile, il ne tente jamais de s'évader (à l'exception majeure de Cénéri dans *Un beau-frère...* mais il n'est pas fou !), tant son rôle est prédéfini par sa vêtue, par son langage, par sa folie même. La seule évasion d'un asile que nous connaissons est celle, très poétique, de Michel, le héros de la *Fée aux miettes* de Charles Nodier. Le lendemain de sa rencontre avec ce personnage interné dans une « maison des lunatiques » à Glasgow, le narrateur apprend de la bouche de son valet que Michel s'est évadé d'une bien étrange façon :

« Et comment s'évaderait-on de la maison des lunatiques à moins de s'évader par l'air, comme le disent ses camarades, qui prétendent l'avoir vu se balancer un moment à la hauteur des tourelles de l'église catholique, avec une fleur à la main, et chantant d'une manière si douce qu'on ne savait si ces chants provenaient de la fleur ou de lui ?

- C'était de la fleur, Daniel, ne t'y trompe pas. »<sup>498</sup>.

Pour s'évader de l'Asile, mieux vaut donc être un personnage de conte de fées et s'enfuir par le biais même de sa propre folie – Cénéri, pour sa part, sera attrapé, maîtrisé, baigné. Dans les autres romans, alors même que les romanciers jouent de la peur de la contagion, le fou semble être pleinement considéré comme fou au point que jamais on ne le soupçonne de vouloir sortir. Le paradoxe étonne. Les romanciers, finalement, auraient-ils une confiance assez développée dans les aliénistes pour ne pas remettre en cause si profondément qu'ils le prétendent l'organisation de l'Asile, ne songeant même pas à la possibilité d'une évasion *parce que le fou est fou et mérite sa place* ? Nous avons dit que la folie n'est jamais démentie de façon formelle, les seuls doutes concernant d'éventuels internements abusifs et les exactions de certains médecins et gardiens. L'ostracisme d'une idée qui s'impose pourtant logiquement dès qu'on parle de « prison », celle de l'évasion, tend à marquer la profonde acceptation des romanciers face à l'ordre asilaire. De façon identique, le fou, au pire, est

---

498 Charles Nodier, « La fée aux miettes », *Contes fantastiques*, Nouvelle édition accompagnée de notes, Paris, Charpentier, 1882, p. 263.

bestial mais jamais il n'attaque les visiteurs, pourtant situés, lors des visites, à sa portée, alors que sa dangerosité est l'un des reproches faits à son encontre lorsqu'il est à l'extérieur de l'Asile : là encore, ne peut-on voir la puissance de l'aura médicale, et de l'aura asilaire, un asile castrateur des plus noirs desseins et protecteur de la société ? Jeté dans la fosse aux lions, le visiteur ne craint pas pour sa vie car le gardien, qu'il soit ici aliéniste ou simple surveillant, veille sur les fauves, suffisamment domptés par cette seule présence pour épargner l'imprudent.

Pitié, compassion envers celui qui tout au fond, garde peut-être une faible lueur d'humanité quelles que soient les descriptions faites de lui ? C'est possible, mais nous pencherons pour une deuxième réponse : il semble qu'il s'agisse plutôt de la permanence de deux autres stéréotypes, moins évidents, souvent cachés, voire niés. D'abord, celui de la toute-puissance *rassurante* de l'aliéniste dans cet univers hostile et effrayant dans lequel le romancier s'introduit. Ensuite, celui du rôle protecteur et bienfaiteur de l'Asile qui perdure au-delà des histoires à sensation qui régalernt les journaux, et que l'on peut résumer dans ce syllogisme : « le fou peut être dangereux lorsqu'il est en liberté. Or, l'Asile est orthopédique. Donc, le fou n'est plus dangereux dans l'Asile ». La logique est implacable, et sous-entend que les romanciers ont beau user et abuser des stéréotypes, d'autres stéréotypes, plus souterrains, plus naïfs aussi, les animent sans qu'ils en aient toujours conscience, et manipulent finalement leur texte... poétiquement.

Dans ce monde qui est donc celui d'une folie incontestable et incontestée, si les fous sont susceptibles de débordements mettant en péril les autres malades, le danger vient pourtant en premier lieu du fait qu'il semble impossible aux personnages internés d'échapper à la folie de leurs congénères. A l'exception de celui perpétré par le malade qui évolue dans la nouvelle *Les fous*<sup>499</sup> de Jules Lermina, aucun meurtre n'est commis par un fou dans notre *corpus*, qui est assez large pour que cette absence de violence meurtrière soit éloquente. La violence envers les malades psychiques existe pourtant dans ces œuvres, mais elle se situe à un niveau bien différent : le bourreau se place toujours du côté de l'autorité. Laissons pour le moment cette image d'une autorité asilaire brutale pour nous intéresser au danger le plus pressant pour tout personnage entrant à l'Asile, celui de devenir fou.

Nous avons pu voir que la poétique de l'internement repose sur le fantasme que Jules Claretie nomme « l'instinctif effroi du peuple pour l'hôpital »<sup>500</sup>. Cet « effroi instinctif » se

---

499 J. Lermina, « Les fous », *Histoires incroyables*, *op. cit.*

500 J. Claretie, *Jean Mornas*, *op. cit.*, p. 127 : « Le docteur Pomeroy n'avait tout naturellement pas l'instinctif effroi du peuple pour l'hôpital et pourtant, à ce nom de Sainte-Anne, il frissonna comme s'il y avait eu déjà là

manifeste à maintes reprises dans des textes forts différents. Si Jules Claretie développe ce thème à l'envi, comme dans ces extraits des *Amours d'un interne* et du *Prince Zilah* :

« Alors, avec toutes sortes de frissons tragiques, d'angoisses et de répugnances, Jeanne Barral songea à cette suprême ressource, à ce dernier asile : *l'hôpital*. Elle en avait la terreur, comme l'a le peuple. A l'hôpital, les médecins sont cependant illustres, les soins gratuits, les médicaments fournis aux malades, le bordeaux aux convalescents. Mais c'est *l'hôpital*. Cela sent l'agonie, le dépècement, le charnier. Il semble que, dans les rideaux blancs des lits, des odeurs de râles flottent encore, pareilles à des miasmes. L'imagination grossit ces frayeurs et les souffrants aiment mieux mourir *at home*, chez eux, dans une misère qui ne sent pas du moins la charité, qui ne pèse point comme une aumône.

— Allons donc ! se disait Jeanne. Et où trouverait-on des soins pareils à ceux qu'on donne à l'hôpital ? Et cette maison de santé [dans la quelle Mme Barral était enfermée précédemment], qui coûte si cher, n'était-ce donc pas aussi l'hospice et la prison ?

Elle s'efforçait, par toutes sortes de raisonnements, de dompter le dégoût, l'effroi qui s'emparaient d'elle. Il fallait pourtant bien que sa mère fût soignée, guérie peut-être, et ce n'était pas dans leur triste mansarde que la démente retrouverait le repos et la raison... »<sup>501</sup>,

et

« Depuis la terrible journée du mariage – Vogotzine haussait les épaules, de colère stupéfaite, lorsqu'il prononçait ce mot *mariage* – Marsa n'était point sortie d'une espèce de stupeur pleine d'épouvante, et, terrifié par le mutisme et l'expression d'égarement de sa nièce, le vieux général avait réellement peur de devenir fou dans le tête-à-tête avec cette folle. »<sup>502</sup>,

il est accompagné dans ce sens par des auteurs aussi divers que les frères Goncourt :

« La première impression d'un malade transporté dans une maison d'aliénés, [...] trouvant des soins et des égards là où il craignait de trouver il ne savait quoi dont, il avait peur, cette première impression est un sentiment de stupéfaction qui fait diversion au cours de son mal. C'est aussi un vague sentiment de crainte, qui, modérant l'excitation nerveuse, câline le malade et le dispose à la passivité, à l'obéissance, à l'accomplissement des ordonnances »<sup>503</sup>,

ou encore Hector Malot, dans ces extraits issus respectivement du *Mari de Charlotte* et d'*Un beau-frère* :

« — Le mot m'épouvante assez, dit-il en continuant, pour que je ne tienne pas à le prononcer. Enfin,

---

une condamnation pour Lucie ».

501 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, p. 82.

502 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, p. 264.

503 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, *op. cit.*, p. 398.

si cela arrive, promets-moi de ne pas me mettre dans une maison de santé ! [...] Près de toi, il me semble que si ce que nous redoutons se réalisait, je guérirais ; dans une maison de santé, jamais »<sup>504</sup>

et

« Les fous ne font pas attention à ceux qui vont et viennent autour d'eux ; ils ne sont sensibles qu'à leur propre folie ; leur personnalité domine tout ; absorbés dans leur rêve, ils ne voient et ne suivent que ce rêve. C'est pour cela sans doute qu'il n'y a pas d'inconvénient à ce que les fous soient enfermés pêle-mêle les uns avec les autres. Que cet inconvénient n'existe pas pour les fous, c'est possible ; mais pour ceux qui, n'étant pas fous, se trouvent enfermés comme moi ? A cette idée, j'ai peur, et il me semble sentir la raison me manquer. Heureusement, n'est-ce pas, que je ne resterai pas longtemps avec ces pauvres gens ? Je ne sais pas si les médecins ont constaté que la folie était contagieuse, mais il me semble qu'il n'y a pas de maladie plus facile à contracter, et qu'il n'y a qu'à la voir pour la gagner »<sup>505</sup>.

Ces extraits, malgré leurs différences d'écriture, laissent tous transparaître la même peur, celle d'entrer dans un lieu hautement épidémique et pathogène. N'est-ce pas ce que Cénéri exprime déjà dans *Un beau-frère* dans la première lettre adressée à sa concubine :

« Je n'ai pas eu à me plaindre des gendarmes pendant tout le voyage. Mais les menottes trop serrées m'ont écorché les bras, et chaque cahot de la voiture me causait de cruelles douleurs. Ma préoccupation, plus cruelle encore, m'empêchait heureusement de les sentir dans leur intensité. Est-ce heureusement qu'il faut dire ? Et les tortures morales que j'ai eues à endurer pendant ce voyage, enchaîné entre deux gendarmes, sachant qu'on allait m'enfermer avec les fous n'ont-elles pas été plus horribles que les tortures physiques ? »<sup>506</sup> ?

---

504 H. Malot, *Le mari de Charlotte*, *op. cit.*, p. 312.

505 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 351. Citons aussi ces extraits de *La mascarade de la vie parisienne* : « Il arriva ainsi à la porte de la Salpêtrière dont les bâtiments se dressaient au loin devant lui ; leur aspect ne lui inspira pas ces craintes vagues qui s'attachent aux murs des hôpitaux et des prisons. La Salpêtrière ressemble plutôt à une caserne qu'à un hospice ; c'est un édifice sans caractère particulier : de grandes constructions à plusieurs étages, s'élèvent aux portes de Paris, et pourraient renfermer des soldats comme des aliénés. Le nom de Salpêtrière n'est devenu sinistre que par l'idée que chacun attache à la folie » (Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, *op. cit.*, p. 102), de *Sainte-Anne* : « Il répétait en pleurant : « Je ne suis pas fou. » On a serré les courroies plus fort. Il voulait écrire à ses amis, voir sa mère, il demandait les magistrats ; le magistrat est venu et la mère aussi ; mais il s'était passé vingt-quatre heures. C'est assez pour être touché par le fléau ! Le mal des autres a fait trou dans le crâne ; le supplice a su élargir la plaie ; le doute est venu ; la confiance et la raison ont fui par la même fêlure ; et les gardiens amènent devant les parents ou le juge un être frissonnant et effaré qui ne sait plus se défendre ; hésite ou crie, s'emporte ou pleure. Qui donc disait qu'il n'était pas fou ? La mère repart désespérée, le magistrat convaincu ; — le médecin triomphe ! » ( J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, pp. 70-71), ou encore de *La conquête de Plassans* : « Il est fou ! il est fou ! – Sans doute, il est fou, dit l'oncle en ricanant. Est-ce que tu comptais le trouver faisant le jeune homme ? On ne l'a pas mis ici pour des prunes, peut-être... D'ailleurs, la maison n'est pas saine. Au bout de deux heures, eh ! Eh ! j'y deviendrais enragé, moi. » (E. Zola, *La conquête de Plassans*, *op. cit.*, p. 405).

506 *Ibid.*, p. 336.

Cette représentation fantasmée s'appuie, d'une part, sur les descriptions données par les autres œuvres romanesques qui évoquent le lieu : le stéréotype s'exprime alors en plein, puisque chaque œuvre asilaire, dans ses éléments fondateurs, fait écho aux autres, passées ou à venir. D'autre part, la représentation que ces récits laissent imaginer est suffisamment lugubre pour influencer, en retour, le récit des processus d'internement. Cette image de contamination se nourrit d'elle-même : les personnages craignent d'intégrer un asile parce qu'ils craignent de devenir fou, et la représentation de leur arrestation le reflète, elle qui augure d'un bien sombre internement. Les mêmes personnages *deviennent* fous parce qu'ils doivent évoluer au sein d'une structure asilaire qui est connotée de façon tellement négative qu'il semble impossible qu'un personnage puisse ressortir sain d'un lieu dont les romanciers se plaisent à exposer les horreurs. Les éléments caractéristiques du parcours qui a mené Mouret vers l'Asile, et l'étape essentielle que constitue sa promenade dominicale, par exemple, sont influencés de manière très sensible par cette double crainte. D'autant que la peur de l'Asile est exprimée par Marthe : « et elle reparlait souvent des Tulettes, avec une peur sourde de la folie »<sup>507</sup>, mélangeant folie et asile dans la même représentation. Le cercle, incontestablement, est vicieux.

Et si, cependant, la contagion n'était pas le fait des fous, mais de la représentation esthétique de ces aliénés, une représentation qui sans cesse développe des procédés topiques, jusqu'à influencer la vision sociale et culturelle de l'aliénation ? La poétique ne serait-elle pas plus contagieuse encore que les vrais fous, et lire un roman asilaire ne serait-il pas plus risqué que de visiter Sainte-Anne ? N'entendons pas « épidémique » et « contagieuse » au sens physique, mais bien au sens moral, comme l'entend parfaitement, et avec un sang-froid remarquable, la jeune épouse qui, dans *La Baronne*, a fait interner son mari pour vivre avec son amant :

« Cet homme était né pour finir à Charenton, comme moi dans un palais. Autrement, on ne se met pas si vite au diapason de l'endroit »<sup>508</sup>.

De même, le narrateur des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, d'Octave Mirbeau, fait état de cette contagion spirituelle qu'il redoute en arrivant à l'asile de son ami Triceps :

« J'hésitai, durant quelques secondes, à franchir le seuil redoutable. [...] Je me rappelai que je ne

---

507 E. Zola, *La conquête de Plassans*, *op. cit.*, p. 133.

508 E. Foussier et C. Edmond, « *La Baronne* », *op. cit.*, p. 389.

peux plus supporter le regard d'un fou. Le regard des fous m'effraie par la possibilité d'une contagion, et la vue de leurs longs doigts crispés, de leurs grimaçantes bouches me rend malade. Mon cerveau devient aussitôt la proie de leur propre délire ; leur démence se communique instantanément à tout mon être ; et j'éprouve à la plante des pieds comme un chatouillement douloureux et persécuteur qui me fait sautiller, dans les cours d'asile, ainsi qu'un dindon que de cruels gamins forcent à marcher sur une plaque de tôle rougie. »<sup>509</sup>.

Toute cette œuvre de Mirbeau est influencée par la sensibilité exacerbée de son personnage-narrateur, qui, passant vingt-et-une journées dans une station thermale, livre une série d'impressions, de rencontres, d'évènements, d'anecdotes, sous la forme d'un récit fragmentaire qui tire sa cohérence de la présence forte de son personnage-narrateur et de sa subjectivité affirmée. La vision de l'Asile qu'il propose est donc le reflet des projections mentales de l'énonciateur, mais aussi, plus largement, le reflet d'une vision partagée par la société : les « longs doigts crispés » des fous et leurs « grimaçantes bouches »<sup>510</sup> sont des fantasmes pas très éloignés, dans leur réseau paradigmatique, des trémulations de Coupeau, que nous observerons bientôt, des hurlements de la mère de Jeanne Barral, ou de l'homme-ours de John-Antoine Nau. L'image est caricaturale, théâtralisée. Bête inquiétante, le fou est un repoussoir dont la seule vue fait du visiteur une « proie » qui se laissera happer par son « délire » et sa « démence ». Étymologiquement, l'aliéné est un « autre », non pas simplement un « autre homme », mais bien l'Autre, l'étranger. Le regard du médecin, hypnotisant et guérisseur, gage d'orthodoxie et de compréhension, cède la place à ce regard de fou propre à pervertir l'innocent visiteur. Les regards s'affrontent, mais le regard le plus puissant, finalement, n'est-il pas celui du narrateur ?

Le personnage-narrateur des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* poursuit sa visite et appréhende des fous en compagnie de son ami l'aliéniste, avant de sortir indemne de ces lieux infernaux. « Sortir indemne », voilà la substance de la difficulté d'être un personnage asilaire, difficulté rarement surmontée. A une époque qui ne sait guère expliquer de façon rationnelle toutes les causes de la démence, à une époque qui fonde une partie de ses doctrines scientifiques sur l'hérédité et l'atavisme, la notion de contagion de l'aliénation ne surprend pas : si la folie se transmet de père en fils, pourquoi pas d'interné à interné ? Cette notion semble pourtant partir d'un postulat erroné : tous ceux qui entrent à l'Asile,

509 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, préface de Pierre Michel, Paris, Éditions du Boucher, 2003, p. 55.

510 Ces doigts crochus ne sont pas sans évoquer un des éléments de l'image d'Épinal qui fustige les Juifs, et il n'est pas interdit de penser que Mirbeau, devenu défenseur notoire du peuple juif après un période d'antisémitisme, joue avec ironie sur cette image caricaturale constitutive du discours antisémite, pour rapprocher deux instances qui font frissonner bon nombre de personnes... frissons exclusivement fondés sur des images fantasmées et des clichés !

théoriquement, sont fous, et n'ont guère besoin d'attraper la folie des autres pour justifier leur place. Mais, en littérature, quel personnage ne succomberait pas en côtoyant des fous comme ceux qui vivent dans *La Salle n°6* de Tchekhov, quel personnage ne deviendrait pas fou en subissant les humiliations quotidiennes que vivent Adrienne de Cardoville ou Cénéri dans *Le Juif errant* et dans *Un beau-frère*, quel personnage résisterait au Dr Bid'homme, qui est certes médecin, mais qui est aussi atteint d'une aliénation sadique, et qui hante l'asile de Nau dans *Force ennemie* ? Le visiteur peut parader, lui qui est certain de franchir la porte de l'hôpital, le lecteur peut frémir d'angoisse, lui qui n'a qu'à tourner les pages de son livre pour s'enfuir littérairement de l'asile ; le malade, pour sa part, ne connaît pas l'échéance de sa délivrance.

Cette contagion passe par les éléments qui stigmatisent traditionnellement la folie dans les romans asilaires : le délire et le rapport à la parole ainsi que le comportement. Le personnage-narrateur des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* a résumé la crainte de la transmission des délires. Les aliénés sont, de façon logique, aliénés par leur folie. Celui qui n'est pas aliéné par la pathologie le sera en revanche par la vie asilaire, en devant s'intégrer dans un espace social dévoyé et perverti par la démence. Vincent Van Gogh souligne, dans une lettre à son frère écrite quelques temps après son arrivée à Saint-Paul de Mausole, que ce problème, par effet mimétique, se pose de façon plus cruelle encore dans la réalité – et ce même quand la personne enfermée se reconnaît volontiers comme souffrant d'aliénation : « Car l'entassement de tous ces aliénés dans ce vieux cloître, cela devient je crois une chose dangereuse où l'on risque de perdre tout ce qu'on pourrait encore avoir gardé de bon sens. Non pas que j'y tienne à ceci ou à cela de préférence, je me sens habitué à l'existence ici, mais faudra pas oublier d'essayer un peu le contraire »<sup>511</sup>. L'impossibilité d'échapper aux délires de ses congénères, l'isolement dans un espace clos, la promiscuité avec les fous, l'observance d'un règlement précis, mais aussi l'irréversibilité des rôles de membres du personnel médical et de malades semblent conduire à la folie aussi sûrement que tous les dérèglements mentaux.

Ce que ressent le peintre maudit, c'est ce que ressent, dans la littérature, le personnage confronté au problème de l'adaptation à un monde fou, c'est ce que ressent Cénéri qui, choqué

---

511 V. Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, *op. cit.*, p. 536. Antonin Artaud, dans une lettre au docteur Toulouse datée du 31 août 1923, ne dira pas autre chose : « J'ai connu que l'isolement et le repos étaient sans action sur mon mal, et de plus la cohabitation avec les malades, l'atmosphère d'asile, même réduite au minimum, m'impressionne et m'enlève mes dernières forces. ». A. Artaud, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, tome 1, vol. 2, p. 103. Il ajoutera le 5 février 1944, dans une lettre au docteur Gaston Ferdière, qu'« à force d'être enfermé, on imagine que le monde extérieur n'existe pas. Et la conscience s'en ressent. Elle finit par perdre le sens du concret, de l'objectif, et par conséquent du vrai, et elle est menacée de s'attarder inconsidérément sur de fausses images, de fausses impressions. Et d'y croire avec le temps. [...] C'est l'internement et les mauvais traitements que j'ai subis au début qui m'avaient mis dans cet état de bête traquée dans lequel je me trouvais quand je suis arrivé ici [à l'asile de Rodez]. ». *Ibid.*, tome 10, p. 197.

par ce qu'il vient d'endurer, deviendra fou à sa sortie de l'Asile, et qui est obligé, durant son séjour, à s'abaisser à bavarder avec son gardien, dont la conversation lui semble préférable à celle des fous :

« Ce matin j'ai fait un bout de conversation avec l'un de nos gardiens, et cela m'a été un tel soulagement d'entendre une parole stupide mais raisonnable, de voir des yeux bêtes mais non égarés, que je suis retourné auprès de lui dans la journée : j'ai été assez heureux pour gagner sa confiance ; il a daigné m'honorer de ses confidences.

Or, si tu veux te représenter mon nouvel ami, figure-toi un gros lourdaud de près de six pieds de haut, qui s'est fait gardien pour ne pas travailler ; l'intelligence la plus épaisse de toute la Normandie, des yeux niais, une voix de canard enrhumé. Malgré ce portrait, qui n'a rien d'exagéré, je me plais en sa compagnie, et les histoires qu'il veut bien me raconter m'intéressent. [...]

Voilà les récits qui me charment, voilà où j'en suis venu, voilà le compagnon que je recherche, et telle est mon abjection, que pour avoir un sourire de lui, pour écouter sa parole qui m'empêche d'entendre celle de mes compagnons, j'en arriverai assurément à faire des bassesses. »<sup>512</sup>.

Il se suicidera à la sortie de la ferme du Luat. C'est aussi ce que ressent Raguine, dans l'œuvre de Tchekhov, lui qui meurt d'une attaque d'apoplexie en comprenant que les portes de sa propre salle n°6 ne s'ouvriront plus jamais pour lui. C'est encore ce que ressentent le pauvre Labat de Guyot qui, dans *Un fou*, perdra progressivement la raison par désespoir et égorge son enfant putatif, avant de mourir atrocement brûlé dans un bain, ou le héros de *La dompteuse* de Vallès, interné de force par l'ancien amant de sa femme, qui sombre à son tour dans la démence. Enfin, c'est ce que ressent Mouret, dans *La conquête de Plassans*, enfermé dans un cabanon aux Tuilettes. Souvent, les personnages enfermés (et c'est d'autant plus vrai lorsqu'ils le sont à tort) ne peuvent supporter la contagion de la folie ou l'idée de vivre en ces lieux, et en meurent.

Dans *La conquête de Plassans*, Zola joue sur cette ambivalence entre la peur *sociale* de la folie et la peur de l'Asile. En effet, il est évident tout au fil de l'œuvre que les seuls personnages touchés par l'atavisme sont Désirée, la fillette idiote de Marthe et François Mouret, et Marthe, qui se laisse subjugué par l'abbé Faujas et perturbe par l'absurdité de son comportement et par son mysticisme l'ordre pourtant bien établi de sa famille. Mouret, lui, jouit d'abord de toute sa raison, mais l'envahissement progressif de sa maison puis le poids des regards de la bonne ville de Plassans, convaincue de sa folie, l'affaiblissent. Son internement achèvera de le faire basculer. Zola développe la thématique du fou, qui, après avoir adopté un comportement considéré comme socialement inadéquat et avoir vécu les

---

512 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 372.



affres de la réclusion asilaire, se transforme en fou dangereux qui incendiera sa maison.

La leçon est tragique lorsqu'elle s'inscrit dans une œuvre littéraire, lieu du discours par excellence : remarquons déjà, avant de revenir plus loin sur la place qu'occupe la parole du fou dans la poétique asilaire, que c'est par son silence que Mouret se perd, et que la parole, même fausse, vaut mieux dans le rapport de l'homme à la société qui l'entoure que l'absence de parole. L'aliénation, nous avons pu le constater, se pose donc comme une construction de la société : Marthe est folle, par dégénérescence, sans que les habitants le sachent, mais c'est sa folie qui perturbe l'ordre social et finalement faire accuser son époux, dont la folie ne naît vraiment que dans l'isolement asilaire. Le rapport à la folie est donc fondée sur l'ambivalence entre la peur du fou, peur ressentie par toute la ville de Plassans, et la peur de l'Asile qui rend fou, peur que seul le lecteur peut appréhender grâce aux éléments qui composent le roman dans son ensemble.

Les comportements extravagants des fous, quant à eux, sont un danger lorsqu'ils deviennent dans leur déviance une nouvelle norme au sein de l'Asile. Pensons au stoïcisme d'une Jeanne Barral affrontant les déchaînements de la démence maternelle ou à la froideur scientifique des guides : nul ne s'inquiète plus des manifestations de la folie, puisque l'Asile en est le révélateur, et un esprit faible pourrait facilement s'y laisser prendre. Même un Cénéri révolté contre sa détention arbitraire doit vaincre sa répulsion et céder aux habitudes de la maison, aussi abjectes soient-elles :

« L'heure du dîner arriva. Bien que torturé par la fièvre et la colère, j'avais cependant faim. Quand je vis apporter les plats en étain dans lesquels était notre nourriture, je me demandai comment j'allais manger ; le soir approchait et je n'avais rien pris depuis la veille, c'est à dire depuis vingt-quatre heures. La réponse ne tarda pas. On ne me retira pas la camisole, ce qui m'avait paru le moyen le plus simple ; mais un fou fut chargé de m'empâter. Quand la cuiller fut approchée de ma bouche, j'eus un mouvement de révolte. Mais il fallait se soumettre, ou ne pas manger. Je me soumis. Ceux qui n'ont pas vu manger les fous ne peuvent pas imaginer combien cela est révoltant. Si grande que fût ma faim, le dégoût m'eut vite étranglé. Ajoute que mon fou nourricier, plein d'attentions et de soins, avait la précaution de souffler sur chacun des morceaux qu'il me donnait, comme on fait pour un bébé ; quelquefois il les mettait dans sa bouche. »<sup>513</sup>.

En maternant un Cénéri révulsé, le « fou nourricier » le conforte dans son dégoût, mais lui inculque les premiers rudiments des règles asilaires. D'abord, le malade encamisolé est le plus faible de tous, livré au bon vouloir de ses congénères ; ensuite, le monde asilaire

---

513 *Ibid.*, p. 342.

est régi par ses propres règles auxquelles il est vain de vouloir échapper. Pour satisfaire ses besoins les plus élémentaires, Cénéri fera fi de sa « fièvre », de sa « colère », de son « mouvement de révolte », et de son dégoût. « Je me soumis », telle est la leçon à tirer de cet épisode. Le rentier estimé de tous se résigne à n'être plus qu'un malade parmi d'autres malades, en adaptant son comportement à celui de ceux qui l'entourent.

Un écart à la norme n'en est plus un quand il est admis de tous, et là est le danger pour celui qui pénètre dans l'Asile en tant que malade. Sanctuaire du délire dans lequel la raison n'a plus cours, l'Asile annihile finalement toute idée de folie. En calquant son comportement sur celui du fou, en acceptant de vivre selon ses règles, le personnage subit de plein fouet cette contamination tant redoutée. Cependant, cette corruption dépasse le stade formel du procédé littéraire, et peut s'appliquer, de manière générale, à l'impact de la poétique asilaire : n'est-ce pas en effet en imitant les ouvrages médicaux, en imitant l'Asile, en imitant les fous, c'est à dire en proposant une représentation qui se veut simultanément mimétique, exemplaire et singulière, que les romanciers vont eux-mêmes participer à la contagion d'une représentation poétique de l'Asile et de ses habitants ? A travers l'élaboration des paradigmes asilaires, à travers la mise en place de stéréotypes, à travers l'écriture de scène spectaculaire, à travers l'usage d'une typologie de la folie fondée sur une nosographie plus littéraire que médicale, les romanciers ont une influence sur le domaine culturel, et diffusent la représentation d'une folie épidémique dans leurs œuvres par leurs Asiles poétisés. C'est pourquoi la dimension spectaculaire est nécessaire à l'esthétique de ces discours, en garantissant leur visibilité et leur diffusion. Dans cette interaction du *topos*, le stéréotype, du *pathos*, la maladie, et du *logos*, le discours, la rhétorique poétique de l'Asile peut alors s'affirmer.

## 2. Interaction rhétorique du topos, du pathos et du logos : un cas zolien.

Pour étudier cette interaction et cerner, dans le comportement et le discours des aliénés, comment stéréotypes, maladie et discours littéraire vont se rencontrer et s'influencer mutuellement pour se mettre au service d'une poétique et en être constitutifs, pour comprendre en quoi la folie les exclut physiquement de la société tout en les faisant entrer de plain-pied dans la littérature et, finalement, dans la société sous la forme d'une représentation fantasmatique, nous nous concentrerons sur un personnage précis. Ce personnage porte en lui de nombreux traits communs aux fous : interné dans un grand hôpital parisien, il souffre d'une

pathologie somme toute commune, mais surtout, spectaculaire. Le stéréotype du fou semble donc complet. En ce sens, ce personnage est construit autour de cette folie, de son délire, des conséquences de la maladie sur son comportement, mais il est également construit autour de la représentation de sa démence par un autre personnage, ce qui révèle l'essence même du délire à travers ce que ce deuxième personnage en retient et en juge digne de reproduction.

Coupeau, le mari de Gervaise Macquart dans *L'assommoir*, présente cet avantage décisif sur ses avatars des autres œuvres : dans le récit des crises de *delirium* de Coupeau, expression d'un comportement inadapté, Émile Zola met en scène un système de représentation complexe. L'auteur, par le prisme du narrateur et du personnage de Gervaise, se fait herméneute de la démence et met en lumière l'image que Gervaise, représentante de la Société lorsqu'elle va voir Coupeau à l'Asile, retient de ce comportement et comment elle le traduit à d'autres personnages. A travers elle, nous verrons aussi comment Zola le traduit pour sa part à son propre public. La folie et l'image de l'Asile entrent dans la problématique de la représentation, problématique qui les englobe et les dépasse. Il s'agit donc de garder à l'esprit que le roman zolien, malgré la singularité et la complexité que lui confère ce système narratif, s'inscrit dans une vision plus générale de l'Asile, qui se retrouve dans d'autres romans.

La théâtralité va être révélatrice du comportement de Coupeau, de la représentation qu'en fait Gervaise, et des attentes du public que constituent les voisins, révélatrice aussi des bas instincts que réveille la folie : là encore, c'est à travers l'amplification de la folie de Coupeau, à travers le mimétisme qui n'est pas dénué de jeu de Gervaise, et à travers la gourmandise non dissimulée d'un public qui ne cessera d'en demander plus, plus de matière, plus de moqueries, plus de théâtre, que l'essence même des êtres apparaîtra. « On a toujours peur du « grand méchant fou », avec sa psychose théâtrale et hallucinée », et cela continuera à cause de l'éternelle querelle entre organogénèse (c'est du corps) et psychogénèse (c'est de l'esprit) »<sup>514</sup>, souligne Claude Quétel : Gervaise réconcilie ces deux pôles en associant dans sa représentation corps et délire. C'est cette polyvalence thématique et formelle qui donne toute sa valeur à l'exemple de Coupeau, et nous permet de saisir une autre donnée stéréotypée, celle de la crainte, toujours réactualisée, de la contagion, non seulement celle de devenir fou en côtoyant des fous, mais aussi, simplement, en les représentant ou en les imitant.

Quand Gervaise rend visite à Coupeau à Sainte-Anne, où il échoue à plusieurs reprises après des crises de délires dues à sa dipsomanie, elle assiste à une crise de *delirium*

---

514 « Claude Quétel : « On a toujours peur du grand méchant fou ! », propos recueillis par Jean-François Marmion, *Sciences humaines*, URL de référence : [http://www.scienceshumaines.com/index.php?lg=fr&id\\_article=24162](http://www.scienceshumaines.com/index.php?lg=fr&id_article=24162), 2009.

*tremens*. L'alcoolisme, néologisme datant de 1852, est devenu l'affaire de la psychiatrie. Depuis les années 1860, les études aliénistes s'accumulent, les lois se font répressives pour contrôler l'ivresse du peuple, et les statistiques tombent, notamment celles proposées par Constans, Lunier et Dumesnil dans leur fameux *Rapport général sur le service des aliénés* en 1874, qui démontrent que pas moins de 8% de la population des asiles est internée en raison de son alcoolisme<sup>515</sup>. Zola, en mettant en scène un personnage souffrant de troubles alcooliques, est donc à la pointe de la modernité scientifique, et confirme son intérêt jamais démenti pour les sciences mentales.

Le comportement de Coupeau, s'il est naturel à Sainte-Anne, jouit dans ce contexte d'une aura si spectaculaire que Zola ne saurait se priver de le mettre en scène à plusieurs occasions, usant pour ce faire de procédés narratifs efficaces. Quand M-A. Coste écrivait que « la folie n'est pas un sujet d'observation comme les autres, même si elle est présentée comme l'effet de causes biologiques et sociologiques, l'effet qu'elle produit à son tour lorsqu'elle est montrée sur scène déborde de la simple leçon de choses. Le *monstrueux* (côté spectaculaire) risque de l'emporter alors sur la *démonstration* (côté didactique) »<sup>516</sup>, c'est oublier que chez certains, comme Zola, l'écriture naturaliste peut l'emporter sur cette dichotomie : ainsi, l'auteur va mettre le *monstrueux* au service de la *démonstration*, le spectaculaire au service du didactique, pour que la « leçon de choses » soit d'autant plus efficace qu'elle est séduisante.

Tout le paradoxe et toute *l'écriture* de ce récit tiennent dans l'alliance entre l'usage de la focalisation interne, du discours direct libre, mais aussi d'un langage populaire excluant toute terminologie médicale, et le souffle permanent d'un naturalisme qui s'exprime à l'intérieur même des scènes carnavalesques. Nous avons dit que le récit des délires des fous rencontrés à l'Asile permettait en partie d'assouvir un certain voyeurisme émanant du spectateur. Le passage suivant s'inscrit dans cette idée, et Zola pousse le processus à son acmé en établissant une pléthore de signes visuels de la démence:

« La cellule était matelassée du haut en bas ; par terre, il y avait deux paillasons, l'un sur l'autre ; et, dans un coin, s'allongeaient un matelas et un traversin, pas davantage. Là-dedans, Coupeau dansait et gueulait. Un vrai chienlit de la Courtille, avec sa blouse en lambeaux et ses membres qui battaient l'air ; mais un chienlit pas drôle, oh ! non, un chienlit dont le chahut effrayant vous faisait dresser tout le poil du corps. Il était déguisé en un-qui-va-mourir. Cré nom ! quel cavalier seul ! Il butait contre la fenêtre, s'en retournait à reculons, les bras marquant la mesure, secouant les mains,

---

515 Nous résumons ici les travaux de Claude Quétel et de Jacques Postel sur le rapport entre cette nouvelle pathologie et la politique d'internement menée au XIX<sup>ème</sup> siècle, in « La marche croissante de l'aliénation alcoolique », *Nouvelle Histoire de la psychiatrie*, op. cit., pp. 267-269.

516 M. Agathe Coste, *La folie sur scène : Paris 1900/1968*, op. cit., p. 62.

comme s'il avait voulu se les casser et les envoyer à la figure du monde. On rencontre des farceurs dans les bastringues, qui imitent ça ; seulement, ils l'imitent mal, il faut voir sauter ce rigodon des soûlards, si l'on veut juger quel chic ça prend, quand c'est exécuté pour de bon. La chanson a son cachet aussi, une engueulade continue de carnaval, une bouche grande ouverte lâchant pendant des heures les mêmes notes de trombone enrôlé. Coupeau, lui, avait le cri d'une bête dont on a écrasé la patte. »<sup>517</sup>.

Ce comportement est assez étrange pour que Gervaise, fortement impressionnée, se fasse une joie de mimer l'attitude de son mari aux habitants de son quartier dès son retour en récupérant et en imitant ce qu'elle a vu à Sainte-Anne :

« Le soir, toute la maison de la Goutte-d'Or causait de l'étrange maladie du père Coupeau. Les Boche, qui traitaient la Banban [le surnom de Gervaise, qui boite] par-dessous la jambe maintenant, lui offrirent pourtant un cassis dans leur loge, histoire d'avoir des détails. Madame Lorilleux arriva, madame Poisson aussi. Ce furent des commentaires interminables. [...] Puis, comme on ne comprenait pas bien, Gervaise repoussa le monde, cria pour avoir de la place ; et, au milieu de la loge, tandis que les autres regardaient, elle fit Coupeau, brillant, sautant, se démanchant avec des grimaces abominables. Oui, parole d'honneur ! c'était tout à fait ça ! Alors, les autres s'épatèrent : pas possible ! un homme n'aurait pas duré trois heures à un commerce pareil. Eh bien ! elle le jurait sur ce qu'elle avait de plus sacré, Coupeau durait depuis la veille, trente-six heures déjà. On pouvait aller y voir, d'ailleurs, si on ne la croyait pas. »<sup>518</sup>.

Après une nouvelle visite à Sainte-Anne le lendemain, Gervaise est priée par ses voisins de rejouer la scène, mais sans succès :

« Non, vrai, ça n'offrait rien de beau, et Gervaise, tremblante, se demandait pourquoi elle était revenue. Dire que, la veille au soir, chez les Boche, on l'accusait d'exagérer le tableau ! Ah bien ! elle n'en avait pas fait la moitié assez ! Maintenant, elle voyait mieux comment Coupeau s'y prenait, elle ne l'oublierait jamais plus, les yeux grands ouverts sur le vide. [...] Elle resta plantée là un instant, hésitant à rentrer voir son homme. La séance lui semblait déjà joliment rude. Comme elle l'entendait crier encore que la limonade sentait l'eau-de-vie, ma foi ! elle fila, ayant assez d'une représentation. Dans les rues, le galop des chevaux et le bruit des voitures lui firent croire que tout Sainte-Anne était à ses trousses. Et ce médecin qui l'avait menacée ! Vrai, elle croyait déjà avoir la maladie.

Naturellement, rue de la Goutte-d'Or, les Boche et les autres l'attendaient. Dès qu'elle parut sous la porte, on l'appela dans la loge. Eh bien ! est-ce que le père Coupeau durait toujours ? Mon Dieu ! oui, il durait toujours. [...] Alors, Boche, insistant davantage, la pria de refaire un peu comme il faisait, pour voir. Oui, oui, encore un peu ! à la demande générale ! la société lui disait qu'elle serait bien gentille, car justement il y avait là deux voisines, qui n'avaient pas vu la veille, et qui

---

517 É. Zola, *L'assommoir*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 781.

518 *Ibid.*, p. 784.

venaient de descendre exprès pour assister au tableau. La concierge criait au monde de se ranger, les gens débarrassaient le milieu de la loge, en se poussant du coude, avec un frémissement de curiosité. Cependant, Gervaise baissait la tête. Vrai, elle craignait de se rendre malade. Pourtant, désirant prouver que ce n'était pas histoire de se faire prier, elle commença deux ou trois petits sauts ; mais elle devint toute chose, elle se rejeta en arrière ; parole d'honneur, elle ne pouvait pas ! Un murmure de désappointement courut : c'était dommage, elle imitait ça à la perfection. »<sup>519</sup>.

Gervaise est peut-être moins romantique, plus prosaïque et vulgaire que le prince Zilah, qui, apercevant pour la première fois depuis qu'elle est démente son épouse Marsa à la maison de santé de Vaugirard,

« eut encore un frisson. Elle lui fit peur. Peur et pitié. Il avait envie de briser les arbustes pour arrêter, de ses bras tendus, cette vision pâle. C'était comme le cadavre ambulante de son amour qui passait »<sup>520</sup>.

Cependant, lors des visites à Sainte-Anne, elle manifeste une certaine empathie pour son mari. Si elle fait tarder ses visites, prétextant qu'aller à Sainte-Anne est « un vrai voyage »<sup>521</sup>, que Coupeau « connaissait le chemin » et qu'il « reviendrait bien tout seul de l'asile ; on l'y avait tant de fois guéri, qu'on lui ferait une fois de plus la mauvaise farce de le remettre sur ses pattes »<sup>522</sup>, il n'en demeure pas moins que ses visites la choquent, et font naître en elle un sentiment de pitié. Pourtant, cette pitié est absente de la représentation qu'elle donne à ses voisins. La moquerie prendrait-elle le relais dans ce couple où l'amour est mort depuis longtemps, mis à mal par les misères d'une vie pauvre et sans joies, et l'empathie ressentie durant la visite s'effacerait-elle une fois les portes de l'Asile franchies ?

Il semblerait plutôt que le mime de la crise de Coupeau marque l'ambivalence de la perception asilaire dans la littérature comme dans la réalité. Chez tous les auteurs, les personnages, sans exception, sont soulagés lorsqu'ils sortent de l'asile, et ce quel que soit le motif de leur visite. Cependant, ils ne craignent pas de réitérer cette expérience, dans la même œuvre ou dans une autre. Le narrateur de *La vie errante* de Maupassant ne cache pas son émotion en sortant de l'asile de Tunis :

« Je m'en vais troublé d'une émotion confuse, plein de pitié, peut-être d'envie, pour quelques-uns de ces hallucinés, qui contiennent dans cette prison, ignorée d'eux, le rêve trouvé, un jour, au fond de la

---

519 *Ibid.*, pp. 786-789.

520 J. Claretie, *Le prince Zilah*, *op. cit.*, pp. 353-353.

521 E. Zola, *L'assommoir*, *op. cit.*, p. 697.

522 *Ibid.*, p. 781.

petite pipe bourrée de quelques feuilles jaunes »<sup>523</sup>,

mais un grand nombre des nouvelles de l'auteur ont pour décor un lieu psychiatrique<sup>524</sup>, à moins que ces récits n'évoquent l'Asile comme ultime solution de salut pour un personnage. A croire que la crainte est en partie feinte, et que c'est le jeu prévaut : nos romanciers *jouent à avoir peur* de l'Asile, mais ne peuvent résister à ses charmes narratifs.

Personnage de roman, Gervaise n'échappe pas à cette fatalité. Enfin sortie de l'asile, elle transforme sa peur en un jeu cathartique, et propose à ses voisins plus curieux qu'inquiets une imitation comique de la crise de son époux, amorçant une mise en scène littéralement grotesque. Absurde et outrancier, le spectacle de Coupeau qu'elle reproduit frôle l'irréalité dans ce qu'il a de bizarre et d'extravagant. Toujours la folie se touche du doigt, sans jamais se dévoiler au profane qui ne peut en saisir l'essence et doit se contenter de la singer. Gervaise offre donc le spectacle d'un phénomène de foire, de ce que la folie fait de l'Homme : un monstre, selon les mots de Poe, « d'une *grotesquerie* dans l'horrible absolument étrangère à l'humanité »<sup>525</sup>.

Ainsi, c'est à un simulacre de la folie que le lecteur assiste dans un spectacle fondé sur l'économie du divertissement. Gervaise « repousse le monde », « crie pour avoir de la place », se pose comme le centre d'intérêt de l'assemblée. Par deux fois, le terme « tableau » sera employé : dans le discours indirect libre de Gervaise d'abord, puis dans celui des voisins ; et les termes « séance » et « représentation », pris tous deux dans le sens de « spectacle », sont également utilisés. Le théâtre et la simulation se mêlent alors, et le récit passe sans peine du verbal au visuel, grâce à l'hypotypose. Au milieu de ce qui ressemble fort à une scène improvisée, la descendante des Macquart veut « faire » Coupeau, et reproduire le spectacle auquel elle a assisté. La polysémie du verbe « faire » confère plusieurs sens à cet acte. D'abord, Gervaise, en « faisant » Coupeau, l'« imite », ce qui annonce les mimes grotesques qui suivront. Mais au-delà de cette imitation, elle en « donne une représentation » et lui

---

523 G. de Maupassant, *La vie errante*, *op. cit.*, p. 148.

524 Citons, sans volonté d'exhaustivité, « Mademoiselle Cocotte » (*Gil Blas*, 20 mars 1883), « La chevelure » (*Gil Blas*, 13 mai 1884), « Un fou ? » (*Le Figaro*, 1<sup>er</sup> septembre 1884), la première version du « Horla » (*Gil Blas*, 26 octobre 1886), « Madame Hermet » (*Gil Blas*, 18 janvier 1887), « Qui sait ? » (*L'Écho de Paris*, 6 avril 1890), ou encore « Le docteur Héraclius Gloss » (*La Revue de Paris*, 15 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1921). De même, les personnages de *La dompteuse* de Jules Vallès sont ravis de quitter la Salpêtrière en 1881 : « — Ah ! je suis content d'être dehors. Quand ils vous tiennent là-dedans, il leur est si facile de vous garder ! J'aime mieux être dans la rue... » (J. Vallès, *La dompteuse*, *op. cit.*, p. 421) mais le Jules Vallès journaliste, pourtant prévenu par ses mésaventures personnelles et la tragique histoire de sa sœur, ne craindra pas de faire un reportage sur Sainte-Anne l'année suivante.

525 E. A. Poe, *Double assassinat dans la rue Morgue*, *op. cit.*, p. 36.

octroie « une existence ». Démiurge de la représentation de la folie, Gervaise est à la source du délire, qu'elle tourne en dérision et dont elle fait un spectacle. Mais parlons-nous toujours de Gervaise, et ne voit-on pas se dessiner en filigrane, le narrateur de *L'assommoir* ?

Car le démiurge premier de cette scène est avant tout le narrateur extradiégétique, qui vient de donner à son lecteur deux représentations consécutives des délires de Coupeau : celle à laquelle Gervaise a assisté à Sainte-Anne, et celle que Gervaise en donne. La mise en abyme permet de faire le tableau d'un personnage imitant le tableau d'un autre personnage : Gervaise elle-même n'est-elle pas accusée par ses voisins « d'exagérer le tableau » ? La seconde visite joue le même rôle qu'une contre-visite d'aliéniste, et sert uniquement à vérifier les symptômes, permettant une nouvelle scène. Écrivain naturaliste, Zola décrit à la lettre les symptômes de la dipsomanie. Écrivain tout court, il décrit à la lettre ce que son public rêve de voir, la folie dans toute sa démesure. La double représentation, c'est là son grand avantage, permet de réaliser ces deux dimensions scripturales, en doublant l'écriture de la scène.

La première description de la crise de Coupeau a Gervaise pour seul spectateur. Ignorante en matière de médecine, elle reste un témoin naïf et impressionnable, et le discours indirect libre met en valeur à la fois son émoi et son point de vue sur la scène, point de vue perturbé par le renversement carnavalesque qui s'opère dans cette scène. En effet, le carnaval s'invite soudain à Sainte-Anne. Coupeau dansant évoque le Courtille, lieu de plaisirs bien connu des ouvriers parisiens où fleurissaient les bals et autres guinguettes, il est « déguisé », et à sa parure carnavalesque de « chienlit » s'ajoute le désordre de ses gestes : le renversement de l'ordre est total. Coupeau, qui « bute contre la fenêtre » et ne contrôle plus ses mains, est aux antipodes d'un comportement orthodoxe et « normal ». Dans *Les romans de la Salpêtrière*, Bertrand Marquer expose l'engouement du public de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle pour les cafés-concerts, dans lesquels se produisent notamment clowns et acrobates. Il remarque, citant R. B. Gordon, que les trémulations des clowns peuvent être liées à « l'apparition de ces « trépidations » malades dans les romans : « le prestige énorme des caf'conc' parmi les classes ouvrières – ces mêmes classes qui peuplaient la Salpêtrière et Charenton – nous oblige à nous demander si l'accroissement remarquable des cas d'hystérie entre 1860 et 1875 n'était pas dû en partie au délire mimétique qui caractérisait le caf'conc' » »<sup>526</sup>. Dans ce tableau d'une crise, Coupeau est donc sinon un acteur qui simulerait une

---

526 Rae Beth Gordon, « Le caf' conc' et l'hystérie », *Romantisme*, n° 64, 1989, pp. 61-62, cité par B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 102. D'autres auteurs se sont intéressés dès le XIX<sup>ème</sup> siècle à cette pathologie, comme Maxime Du Camp : « l'heure approche où cette étrange épidémie nerveuse, la danse macabre, passion furieuse qui fait danser frénétiquement, va entraîner le monde surmené ; pour les



crise, du moins un malade dont la crise est assez spectaculaire pour évoquer les contorsions des clowns et des acteurs. S'il est à exclure qu'Émile Zola se soit directement inspiré des scènes de « caf'conc' », puisqu'il tire ses sources de façon exclusive de l'ouvrage de Valentin Magnan, il est possible cependant que ce dernier ait rencontré à Sainte-Anne des dipsomanes influencés par ces visions. La mise en abyme devient vertigineuse, et renouvelle sans cesse la profondeur de la représentation littéraire d'un comportement déviant.

Cependant, cet aspect carnavalesque est duel puisque, s'il prend sa source dans le comportement clownesque de Coupeau, qui renverse les valeurs de la normalité, il participe également de l'économie du carnaval en pervertissant le divertissement. En effet, ce n'est pas au spectacle d'un clown, même triste, que Gervaise et le lecteur assistent. Coupeau est, selon le point de vue de Gervaise, « un chienlit dont le chahut effrayant vous faisait dresser tout le poil du corps », il est « déguisé en un-qui-va-mourir ». Nous sommes loin des flonflons, et le spectacle prend une tournure autrement dramatique grâce à la focalisation interne. Les éléments de la fête sont dénaturés par un Coupeau délirant, qui a « le cri d'une bête dont on a écrasé la patte ». Paradoxalement, Coupeau atteint aux yeux de son épouse la quintessence de l'expression clownesque en même temps qu'il la corrompt par sa folie et par sa souffrance. Au paroxysme de sa dimension dramatique, la crise est encore spectaculaire.

Sens du théâtre et sens du pathétique s'allient, la poétique de la représentation bat son plein, mais la dimension naturaliste s'est affirmée tout au long de cette scène : Gervaise, innocente en terme de connaissances médicales, n'est autre que le reflet du lecteur, qui découvre en même temps qu'elle les trémulations du couvreur et les ravages de l'alcool. D'autre part, l'exhaustivité des symptômes décrits par Zola et leur inscription dans une réalité

---

Allemands, c'est la danse de Saint-Wit ; pour nous, c'est la danse de Saint-Guy ; pour les Hollandais, c'est la Danse de Saint-Jean ; pour les Italiens de la Pouille et des Galabres, du quatorzième au dix-huitième siècle, c'est le tarentisme, la danse de la tarentule ; pour les *jumpers* du Monmouthshire, ce sera vers 1785 un hommage rendu à Dieu en souvenir de David, qui dansa devant l'arche ; pour les médecins, c'est tout simplement la choréomanie, affection nerveuse bizarre, facilement contagieuse par sympathie, et qui très-souvent s'allie à la manie religieuse. » M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, op. cit.*, p. 205.

Quant à Paul Richer, un élève de Charcot reconnu pour ses dons de dessinateurs et, surtout, pour ses recherches sur l'épilepsie, il définit dans ses travaux « la chorée rythmique [*sic*] » et précise qu'elle « ne saurait être confondue avec la chorée vulgaire [et] doit être rangée, dans certains cas, parmi les manifestations de la grande hystérie. Elle devient une preuve de plus en faveur de notre manière de voir et nous montre qu'il n'y a rien d'irrationnel à rapporter à la grande hystérie les mouvements rythmés [*sic*] de la dansomanie. » Paul Richer, *Etudes cliniques sur l'hystéro-épilepsie, ou Grande hystérie*, Paris, A. Delahaye et E. Lecrosnier, 1885, p. 799 [1881]. La chorée est une maladie du système nerveux central. Due à une infection microbienne (chorée de Sydenham), elle peut aussi être génétique, et provoquer dans ce cas une dégénérescence du système nerveux qui mène à la démence (chorée de Huntington). Dans les deux cas, la chorée, qui signifie « danse » en grec, provoque des contractions involontaires du corps et des mouvements incontrôlables. En ce sens, elle est vulgairement appelée « danse de Saint-Guy », du nom du saint patron des épileptiques.

nosographique fait de cet épisode une description complète et objective de la pathologie. Ainsi, la poétique zolienne se dégage déjà de cette alliance entre la démarche naturaliste adoptée par l'auteur et la dimension spectaculaire donnée au passage, et sous-tend l'extrait. Devenue à son tour fantoche devant le public de la Goutte d'Or, Gervaise participera pleinement à ce jeu de la folie en y ajoutant une nouvelle facette.

La dimension tragique de la crise de Coupeau va en effet s'effacer dans la première imitation de Gervaise face à ses voisins. Le récit est alors fondé sur l'aspect plaisant de la scène asilaire, et de sa reproduction, mais aussi sur la distanciation du public face à la maladie. De la crise de Coupeau, les voisins ne retiennent que le côté grand-guignol. Ce public composé d'ouvriers, de petits commerçants, de personnes d'humble condition, s'oppose frontalement au public de Parisiens, que fustigeait Brunetière<sup>527</sup> dans *Le Roman naturaliste*, et auquel s'adressent habituellement les romans mettant en scène des séquences médicales. Certes, *L'assommoir* est, tout comme *Le prince Zilah* de Claretie, un roman « parisien », mais il ne met pas en scène le même Paris.

Colette Becker stipule dans *Zola, le saut dans les étoiles* que, durant sa collaboration au sein des éditions Hachette, entre 1862 et 1866, l'écrivain a « pris conscience de l'émergence d'une nouvelle couche de lecteurs avec le développement de l'instruction, du livre à bon marché et du journalisme, les romans paraissant habituellement en livraisons dans les journaux avant d'être publiés en volume »<sup>528</sup>. *L'assommoir* est publié en 1876 dans *Le Bien public*, puis dans *La République des Lettres*, avant d'être réuni en volume en 1877, et se veut, selon sa préface, « une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple ». Zola adopte donc dans *L'assommoir* un langage populaire, volontiers gouailleur, qui influe profondément sur son style, et fait de l'œuvre un tableau naturaliste de la condition ouvrière parisienne.

Les bourgeois amateurs des séances à la Salpêtrière qui composent le lectorat de Claretie sont bien loin de ce monde, et *L'assommoir* profite d'un lectorat étendu qui ne néglige pas les couches sociales les plus basses. Quand Gervaise décrit le comportement de Coupeau à Sainte-Anne, c'est un point de vue populaire qu'elle adopte, le point de vue d'une blanchisseuse du quartier de la Goutte d'Or. Quand elle donne la représentation de Coupeau à ses voisins, c'est avec le même point de vue, et devant un public qui n'est guère plus savant

---

527 « A quoi veulent-ils que le public s'attache, dans un roman dont l'action se circonscrit au périmètre de la Salpêtrière, un public à qui les noms d'hystérie, d'hypnotisme et de catalepsie sont inconnus ? Faut-il le dire ? On fait aujourd'hui trop de pièces pour le public des premières, et trop de romans pour les lecteurs de Paris, et d'un certain Paris encore, qui n'est pas tout Paris. » F. Brunetière, *Le Roman naturaliste, op. cit.*, p. 239.

528 C. Becker, *Zola, le saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 25.

qu'elle sur ces questions. La Goutte d'Or et ses habitants deviennent par conséquent les médiateurs du savoir entre la description nosographique et le lecteur, et font le lien entre l'étude d'un cas médical et le roman populaire. Les techniques narratives et rhétoriques adoptées dans la représentation apparaissent à la fois comme des ressorts dramatiques et comme des outils de vulgarisation.

Tout est vrai cependant dans l'accès de Coupeau. Zola s'est parfaitement documenté sur l'alcoolisme, ses symptômes, et ses traitements par la lecture d'ouvrages médicaux. Jean Thuillier note qu'à la parution de l'œuvre,

« Goncourt [...] [a proposé] à Charcot de vérifier si la crise de *delirium tremens* de Coupeau, dans *L'assommoir*, ne comporte pas d'erreurs. [...] La scène du cabanon matelassé où l'on enferme Coupeau [fit] sourire Charcot. Il [reconnut] la description du pavillon des alcooliques du docteur Valentin Magnan à Sainte-Anne dont le traité *L'Alcoolisme, les diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*<sup>529</sup>, a largement été étudiée pour la narration du *delirium* de Coupeau. »<sup>530</sup>.

Cette représentation s'appuie sur des chronosèmes précis, et jouit d'un fondement scientifique solide. Gervaise n'invente donc rien en la reproduisant, et l'effet de miroir est flagrant : l'écrivain fait de Gervaise le mime d'un Coupeau qui, en tant que personnage construit, mime par la volonté auctoriale les aliénés qui servent d'exemples au traité médical de Valentin Magnan. L'écriture naturaliste s'affirme dans cette représentation et dans ce mouvement mimétique qui n'a d'autre but que de montrer la vérité de la crise sans négliger ce qu'elle a de spectaculaire et d'exagéré (« Alors, les autres s'épatèrent : pas possible ! un homme n'aurait pas duré trois heures à un commerce pareil »), tout en présentant la scène comme une source de savoir. C'est parce qu'« on ne comprenait pas bien » que Gervaise commence à imiter Coupeau, et elle encourage à « aller y voir, d'ailleurs, si on ne la croyait pas ». La représentation est emblématique du travail de construction auctorial, qui s'expose au regard du lecteur et se revendique comme tel.

La représentation du pathologique, malgré son esthétisme ludique ou grâce à celui-ci, a donc une valeur didactique, et selon les termes de Jean-Louis Cabanès, le récit zolien oblige le lecteur à se transformer en « lectant capable de comprendre et d'admirer la composition des récits. Sous prétexte de mimesis, le romancier met en scène les procédés à partir desquels il a

---

529 V. Magnan, *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, Paris Delahaye, 1874.

530 J. Thuillier, *Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, *op. cit.*, p. 146.

collecté des informations »<sup>531</sup>. Mises en abyme de la représentation asilaire, les scènes de folie de Coupeau sont constitutives d'une poétique de l'Asile fondée sur le spectacle des fous que le lieu abrite, spectacle qui, lorsqu'il déborde des murs de l'Asile, influe profondément sur la représentation populaire du lieu. L'idée de contamination par le mimétisme révèle comment la pathologie individuelle, celle qui touche Coupeau, va atteindre la société, les voisins de la Goutte d'Or, à travers la représentation de Gervaise, et comment, par extension, l'œuvre littéraire se fait le vecteur non pas de la folie et de l'Asile, mais de la contamination d'une certaine idée de la folie et de l'Asile. Représentation et contagion sont donc complémentaires. Au-delà de Gervaise, au-delà des habitants de la Goutte d'or, c'est le lecteur populaire qui est visé et touché par le *delirium* de Coupeau.

Or, les crises de Coupeau ne se déroulent pas dans un lieu innocent ou neutre, et Sainte-Anne devient, par extension et par métonymie, un vivier de fous grotesques, moins effrayants que comiques, mais toujours dénaturés. Le lieu absorbe la représentation du malade et en nourrit sa propre image ; celle d'un Asile qui garde ses fous ou les attire comme un aimant — Coupeau n'y fera pas moins de sept passages avant d'y mourir, au point que les voisins diront que

« monsieur le duc de Tord-Boyaux se rendait dans ses propriétés. [...] En trois ans, il entra ainsi sept fois à Sainte-Anne. Le quartier racontait qu'on lui gardait sa cellule »<sup>532</sup>,

mais aussi celle d'un lieu qui rend fou, puisque Gervaise, spectatrice puis actrice de la démence, craint de la subir à son tour :

« Dans les rues, le galop des chevaux et le bruit des voitures lui firent croire que tout Sainte-Anne était à ses trousses. Et ce médecin qui l'avait menacée ! Vrai, elle croyait déjà avoir la maladie »<sup>533</sup>.

Quand Gervaise, après une nouvelle visite à Sainte-Anne, est sommée par ses voisins de donner un second aperçu des gesticulations délirantes de Coupeau, elle ne peut s'y résoudre, pressentant qu'elle n'échappera pas, elle non plus, à cette fin tragique. Symboliquement, Gervaise qui, déjà, boit plus que de raison mais ne s'est pas encore abîmée dans la dipsomanie, a mimé sa propre déchéance. « Sous le masque complaisamment exhibé

---

531 J.-L. Cabanès, « Zola réécrit les traités de pathologie : pathos et invention romanesque », *Littérature et médecine, op. cit.*, p. 174.

532 É. Zola, *L'assommoir, op. cit.*, p. 745.

533 *Ibid.*, p. 789.

de la folie c'est donc bien l'image fantastique de la monstruosité psychique qui se trouve bouffonnement représentée », écrit Ponnau en évoquant la figure du fou-bouffon<sup>534</sup> : sous les aspects grotesques d'une représentation pleine d'ambiguïté, Gervaise, quand elle « fait » Coupeau, tient son propre rôle. Une scène carnavalesque a ceci de commode qu'elle cesse à la fin du carnaval : contrefaire le fou alors que ne l'est pas fait jouer tout autant la superstition de le devenir à son tour que cet « effroi instinctif » claretien qui déborde des murs de l'hôpital. Le renversement des valeurs doit rester temporaire, et la normalité doit reprendre sa place. La peur de la contagion entre en scène à son tour quand le spectacle devient de cette façon l'épiphanie d'une démence pandémique.

Faire un tableau et le reproduire semblent par conséquent pouvoir mener à la folie, et cette superstition presque magique, associée à la représentation, s'ajoute aux menaces du médecin :

« Le médecin la regardait de son œil perçant. Il reprit, de sa voix brutale :

– Vous buvez aussi, vous ?

Gervaise bégaya, se défendit, posa la main sur son cœur pour donner sa parole sacrée.

– Vous buvez ! Prenez garde, voyez où mène la boisson... Un jour ou l'autre, vous mourrez ainsi. »<sup>535</sup>.

Se dessine dans cet extrait l'un des thèmes majeurs de la saga des Rougon-Macquart, l'hérédité et l'atavisme qui frappe cette famille qui ne cesse, au fil des générations, de la tante Dide à Charles, l'enfant de Maxime Rougon, enfant débile et hémophile qui meurt en même temps que son arrière-grand-mère, d'être frappée par la dégénérescence et la folie... Gervaise, rappelons-le, est la fille d'Antoine Macquart, l'oncle alcoolique du docteur Pascal qui vit près des Tulettes et sera assassiné par sa propre sœur. Conçue lors d'une beuverie, habituée à boire et à fréquenter un milieu alcoolique dès son plus jeune âge, Gervaise part avec un lourd bagage héréditaire. Dans *Le docteur Pascal*, dernier roman de cette fresque familiale, l'enfant incestueux du docteur Pascal et de sa jeune nièce Clotilde, qui clôt l'arbre généalogique des Rougon-Macquart et que Zola définit par cette question dans la version typographique de son arbre en 1893 « l'enfant à naître en 1874 : quel sera-t-il ? »<sup>536</sup> laisse la porte ouverte à cette fatalité héréditaire qui influe sur les personnages et en modèle le destin littéraire.

Au-delà du thème de l'hérédité qui n'est certes pas propre à Zola mais qui a été plus

---

534 G. Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique*, op. cit., p. 157.

535 É. Zola, *L'assommoir*, op. cit., p. 786.

536 É. Zola, *Le docteur Pascal*, op. cit., p. 534.

largement développé et exploité par lui que par d'autres, le *topos* de la fascination et de la crainte s'allie alors au *pathos*, dans la redondance des symptômes, dans la précision nosographique, dans l'immersion du monde médical dans le monde séculier. C'est l'alliance avec le *Logos*, puisque si *topos* et *pathos* coexistent, ils ne le font qu'au sein du discours littéraire, qui les amorce et les anime : la dimension spectaculaire de l'écriture fait de l'Asile le lieu de tous les spectacles, de la démente un jeu, de Gervaise une actrice, mais ce n'est qu'au sein de ce grand théâtre qu'est le roman que le récit est possible. L'œuvre de Zola se pose ainsi comme le seul lieu possible d'une scénographie de la folie et de l'Asile, arguant d'un double système de représentation, à la croisée des discours esthétique et scientifique.

Ce système poétique régit ces extraits de *L'assommoir*, dans lequel il affirme toute sa complexité pour donner de l'Asile une vision singulière. Pourtant, cette vision et cette poétique même se lisent, nous l'avons dit, dans toutes les œuvres asilaires, dans lesquelles savoir empirique et connaissances livresques de la folie et de l'Asile se mêlent à une écriture démonstrative et scénographique qui met l'Asile en perspective, par rapport à un imaginaire préétabli et à des stéréotypes qui traversent les œuvres. Cette poétique est donc une poétique commune qui affirme sa singularité dans les moyens mis en place par le *Logos* de chaque auteur, par la rhétorique de son discours, et qui affirme simultanément son universalité en usant de *pathos* et de *topos* identiques. Concomitant au *regard asilaire*, le *discours asilaire* prend toute sa place dans la représentation. Or, il est apparu que le thème du regard était une problématique unilatérale : les narrateurs, les personnages regardent, mais ne sont pas regardés, à l'exception d'un personnage maupassantien, interné à l'asile de Tunis, qui prend à parti le narrateur. Qu'en est-il alors du discours asilaire, et quelle est la place du *Logos* des aliénés, de leur propre logique discursive, dans la fondation de cette poétique ?

#### **IV. Une parole pervertie : logique pathologique ou manipulation discursive ?**

##### 1. Un discours encamisolé

Il est formellement impossible de pénétrer dans le monde de l'Asile sans s'intéresser à ceux qui y vivent : le comportement des aliénés est largement mis en scène, mais le fou est aussi vecteur de discours. Dans un espace littéraire, quoi de plus logique que de centrer son attention sur la parole du fou ? Pourtant, cette place a pu paraître occultée. Dans de nombreux

textes, il semble que l'accent soit plutôt porté sur le comportement des fous, auquel le langage ne fait qu'apporter des éléments de précision : râles, beuglements, hurlements, etc.. Le discours peut ainsi compléter une pathologie sans en constituer l'essence. Hermance Barral, lorsqu'elle se fait Gorgone, a un discours disloqué, mais c'est en rapport avec son comportement ; Coupeau a des hallucinations et délire verbalement, mais Gervaise ne reproduira que ses gesticulations. En effet, dans la « représentation de la représentation », dans ce qu'on pourrait appeler des « morceaux choisis » du délire du couvreur zolien, les élucubrations verbales liées à ses hallucinations sont écartées – alors qu'elles sont aussi révélatrices du mal de Coupeau, et tout aussi grotesques. Attaqué par des brigands, Coupeau les insulte, assailli par des rats puis en proie à un incendie, il hurle des imprécations sans suite. La mise à l'écart du discours ne peut qu'interroger : pourquoi cet ostracisme langagier, alors que le comportement est sujet à une représentation exhaustive et quasi-nosologique ? Que doit-on entendre dans ce silence assourdissant, et quelle place la parole aliénée prend-elle, ou peut-elle prendre, dans le vacarme de la folie ?

Par définition, la parole du fou est folle et son rapport à la parole « saine » repose sur l'incommunicabilité, du fait des difficultés d'appréhension d'une logique « folle » qui se singularise et s'émancipe de la logique « raisonnable ». Le langage est donc facteur de rupture, et la stigmatise. Dans le cadre de la typologie asilaire, la parole du fou peut être déniée au profit de l'accumulation de tableaux visuels. C'est ainsi que dans l'œuvre de Machado de Assis, les discours du patient-étoile ou de celui qui cherche le bout du monde ne sont pas transcrits : ces patients font partie d'une énumération des cas dont l'aliéniste s'occupe, et n'ont en ce sens pas droit à la parole. Leur folie est comportementale pour créer un effet plus spectaculaire, même si d'aucuns, comme Vallès, trouveront que

« cette folie aux yeux brillants, à l'accent sonore, oppresse moins que la bestialité aveugle et morne de quelques-unes [des folles]. »<sup>537</sup>

D'autres fous, cependant, peuvent être délirants dans leur verbe, et proposer un discours marqué par leur démence. Nouvelle pierre à l'édifice de la folie, certains fous paraissent ne plus maîtriser les codes du langage qui leur permettent de vivre en société. Leur parole est déliquescente, et ne peut être ni comprise, ni cautionnée par celui qui la reçoit. C'est ce que Barbey d'Aurévilly souligne dans son troisième *Mémoire*, lorsqu'il évoque

---

537 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 67.

un poète rencontré lors de sa visite à l'asile du Bon-Sauveur de Caen :

« Le Docteur m'a fait voir un poète, — charmant de ton, de politesse *comme il faut*, d'usage du monde, de connaissances littéraires, ému, de bonne humeur, presque heureux, mais qui fait des vers *sans aucune espèce de sens quelconque* ; — vous diriez des mots ramassés dans un dictionnaire, dont le vent tournerait les pages. [...] — m'a donné deux pièces de vers de sa façon qu'il venait d'écrire, — écriture *honorabile et franche* (je crois aux écritures comme aux physionomies). Nulle trace d'égarement ; mais les deux pièces, c'est de la folie en ébullition, et de la folie sans éclair ! »<sup>538</sup>.

Allons plus loin que Barbey d'Aurévilly en invoquant ces mots prononcés par l'épouse ayant fait enfermer son vieux et riche mari pour en voler la fortune dans *La Baronne* :

« dès qu'un homme est entré là [à l'Asile], il y a convention tacite que sa raison est restée dehors, qu'elle est morte, qu'il l'a aliénée, qu'il n'y a plus droit. Qu'arrive-t-il alors ? Qu'en passant par sa bouche tout devient insanie, et que son bon sens même, son bon sens faisant preuve contre lui, le convaincra d'autant de démente qu'il sera plus entier. De sorte que, fatalement, à chaque effort pour s'en tirer, le malheureux s'engage de plus en plus dans le filet où il se roule ! »<sup>539</sup>.

Alors que le non-fou doit parfois plier et se comporter comme s'il l'était, la parole, bien qu'elle ne soit pas toujours folle, est remise en cause et porte à son tour la flétrissure de la folie. L'endémie de la démente asilaire se dévoile aussi dans le rapport au discours instauré dans l'enceinte psychiatrique, discours qui deviendrait « insanie » sitôt franchie la porte de l'Asile... Entre silence et discours fou, certains personnages n'ont qu'une marge de manœuvre limitée !

D'autres personnages n'ont droit à la parole que parce que c'est leur discours qui permet l'explication de leur mal et la généralisation de leur type de folie, comme l'institutrice présentée par Vallès dans le quartier des femmes :

« — Monsieur le docteur, il faut me signer ma sortie ; on me demande à l'Académie, il y a assez longtemps que je fais attendre l'Archange Saint-Michel.

C'est une institutrice.

On trouve souvent, dans les maisons d'aliénés, de ces diplômées qu'a grisé une éducation factice, et qui ont abordé des amours, espéré des mariages auxquels leur misère ne devait pas songer »<sup>540</sup>.

---

538 J. A. Barbey d'Aurévilly, « Troisième Memorandum, 26 septembre-8 octobre 1856 », *op. cit.*, p. 1030.

539 E. Foussier et C. Edmond, « La Baronne », *op. cit.*, p. 393.

540 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 61.



De même, le narrateur du *Dernier vivant* de Paul Féval va comprendre à quel point son ami Lucien, qu'il vient voir dans une maison de santé, est atteint par la démence lorsque celui-ci lui explique sa maladie alors qu'il souffre d'un dédoublement de la personnalité :

« Quant à moi, la vague impression de terreur qui me poursuivait depuis mon entrée, prit un corps. La pensée me vint qu'il était fou. Et, aussitôt né, ce soupçon prit les proportions d'une certitude. [...] – Quand tu verras Lucien, tu reconnaîtras cela d'un coup d'œil : il n'a plus d'âme. Était-ce là l'explication de ce grand poids qui, depuis mon arrivée, m'oppressait le cœur si lourdement ? Et fallait-il croire à cette définition que la folie donnait d'elle-même ? Le malade poursuivit tranquillement. – C'est là le mal de Lucien. Les médecins l'ont traité et le traitent encore pour ceci ou pour cela. Des misères ! Moi, je ne suis pas médecin, mais j'ai la certitude que nous le guéririons en lui rendant son âme. »<sup>541</sup>.

Lucien, en donnant les clés de sa folie, définit son discours par rapport à elle, et inscrit sa parole dans une conception délirante de la production langagière. Les mots, qu'ils soient ceux du narrateur ou ceux du personnage interné, ne servent alors qu'à indiquer et préciser le mal.

Nous avons vu dans les descriptions asilaires que c'est moins la parole de l'aliéné que son positionnement face à la parole qui tient une place constante<sup>542</sup>. Le *Logos*, dans nos œuvres, ne devient jamais une échappatoire à l'Asile : dans la mesure où la parole n'est presque jamais donnée aux fous, dans la mesure où ce n'est pas la parole folle qui est écoutée ici, mais bien la vision qu'ont les romanciers de l'Asile, il serait vain de chercher dans ces œuvres une dimension philanthropique ou humaniste qu'elles n'ont pas. Si le langage peut construire une liberté ou une certaine forme de liberté, cette liberté n'est pas le but poursuivi par les écrivains. Au contraire, ceux-ci, même dans la révolte qui se fait parfois sentir contre les aliénistes et contre les asiles, et donc, dans l'espace narratif, contre l'Aliéniste et l'Asile, ne remettent en cause qu'une partie du monde de la folie, sans jamais nier ni l'utilité des établissements, ni l'existence de la folie, ni la nécessité de l'enfermer. En critiquant les dévoiements du système asilaire, les écrivains en cautionnent les fondements. Ainsi, le lieu asilaire n'est jamais l'objet d'un discours du fou, et seul celui du narrateur permet d'atteindre à une représentation. Lucien, par exemple, évoque son traitement, mais pas ses conditions de vie dans la maison de santé qui

---

541 Paul Féval, *Le dernier vivant*, tome 1, « Les ciseaux de l'accusée », Paris, E. Dentu, 1873, pp. 29-31. Le roman est d'abord paru sous forme de roman-feuilleton dans *Le Courrier de France* du 19 décembre 1871 au 28 avril 1872.

542 Cf. *supra*, p. 107 et suiv.

l'accueille, ce qu'il fera plus tard, dans une autre période de dédoublement, pendant laquelle sa folie s'estompe. Le Lucien fou se tait, ou mêle ses conceptions délirantes à la proposition d'un traitement ; le Lucien doué de ses facultés mentales critique avec causticité la maison de santé dans laquelle il est retenu, ainsi que la thérapie parfaitement vaine qu'il subit. Au-delà de l'exemple particulier de Lucien, l'aliéné jouit donc un statut particulier dans la création de la poétique de l'Asile. Inaliénable, si l'on ose l'expression, du tissu textuel, l'organisation de la mise en scène de son discours répond à des exigences précises.

D'abord, il ne s'agit pas pour les romanciers intéressés par le paradigme de l'Asile de se pencher sur le discours de la folie, mais de révéler le rapport qu'entretient l'interné au discours *dans* sa position asilaire. L'aliénation n'est pas un phénomène libérateur et constructif, comme les Surréalistes aimeront le voir, le fou n'est pas un anticonformiste, un créateur, un homme que la démence définirait comme un artiste ou que son statut d'artiste définirait comme dément, et sa folie n'est pas ambiguë. Les propos délirants ne sont rapportés que pour s'inscrire dans une folie stéréotypée, ou pour illustrer la nosographie existante, et ne sont producteurs de sens ni sur l'Asile, ni sur la Folie.

Là encore, *Les Morticoles* de Léon Daudet se singularisent à l'intérieur de ce phénomène, puisque les discours des fous enfermés à l'asile de Ligottin sont les marqueurs de leur délire et que la place accordée à ces discours est stratégique dans le cadre de la dénonciation asilaire entreprise par l'auteur. Le socialiste, par exemple, exalte ses valeurs dans une harangue politique. Ligottin lit cette harangue comme la manifestation langagière du mal qui ronge son patient, et justifie son internement. Or, le lecteur des années 1890 reconnaît ce discours, et, s'il n'y adhère pas, se gardera cependant de le juger comme dément. Acerbe et ironique, l'œuvre de Daudet rappelle que l'aliéniste de son roman, et la société réelle à travers lui, créent leurs propres normes, et encouragent la censure en jetant l'opprobre sur tout ce qui n'appartient pas à cette norme. Dans l'Asile morticole, la parole est muselée, encamisolée. Elle est assourdie par les murs de cette prison, parvenant avec peine à s'en échapper (être entendue par un visiteur, qui, par définition, ressortira de l'Asile et pourra s'il le souhaite porter la parole entendue est un moyen d'évasion langagière précaire, mais n'en demeure pas moins un moyen d'évasion), mais elle est surtout rendue caduque par l'accusation de folie qui pèse sur elle. Dès lors, le discours du fou en dit long sur l'Asile qui le retient et sur le fonctionnement de son environnement.

Le statut très particulier des *Morticoles*, règlement de compte littéraire qui tire à boulets rouges sur toute la société parisienne, fait cependant de cette tendance une exception. En effet,

*Les Morticoles* sont une source d'exemples très riche, mais leur profonde originalité ne permet pas toujours de percevoir la permanence de l'image asilaire, dans la mesure où le propos majeur de cette œuvre reste la dénonciation satirique des failles et des dysfonctionnements de la Morticolie, reflet d'une France dont le système républicain et scientiste déplaît fortement à Léon Daudet. La visite de l'asile de Ligottin n'est que le point d'orgue de cette critique, ce qui influe sur la représentation des fous et confère une véritable individualité à l'asile morticole.

Pourtant, cette exception souligne un point très particulier dans le positionnement du fou par rapport à la logique discursive : au sein même de la littérature, il est des fous qu'on écoute, d'autres qu'on n'écoute pas, il y a des délires dont on parle, d'autres dont on ne parle pas. Le socialiste de Daudet profite d'un droit de parole qui n'est pas accordé de façon aussi généreuse à tous ses pareils, parce que son discours est porteur de sens<sup>543</sup>. Il existe, en effet, deux types de discours, dont l'intégration ou la non-intégration dans la trame narrative est fondée sur le rôle accordé par les écrivains aux fous qui les prononcent, lors de leurs descriptions asilaires. Nous avons vu que dans la typologie asilaire se répondent deux catégories majeures d'aliénés, le « Fou » et le « fou », qui sont diamétralement opposés dans la représentation que la narrateur fera d'eux ainsi que dans leur rapport à la parole. Si le Fou n'a pas de discours, c'est au profit de ce « fou » analysé plus en détail par les romanciers, et qui lui est doté de la parole. Seul le « cas pathologique » a accès au langage, et ses symptômes sont donnés à lire dans son rapport à la parole, comme dans cet extrait de *Force ennemie*, dans lequel le narrateur rencontre l'un des malades :

« — On vous a peut-être parlé de moi — oui ! [...] Littérateur, on vous a dit — [...] Dégoûtante, cette sale difficulté de parole, mais la mécanique, vous savez, — et pour moi c'est de la mécanique, — pas moyen ! [...] Bien que mes vers !... Ah ! satanée mécanique !... Un crétin, un simple crétin « boulotté » par la maladie d'écrire — et les calomnies des anciens élèves de Polytechnique ! — Oh ! écrire ! Métier terrible pour les mal doués comme moi qui sont... blim, bloum pas mécaniques ! et fâchés avec la mécanique des mots. Cochons de Polytechniciens forgent les mots ; pour cela pauvres littérateurs ne peuvent pas s'en servir. Ah ! cela même est de la mécanique !... Et ivrogne avec cela, Desbosquets aussi, très ivrogne ! Vous voyez bien : Cusenier, Noilly-Prat, pourquoi pas Pernod ? C'est une hantise pour les gens comme lui et comme moi ! Car ici, savez, — liquides sont rares, — bien que grâce à la haine des gardiens pour Bid'homme... (ah ! chameau ! chameau !) grâce aussi au père Froin, trop bon, croit pas au mal, lui, — mais peut-on appeler cela un mal ? il existe avec le ciel des... mécaniques... des... bloum... des accommodations, non ! veux dire *déments*, pas *datations* !

Nigeot semble extrêmement fier d'avoir mené à bien (?) une si longue phrase étayée d'un seul

---

543 Le cas est rare dans nos romans asilaires, mais le personnage du fou peut aussi permettre, grâce à sa folie, de développer des idées subversives, que l'auteur les partage ou non : il se dissocie du propos, puisque c'est la folie qui parle à travers son personnage ! Léon Daudet, dans sa diatribe socialiste, agit selon ce principe.

« bloum » et d'un seul « mécanique ». »<sup>544</sup>.

Ce littérateur n'est-il pas un beau cas d'école ? Sa phraséologie est typique d'une logorrhée, et affirme l'immanence d'une parole dévoyée au sein de l'Asile. En donnant une voix à la folie, le narrateur de *Force ennemie* joue à la fois sur la notion de représentation, mais aussi de représentativité. Mêmes les « cas » les plus spectaculaires ne sont pas exhaustifs, et en élisant des fous qui se définissent selon la parole, les écrivains organisent le mythe d'un Asile qui pervertit le discours. Le docteur Filhol, l'aliéniste qui soigne Claire, la belle héroïne de *La mascarade de la vie parisienne* de Champfleury, considère ainsi le dérèglement du langage comme la pire avanie qui puisse arriver à sa jeune patiente :

« La tourmente s'était abattue sur son cerveau, qui maintenant changeait toutes ses paroles en divagations singulières. Toute la nuit, tout le jour, elle parlait. Il semblait que les paroles longtemps comprimées avaient fait éclater la chaudière de son cerveau, et sortaient irrégulières, bizarres, informes, sans se mouler autour d'une idée. Depuis huit jours, cet état durait, et le docteur Filhol le suivait avec anxiété, se demandant si la première crise de mutisme absolu n'était pas préférable à cette explosion de paroles sans suite.

Il y avait dans son service une vieille femme incurable dont le bavardage perpétuel faisait penser à une foule de mots jetés en l'air et retombant sans ordre. Dans beaucoup de cas d'aliénation gît une idée fixe, moins dangereuse que cette avalanche de mots. L'orgueil ; l'ambition, l'amour, la débauche, le jeu sont la base de ces tristes maladies. Il est facile de les combattre, s'il est difficile de les guérir ; mais le désordre absolu dans les idées, le manque complet de liaison, l'absence de rapport entre les mots, voilà ce qui inquiétait le docteur Filhol. »<sup>545</sup>.

Le discours est donc le reflet exacerbé de ce qui n'est plus orthodoxe dans la pensée, et le médecin, qui prétend pouvoir « combattre facilement » les causes des pathologies, se révèle impuissant à lutter contre l'expression de la folie. Ne peut-on alors supposer que si la contrainte physique peut empêcher les manifestations du délire, au prix du port de la camisole ou d'un passage en cellule d'isolement, le discours ne peut être contraint, et révélera toujours cette dislocation de la pensée que la camisole peut cacher lorsqu'elle ne touche que le corps ? En atteignant le langage, la folie sépare encore plus le fou du reste des hommes, et renvoie les aliénistes à leur impuissance : l'altérité langagière est peut-être la plus difficile à supporter. Dans l'extrait suivant, Jules Vallès insiste sur le lien entre la liberté physique et la liberté langagière, en soulignant que les agitées, encamisolées, n'ont d'autres moyens d'expression que le discours :

---

544 J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., pp. 37-38.

545 Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, op. cit., p. 115.

« La camisole est un cilice brutal qui les tient prisonnières du cou au ventre avec les mains en croix sur la poitrine ; il ne leur reste de libre et de vivant que la langue qui est chargée de bave et bat éternellement les dents. Elles se rattrapent de ne pouvoir marcher ni courir ni choquer leurs membres, en vomissant à pleine bouche le soupir, l'insulte et le sanglot. Elles trouvent au fond de leur poitrine, jusqu'à la fin, un lambeau de poumon pour crier et hurler ; elles ne s'arrêtent que quand ce lambeau est craché ; leur parole tourne, tourne comme l'aile d'un moulin démantibulé par l'orage »<sup>546</sup>.

Ce discours, à l'image de ces corps qui requièrent un moyen de contention, nécessiterait d'être mis sous contrôle, mais la parole, aussi désarticulée soit-elle, échappe encore au contrôle des médecins. L'Asile se fait alors monstrueuse tour de Babel dans laquelle deux langues totalement antinomiques sont parlées, celle de la folie et celle de la raison. De cette dichotomie naît le silence forcé du fou au sein de la littérature, qui met le plus souvent l'accent sur le discours aliéniste, ce que nous analyserons plus loin, et sur le pouvoir que confère au corps médical cette suprématie du Verbe – Verbe que les aliénistes maîtrisent au point d'être les seuls à nommer la pathologie : si le regard du médecin peut être démiurge, sa parole l'est tout autant.

Cependant, la problématique du discours aliéné, dans son rapport au silence ou dans son contrôle par l'instance médicale, tient moins à la teneur du discours – peu importent les « bloum » et les « mécanique » du personnage de *Force ennemie*, peu importent les élucubrations de Claire – qu'au fait que celui-ci devienne visible et lisible, qu'il ait une voix, et, surtout, un relais dans la littérature. Jean Richepin le montre dans cet extrait du *Regard* :

« Devant cette porte close, l'aliéniste avait passé d'un pas plus rapide, et en détournant la tête d'un air distrait comme s'il pensait fortement à autre chose. Mais je ne m'y étais pas trompé : à la brusque décision de son mouvement, j'avais compris qu'il ne *voulait* pas me parler de *celui-là*. Aussi lui dis-je :

- Et celui-là, il n'est donc pas intéressant ?

Il me répondit, embarrassé :

- Non, pas très. Un cas banal ! Délire des grandeurs. Paralyse générale à la seconde période. Rien de particulièrement curieux !

Son embarras suait le mensonge. Je n'en mis que plus d'insistance à manifester mon vif désir de voir ce fou. [Après avoir aperçu le malade] - C'est drôle, répliquai-je, il m'intéresse, moi, ce cas banal. Est-ce à cause du visage de l'homme, qui m'est extrêmement sympathique ? Sans doute ! Mais j'aimerais à connaître l'histoire de ce fou. Pourquoi ne voulez-vous pas me la dire ? Pourquoi ?

- Oh ! fit l'aliéniste, si vous y tenez à ce point, je vous la dirai. Je n'ai aucune raison de ne pas vous la dire.

---

546 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op.cit.*, p. 64.

Il mentait encore. Je sentais fort bien qu'il cédait à la méfiance presque menaçante de ma demande et qu'il lui était très désagréable, en somme, d'y céder. Aussi est-ce d'une façon maussade qu'il me conta l'histoire, debout dans son bureau, sans même m'avoir invité à m'asseoir pour l'entendre. Il avait, visiblement, grande hâte de s'en débarrasser. »<sup>547</sup>.

C'est l'aliéniste qui semble vouloir occulter la parole de l'aliéné et le priver de son discours. En prétendant que celui-ci est un « cas banal », il le réduit au silence et indique que seuls les « cas extraordinaires » méritent d'ouvrir un récit. Le narrateur semble néanmoins manifester de l'intérêt pour ce fou, mais remarquons que cet intérêt naît de la certitude que l'aliéniste ment à son sujet. En feignant de négliger le malade, l'aliéniste s'est convaincu de fausseté, et son explication platement scientifique : « délire des grandeurs. Paralyse générale à la seconde période » n'emporte pas l'assentiment du narrateur. C'est donc le pressentiment d'un cas bien moins banal qu'annoncé qui pousse le narrateur à passer outre le mensonge : le fou ne gagne donc son droit au discours que parce qu'il est littérairement intéressant, il n'est libéré de sa camisole symbolique que pour s'intégrer dans un récit poétique. Dépassant le silence du fou, c'est bien un processus de manipulation de la parole folle qui est mis en place pour privilégier un discours littérairement valable, un discours qui n'est plus un discours fou mais *l'écriture d'un discours de fou*, qui s'insère dans une poétique asilaire plus large.

## 2. Manipulation littéraire de la parole pathologique

Ainsi, il est flagrant que le narrateur du *Regard* de Jean Richepin et, par extension, la littérature, se posent comme les révélateurs des vérités cachées par le pouvoir médical : dans cette nouvelle, l'aliéniste a succombé à la même pathologie que son patient. A la suite du malade, il a été envoûté par le regard captivant d'un personnage de tableau, et a volé la peinture pour s'approprier ce regard. C'est pour que ce tableau reste secret et pour ne pas subir publiquement les accusations de vol du fou que l'aliéniste refuse de le laisser s'exprimer, et se fait prier pour relater son histoire. C'est peut-être, aussi, pour ne pas être confronté à sa propre folie, et la réamorcer... Malgré tout, la parole du fou est annihilée au profit du discours de l'aliéniste, qui acceptera finalement de faire le récit des événements qui ont mené le patient à la folie. Ce récit, à la fin de la nouvelle, est largement entaché par la découverte du narrateur,

---

547 Jean Richepin, « Le regard », *Le Journal*, 18 juillet 1900.

qui, fouillant le bureau de l'aliéniste, entrevoit un mystérieux fragment de tableau, sur lequel darde un regard qui fascine instantanément notre narrateur. Constat inquiétant : le discours du fou peut être bâillonné tout aussi sûrement que son corps, au profit d'un discours médical auréolé de crédibilité alors même qu'il exprime, par une mise en abyme, sa propre démente.

Nonobstant, le romancier, par une voie détournée, a fait de ce qui n'aurait dû être qu'un « cas banal » un récit extraordinaire et fantastique, qui met l'accent sur le rôle de la parole asilaire, et se pose, là aussi, comme le relais du discours d'un fou, même si celui-ci, paradoxalement, n'est pas plus celui qui croupit dans sa cellule que l'aliéniste... Le discours du fou n'est pas tu, il est déplacé vers une autre instance, et mis en scène pour souligner le côté fantastique d'une nouvelle qui se conclut sur ces mots du narrateur :

« Certes, il avait volé le fou, il lui avait volé ce regard, dans la contemplation duquel il était, lui aussi, l'aliéniste, en train d'abîmer sa raison. Oh ! ce *regard*, ce *regard*, ce *regard* ! Et je me suis sauvé, dans un ouragan d'épouvante, devant ce *regard*, que j'ai vu seulement, moi, le temps d'un éclair, pas davantage, et auquel, cependant, je ne puis jamais songer sans me dire : - Qui sait si le fou était fou ? »<sup>548</sup>.

Par conséquent, le relais offert par la littérature est ambigu : ce relais choisit les paroles qu'il va transmettre, met l'accent sur leur folie, sur leur désorganisation, tout en s'affirmant comme l'organisateur de cette déliquescence. Ainsi, le fou n'a parfois la parole qu'en tant que prétexte narratif. Le discours de la folle dans *Madame Hermet*, de Maupassant, permet par exemple au narrateur, qui laisse transparaître de façon explicite la voix de l'auteur, d'exprimer son affection pour les déments et d'exposer ses théories touchant au domaine psychopathologique, avant d'en fournir une illustration par le récit d'un « cas intéressant » :

« Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence où tout ce qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine. [...] Eux seuls peuvent être heureux sur la terre, car, pour eux, la Réalité n'existe plus. J'aime à me pencher sur leur esprit vagabond, comme on se penche sur un gouffre où bouillonne tout au fond un torrent inconnu, qui vient on ne sait d'où et va on ne sait où. Mais à rien ne sert de se pencher sur ces crevasses, car jamais on ne pourra savoir d'où vient cette eau, où va cette eau. Après tout, ce n'est que de l'eau pareille à celle qui coule au grand jour, et la voir ne nous apprendrait pas grand-chose. A rien ne sert non plus de se pencher sur l'esprit des fous, car leurs idées les plus bizarres ne sont, en somme, que des idées déjà connues, étranges seulement, parce qu'elles ne sont pas enchaînées par la Raison. Leur source capricieuse nous confond de surprise parce qu'on ne la voit pas jaillir. Il a suffi sans doute d'une petite pierre

---

548 *Ibid.*

tombée dans son cours pour produire ces bouillonnements. Pourtant les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence. Or, un jour, comme je visitais un de leurs asiles, le médecin qui me conduisait me dit : « Tenez, je vais vous montrer un cas intéressant. Et il fit ouvrir une cellule où une femme âgée d'environ quarante ans, encore belle, assise dans un grand fauteuil, regardait avec obstination son visage dans une petite glace à main. [...]

« Eh bien ! dit le docteur, comment allez-vous, ce matin ? » Elle poussa un profond soupir. « Oh ! mal, très mal, Monsieur, les marques augmentent tous les jours. » Il répondit avec un air convaincu : « Mais non, mais non, je vous assure que vous vous trompez. » Elle se rapprocha de lui pour murmurer : « Non. J'en suis certaine. J'ai compté dix trous de plus ce matin, trois sur la joue droite, quatre sur la joue gauche et trois sur le front. C'est affreux, affreux ! Je n'oserai plus me laisser voir à personne, pas même à mon fils, non, pas même à lui ! Je suis perdue, je suis défigurée pour toujours. » [...] Je la contemplais fort surpris, car elle n'avait rien sur la face, pas une marque, pas une tache, pas un signe ni une cicatrice. [...] Le médecin s'était levé. Il la salua, me fit sortir puis me suivit ; et, dès que la porte fut refermée : « Voici l'histoire atroce de cette malheureuse », dit-il »<sup>549</sup>.

La visite de l'asile par le narrateur, sa rencontre, favorisée par l'aliéniste, avec Madame Hermet, les doléances de celle-ci, tout semble prétexte à la construction de la nouvelle : réflexions-discours d'une folle-récit de cas, tel est le schéma narratif et l'Asile, portant en lui toute une série de schèmes liés à l'imagination, catalyse les paradigmes de la folie et engendre l'écriture. Le discours de cette mère dénaturée qui a laissé mourir son fils sans lui faire l'aumône d'un baiser de peur d'attraper la petite vérole semble uniquement destiné à justifier les observations précédentes et à faire naître le récit.

La limite entre le « Fou » et le « fou » est donc plus ténue qu'il n'y paraît. Entre le silence et le discours, le choix est purement littéraire ; et le fou évoqué l'est toujours dans une pragmatique définie, qui vise à perpétuer le faisceau d'images qui fonde la poétique de la parole asilaire. Ainsi, dans *Marâtre : La fille du fou*, œuvre de Xavier de Montépin parue en 1889, un sculpteur, Gaston Dauberive, est interné parce qu'il aime une jeune fille riche et en est aimé. La mère de cette dernière refuse l'union des deux jeunes gens, et, alors que la jeune fille vient d'accoucher d'une petite fille, elle fait disparaître l'enfant, interner Gaston Dauberive, et force sa fille à accepter un mariage avec un riche médecin en lui promettant qu'elle retrouvera ensuite son enfant. La faute est ainsi lavée, et l'amant est mis hors d'état de nuire. La jeune mère croit son enfant mort et mène finalement une vie heureuse, quoique le remords d'avoir trahi son amant vienne parfois la hanter, auprès de son époux et de sa seconde fille.

Vingt longues années après ces événements, le parrain de l'enfant des deux amants, un

---

549 G. de Maupassant, « Madame Hermet », *Contes et nouvelles*, t. 2, *op. cit.* La nouvelle est d'abord publiée dans le *Gil Blas* du 18 janvier 1887.



excellent ami de Gaston, lègue à sa mort toute sa fortune à la fillette prétendument disparue, sans connaître son sort. La perfide comtesse Kourawieff, mise dans la confiance des aboutissants de cette tragique histoire familiale, espère détourner l'héritage. Pour cela, elle fait libérer le sculpteur devenu amnésique et qui est sujet (remarquons encore le thème de la contagion de la folie) à des crises de démence. Elle souhaite lui faire retrouver la mémoire et, convaincue que l'enfant est vivante, ourdit un complot pour identifier la famille et retrouver l'enfant. Par un système de chantage, elle pourra ensuite spolier cette dernière de son héritage, appuyée par un Gaston Dauberive reconnaissant d'avoir retrouvé sa liberté et son enfant.

Lors de leurs pérégrinations dans Paris pour tenter d'éveiller un souvenir dans l'âme du sculpteur, les deux personnages ont une discussion qui en dit long sur le pouvoir de la représentation fantasmée de l'Asile et sur l'importance accordée à la parole, ou à son absence :

« — Je vous ordonne le silence... Obéissez, sinon je vous rends au cabanon où vous étiez enfermé depuis dix-neuf ans...

— Non... non... pas cela ! — bégaya le fou, pris d'une indicible terreur — pas cela ! J'obéirai... Je vous le promets...

— A la bonne heure... Soyez raisonnable... taisez-vous... et attendez que ce soit moi qui vous interroge...

Gaston enfonça son visage dans ses mains et resta muet. La voiture continuait à rouler avec une vertigineuse rapidité. [...] On passa devant le Jardin des Plantes. Des fauves hurlaient au fond de leur cage. Un frisson d'épouvante secoua Gaston.

— Les fous... — bégaya-t-il d'une voix étranglée, — les fous furieux... — les entendez-vous ?

— Ce ne sont pas des hommes, — répondit la comtesse — ce sont des bêtes sauvages... Nous côtoyons le Jardin des Plantes »<sup>550</sup>.

Il n'est pas nécessaire pour Gaston Dauberive de voir les fous ou d'être mené près des portes d'un Asile. L'existence matérielle des malades est presque superflue, tant le souvenir est vivace. Seuls les sons comptent et manifestent la présence de la folie, par une animalisation poussée jusqu'à la confusion entre les cris des fous et ceux des animaux du Jardin des Plantes. La capacité de ces fous à inspirer la terreur *in absentia* prouve qu'il s'agit

---

550 X. de Montépin, *Marâtre : La fille du fou*, op. cit., pp. 2-3. Observons que Maxime Du Camp évoque Bicêtre en comparant la partie de cette prison qui garde des aliénés criminels (la Sûreté) aux cages du Jardin des Plantes, et file la métaphore : « Bicêtre contient un quartier spécial, rejeté à l'extrémité de la maison et formé d'une rotonde qui se compose de vingt-quatre cellules, séparées de la salle centrale où se tiennent les gardiens par des grilles de fer semblables à celles qui défendent les loges des animaux féroces au Jardin des Plantes ; c'est la Sûreté. L'homme enclos dans cette geôle est comme une bête ; on lui passera nourriture à travers les barreaux et on le lâche parfois dans un petit préau aliénant à sa prison [...] C'est dans ces cages, bonnes tout au plus à garder des loups, qu'on enferme les condamnés qui ont donné des preuves d'aliénation mentale, et qu'on aurait peut-être bien fait d'examiner scientifiquement avant de les traduire devant le jury. » (M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 374).

bien d'une *représentation* du fou et de l'Asile par le prisme de la parole aliénée autant que par celui de la parole littéraire : le fou peut ne pas exister, dans le sens où il peut ne pas avoir d'existence en tant que personnage, car il existe au-delà de sa réalité littéraire par ce qu'on dit de lui, par ce qu'on imagine, par le fantôme qui se dégage de la représentation qui lui est attachée. Il absorbe toutes les images traditionnellement liées aux fous pour devenir un Fou sublimé dont l'idée seule suffit à terrifier. C'est ce Fou sublimé qui, à l'exception de ces cris bestiaux, est condamné au mutisme.

De la même façon, quand l'héroïne d'Eugène Sue, la belle Adrienne de Cardoville, est maintenue captive dans la clinique du docteur Baleinier, elle entend par deux fois les cris des autres pensionnaires, sans pouvoir en identifier l'origine :

« Tout à coup, des cris, ou plutôt des hurlements sauvages, affreux, éclatèrent avec furie dans la pièce située au-dessus de celle où elle se trouvait, et peu de temps après une sorte de piétinement sourd, violent, saccadé, ébranla le plafond, comme si plusieurs personnes se fussent livrées à une lutte énergique. »<sup>551</sup>

« À ce moment, les cris sauvages et rauques qui avaient précédé le bruit de lutte dont Adrienne avait été si effrayée retentirent de nouveau [...]

– Oh ! quels cris ! dit Adrienne en s'arrêtant ; et, dans sa frayeur, elle se rapprocha des deux femmes. Ces cris... les entendez-vous ?... Mais qu'est-ce donc que cette maison, mon Dieu, où l'on entend cela ? »<sup>552</sup>.

Ces cris sont facilement interchangeable avec ceux qu'entendent respectivement Philippe Veuly, dans *Force ennemie*, ou Cénéri, dans *Un beau-frère* :

« Je vais certainement m'assoupir quand... un abominable vacarme éclate dans la sombre nuit lourde et chargée d'effluves électriques. D'effroyables hurlements pleins d'une désespérance infinie, d'effroyables rauquements suivis de strideurs qui me vrillent les oreilles *et même les os*, — qui m'entrent dans les moelles, — des miaulements qui rugissent ! *Cela* s'interrompt parfois, mais pour une seconde à peine, puis *cela* reprend plus féroce, plus douloureux, plus endiablé. [...] — Faut pas vous impressionner, m'sieur Veuly ! C'est ces « dames d'en face » qui sentent l'orage... »<sup>553</sup>.

« Quand je parle du silence de la nuit, il faut être plus précis: jusqu'à minuit, ce silence a été troublé par les chants d'un de mes voisins. Ce malheureux, depuis le moment où nous nous sommes couchés, n'a cessé de chanter la louange de Dieu, et par quels cris, par quelles vociférations ! Il faut les avoir entendues pour s'en faire une idée. [...] Enfin, vers minuit, [...] il s'est fait un grand tapage dans la chambre du théomane, des éclats de voix, des jurons, des coups sourds comme s'il y avait

---

551 E. Sue, *Le Juif errant*, *op. cit.*, p. 292.

552 *Ibid.*, p. 294.

553 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 97.

lutte. Ce bruit a réveillé mes voisins, qui se sont mis à hurler. C'était à croire qu'on était tombé dans un chenil. Puis tout à coup, il s'est établi un silence de mort qui m'a donné un sueur froide. Me croiras-tu ? j'ai tremblé dans mon lit. J'avais compris comment on avait obtenu le silence, et bêtement, bestialement plutôt, j'avais peur, oui, j'avais peur ! »<sup>554</sup>.

Plus impressionnants encore que le fou décrit dans sa folie, ces cris, eux aussi, n'existent que dans le discours des narrateurs respectifs, et représentent le summum de la dégradation langagière. Des « hurlements sauvages, affreux, [qui] éclat[ent] avec furie », un « abominable vacarme » composé « d'infénaux hurlements » et « d'effroyables rauquements », des « vociférations », voilà le seul discours que peuvent tenir ces fous. Pire que l'atonie, la déliquescence de la parole – alors que nous avons évoqué *a contrario* la force de la parole médicale lors des entretiens, et que nous reviendrons sur le discours aliéniste – est à la fois une menace pour le personnage interné, qui risque d'être privé à jamais d'une parole raisonnable, mais aussi une force pour le discours littéraire. Tout comme le visiteur des asiles permettait de redonner une voix à la folie, tout comme le malade arrêté ne pouvait être entendu que par le biais du récit de son arrestation, les incursions romanesques dans le monde asilaire contribuent à asseoir la puissance du discours littéraire, seul capable de faire passer une représentation des fous, puisque seul à faire intervenir le langage dans un monde fermé où la parole se délite. Paradoxalement, la poétique asilaire se fonde aussi dans l'absence de langage, et dans sa déliquescence, qu'elle manipule selon diverses stratégies rhétoriques.

Ainsi, la dichotomie entre ce Fou silencieux dont les facultés langagières sont anéanties et le fou capable d'exprimer son délire s'amenuise, car au mutisme ou aux hurlements des fous répond la volonté d'exposer le monde asilaire et de donner un sens poétique à la non-parole.

---

554 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 345. Ces passages sont interchangeable, aussi, avec cet extrait du chapitre « Concert de nuit » d'André Baillon dans *Chalet 1* : « Voilà une heure qu'il crie. Qu'a-t-il à crier comme... un fou ? [...] En voilà jusqu'au matin... Mille dieux ! qu'on lui mette la camisole de force. [...] - Ah !...aah... Voilà le comble. L'idiot, c'est moi ! Qu'as-tu besoin de hurler comme cela ? Martin, mon petit Jean Martin, as-tu mal ? Ferme cela ! Jean Martin est son maître ! [...] Comme ce chalet résonne. Avec son capitonnage, le 4 résonnerait moins. [...] Comme c'est drôle ! Crier en ouh fatigue moins que crier en ah ! Et porte plus loin, je parie. Les chiens sont intelligents : ils hurlent en hou... A l'avenir, je... Hou ! Hou ! Je suis un chien qui hurle en hou. [...] Ouh ! Ouh ! Voilà Yvonne qui s'éveille ! Comme sa voix monte ! Un I tout blanc dans la nuit. Les femmes montent en I, les hommes en ouh, l'Espagnol montait en ah ! [...] Bon ! Voilà la Polonaise ! Les Portugais sont toujours gais ! Les Polonaises aussi. Tant mieux ! L'orchestre est au complet. Quand le chef lève la baguette, les instruments obéissent. A toi, la Polonaise ! À toi, Yvonne ! À toi, Martin !  
- Ouh ! Ouh !  
- I !  
- Tralala ! Tralala ! » A. Baillon, *Un homme simple. Chalet 1*, *op. cit.*, pp. 289-291. Qu'il se produise dans les années 1880 ou en 1926, qu'il soit raconté par un narrateur ou par un fou, qu'il se passe dans un asile public ou dans une maison de santé, le spectacle de ces clameurs est identique et impressionne toujours autant.

Quant au fou « parlant », il ne peut se targuer d'une grande autonomie, car il s'avère que son discours est manipulé pour servir à la mise en place d'une représentation précise et efficace de la parole asilaire. Le meilleur exemple, le plus tragique aussi, du rôle accordé à la parole de ce « fou parlant » se lit dans *Un beau-frère*, d'Hector Malot. A la ferme du Luat, Cénéri rencontre un fou convaincu d'être menacé par une mystérieuse machine qui lui aspire le cerveau, le dirige, et trame de bien sombres projets contre l'Humanité. Le héros le nommera donc « le fou à la machine ». Dans cet extrait, l'homme interpelle le héros, lui explique son mal, et nourrit quelques réflexions sur l'Asile, des réflexions qui pour être celles d'un fou n'en sont pas moins pleines de bon sens, voire d'un sens critique. Lit-on ici les mots d'un fou, et qui parle réellement lorsque le malade prononce ces paroles :

« Je voulais faire un pas en arrière, il me retint par la manche de ma camisole.

« — Je comprends, dit-il, tout le malheur d'avoir un cerveau stérile et indigent, mais ce n'est pas une raison pour me prendre mon esprit en me torturant, en détruisant ma santé, mon avenir et ma réputation. Un gouvernement qui s'est établi pour sauver la famille, la religion et la propriété, aurait dû respecter la propriété de ma pensée. Il n'en est pas ainsi. Toutes mes pensées se reproduisent immédiatement et exactement dans le cerveau de nos gouvernants. Prendre l'esprit d'un homme, et s'en servir sans le récompenser, en le rendant, au contraire, ridicule ou méprisable, cela n'est pas très honorable. Je le dis parce que cela est. Je sais que des hommes très instruits peuvent se servir des idées d'un homme qui leur est inférieur ; mais ils n'emploient pas la violence pour les prendre dans son cerveau. » [...] Sous cette parole précipitée, il me semblait sentir mon esprit vaciller ; dans ma tête, mon cerveau avait des tournoiements comme si cette machine agissait réellement sur lui. Je ne savais comment échapper à cette sorte de vertige. Ce mot me fournit un moyen.

« — Aujourd'hui, je ne peux pas vous répondre, lui dis-je doucement ; mais je réfléchirai, et demain nous reprendrons la question.

— Parfaitement ; je vois d'ailleurs que vous êtes un homme raisonnable, vous n'avez pas les yeux hagards de ces pauvres diables »<sup>555</sup> ?

Il s'agit des paroles du fou, sans doute, et de celles de Malot, assurément. Au delà, comment l'histoire de ce fou s'inscrit-elle dans la construction de l'œuvre ? Le récit joue sur le thème éternel du complot. Le fou qui se fait voler sa pensée n'est pas une exception. Le narrateur d'Octave Mirbeau, une fois entré dans l'asile de son ami Triceps, rencontrera un fou souffrant de la même crainte. Lucien, dans *Le dernier vivant*, écrit à son ami qu'il sent « *l'autre moi* qui pousse ma pensée hors de mon cerveau. Le voilà. Ma plume tombe... »<sup>556</sup>. Jacques Parent, le personnage fou de la nouvelle *Un fou ?* de Maupassant, souligne qu'avec le

---

555 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 340.

556 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 2, « Le défenseur de sa femme », Paris, E. Dentu, 1873, p. 114. Il est remarquable que l'apparition de l'Autre contamine l'écriture de Lucien et l'empêche de poursuivre sa missive : la folie semble annihiler la parole et mettre un terme à l'écriture...

pouvoir étrange du magnétisme,

« Un homme, un être a le pouvoir, effrayant et incompréhensible, d'endormir, par la force de sa volonté, un autre être, et, pendant qu'il dort, de lui voler sa pensée comme on volerait une bourse. Il lui vole sa pensée, c'est-à-dire son âme, l'âme, ce sanctuaire, ce secret du Moi, l'âme, ce fond de l'homme qu'on croyait impénétrable, l'âme, cet asile des inviolables idées, de tout ce qu'on cache, de tout ce qu'on aime, de tout ce qu'on veut celer à tous les humains, il l'ouvre, la viole, l'étale, la jette au public ! »<sup>557</sup>.

Le fou de Malot, à tout le moins, ne brille pas par son originalité, et sa pathologie s'inscrit dans le registre des folies ordinaires. Son histoire est une variation plaisante sur un thème rebattu, mais qui a le mérite de faire apparaître un fou « typique ». Dans un lieu où le stéréotype abonde, il serait étonnant de ne pas croiser le fou dont la pensée a été volée, le voici. Mais cette histoire, et ce fou, ont un rôle bien plus important à jouer que d'exprimer leur banalité. En effet, ce discours présente une vérité bien cruelle aux oreilles du héros, alors qu'il a déjà eu l'occasion de rencontrer les dirigeants de la ferme du Luat, qui tous l'ont condamné et sont restés sourds à ses imprécations :

« Un fou qui me déclarait sensé quand les médecins m'avaient jugé fou, cela me donna envie de rire tout d'abord ; mais, en y pensant, cela m'épouvanta »<sup>558</sup>.

La vérité sort de la bouche du fou, et Hector Malot, qui critique âprement dans ce roman les séquestrations arbitraires, ne manque pas de le souligner. Le discours délirant de ce personnage secondaire tire son effet non pas de son sens intrinsèque, mais du sens qu'il donne au drame de Cénéri, et n'a de valeur que dans ce but. Le discours aliéné n'est pas aliéné par une pathologie mentale, mais par la poétique du texte, et s'inscrit dans une stratégie discursive. Remarquons enfin que nous retrouvons ici un Cénéri soumis, retenu par la manche de sa propre camisole : symboliquement c'est sa situation de malade qui l'oblige à écouter le discours du fou. L'absence de liberté passe aussi par l'obligation de subir la parole de l'autre – ici, celle d'un aliéné, ailleurs, celle du médecin...

Cependant, lorsque des fous *vraiment fous* évoquent leurs congénères, le discours est tout autre, empli d'une tolérance amusée pour le délire singulier, mais exempt de peur. Pour peindre les deux facettes de l'Asile, les romanciers ont donc souvent recours à cette double

---

557 G. de Maupassant, *Un fou ?*, paru dans *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> septembre 1884.

558 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 340.

entité, le fou *sain* enfermé par erreur (ou le visiteur, qui, doté de sa raison, joue le même rôle) et le fou *fou*<sup>559</sup>, qui participe lui aussi à la mise en place de la poétique de l'Asile en mettant en exergue le fléau de la contagion. Dans *Un beau-frère*, le héros apprend l'histoire du capitaine Bourdon, un de ses congénères, par le récit que lui en fait « le fou à la machine », personnage décidément bavard – sans doute parce qu'il porte dans ses palabres le fondement du discours malotien sur les séquestrations arbitraires :

« — Qu'est-ce que le capitaine Bourdon ?

« — Une personne raisonnable comme vous et moi.

« — Il y a donc des personnes raisonnables enfermées ici ?

« — Parbleu, puisque tous deux nous y sommes. [...]

« — Et le capitaine est aussi dépouillé de son esprit par une machine ?

« — Mon Dieu non, heureusement pour lui, le brave capitaine. Cependant son histoire n'est pas beaucoup plus gaie. Quand je vous dis que c'est une personne raisonnable, cela n'est pas rigoureusement vrai. Il a ses moments où il déménage un peu ; mais enfin il n'est pas dans un état à être enfermé ici ; d'ailleurs, lorsqu'il a été enfermé, il jouissait d'une raison aussi ferme que la nôtre [c'est la femme volage du capitaine qui l'a fait enfermer] Le pauvre capitaine entré ici avec toute sa raison ne tarda pas à avoir des accès de folie, car vous savez que la folie se propage, par imitation, des fous aux personnes faciles à impressionner. On ne vit pas impunément avec les fous. Cela est tellement vrai que les médecins aliénistes deviennent, avec l'âge, plus fous que les malades qu'ils ont la prétention de soigner. Je suis peut-être le seul exemple d'un homme ayant résisté à cette contagion. Le capitaine a été moins heureux que moi, et de temps en temps il a des accès, bien légers, il est vrai, mais il en a ; et le terrible, c'est qu'il le sait. Lui-même vous dira qu'entré dans cet établissement avec sa pleine raison, il n'en pourra jamais sortir, attendu qu'il y est devenu fou. Libre, il guérirait immédiatement, mais on ne le mettra jamais en liberté, puisqu'on demande tout d'abord

---

559 Existe aussi le cas ambigu, que seul, à notre connaissance, Gérard de Nerval illustre, du personnage-narrateur qui a été fou, et raconte son délire en prônant sa raison recouvrée, évoquant un autre personnage fou. Le personnage-narrateur d'*Aurélia* rencontre à l'asile où il est interné un autre malade, qu'il nomme Saturnin. Défini d'abord comme « un jeune homme, ancien soldat d'Afrique, qui depuis six semaines se refusait à prendre de la nourriture », qui « ne pouvait ni voir ni parler », et qui était « placé ainsi entre la mort et la vie » (G. de Nerval, *Aurélia*, *op. cit.*, pp. 472-473), Saturnin prendra une place croissante dans le récit d'un personnage-narrateur. En effet, celui-ci se croit investi de pouvoirs thaumaturges, reflet des préoccupations mystiques qui l'inquiètent. Ce pouvoir thaumaturge permet en outre une double mise en abyme au plan structurel, celle d'un narrateur qui devient le spectateur des symptômes du mal dont il souffre, et celle d'un narrateur qui décrit cette scène d'idée délirante dans le récit de son propre délire. Guérir autrui, c'est alors s'affranchir de la folie ; désormais, c'est l'autre qui est malade face à un narrateur qui se veut médecin de l'âme : la vision clinique revendiquée évolue vers une résurgence de l'univers de la folie. A la neutralité des premières phrases qui relatent l'état civil de Saturnin, qualifiant approximativement son âge, sa situation passée, son mal, tant sur la durée que sur les symptômes, s'opposent les phrases suivantes, assimilant Saturnin à un psychopompe : « être indéfinissable, taciturne et patient, assis comme un sphinx aux portes suprêmes de l'existence », « interprète sublime », « oreille de Dieu sans le mélange de la pensée d'un autre » (*ibid.*). Ni malade, ni médecin, à la fois interné et invité à observer les malades, le personnage-narrateur juge de la folie de l'autre selon son propre délire. Il s'approche de ce que dit Michel Foucault dans les termes suivants : « chacune des figures de la folie se mêle à la non folie dans une proximité indiscernable » (M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 586). Le personnage-narrateur d'*Aurélia*, spectateur du fait asilaire, se promet acteur et auteur de la folie grâce à celle-ci, et maîtrise encore le délire. Dans cette mise en abyme du fou qui raconte l'histoire d'un fou dans l'histoire de sa folie, la maladie est mise à distance par le prisme d'autrui.

qu'il soit guéri. »

Cette histoire me jeta dans de tristes réflexions. Sans doute elle m'était racontée par un fou et je devais faire la part d'un cerveau malade ; mais quelle était sa part ? Naturellement elle ne pouvait être la même pour celui qui entendait ce récit au coin de son feu, heureux entre sa femme et ses enfants, que pour celui qui, comme moi, l'entendait dans le préau d'une maison d'aliénés où il avait été jeté par surprise. Il y a des gens qui ont le droit de hausser les épaules ou de sourire quand on leur raconte de pareilles histoires, mais moi ! Il n'était pas fou à son entrée au Luat, il l'était devenu. Combien de temps fallait-il pour cela ? [...] Et ces misérables qui gesticulaient devant moi et me criaient aux oreilles, comment ne pas les voir, comment ne pas les entendre ? »<sup>560</sup>.

« Il y a [...] des personnes raisonnables enfermées ici » et, malheureusement, « on ne vit pas impunément avec les fous »... Cénéri l'avait déjà dit, le « fou à la machine » le répète, l'histoire du Capitaine Bourdon le confirme, l'internement est une arme bien pratique pour éloigner qui gêne, et une arme qui rend fou... et une arme qui peut aussi rendre muet, comme le montre cet extrait de *La dompteuse* :

« — Enfin, quand vous êtes allé voir d'Elbène, on l'amenait à la maison des fous ? [...] Eh bien ! cher ami, c'est par d'Elbène qu'il faut commencer. Allez du côté de la maison des fous. [...] — Mais ! les fous ne savent plus, les fous ne parlent pas... »<sup>561</sup>.

Effectivement, lorsque les héros tentent d'interroger D'Elbène à Charenton, l'homme demeure muet :

« Le silence ; pas un geste et pas une parole ! Un hochement de tête du docteur, qui voulait dire : c'est fini ; un cerveau à la mer ! »<sup>562</sup>

Le crime est parfait et se fait avec l'assentiment de tous, pouvoir médical en tête. En donnant la parole aux fous, ou en démontrant l'absence de la parole, les romanciers ne peuvent que le souligner.

En outre, le discours du fou peut pointer du doigt la difficulté à distinguer un être sain d'un être malade, tout en instaurant un discours parfois plaisant sur la folie. Ainsi, dans *Force ennemie*, quand le héros visite l'asile, il rencontre cinq malades. Le premier, lorsqu'il l'interroge sur leur état mental respectif, lui explique qu'ils ne sont tous atteints de démence

---

560 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., pp. 351-354.

561 J. Vallès, *La dompteuse*, op. cit., p. 409.

562 *Ibid.*, p. 420.

que de façon épisodique, le deuxième certifie que seul le premier interlocuteur est fou, le troisième avoue en aparté que c'est bien le deuxième malade qui est le plus dément de tous, et ainsi de suite. Chacun, au cours de sa confession ou dans les actions qui suivent, laisse pourtant transparaître des marques de son propre délire :

« — Alors vous avez conscience que tout ne... se passe pas régulièrement en vous ?

— Assurément ; bien qu'il y ait une puérile exagération dans les propos du médocastre Bid'homme quand il affirme que les cinq individus que vous voyez devant vous sont fous à lier ; (et je me permettrai de vous faire remarquer que ce n'est guère là le *langage* d'un médecin s'adressant à des patients). — Il est trop certain que le fonctionnement de nos cerveaux n'est pas toujours normal ; n'est-il pas vrai, mes chers amis ?

Ses quatre compagnons ont un hochement de tête éloquent

—... Nous avons, par exemple, constaté le phénomène suivant — et les uns chez les autres — et chacun de nous en lui-même : il nous *arrive* souvent, contre notre vouloir, en dépit de nos réels efforts pour nous contraindre au silence et à l'immobilité, — de prononcer telles paroles, de commettre telle action qui prouvent surabondamment que le parleur, que l'être agissant est dans une période de *très légère* insanité. [...]

Le D<sup>r</sup> Magne sort après avoir adressé à ses compagnons, à moi, aux murs, — surtout aux murs, — un superbe salut circulaire. Aussitôt l'un de ses amis se lève et vient occuper sa chaise. [...]

— Ami, [...] soyez toujours plein de tact et de mesure dans vos rapports avec... disons, par exemple, avec notre cher D<sup>r</sup> Magne. Vous le voyez : nous tâchons de lui complaire en tout ; nous confirmons tout ce qu'il lui prend fantaisie d'avancer. Le D<sup>r</sup> Magne, ami, est un homme de la plus haute valeur, mais il a trop travaillé, — trop certes, — au point de s'anémier le cerveau et il est actuellement « sous un nuage » [...] Il est « malade » et le sait. Malheureusement il veut à toute force que nous quatre, — victimes d'erreurs ou de machinations familiales — soyons dans le même état que lui. Comme c'est l'être le meilleur et le plus noble du monde entier, nous jouons une pieuse comédie pour ne pas l'affliger ; mais vous saurez désormais que lui seul, dans ce petit groupe de cinq compagnons de misère, est réellement un peu frappé de ce que je me refuse à nommer et vous le ménagerez en conséquence, n'est-ce pas ? [...]

Ayant mis ainsi sa conscience en repos, M. A. Desbosquets oublie complètement ma présence et va causer avec Léonard qui est demeuré près de la porte. Il lui reproche, pêle-mêle, sa mâchoire, son accent, le peu de soin qu'il prend de son « indécente moustache », son inaptitude à marcher les pieds en dehors et lui déclare, — avec douceur, — qu'il ne fera jamais un bon « jeune premier ». [...] Un autre membre du groupe, un homme encore jeune à la figure de Chinois, mais de Chinois passé à la gelée de framboises, s'approche de moi avec précaution. [...]

— Monsieur... je n'aime pas *chiner* des *frangins*... absolument non ! Cependant, il faut que je vous dise que Desbosquets est beaucoup plus... absolument... (oh ! je lâcherai le mot !) — beaucoup plus... absolument *craqué* que le copain Magne. Absolument oui ! [...] On vous a peut-être parlé de moi — oui ! [...] Littérateur, on vous a dit [...] Dégoûtante, cette sale difficulté de parole, mais la mécanique, vous savez, — et pour moi c'est de la mécanique,—pas moyen [...] Ah ! satanée mécanique !... Un crétin, un simple crétin « bouloité » par la maladie d'écrire [...] Oh ! écrire ! Métier terrible pour les mal doués comme moi qui sont... blim, bloum pas mécaniques ! et fâchés



avec la mécanique des mots. »<sup>563</sup>.

Comment, avec de tels patients, ne pas douter de sa propre raison, puisqu'ils affirment tous à grands cris que le fou, c'est l'autre ? Alors que la folie se veut contagieuse, alors que les internements arbitraires accouchent finalement de vrais fous, des personnages comme le fou à la machine, le capitaine Bourdon et les comparses de l'asile dans lequel est retenu Philippe Veuly abondent dans ce sens. Pendant des fous-animaux, ceux qui terrorisent dans les images d'Épinal, ces fous « normaux », comme nous l'avons évoqué plus haut, sont tout aussi effrayants que ces derniers, car ils soulignent pour leur part la facilité avec laquelle tout homme enfermé sombre dans la folie.

Le discours du fou *fou* est donc à double tranchant. S'il donne la parole à une classe trop souvent occultée, il sert surtout à mettre en place, et ce quelles que soient les œuvres, deux types de fous, ayant chacun leur discours, le non-discours d'une part et le discours pervers de la normalité d'autre part. Celui-ci est parfaitement résumé par les paroles (admirons le paradoxe !) du personnage de *Force ennemie* :

« il nous *arrive* souvent, contre notre vouloir, en dépit de nos réels efforts pour nous contraindre au silence et à l'immobilité, — de prononcer telles paroles, de commettre telle action qui prouvent surabondamment que le parleur, que l'être agissant est dans une période de *très légère* insanité. »

La stratégie discursive adoptée en donnant la parole aux fous semble donc largement ambivalente et contribue à créer une image angoissante d'un monde de duperie et de duplicité. Si elle donne une voix à la folie, cette parole est surtout orientée pour transmettre un message, une idée, une image, pour développer, en un mot, une poétique de l'enfermement qui use du discours des fous pour se mettre en valeur. « L'épouvante » qu'évoque le personnage d'Hector Malot, cette épouvante qui traverse tous nos extraits, est la pierre angulaire de cette poétique de l'Asile, et le positionnement de la logique discursive du fou dans cette esthétique asilaire a montré que la perversion du discours participe de la répulsion, et qu'elle en constitue une des images fondamentales. La crainte de la contagion par la folie, si elle comprend la peur d'un délire endémique, se révèle surtout dans l'effroi d'un discours qui ne serait plus maîtrisé, et laisserait donc apparaître l'immensité du délire.

---

563 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, pp. 32-38.

Ainsi, l'étude du microcosme asilaire a montré une permanence dans la typologie des aliénés, qui sont les illustrations littéraires d'une nosographie simplifiée : « Fou » et « fou » se répondent, servant, au gré des envies auctoriales, de modèles de folie ou de prétexte à une démonstration plus poussée. Les délires bouffons ont clairement pour but de provoquer une empathie du lecteur pour les malades qui en souffrent – mais peut-on vraiment parler de souffrance, lorsqu'un fou se croit étoile de mer ? – et de dédramatiser la perception de la folie au profit d'une représentation bon enfant et comique. En plus de proposer une figure sympathique du fou, ces délires accordent une crédibilité aux textes. Symboles de la diversité asilaire, les fous sympathiques sont moins effrayants que les deuxièmes représentants du peuple asilaire, les fous tranquilles. Ceux-ci inquiètent par leur banalité, victimes d'une folie qui semble pouvoir, puisqu'elle n'est ni spectaculaire ni grandiloquente, toucher toute la population, lecteur en tête. L'esprit, cet univers encore mal connu au XIX<sup>ème</sup> siècle, n'est pas tout à fait digne de confiance, et il serait peut-être opportun de la part du lecteur de se méfier pour ne pas, un jour, devenir fou à son tour...

A côté de ces fous-repoussoirs, les fous-animaux demeurent une figure incontournable qui stigmatise la dangerosité des aliénés, leur incapacité à vivre en société, et qui joue sur l'angoisse, prégnante en cette fin de siècle, d'une animalité qui hanterait chaque homme. Les fous, boucs émissaires, sont les catalyseurs de cette peur et participent à créer une image terrifiante de l'Asile. Déjà pointe l'image d'un Asile qui révèle, notamment par contagion, ce qu'il y a de pire en chaque être, et qui se pose comme le réceptacle de ce que la société veut cacher, mais qu'elle porte en elle de façon intrinsèque. De ces fous se dégage un nouveau stéréotype, celui qui conditionne les délires des aliénés de papier pour faire des aliénés des « modèles », des types exemplaires. Ce conditionnement semble vouloir à la fois séduire le public, le prévenir de la fragilité des frontières entre raison et folie, et jouer un rôle cathartique, assumant dans sa représentation toutes les angoisses de l'époque en les assimilant à la population de l'Asile.

La folle, image essentielle de la constellation asilaire, se pose comme la double victime de ce système de représentation. Symboliquement mise au ban de la société par son sexe, elle est, au sein de l'Asile, le catalyseur de tous les fantasmes, Messaline et Marie, corps d'autant plus attrayant qu'il est sans défense, et toujours consentant : soumise au pouvoir des hommes de l'Asile, la folle n'est plus qu'un corps pathologique livré au désir masculin, et livré surtout aux regards. Si elle est toujours une goule, c'est parce que les hommes la perçoivent ainsi, et la décrivent ainsi. Ces hommes, ce sont les internes, les médecins, mais aussi le

narrateur, l'auteur, le lecteur. N'existant qu'à travers le regard de ces instances, la folle subit l'amalgame de la science et de l'érotisme. Violée dans des hypotyposes largement suggestives, mise à nue dans des tableaux qui n'ont d'autre prétexte qu'exhiber le galbe d'une poitrine ou le velours d'une peau, aimée par des internes qui, dans nos romans, semblent plus sages que dans la réalité, la folle est toujours ce corps terriblement excitant, ce fruit interdit que la folie rend vulnérable et que l'écriture permet de modeler, mais aussi une femme dangereuse, une louve que la folie ne rend plus vulnérable mais monstrueuse. A nouveau se dessine l'image d'un peuple asilaire empli de duplicité...

De cette duplicité se dégage une nouvelle crainte, celle de la contagion, qui se dévoile dans les descriptions du comportement des aliénés : les attitudes des fous sont dévoyées, et leurs gestes désordonnés deviennent le symbole de l'insanie. Un malade comme Coupeau, dans *L'assommoir*, a montré que la mise en scène de la folie par le romancier passe par l'étude du comportement. Le récit zolien nous a permis de cerner les procédés employés par l'auteur, de la place accordée à l'écriture naturaliste jusqu'à la sélection, lors des représentations de Gervaise, des éléments les plus frappants du délire, pour livrer à nouveau un tableau différent, mais aussi révélateur de l'image spectaculaire que l'auteur veut donner de la folie... et révélatrice de ce qu'un peuple proche socialement et culturellement de celui de la Goutte d'Or retiendra de ces scènes. Dans le même temps, la littérature se fait vecteur de contagion par le mimétisme et par la force de sa représentation, séduisante et dangereuse, affirmant la puissance de sa poétique et son impact social, et mettant en relief les craintes populaires et les enjeux de la réception – Platon et la critique du mimétisme qu'il livre dans *La République* ne sont pas loin, mais l'artifice trompeur de la représentation, plus qu'il n'éloigne du sensible, en révèle les pires dangers.

Mais le discours littéraire, aussi puissant soi-il, ne peut faire l'économie du discours de l'aliéné lorsqu'il définit une poétique de l'Asile. S'est posée ainsi, dans la problématique de la représentation, la question de la place accordée au discours des aliénés. En effet, l'esthétique du discours délirant ne se situe pas dans le contenu du discours, mais dans sa forme. C'est ce rapport à la logique discursive, à la maîtrise ou à la déliquescence du langage, à sa censure ou à sa libre expression qui a été envisagé ici, pour montrer que la formulation esthétique du discours qui se tient au sein de l'Asile est constitutif de la mise en place d'une poétique qui sépare discours (ou non-discours) du « fou » et du « Fou », pour mieux révéler l'importance de la pragmatique langagière. Discours encamisolé ou réduit au silence, la parole asilaire repose sur l'idée d'une manipulation stratégique, pour que la parole soit le support d'une

poétique. Ainsi, l'« effroi instinctif » qu'évoquait Claretie est le reflet d'une construction littéraire : à travers ces images installées de façon sérielle et systématique par les romanciers, la différence qui sépare le fou du reste des hommes se définit, elle se creuse pour livrer la représentation d'un lieu effrayant. Les systèmes de représentation se sont révélés assez semblables pour créer une poétique asilaire univoque, faisant du texte la métaphore de l'Asile.

Cette poétique fondée sur la représentation d'un Asile anxiogène se fonde également sur une autre aspect de la vie asilaire. Après avoir étudié la façon dont le microcosme asilaire est perçu et représenté par les romanciers, intéressons-nous à ce qui constitue le rôle premier de l'Asile, à savoir apporter un espoir de guérison à ses malades, grâce à des traitements. Comment les romanciers vont-ils tout d'abord sélectionner les méthodes qu'ils vont évoquer, et comment vont-ils mettre en scène l'usage de ces thérapies ? En effet, au-delà de ce spectacle de la folie et de sa représentation, ne peut-on voir sourdre une autre peur, celle du sort réservé aux malades dans l'asile par le pouvoir aliéniste ? Quand la comtesse Kourawieff menace Gaston Dauberive alors qu'ils longent le Jardin des Plantes, elle ne met en exergue que l'enfermement subi : « obéissez, sinon je vous rends au cabanon où vous étiez enfermé depuis dix-neuf ans... ». Forte de la réaction épidermique du sculpteur, elle précisera son intimidation en ajoutant à l'enfermement le rappel des traitements subis à l'asile :

« — Prenez garde ! [...] Si vous me désobéissez je vous abandonnerai, et non seulement vous ne retrouverez jamais ni votre amie, ni votre enfant, mais encore vous retomberez dans les mains du docteur Sardat, et vous savez ce qui vous attend à la maison de santé de Bonneuil...

Gaston frissonna de tout son corps.

— Oh ! grâce... grâce ! — balbutia-t-il en joignant les mains.

— Obéissez, alors !...

— Oui... oui... j'obéirai... Je vous le promets...

Et il s'élança dans la voiture. Madame Kourawieff avait trouvé un moyen infaillible de dompter l'évadé. La peur de voir se refermer sur lui la porte du cabanon sinistre où il avait tant souffert le rendait tremblant et docile comme un enfant »<sup>564</sup>.

Quelles sont donc les horreurs que Gaston Dauberive a pu subir à l'Asile pour en demeurer si troublé ? Sur quelles représentations populaires de l'Asile la comtesse (et, derrière elle, l'auteur) s'appuie-t-elle pour l'effrayer ainsi et rendre son discours efficient auprès de Gaston – et donc auprès du lecteur ? En effet, les fous sont là, effrayants, mais ils ne sont pas seuls. L'Asile n'est pas le lieu où la folie s'exprime librement, il est celui où elle

---

564 X. de Montépin, *Marâtre : La fille du fou*, op. cit., p. 43.

est canalisée. Et comment canaliser la démence si ce n'est en la soignant, ou, du moins, en menant contre elle des actions, dont nous verrons la diversité et l'efficacité ? Comment les traitements reçus à l'Asile vont-ils être définis et décrits dans les œuvres, avec quels effets et quels déviations ? A travers une typologie de la thérapeutique de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle apparaîtront les *topoi* attachés à la représentation des traitements. Nous percevrons alors comment ceux-ci s'inscrivent dans le vocabulaire d'une poétique asilaire, qui amplifie parfois la dimension horrifique des lieux, mais sert toujours à compléter, voire à radicaliser, la représentation de l'Asile.

## DEUXIÈME CHAPITRE : MOTS ET MAUX, LA REPRÉSENTATION DES THÉRAPEUTIQUES ASILAIRES

L'institution psychiatrique, durant le XIX<sup>ème</sup> siècle, est en pleine mutation. Des hôpitaux généraux et généralistes destinés à accueillir les fous au milieu des prostituées, vagabonds et autres pauvres, aux maisons de santé privées installées dans de grandes demeures bourgeoises ; des hospices où les malades se mêlent sans être guéris aux bâtisses construites selon les plans esquiroliens, le lieu de la folie a changé et peine, à la fin du siècle, à se reconnaître. Deux tournants majeurs ponctuent cette période : la libération des fous de leurs chaînes par Pinel à Bicêtre en 1796, et la loi de 1838. Le geste de Pinel n'est pas à proprement parler un « fait historique », puisque l'on sait qu'en 1796 le processus de « libération » est déjà amorcé. On sait aussi que la dimension théâtrale de cette libération évoque plus une mise en scène qu'une vérité historique – d'autant qu'elle est racontée par le propre fils de l'aliéniste, en 1823, et par son arrière-petit-neveu, en 1888<sup>565</sup>. Néanmoins, cette « libération » symbolique, même si elle est le fruit d'une hagiographie familiale, pose Pinel comme le fondateur de la psychiatrie moderne grâce au développement de la doctrine du traitement moral qu'elle introduit, et, par conséquent, comme le père des asiles modernes – avec Esquirol, grand architecte asilaire.

Deuxième mouvement essentiel de ce tournant psychiatrique, la loi de 1838 et ses conséquences sociales, culturelles, politiques et médicales. Sociales, parce que la loi, en changeant leur mode d'internement, va changer la façon de percevoir les fous ; culturelles, parce qu'elle convoque et modifie l'image du fou dans le domaine culturel, littérature en tête ; politiques, parce qu'elle oblige les hommes politiques, monarchistes comme républicains, à s'intéresser, sinon au problème de la folie, du moins à sa gestion financière ; médicales enfin, parce qu'en imposant la construction d'hôpitaux exclusivement dédiés aux maladies mentales dans chaque département, elle a orienté la médecine vers l'étude de ces pathologies, vers la recherche de thérapies, vers la prise en compte du fou comme un malade. L'alchimie de toutes ces dimensions ne prend vraiment son essor qu'à la fin du siècle, le temps de l'évolution des mentalités se comptant souvent en décennies. Cette alchimie révolutionne alors la vision de la folie, la vision du fou, la vision de l'Asile, de même que la vision du médecin et celle des traitements, entités indissociables de l'espace asilaire...

---

<sup>565</sup> Nous renvoyons à ce sujet aux ouvrages de J. Postel, *Genèse de la psychiatrie : les premiers écrits psychiatriques de Pinel*, Paris, Le sycomore, 1981, et *Eléments pour une histoire de la psychiatrie occidentale*, Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 143-165.

Le XIX<sup>ème</sup> siècle est donc le siècle d'une véritable révolution, qui bouleverse l'image de l'Asile et nécessite que chacun de ses acteurs, fous et médecins, mais également journalistes et littérateurs, ceux qui y vivent comme ceux qui en parlent, trouvent leurs marques, instaurent des repères, installent des habitudes. Dans notre optique, ce sont les repères des littérateurs qui nous intéressent directement : ils définissent l'Asile dans son ensemble, et ne peuvent faire l'économie du moindre élément asilaire, aussi nouveau soit-il. La thérapeutique instaurée dans les établissements n'échappe pas à cette règle. Car le traitement de la folie, durant ce siècle si riche en progrès, a évolué, et les écrivains, dont nous avons dit l'intérêt général pour le sujet, ne l'ignorent pas.

Si les fous sont manifestement une source de peur dans les romans, si la peur de la contagion pervertit la représentation asilaire, c'est aussi et surtout parce que l'Asile, en tant que lieu de la folie, est défini par les méthodes thérapeutiques qui y règnent. En effet, les sciences mentales expriment leurs convictions thérapeutiques et exposent leurs instruments de guérison sous la forme d'hôpitaux modernes. Ce sont donc des bâtiments qui reflètent les théories et la nosographie en vogue qui seront édifiés : l'Asile est avant tout un « instrument de guérison entre les mains d'un médecin habile »<sup>566</sup>, selon Esquirol. A bas l'idée d'un Asile qui enferme tout ceux que la société n'accepte pas – prostituées, mendiants, malades, fous, etc.<sup>567</sup> –, place à un lieu où le traitement moral, vanté par Pinel, est le maître-mot pour guérir les aliénés<sup>568</sup>, et se fonde sur l'omniprésence et l'omnipotence du médecin, comme l'exprime le docteur Constans, inspecteur général du service des aliénés : « Nous ne dirons qu'un mot du traitement moral [...] : l'action incessante du médecin sur le malade, action directe pendant les visites qu'il lui fait, action indirecte dans l'intervalle de ces visites, par le personnel de surveillance que le médecin doit tenir absolument dans sa main, et dont toutes les paroles, tous les actes, doivent, pour ainsi dire, être inspirés par lui. »<sup>569</sup>. Le fou est exclu par sa démence, il faut donc tenter de le ramener vers le monde des hommes, et puisque la communication semble rompue, ce n'est qu'en agissant sur lui, en le modelant, que ce processus peut exister et aboutir : ce qui peut devenir une contrainte et accréditer une vision coercitive de l'Asile n'est au départ qu'une thérapeutique à part entière.

Pourtant, dans les œuvres littéraires, ce décor hospitalier est rarement évoqué comme

---

566 J. E. D. Esquirol, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, tome second, Paris, Baillière, p. 398.

567 Cf. M. Foucault et la notion de « Grand Renfermement », in *Histoire de la folie*, op. cit.

568 Robert Castel, « Le traitement moral. Thérapeutique et contrôle social au XIX<sup>ème</sup> siècle », *Topique*, n°2, février 1970

569 Cité par M. Caire, *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (Paris)*, op. cit., p. 92.

un lieu de soins, et nombreux sont les personnages de romans qui pourraient reprendre à leur compte ce que Vincent Van Gogh, interné à Saint-Paul-de Mausole, souligne dans une lettre à son frère :

« Le traitement des malades dans cet hospice est certes facile à suivre, même en voyage, car on n'y fait absolument *rien*, on les laisse végéter dans l'oisiveté et les nourrit de nourriture fade et un peu avariée. [...] L'oisiveté où végètent ces pauvres malheureux est une peste »<sup>570</sup>.

Historiquement, puisque les fous, jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, étaient mélangés à d'autres prisonniers ne souffrant d'aucune pathologie mentale, il semble logique que l'Asile ne soit pas perçu d'emblée comme relevant d'une logique thérapeutique. Les années passent cependant, et le traitement moral, soutenu par une large pharmacopée, est suffisamment connu et répandu pour que les romanciers en connaissent les fondements et les usages. Si la réalité s'annonce moins belle que celle entrevue par les aliénistes du début du siècle, si des malades comme Van Gogh ont pu critiquer l'incurie dans laquelle seraient laissés les asiles, le positionnement des romanciers par rapport aux thérapeutiques mises en places dans les asiles est révélateur de la représentation qu'ils veulent donner des lieux.

Toute œuvre évoquant l'Asile doit aborder le sujet, d'une façon ou d'une autre, des traitements reçus par les fous. En ce sens, quelle est la part de fantasme, de stéréotype(s) et de subjectivité apportée par les littérateurs dans ce qui constitue, par définition, l'essence de l'Asile, à savoir son rapport à l'autre, au fou, dans les moyens de guérison mis en place ? Il nous faudra dresser un bilan thérapeutique pour révéler les choix effectués par les romanciers dans le large éventail de méthodes adoptées par les aliénistes, et pour cerner la pragmatique littéraire de ces choix. Dans la représentation littéraire de l'Asile, un Asile parfois laboratoire qui devient aussi le prétexte à l'écriture et le laboratoire d'une poétique particulière, nous tenterons de montrer comment la *praxis* langagière et l'élection de certains traitements et l'éviction d'autres méthodes vont construire peu à peu une poétique de l'Asile, grâce à l'émergence d'une image paradoxale, à la fois sérielle et unique.

Dans la partialité et le choix des thérapeutiques se dessinera alors une poétique asilaire qui mènera à la découverte de motifs récurrents : poncifs incontournables, camisoles et bains sont l'expression de la vision des auteurs sur ces traitements, et, plus largement, sur tous les traitements proposés par la médecine mentale de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dès lors, le mode de construction de cette mythologie fantasmagorique est déterminé par chaque auteur selon la

---

570 V. Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, op. cit., p. 526.



représentation asilaire souhaitée, alliant spectacle littéraire et carence asilaire, stéréotype et infléchissement poétique.

## **I. Le traitement littéraire des traitements asilaires**

### 1. Un Asile-laboratoire : laboratoire de l'Aliénisme, laboratoire de l'écriture

A la fin de cette période de mutation profonde, l'Asile ne manque pas de provoquer de la curiosité. A partir des éléments présents en ses murs de façon immuable se pose la question des mutations opérées. Ainsi, l'Asile peut être perçu comme un laboratoire, avec tous les préjugés attachés à ce mot dans la pensée populaire : devant ce lieu mystérieux dans lequel de nouvelles expériences sont menées, devant ce lieu scientifique dans lequel la science naît et croît, la représentation du laboratoire hésite entre présentation des procédés novateurs et démonstration d'une machinerie diabolique, entre la vision d'un berceau de la modernité et celle d'une nouvelle antre du diable, entre représentation de médecins brillants et mise en scène des errements d'apprentis sorciers.

L'Asile littéraire répond à cette double représentation en incarnant, selon les auteurs, autant la bonté des médecins et le bien-fondé du traitement moral que les horreurs de thérapeutiques barbares que seuls les progrès techniques de cette fin du XIX<sup>ème</sup> siècle rendent possibles : ainsi, la généralisation du système d'hydrothérapie dans les établissements, dont nous verrons les terribles usages présentés dans certaines œuvres, est récente, et ne débutera que dans les années 1850. Les techniques thérapeutiques, qu'elles soient médicamenteuses ou qu'elles passent par des méthodes qui atteignent le corps, sont aussi novatrices que nombreuses<sup>571</sup>, et comprennent notamment les traitements par l'électricité qui, à la fin du siècle, est de mieux en mieux connue et domptée grâce aux travaux de Zénobe Gramme, Thomas Edison, ou John Dixon Gibbs, et qui sera largement reprise dans les œuvres littéraires.

---

571 Nous renvoyons aux ouvrages et articles suivants : Paul Bercherie, « Histoire et épistémologie des thérapeutiques », *La folie raisonnée*, sous la direction de Michelle Cardoret, Paris, « Nouvelle Encyclopédie Diderot », P. U. F., 1989 ; François Dagognet, *La Raison et les remèdes, essai sur l'imaginaire et le réel dans la thérapeutique contemporaine*, Paris, P. U. F., 1964 et *Dictionnaire des thérapeutiques médicopsychologiques et psychiatriques*, Paris, Ellipses, 2001.

Le théâtre du Grand Guignol saura utiliser de manière sanglante cette idée de laboratoire pour ridiculiser l'Asile dans des pièces grotesques, dans lesquelles les dérives médicales sont stigmatisées sous le mode sanglant et humoristique propre au lieu et au genre<sup>572</sup>. Dans la volonté de donner aux spectateurs des sensations fortes, grâce à des exagérations aussi risibles qu'effrayantes, les *topoi* d'un Asile mortifère dans lequel sont menées d'étranges expériences sont encore amplifiés. L'art du Grand Guignol est de s'assurer une certaine crédibilité par la participation à l'écriture des pièces de médecins comme Babinski, le fondateur de la Société neurologique de Paris, et représentant de l'École de Paris dans les recherches sur l'hypnose et l'hystérie, ou Alfred Binet, directeur du laboratoire de psychologie physiologique de la Sorbonne. Les traits mordants qui ne manquent pas d'apparaître gagnent en véracité, et renforcent la crédibilité des traitements précurseurs et de la représentation d'un Asile-laboratoire.

Ainsi, *Une leçon à la Salpêtrière* de André de Lorde, pièce écrite en collaboration avec Alfred Binet en 1908, critique l'utilisation des patients en général, et des jeunes femmes hystériques en particulier, comme cobayes pour des expériences dangereuses menées en cachette des professeurs par des internes. Dans le dialogue suivant, deux internes découvrent avec horreur les manipulations effectuées par l'un de leurs collègues sur une patiente, qui se plaint d'être restée paralysée après une consultation qui se révélera être une expérience malheureuse :

« Bernard. — Qui a fait cette expérience ? Un interne d'ici ? [...] Un interne t'aurait donné une pareille contracture ? dans une expérience ? Allons donc ! C'est impossible ! Tu veux nous en conter !

Claire, *avec un accent de vérité*. — Monsieur, je vous jure que je ne mens pas. C'était une semaine après mon entrée... un dimanche... Je me souviens... J'étais toute seule dans ma salle... un interne m'appelle et me dit de le suivre... Je ne savais pas, moi... j'obéis... Il m'emmène dans le pavillon là-bas...

Elle montre la gauche.

Bernard. — A l'électricité ?

Claire. — Oui... il me fait asseoir, défait mon bandage et regarde ma plaie ; il y touche un peu brutalement, et comme ça me faisait très mal et que je voulais l'empêcher, il m'endort... [...] Quand je me suis réveillée, je me suis sentie toute chose... j'avais le bras lourd... lourd... J'ai essayé de le lever... Je n'ai pas pu... J'étais effrayée... mais lui, il avait l'air encore plus effrayé que moi... Il m'a pris le bras, l'a secoué, me disant que je le faisais exprès, que je jouais la comédie... puis, au bout

---

572 Sur le théâtre du Grand Guignol, son histoire, ses pratiques artistiques, ses trucs et astuces, ses vedettes et ses pièces phares, cf. François Rivière et Gabrielle Wittkop, *Grand Guignol*, Paris, Éditions Henri Verrier, 1979 ; Paul Fournel, *L'histoire véritable du Grand Guignol*, Genève, Éditions Slakine, 1981 ; Agnès Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit. et, du même auteur, *Les nuits blanches du Grand Guignol*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

d'une heure, n'obtenant aucun résultat... il m'a ordonné de retourner dans ma salle, de ne rien dire, m'assurant que ce n'était rien... que ça passerait tout seul... [...] En rentrant dans ma salle, j'ai senti une violente douleur à ma tête... j'y ai porté la main... j'ai senti quelque chose de dur qui était comme enfoncé dans le cerveau... Je l'ai arraché... Voilà ce qu'il y avait...

*Elle tend une petite pointe qui était épinglée à son corsage. Roland la prend, l'examine, tressaille, puis la passe à Bernard.*

Roland, *stupéfait*. — Une pointe pour électriser !

Bernard, *à mi-voix, examinant la pointe*. — Comment ! Il aurait électrisé le cerveau de cette malheureuse ?

Roland, *bas, à Bernard*. — Mais ce serait un crime ! »<sup>573</sup>.

A la fin de la pièce, l'interne responsable de cette paralysie sera défiguré à l'acide sulfurique, c'est à dire au vitriol, par cette jeune fille, et deviendra lui-même objet d'expérimentation pour ses collègues, subissant la même déshumanisation au nom de la science et de l'enseignement :

« Nicolo [l'interne qui a électrisé la jeune patiente], *montrant alors un visage horrible, tout rongé par l'acide, et hurlant dans d'épouvantables convulsions de douleur*. — Ah !... Je souffre !... Ah !... Ça me brûle !... C'est horrible... Achevez-moi... Achevez-moi...

*On le transporte et on l'assied sur une chaise.*

Marbois [le professeur], *aux internes qui vont et viennent comme des fous sans savoir ce qu'il font*. — Voyons, messieurs, ne nous affolons pas... (*Très ému, mais reprenant son autorité de professeur et, malgré lui, parlant comme s'il faisait un cours.*) Il faut tout de suite neutraliser l'acide, l'empêcher de pénétrer dans les tissus... Dans des cas semblables, on emploie généralement une solution alcaline... et de préférence la potasse, dont les propriétés... »<sup>574</sup>.

Même si le Grand Guignol utilise surtout la fascination sans borne pour le domaine de la folie, sans être un lieu de contestation très virulent, il marque la perception populaire de l'aliénisme comme une science expérimentale, et la teinte d'une couleur sanglante et tragique : jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, c'est ainsi une vision d'épouvante qui prévaut, la vision d'un aliénisme prêt à toutes les horreurs pour faire avancer sa science, quitte à sacrifier de jeunes patientes... L'image de l'ogre qui dévore d'innocentes victimes, quelquefois, n'est pas loin, et les romanciers revisitent le mythe d'un Asile anthropophage en faisant des fous les innocentes victimes d'une modernité thérapeutique prête à les broyer pour exister et se développer.

Cependant, par cette idée de laboratoire, est-on si loin de ce que disait Philippe Pinel,

---

573 André de Lorde, « Une leçon à la Salpêtrière », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., p. 324.

574 *Ibid.*, p 341.

lorsqu'il promouvait l'Asile en tant que lieu d'« observation » : « C'est surtout dans les hôpitaux et les hospices que l'observation peut étendre son domaine, et faire des progrès solides dans l'histoire des traitements de certaines maladies peu connues, puisqu'on peut les contempler dans ces lieux sous toutes leurs formes, et par un grand rassemblement de faits particuliers, s'élever aux vrais caractères des espèces »<sup>575</sup> ? Pour que l'observation soit complète, il faut que les patients soient nombreux et diversifiés, et l'évocation des « traitements » laisse à penser que l'observation a toujours été suivie, et c'est là le principe même du progrès scientifique, d'expérimentations. L'Asile, par les visées même de celui qui a le plus participé à le fonder, et par l'organisation qui lui est conférée, a *vocation* à être un laboratoire.

Cet Asile-laboratoire a de plus un réservoir infini de patients sur lesquels tester ses inventions, et devient, sous le regard littéraire de certains, un observatoire de la folie, un lieu qui n'hésite pas à considérer ses patients comme du matériel humain et à les utiliser de la sorte pour réaliser des expériences. Le théâtre du Grand Guignol, à nouveau, se fait fort de dénoncer ces exactions, et une autre pièce d'André de Lorde complète *Une leçon à la Salpêtrière* en abordant frontalement ce thème. Ainsi, dans la pièce bien nommée *Le laboratoire des Hallucinations*<sup>576</sup>, drame en trois actes représenté pour la première fois en avril 1916 au théâtre du Grand Guignol, impasse Chaptal, un aliéniste qui soupçonne (à tort) sa femme d'avoir une aventure extra-conjugale profite d'un grave accident de voiture dans lequel l'amant supposé de son épouse est blessé pour « s'occuper » du blessé. Cet aliéniste est défini tout au long de la pièce comme un homme dur, uniquement préoccupé par les expériences qu'il mène dans son asile, un asile hanté par les cris de douleur des patients victimes de cette science et par des gémissements atroces qui font fuir jusqu'aux domestiques et terrifient l'épouse du scientifique. Un laboratoire isolé dans un pavillon tenu fermé à clé semble cacher de nombreux mystères.... C'est dans ce laboratoire que sera recueilli l'amant blessé, que le savant torture et qu'il rend fou pour tester les phénomènes psychiques liés à la douleur et à « l'ablation » de l'intelligence. L'amant, apprenant dans un moment de lucidité la sombre vengeance dont il est l'objet et le sujet, assassinera son bourreau.

Agnès Pierron, dans sa présentation de la pièce, en justifie ainsi le succès : « [elle] croise plusieurs thèmes chers au genre [du Grand Guignol]: le savant fou, la jalousie,

---

575 Ph. Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1800, p. 44.

576 A. de Lorde, « Le laboratoire des Hallucinations », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., pp. 591-624.

l'expérimentation »<sup>577</sup>. Laissons de côté la jalousie, moteur tristement banal, au même titre que l'argent et les divergences familiales, motifs que nous avons déjà croisés, pour apprécier les deux autres thèmes, celui du « savant fou » et de « l'expérimentation ». Quand l'épouse du médecin découvre qu'il tient son ami prisonnier, elle entend les explications suivantes, qui oscille entre froideur scientifique et *hybris* en se dotant d'une rhétorique exaltée dont on imagine les enjeux et les effets sur une scène théâtrale :

« J'ai fait l'opération comme je devais la faire... [...] J'ai retiré le corps étranger de la blessure... et puis... [...] et puis d'un seul coup, j'ai effacé l'intelligence [...] Oui, j'avais besoin d'un sujet pour une expérience... je voulais savoir. [...] J'ai fait une toute petite incision... et alors... alors j'ai ouvert la porte à la folie... j'ai réveillé les fantasmes qui sommeillent derrière la raison... j'ai créé la tempête des hallucinations... l'ouragan des désirs mauvais... le Mal... Et maintenant, voilà ! Ma théorie était juste : c'était là, à cet endroit, qu'il fallait frapper... pas ailleurs... »<sup>578</sup>.

S'il s'agit d'un crime passionnel, il semble que la passion porte moins sur l'épouse que sur la science, et que la jalousie de l'homme qui se croit bafoué arrange bien l'homme de science, qui peut satisfaire sa curiosité scientifique tout en accomplissant sa vengeance. C'est surtout le déchaînement de la folie qui intéresse notre savant, et les conséquences de son acte, sorte de lobotomie<sup>579</sup> monstrueuse. Le blessé n'était pas l'amant de sa femme, mais son corps et son esprit ont été asservis aux activités machiavéliques de l'aliéniste.

Car le propre des expériences scientifiques, dans la littérature, c'est de mal finir. La jeune Claire, dans *Une leçon à la Salpêtrière*, devient infirme et vitriole l'interne qui l'a mutilée<sup>580</sup>, le blessé du *Laboratoire des Hallucinations* sombre dans la démence, et Labat, dans *Un fou*, souffrira jusqu'à la mort des essais épouvantables faits sur lui. L'Asile, dans cette quête de nouveauté qui ne sert que des scientifiques qui ressembleraient fort à un professeur Frankenstein rendu monstrueux par sa démesure, apparaît comme un lieu où les traitements se dégradent en moyens de torture. A ce titre, le dialogue suivant, extrait d'*Un fou* de Guyot, et

---

577 *Ibid.*, p. 591.

578 *Ibid.*, p. 623.

579 Nous utilisons à dessein un anachronisme en évoquant la lobotomie, dans la mesure où l'expérience de cet aliéniste n'est pas sans rappeler cette pratique qui a valu en 1949 le Prix Nobel au neurologue portugais, Egas Moniz.

580 Claire n'est pas la seule à se faire Némésis, et dans *Les Morticoles*, les jeunes filles présentées par Foutange et Boustibras pour étayer leurs théories sur l'hystérie sont en fait soudoyées par les internes qui les aident à monter ces supercheries : utilisées comme du matériel humain, exhibées, malmenées, piquées par des aiguilles, elles se vengent de la façon dont les femmes en général et les hystériques en particulier sont traitées dans les établissements hospitaliers en manipulant l'instance médicale – même si le but final de cette manipulation leur échappe et ne sert que les carabins et leurs maîtres respectifs : jusque dans la revanche, elles demeurent des poupées de chiffon dans les mains de la médecine.

dans lequel différents aliénistes veulent acquérir la certitude de la folie de Labat après qu'il a tué l'enfant de sa femme, est édifiant :

« Les médecins - le docteur Duprat avec sa conviction officielle et classique, le docteur Hermet avec son scepticisme invariable, le docteur Borda-Blancard avec son emportement, discutèrent les moyens. Le docteur Duprat commença :

- La douche ? Laurent cite nombre de cas dans lesquels la douche judicieusement appliquée a eu des résultats très heureux.

- Oui, dit le docteur Hermet, mais Delasiauve reconnaît que plusieurs simulateurs ont bravé impassiblement la douche.

- Je sais m'en servir, dit le docteur Borda-Blancard. Dans le cas actuel, je ne crois pas qu'elle suffirait. Labat y est habitué.

- Les verges ? la fustigation ?<sup>581</sup>

- Ce sont là des procédés barbares qui laissent des traces.

- Les moxas<sup>582</sup> ?

- C'est usé. C'est le vieux jeu, dit le docteur Hermet, toujours sceptique.

- Le thermo-cautère, proposa le docteur Duprat. Les docteurs Braschet, Biesly et Faivre<sup>583</sup> ont

---

581 Concernant la fustigation, citons cet exemple proposé par Ch. Marc dans *De la folie considérée dans ses rapports avec les questions médico-judiciaires* : « P. Zacchias [médecin italien du XVII<sup>ème</sup> siècle, considéré comme le fondateur de la médecine légale] rapporte le trait d'un habile médecin de son époque, qui fit fustiger vigoureusement un soi-disant fou qu'il suspectait de fourberie, d'après le raisonnement que, si la folie était réelle, la fustigation pourrait être utile en rappelant ailleurs l'humeur morbifique, et que, si elle était simulée, le fourbe ne tiendrait pas à cette épreuve. L'évènement prouva la justesse de cette seconde proposition. » Charles Chrétien Henri Marc, *De la folie considérée dans ses rapports avec les questions médico-judiciaires*, tome 1, Baillière, Londres, 1840, p. 482.

582 Écoutons quelques pages du *Juif errant* d'Eugène Sue, dans lesquelles un personnage subit ce traitement par les moxas : « Et M. Baleinier [le directeur de la maison de santé dans laquelle Adrienne est retenue] procéda à l'installation de la chose. Ce fut fort simple, en effet. Le docteur remit à chacun de ses quatre aides une espèce de petit trépied d'acier environ de deux pouces de diamètre sur trois de hauteur ; le centre circulaire de ce trépied était rempli de coton tassé très épais ; cet instrument se tenait de la main gauche au moyen d'un manche de bois. De la main droite, chaque aide était armé d'un petit tube de fer-blanc de dix-huit pouces de longueur ; à l'une de ses extrémités était pratiquée une embouchure destinée à recevoir les lèvres du praticien, l'autre bout se recourbait et s'évasait, de façon à pouvoir servir de couvercle au petit trépied. Ces préparatifs n'offraient rien d'effrayant. Le père d'Aigrigny et le prélat, qui regardaient de loin, ne comprenaient pas comment cette opération pouvait être si douloureuse. [...] Quatre mèches de coton enflammé, mais disposé de façon à ne brûler qu'à petit feu, furent appliquées à droite et à gauche de la poitrine de Rodin... Ceci s'appelle vulgairement des moxas. Le tour est fait, lorsque toute l'épaisseur de la peau est ainsi lentement brûlée... cela dure de sept à huit minutes. On prétend qu'une amputation n'est rien auprès de cela. [...] Une odeur de chair brûlée, nauséabonde, pénétrante, commença à se répandre dans la chambre silencieuse... et chaque aide entendit sous le trépied fumant une légère crépitation... C'était la peau de Rodin qui se fendait sous l'action du feu et se crevassait en quatre endroits différents de sa poitrine. [...] Au signe du docteur, les quatre aides approchèrent leurs lèvres des tubes et recommencèrent à aviver le feu d'un souffle précipité. Cette recrudescence de torture fut si féroce que, malgré son empire sur lui-même, Rodin grinça des dents à se les briser, fit un soubresaut convulsif, et gonfla si fort sa poitrine qui palpait sous le brasier, qu'ensuite d'un spasme violent il s'échappa enfin de ses poumons un cri de douleur terrible... mais libre... mais sonore, mais retentissant.

– La poitrine est dégagée, s'écria le docteur Baleinier triomphant : il est sauvé... les poumons fonctionnent... la voix revient... la voix est revenue... Soufflez, messieurs, soufflez... et vous, mon révérend père, dit-il joyeusement à Rodin, si vous le pouvez, criez... hurlez... ne vous gênez pas... je serai ravi de vous entendre, et cela vous soulagera... Courage, maintenant... je réponds de vous, c'est une cure merveilleuse... je la publierai, je la crierai à son de trompe !... » E. Sue, *Le Juif errant*, op. cit., pp. 854-856.

583 De la même façon, la deuxième observation de l'article de Morel dénonçant les simulations de la démence et les moyens de la démasquer, parue en 1854 dans les *Archives générales de médecine* relate le cas d'un

obtenu un plein succès à Roanne avec leur système de la cautérisation.

- Vous êtes d'une érudition aliéniste, dit le docteur Hermet, qui me surprend toujours. Vraiment, vous savez tout ce qui s'est fait depuis trente ans de médecine légale. [...]

- C'est un beau succès ; mais tous ces procédés sont des procédés barbares, dit le docteur Duprat. Comme le dit Bain<sup>584</sup> avec raison, de quoi s'agit-il ? Non pas de détériorer les muscles et la peau, mais d'agir sur les nerfs de manière à provoquer une souffrance. L'électricité nous permet d'agir sur les nerfs seuls sans abîmer le tissu intermédiaire.

- Vous avez raison, opina le docteur Duprat. L'électrisation vaut mieux. On peut varier l'intensité de la douleur à son gré, et il n'en reste aucune de ces cicatrices, de ces plaies...

- Qui peuvent provoquer des sensibleries déplacées, dit Hermet.

- Vous, Hermet et Rago, qui êtes des électriciens distingués, chargez-vous de cela.

- Parfaitement, répondit Hermet.

- Ce sera très curieux, dit Borda-Blancard. Il y a longtemps que je pense à introduire l'électricité dans mon établissement. »<sup>585</sup>.

Dans cette litanie de techniques des plus variées, chaque traitement sera écarté pour des raisons pour le moins originales. Ainsi, « la douche » ne convainc guère, puisque sur un patient habitué à cette torture, la méthode n'est pas toujours efficace, quant aux « verges » et à « la fustigation », leur plus grand défaut est de « laisser des traces » : nos aliénistes, en bons bourreaux, préfèrent une torture qui ne les feraient pas accuser de commettre des sévices. Jamais le traitement n'est envisagé sous son angle thérapeutique, d'ailleurs, il ne s'agit pas d'un traitement, mais d'une épreuve du feu. Selon sa résistance, selon son comportement face

---

assassin, Gérard, qui ne confessa son crime et la simulation de la folie qu'après avoir été soumis au cautère. B. A. Morel « De l'éthérisation dans la folie, au point de vue du diagnostic et de la médecine légale », *Archives générales de médecine*, V<sup>ème</sup> série, tome 3, Paris, 1854, p. 131.

584 Alexander Bain fait paraître son premier grand ouvrage en 1855, *Les sens et l'intelligence*, complété en 1859 par *Les Émotions et la Volonté*, en 1885 : deux livres qui tiennent une place considérable dans l'histoire de la psychologie expérimentale, notamment dans les débuts des expériences avec l'électricité. « Faible, la sensation nous laisse une impression pénible qui nous détourne de renouveler l'épreuve ; forte, elle ne laisse aucun doute sur la tendance désorganisatrice du choc, et nous en gardons un souvenir comme d'une chose redoutable. [...] Le choc de la pile est très différent, [...] d'abord on ne ressent qu'un petit choc, puis une sensation de chaleur dans les chairs, comme si elles étaient déchirées ou arrachées, ce qui devient bientôt intolérable », p. 109. A. Bain, *Les sens et l'intelligence*, Paris, L'Harmattan, 2006 [1855]. Dans leur *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Quételet et Postel résumant le développement de l'électricité, en faisant malgré tout l'économie de quelques étapes : « appliquée, dès le XVIII<sup>ème</sup> siècle, au traitement des paralysies et des maladies nerveuses et convulsives, l'électricité est rapidement préconisée dans le traitement de la folie : « Qui sait si l'électricité donnée d'abord par bains, ensuite par étincelles et enfin par des commotions, ne causerait pas une secousse à cet organe [le cerveau], capable de détruire l'obstacle qui tient la raison et les sens enchaînés ? » (Daquin, 1792.) De son côté, l'instruction de 1785 sur la manière de gouverner les insensés recommandait déjà la « commotion électrique » dans la cure de « l'imbécillité ». La première tentative officielle date de 1804 quand Aldini, neveu de Galvani, l'administre sur le crâne d'un mélancolique, jusqu'à ce que le bon endroit soit enfin trouvé : la suture pariétale préalablement rasée : « Enfin la mélancolie disparut ; le malade ne rebuta plus les aliments qu'on lui présentait »... et put sortir de l'asile. S'agit-il du premier électro-choc ? La tradition l'affirme, mais après un début aussi prometteur, on peut se demander pourquoi, après un essai infructueux tenté devant Pinel (et peut-être à cause de cela), il faut attendre un siècle pour que de nouveau, en 1903, J. Babinski essaie de provoquer le « vertige voltaïque » sur une mélancolique. ». C. Quételet et J. Postel, *Nouvelle Histoire de la psychiatrie*, op. cit., p. 319.

585 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., p. 295.

à ces tourments, Labat sera considéré ou non comme aliéné. L'ordalie n'est pas loin.

Qu'insinue Guyot dans ce dialogue ? Simplement que ces médecins-spécialistes, fleurons de la médecine mentale de la fin du siècle, s'inscrivent dans une course à la modernité dans les méthodes employées. Les « moxas », cylindres composés d'une matière dont la combustion progressive, par la douleur qu'elle provoque, est censée exciter le système nerveux, seront refusés parce que considérés comme une méthode « usé[e] ». La réflexion portée par Ragot à Duprat après la proposition du « thermo-cautère » révèle en outre qu'il s'agit d'une véritable joute oratoire entre pontes, à laquelle sont convoquées toutes les références médicales et toutes les autorités, pour que chacun affirme sa propre érudition et la fasse briller devant ses confrères. Le choix définitif se portera donc sur « l'électrisation », moins pour son efficacité dans le but recherché que pour sa relative nouveauté. Émerveillés par ce nouveau jouet, les aliénistes sont impatients de le tester sur leur cobaye, et Labat fera les frais de ces comportements infamants.

L'image de l'expérimentation est forte, à défaut d'être juste. La science ne peut avancer qu'en menant des expériences, et nos romanciers le savent. Ce qu'ils critiquent dans ces débordements asilaires, c'est moins la nécessité de ces pratiques que le manque d'humanité qui les accompagne. En mettant en exergue la représentation d'un Asile-laboratoire, ils soulignent les dérives potentielles d'une science déshumanisée, et traduisent les fantasmagories d'une époque dépassé par la pléthore d'innovations scientifiques qu'elle met au jour. Nous reviendrons en ce sens sur le mythe du savant fou, qui concerne directement ces aliénistes devenus à leur tour des monstres scientifiques. Ainsi, Nicole Edelman, dans *L'espace hospitalier des aliénistes et des neurologues*, met en évidence une image que Charcot appréciait, celle d'une Salpêtrière constituant « une immense pathologie, un matériel considérable, un fonds, des exemplaires, un musée pathologique vivant »<sup>586</sup>, dont le fonds doit justement servir à la recherche et supporter, pour filer la métaphore, les mises en scène qu'impose toute muséographie. Bertrand Marquer, dans *Les romans de la Salpêtrière*, le souligne également : « en 1875, Charcot fait appel à l'administration pour réorganiser le service et instituer un « Musée d'anatomie pathologique où, à peu de frais seraient rassemblées les pièces les plus intéressantes, plus variées et plus multipliées que partout ailleurs à la Salpêtrière. » (J.-M. Charcot, « Hospice de la Salpêtrière », *Le Progrès médical*, 4 déc. 1875, pp. 718-719). La Salpêtrière constituait [...] une sorte de consécration du modèle

---

586 N. Edelman, « L'espace hospitalier des aliénistes et des neurologues : un laboratoire pour penser les foules citadines (années 1850-années 1890) ? » *op. cit.*, p. 51.



de l'asile tel qu'il est défini par la loi de 1838, en regroupant un nombre important de pensionnaires afin de présenter tous les genres de folies connues. L'asile devenait le lieu d'une « étude comparative des différents degrés de la maladie, étude qui est si nécessaire aux progrès de la science. » (G. Ferrus, *Des aliénés*, Paris, Huzard, 1834, p. 203) »<sup>587</sup>.

L'hôpital n'est plus le lieu de la guérison, mais celui de l'observation et de l'enseignement, non dénués, il est vrai, d'un certain rapport de domination du médecin envers ses nombreux patients, et d'un certain voyeurisme. Les patientes de la Salpêtrière, plus exposées que les patients qui souffrent moins fréquemment d'hystérie<sup>588</sup>, sont exhibées dans des leçons qui ne manquent pas de manifester leur exaltation et leur charge érotique – rappelons le tableau « Une leçon clinique à la Salpêtrière » d'André Brouillet qui montre, en 1887, la poitrine affleurante d'une Blanche Wittman en cheveux lors d'une « attitude passionnelle »... Cependant, lorsque dans les œuvres de Zola, dans *l'Histoire d'un fou* et dans *La conquête de Plassans*, Maurin et Mouret deviennent fou sous les yeux de leur femmes, c'est exactement cette règle qu'applique Zola : les symptômes spectaculaires des personnages impliquent la présence de spectateur, leurs épouses respectives, et d'un lieu où peuvent se faire valoir ces manifestations démentielles, l'Asile. Le nouveau et le sensationnel font couler de l'encre, et la dimension laborantine a beau être critiquée, elle n'en reste pas moins un véritable filon littéraire.

Laboratoire et scène de théâtre se confondent ainsi au sein du même lieu, un Asile littéraire dans lequel les lecteurs également spectateurs, remplacent le public d'étudiants et de curieux qui assistaient aux leçons du neurologue de la Salpêtrière. La présence de nombreux fous « exemplaires » participe d'un processus identique à celui élu par les scientifiques : à leur tour, les romans sont les laboratoires de la folie asilaire, le laboratoire de l'écriture de l'Asile, quand les romanciers choisissent, comme le fait Charcot, les cas qui servent le mieux leur discours et leur poétique, des personnages dénués de toute épaisseur en dehors de leur pathologie. De médical, le laboratoire se fait scriptural dans cette mise en scène poétique.

---

587 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 28.

588 L'hystérie masculine, quoique reconnue, est moins théâtralisée que celle des femmes, et beaucoup moins montrée, tant dans la réalité des hôpitaux que dans la littérature – tous les modèles célèbres de Charcot sont des femmes, et quasiment aucun roman n'évoque de personnages masculins hystériques (un cas est notamment évoqué dans *Les amours d'un interne*, mais l'interne qui pose ce diagnostic est raillé par ses confrères et n'est pas cru par la famille du patient). A la décharge des médecins et des romanciers, l'hystérie masculine est bien plus rare que celle qui touche les femmes. Maladie féminine avant tout, l'hystérie est difficilement admissible par des scientifiques qui craignent de voir la maladie se représenter sous les traits du sexe fort. Le spectre de la maladie est repoussé lorsque ce sont des femmes la mettent en scène, alors que l'identification serait possible et plus évidente avec des patients-hommes... Cela n'empêchera pas Charcot de s'intéresser, loin des feux de la scène, à cette pathologie (Jean-Martin Charcot, « Note sur un cas d'hystérie chez l'homme », *Le Progrès médical*, n°48, 1880).

Le « rapport modèle du médecin au malade, de sujet à sujet d'expérience » qu'évoque Nicole Edelman dans son article se vérifie dans la littérature. Comme le médecin, « avec [les fous] démontre, [...] prouve ses théories, [...] dispose même d'un « *homme machine* » rêvé dont le moi a disparu, qu'on peut donc à volonté, examiner à des fins scientifiques. Éveillé, le malade n'en est pas pour autant considéré comme un individu à part entière. Leur parole n'intéresse pas Charcot, il leur dénie tout savoir sur eux-mêmes. [Le] rapport médecin/malade [est] typé par la distance et la hiérarchie qu'il établit entre l'un et l'autre »<sup>589</sup>, le romancier dispose d'un « *homme machine* », mais également d'un « Asile-laboratoire » qui lui permet d'exprimer, à partir de personnages malléables dans leur folie et exploitables dans cette unique perspective, de créer un Asile à l'image qu'il désire, et de faire s'y dérouler à des fins littéraires, cette fois, tous les événements qu'il souhaite, du plus banal au plus tragique. Quant au rapport à la parole, nous avons pu voir qu'il est tout autant manipulé dans les romans asilaires que dans la réalité de la Salpêtrière. Claretie, Zola, Guyot et leurs confrères n'ont donc rien à envier, dans la façon dont ils traitent l'Asile et dont ils racontent les aventures de leurs occupants et leurs folies, aux aliénistes de leur temps.

D'autre part, cet Asile est aussi un laboratoire pour observer l'intériorité la folie et/ou en découvrir la quintessence à travers les portraits de fous, l'explication de leurs pathologies, et, surtout, le récit de cette démence. Quand des personnages donnent une vision de l'intérieur de l'Asile (Cénéri par ses lettres, le narrateur de *Force ennemie* par son statut de personnage-narrateur, par exemple), leur parole se pare d'un rôle testimonial, et l'œuvre littéraire se fait le vecteur de cette interférence entre le social et l'intime, entre la représentation romanesque et la représentation « réelle » du lieu telle que la laisse supposer le discours des personnages. Le personnage interné, sujet d'une expérience, est alors le double symbolique de l'auteur, et sa parole, marque de l'expérience de l'asile et de son intériorité, devient récit de cette expérience. L'Asile et là encore laboratoire de l'écriture, dans l'entremêlement entre fiction et réalité asilaire<sup>590</sup>, un lieu dans lequel l'écriture prend sa source. D'abord, l'internement du personnage ou du personnage-narrateur peut faire de l'Asile le prétexte même de l'écriture : Cénéri devient « écrivain » à la ferme du Luat, en rédigeant ses lettres qui sont intégrées à l'œuvre ; *Force ennemie* répond à ce vœu car c'est bien l'internement du narrateur qui fait naître puis anime le récit. Si le personnage n'est pas interné, il peut s'agir, nous l'avons dit ailleurs, d'une

589 N. Edelman, « L'espace hospitalier des aliénistes et des neurologues », *op. cit.*, p. 51-52.

590 Bien que ce sujet ne soit jamais perceptible dans nos œuvres, il n'est pas interdit de se demander si ces premiers pas vers l'intériorité des personnages internés pourraient être les débuts d'une conception de l'Asile comme un espace propice à la perception de l'Inconscient, une avancée prudente vers ce qui flotte déjà dans l'air du temps, la psychanalyse.

visite du narrateur à l'Asile, comme dans *Mademoiselle Cocotte*, *Madame Hermet* ou encore *La chevelure* de Guy de Maupassant, *Le coin des fous* de Jean Richepin, ou, plus tardivement, dans *Moravagine* de Blaise Cendrars, qui sera le point de départ, dans un roman-laboratoire, d'une nouvelle expérience, celle de *l'écriture de l'expérience asilaire*<sup>591</sup>.

Les traitements et thérapeutiques usités dans l'Asile s'inscrivent dans cette représentation laborantine, par les expériences qu'ils supposent, par le statut accordé aux fous qui les subissent, par le processus de déshumanisation qu'ils enclenchent, et par la mise en évidence d'une science littéralement folle, servie parfois par des aliénistes à l'image d'un savant fou... Ainsi, Bid'homme dans *Force ennemie*, révélera après que sa folie soit enfin connue de tous, pourquoi et comment il a finalement trouvé de l'agrément dans sa profession :

« — Vous ne savez pas, vous, ce que c'est qu'un médecin ! Je ne voulais pas, moi, être médecin ! Ce que j'en ai reçu, des beignes, étant gosse, — *des patauffes* à me démolir le crâne ! Mon père avait son idée : il aimait les drogues, — lui ! Il voulait m'en faire fourrer au gens, — un philanthrope, je vous dis ! — F...ichue espèce que les philanthropes ! Comment j'ai eu mes bachots ? — mystère ! — Je n'apprenais rien. — Un vieil imbécile nommé Froin, — pas vous, docteur Grabouillot ! pas vous ! — non ! un sale médecin de fous, cet idiot de Froin, payait mon collègue pour poser, pour faire le généreux ! Ah ! le vilain mufle ! Mon père jubilait ; — moi pas ! Et ce que je me suis embêté à Paris, dans ce f...ichu Quartier Latin où l'on ne peut pas rosser les gens sans aller au violon ! Je n'ai commencé à aimer la médecine que quand j'ai compris qu'un Docteur a le droit d'em...bêter ses malades, de les pousser à l'exaspération, même de les empoisonner un peu sans que personne se rebiffe, — les demi-cadavres ou leurs abrutis de parents, — et ce pourceau de Froin qui paye toujours, — ça lui donnait des gants, à cet engraisé ! — et qui me colle de force avec les fous, les cochons de fous ! — Ça ne consomme pas assez de produits chimiques vénéneux, — les mabouls ! — Tant pis ! J'ai encore administré pas mal de bouillons d'onze heures à ces estropiés de cervelle, à ces déchets humains, à ces dégénérés qui retournent à la bête ! Et je procédais tout doucement ; personne ne s'est jamais douté de rien ! »<sup>592</sup>.

Pourtant, cet extrait comme les précédents sont des caricatures, érudites et cruelles, servies par une écriture qui invente la poétique d'un Asile monstrueux lieu de toutes les expériences, alors même que les récits de ses expériences servent cette poétique : dans *Un fou*, notamment, l'énumération des traitements ne vaut que par la démonstration qu'elle poursuit, et la lignée anti-aliéniste dans laquelle elle s'inscrit. Car la liste des techniques thérapeutiques, en vérité, aurait pu s'allonger, tant celles-ci sont variées. Ainsi, Guyot a délibérément choisi de présenter uniquement des méthodes plus douloureuses les unes que les

---

591 Blaise Cendrars, *Moravagine*, Paris, B. Grasset, 1926.

592 J. -A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 193.

autres et d'occulter le reste des techniques usitées à l'époque. Car la folie, quoiqu'en disent les anti-aliénistes, les auteurs du théâtre du Grand Guignol ou Bid'homme, ne se guérit pas qu'à coups de moxas ou de thermo-cautères, ni à coups de décharges électriques : si l'on s'éloigne d'une polémique qui n'engage qu'une certaine représentation de l'Asile pour dresser un tableau exhaustif et objectif, quels sont les traitements en vigueur dans les asiles de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, et quelles sont les thérapies de prédilection des écrivains ?

## 2. Du traitement moral et des carences asilaires

Dans l'Asile du XIX<sup>ème</sup> siècle, tout repose sur le système de la douceur prôné par Pinel dans sa définition du traitement moral : il s'agit d'instaurer une relation morale avec le malade, « de subjuguier et de dompter l'aliéné en le mettant dans l'étroite dépendance d'un homme qui par ses qualités physiques et morales, soit prêt à exercer sur lui un empire irrésistible et à changer la chaîne vicieuse de ses idées »<sup>593</sup>. L'aliéné, qui garde en lui une part de raison inaliénable, peut guérir si l'ascendance de l'aliéniste est suffisamment puissante pour le ramener vers une raison parfaitement orthodoxe. La méconnaissance des éventuelles causes physiques de la folie, et la méconnaissance des possibilités de guérir le mal en prenant le corps comme *médium* (ce qui demeure le principe même des thérapies médicamenteuses) sont avouées, mais contrées par la volonté de pallier à ces défauts.

Pinel s'inscrit dans la droite lignée des Lumières, en remplaçant l'homme et la raison au centre de sa réflexion, et son *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* s'approche sur de nombreux points des rapports de Joseph Daquin dans sa *Philosophie de la folie* (1791) ou du rapport de Jean Colombier, le médecin de Charenton, et de François Doublet, l'inspecteur adjoint des hôpitaux civils et maison de force, intitulé *Instructions sur la manière de gouverner les insensés dans les asiles et de travailler à leur guérison dans les asiles qui leur sont destinés*, qui paraît en 1785. Lorsqu'Esquirol encourage la promulgation de la loi du 30 juin 1838, c'est pour pouvoir appliquer les préceptes de son prédécesseur, en imposant à chaque département de se doter d'un Asile, lui qui considère qu'« une maison d'aliénés est un instrument de guérison ; entre les mains d'un médecin, [et que] c'est l'agent thérapeutique le plus puissant contre les maladies mentales »<sup>594</sup>.

---

593 P. Bercherie, « Histoire et épistémologie des thérapeutiques », *op. cit.*, p. 83.

594 Esquirol, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, *op. cit.*, p. 398. Parchappe rapportera ces propos dans le discours qu'il prononce à l'inauguration de la statue

Au sein de cet Asile que ses fondateurs veulent univoque et unifié dans sa conception nosographique et dans l'application des thérapeutiques, c'est donc la méthode de Pinel qui prévaut, et révèle sa doctrine à travers différents usages<sup>595</sup>. Nous étudierons plus loin le discours médical : le traitement moral, en effet, passe par le rapport entre le médecin et le malade, un rapport fondé en grande partie sur l'oralité, et nous avons vu lors des visites des médecins à quel point cette oralité peut être faussée. Entretiens thérapeutiques et paroles empathiques sont pourtant les maîtres-mots du traitement moral dans les asiles – et nous verrons ce qu'il en est dans les asiles littéraires – afin de créer une relation de confiance entre médecins et patients. Cependant, pour avoir un « empire irrésistible » et « changer la chaîne vicieuse des idées » du fou, la parole n'a que peu de chance de réussir si elle n'est pas accompagnée de moyens de coercition et par des auxiliaires moins aimables.

Parmi ces auxiliaires, citons d'abord l'isolement, dont l'internement est le plus sûr allié, éloignant le fou de son entourage, de sa vie quotidienne, et de tout ce qui a pu provoquer sa pathologie. L'éloignement du malade d'un milieu nécessairement pathogène, puisque la folie s'y est développée, ne peut donc être que salutaire. C'est ce qu'expriment les frères Goncourt dans *Charles Demailly* :

« La première impression d'un malade transporté dans une maison d'aliénés, [...] dans un milieu nouveau et redoutable pour lui, enlevé soudainement au théâtre de sa folie et à son domicile, délivré de la perception de l'affliction de ceux qui l'entourent, trouvant des soins et des égards là où il craignait de trouver il ne savait quoi dont, il avait peur, cette première impression est un sentiment de stupéfaction qui fait diversion au cours de son mal. C'est aussi un vague sentiment de crainte, qui, modérant l'excitation nerveuse, câline le malade et le dispose à la passivité, à l'obéissance, à l'accomplissement des ordonnances »<sup>596</sup>,

justifiant les affirmations d'Esquirol : « l'isolement des aliénés (séquestration, confinement) consiste à soustraire l'aliéné à toutes ses habitudes, en l'éloignant des lieux qu'il habite, en le séparant de sa famille, de ses amis, de ses serviteurs ; en l'entourant d'étrangers: en changeant toute sa manière de vivre. L'isolement a pour but de modifier la direction vicieuse de l'intelligence et des affections des aliénés ; c'est le moyen le plus utile pour combattre la

---

d'Esquirol le 2 novembre 1862, faisant entrer dans la postérité cette phrase, fort souvent citée mais dont les sources sont rarement données. J.-B.-M. Parchappe, *Annales médico-psychologiques*, t.1, Paris, p. 7.

595 Il ne s'agit pas d'étudier de façon exhaustive ni approfondie les préceptes du traitement moral, mais d'en dresser un tableau succinct afin de voir ce que les romanciers retiennent de ce traitement. Tous les travaux portant sur Pinel et sur la folie – pensons à ceux de Michel Foucault, de Claude Quétel, de Jacques Postel ou encore de Jackie Pigeaud – traitent largement du traitement moral, et nous ne pouvons que renvoyer à ces ouvrages.

596 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, *op. cit.*, p. 354.

maladie mentale »<sup>597</sup>. L'isolement est un préservatif quant aux actes des fous, sur autrui ou sur eux-mêmes. En imposant un nouvel environnement et un nouveau rythme de vie, l'isolement serait la meilleure façon d'obliger les fous à rendre les armes devant les assauts des efforts thérapeutiques du médecin, le tout dans une visée orthopédique. La nécessité absolue de l'isolement est souvent utilisée pour justifier les scènes d'arrestation que nous avons évoquées : il est parfois impératif de contraindre les malades à entrer à l'Asile, car l'altération de leurs facultés mentales ne leur permet pas toujours de discerner ce qui est bon pour eux. L'arrestation, finalement, peut être philanthropique ! Au sein de cet isolement asilaire, un autre isolement peut exister, et l'aliéné passer de la cour commune à la cellule individuelle. Là encore, la justification est médicale : « l'isolement agit directement sur le cerveau et force cet organe au repos, en soustrayant l'aliéné aux impressions irritantes, en réprimant la vivacité et la mobilité des impressions, en modérant l'exaltation des idées et des affections »<sup>598</sup>.

Deuxième auxiliaire, la coercition physique, qui passe tout autant par cet isolement que par des privations, touchant à tout ce qui peut améliorer la vie du malade dans l'établissement, et par des punitions. Nous verrons que les exemples de cet auxiliaire sont forts nombreux, et fort appréciés par les écrivains, qui semblent s'associer avec Pascal pour dire que « la punition et la rédemption sont inextricablement accouplées dans la métaphore de la geôle »<sup>599</sup>... sauf que la geôle asilaire, dans nos textes, n'a rien de métaphorique.

Un autre précepte du traitement moral repose sur la nécessité de l'encadrement, dont le panoptique rêvé par Bentham est le paroxysme, mais qui, en l'absence physique de panoptique, se révèle sans cesse présent par le biais des médecins, des infirmiers et des gardiens qui surveillent nuit et jour les malades – par le biais, donc, de leur regard, dont nous avons pu appréhender le rôle dans l'élaboration et la représentation de la pathologie. Cet encadrement passe par la surveillance médicale, mais va tout autant se révéler dans la mise en place d'un emploi du temps très strict et immuable pour régir le quotidien des aliénés. Le respect d'une vie réglée ne peut avoir, selon Pinel et ses disciples, qu'une influence positive sur un esprit déréglé. Dans son article, « L'asile d'aliénés en 1900 »<sup>600</sup>, Claude Quézel résume la journée-type d'un malade, de l'heure du lever en passant par l'accumulation des tâches quotidiennes et la durée du travail, jusqu'au coucher. Il évoque également le protocole des sorties et des visites familiales, et insiste sur l'importance de la régularité et de l'ordre dans l'organisation de ces journées.

---

597 Esquirol, *Des maladies mentales*, op. cit., p. 745.

598 *Ibid.*, pp. 132-133.

599 Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, « Champs », 1961.

600 C. Quézel, « L'asile d'aliénés en 1900 », *L'Histoire*, op. cit..

Enfin, l'un des plus puissants agents thérapeutiques demeure le travail, valeur unanimement prônée comme un moyen de guérison par la constance de l'occupation qu'il procure, l'obéissance à des règles qu'il suppose, et par le divertissement qu'il implique. Le malade accaparé par une tâche répétitive et mécanique ne lui demandant ni effort physique conséquent, ni prise de décision, est en effet *diverti*, au sens pascalien du terme, du cours de sa folie et retrouve une régularité de vie. Dans le même mouvement, le travail permet de vaincre le désœuvrement des fous, et répond, notamment à la fin du siècle, à l'émergence d'un nouveau système économique : alliance entre la médecine mentale et le travail, l'ergothérapie et le capitalisme se rejoignent dans l'Asile<sup>601</sup>. Ainsi non seulement l'ennui est évité, cet ennui qui pourrait multiplier les occasions de crises, mais surtout les fous peuvent rentabiliser leur présence et préparer leur réinsertion dans la société. Couture, blanchissage, jardinage, voire tâches agricoles, ou encore ateliers spécialisés selon les métiers qu'exerçaient les aliénés et selon les besoins de l'Asile, les travaux sont généralement menus, mais leur produit économique n'en demeure pas moins un bénéfice pour l'établissement qui le reçoit.

En effet, selon l'article 15 de l'ordonnance du 18 décembre 1839, relative aux établissements publics et privés consacrés aux aliénés « dans tous les établissements publics où le travail des aliénés serait introduit comme moyen curatif, l'emploi du produit de ce travail sera déterminé par le règlement intérieur de cet établissement »<sup>602</sup> : l'argent issu du travail des fous sert à la bonne marche financière de l'établissement, et si les aliénés ne reçoivent pas de salaires, ou ne touchent qu'un maigre pécule, ils jouissent des fruits de leur travail au quotidien, grâce à la gestion du directeur de l'Asile. Du moins est-ce ainsi que la loi fixe le fonctionnement du travail à l'Asile... Cette loi n'est pas sans poser un problème majeur : les directeurs d'asiles craignent que les départements ne se déchargent des frais de fonctionnement en prétextant que ce travail suffit à assurer la vie quotidienne de l'établissement. Pour parer à cette menace, Mathurin-Joseph Le Ménant des Chesnais, directeur de l'asile de Lafond en Charente-Inférieure, se défend d'obtenir un rendement suffisant, et développe les risques encourus par les aliénés si une telle démarche devait être adoptée :

---

601 Jacques Donzelot, « Espace clos, travail et moralisation (Genèse et transformation parallèle de la prison et de l'hôpital psychiatrique), *Topique*, n°3, mai 1970, pp. 125-152. Cf. également H. Belloc, *Les asiles transformés en centre d'exploitation rurale, moyen d'exonérer en tout ou en partie le département des dépenses qu'ils font pour leurs aliénés, en augmentant le bien-être de ces malades et en les rapprochant de conditions d'existence de l'homme en société* (1862) in M. Gauchet et G. Swain, *La pratique de l'esprit humain. L'institution asilaire et la révolution démocratique*, op. cit., pp. 201-202.

602 Ordonnance du 18 décembre 1839, relative aux établissements publics et privés consacrés aux aliénés, in Adolf Sander, « Die Irrengesetze in Frankreich, Genf, den Niederlanden, England, Norwegen, Belgien und Schweden » in *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, Supplementheft zum XX, Berlin, August Hirschwald, 1863, p. 14.

« Si l'occupation est d'absolue nécessité comme moyen de traitement, il ne faut pas perdre de vue l'intention du législateur [...] qui exclue de l'emploi du temps et de travaux de malades toute idée de spéculation. En effet, si l'on se conforme rigoureusement au texte de loi en s'inspirant de l'esprit qui l'a dictée, il en résulte forcément que le produit du travail sera très minime : 1° parce que tous sont débilités plus ou moins et doivent être dirigés avec précautions, ménagements et douceurs ; 2° parce que le genre d'occupation devra être prescrit par les médecins, selon les dispositions particulières du malades, ses aptitudes morales et physiques, et selon la forme du délire. [...] Mais dans tout cela où sera le produit ? S'agit-il d'exploitations rurales plus ou moins importantes, le résultat sera encore bien loin des heureuses perspectives et des riants tableaux qui nous ont représenté les asiles comme devant se suffire à eux-mêmes, sans emprunter aucun secours au dehors. Un seul mot répond à ces illusions si séduisantes : c'est que les malades utiles et capables de produire, sont des malades ou guéris, ou en voie prochaine de guérison, ou inoffensifs, que ni le médecin ni le directeur ne peuvent conserver. [...] C'est se leurrer que de croire dégrever complètement les départements par ce moyen. De plus, ce serait une injustice, parce que cela ne pourrait se faire sans transformer l'asile en atelier de spéculation ; sans s'exposer à retenir indûment les gens valides et utiles, et par suite sans se rendre coupable de séquestration arbitraire. »<sup>603</sup>.

Cependant, en dehors de ces protocoles collectifs, le traitement moral implique que le traitement soit individualisé, répondant aux besoins de chaque aliéné. Or, la surpopulation des asiles va vite contrer cette volonté : nulle part il n'est possible d'accorder le temps suffisant à chaque malade pour le soigner, ni même pour l'écouter. Le médecin-aliéniste est seul pour s'occuper de centaines de fous, entouré seulement par ses internes : comment pourrait-il traiter ses patients ? Maxime Du Camp, dans *Paris, ses organes*, le souligne dans les termes suivants :

« Dans les préaux d'un des asiles, j'ai vu les femmes agitées se tordre, se débattre et souffrir en présence d'une gardienne impassible. Quoi ! nous avons les anesthésiques les plus puissants, l'éther, le chloroforme, le chloral ; nous avons le chlorhydrate de morphine, l'atropine, la narcéine, et quand une lypémanie entre en fureur, se mord, se frappe, se déchire, la camisole de force suffit, on la traite par l'indifférence, et il n'y a pas là un médecin qui accourt pour la calmer ! [...]

A quoi tient cela ? Écoutons les malades, ils ont un mot familier, une locution invariable qui nous l'apprendra ; ils disent : *Le médecin passe ; le médecin va passer*. Il passe en effet, et ne peut guère faire autrement, car il n'a pas le loisir de s'arrêter. Nous sommes forcés de répéter ici ce que déjà nous avons dit dans notre étude sur les hôpitaux : le personnel médical n'est pas assez nombreux et les malades le sont trop. Les cinq asiles municipaux contiennent 3,920 places ; ils sont sous la direction thérapeutique de quinze médecins, dont huit seulement résident dans l'établissement même. Le service est donc distribué de façon que chaque médecin a 261 malades à soigner. Nous demandions aux médecins d'hôpitaux de consacrer trois minutes à l'examen d'un malade ordinaire ; mais ici la question n'est pas tout à fait la même, car il est indispensable de causer avec les fous, ne serait-ce qu'afin de pouvoir apprécier le degré et la nature de leur aberration. Or il faut bien cinq

---

603 Mathurin-Joseph Le Ménant des Chesnais, « Des asiles d'aliénés », *Annales médico-psychologiques*, II, 1867, pp. 67-69.



minutes pour interroger un aliéné, se rendre compte de son état, de l'effet que le traitement a pu produire ; cinq minutes par malade donnent un total de vingt et une heures: c'est ce qu'exigerait une visite consciencieuse dans les salles [...] Ferrus, médecin en chef de Bicêtre, et ensuite inspecteur général des asiles d'aliénés en France, a écrit : « Dans le service des aliénés de Bicêtre, où se trouvent moyennement de 700 à 800 individus, il m'a fallu *plusieurs années* d'une étude suivie pour prendre une connaissance exacte de chacun d'eux, ce qu'il m'eût été difficile d'obtenir si je n'avais été bien secondé »<sup>604</sup>.

L'anecdote est frappante, et assez rare pour être remarquable : ce reproche n'apparaît jamais de façon aussi précise et aussi claire dans les romans asilaires. Du Camp, dans ce qui apparaît comme un tableau complet de la vie parisienne à son époque, s'astreint pour sa part à une exhaustivité qui autorise cette révélation peu flatteuse. Nous reviendrons sur la figure du médecin, caricaturale à souhait, qui se dégage de ces œuvres ; néanmoins, si la plupart d'entre elles aiment à se moquer de l'incompétence du médecin, nulle n'ose dénoncer de la sorte l'incurie dans laquelle est laissé l'hôpital.

Nous ne connaissons que deux exemples littéraires encomiastiques sur l'Asile et ses aliénistes, dans lesquels les traitements administrés sont sinon agréables, du moins un mal nécessaire infligé par un personnel soignant aussi compétent qu'aimant, et qui applique avec ferveur les préceptes du traitement moral : le *Charles Demailly* des Goncourt et les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue :

« Les soins, un régime sévère, une médication habile, peut-être même ces douloureux moyens de correction, ce tonique de la souffrance employé contre la lâcheté de l'imagination triomphèrent peu à peu, lentement, mais sans arrêt, du mal de Charles. [...] Et ce n'était pas le moindre des secours de Charles contre lui-même, contre le retour de ses illusions et de ses désespoirs, que cette conspiration des vœux et des soins de tous pour son rétablissement, tant de mains qui semblaient le soutenir et le porter vers la santé, et ces soins dévoués et tendres de tout le personnel médical qui peut-être ne croyait mettre à cette cure que l'amour-propre de la science, et y mettait le zèle de l'humanité »<sup>605</sup>.

« Le docteur Herbin, homme d'un âge mûr, avait une physionomie infiniment spirituelle et distinguée, un regard d'une profondeur, d'une sagacité remarquables, et un sourire d'une bonté extrême. Sa voix, naturellement harmonieuse, devenait presque caressante lorsqu'il s'adressait aux aliénés ; aussi la suavité de son accent, la mansuétude de ses paroles semblaient souvent calmer l'irritabilité naturelle de ces infortunés. L'un des premiers il avait substitué, dans le traitement de la folie, la commisération et la bienveillance aux terribles moyens coercitifs employés autrefois : plus

---

604 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 385.

605 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, op. cit., p. 401.

de chaînes, plus de coups, plus de douches, plus d'isolement surtout (sauf quelques cas exceptionnels) »<sup>606</sup>.

Cette originalité s'explique cependant par le but poursuivi par ces auteurs et par leur poétique. Les Goncourt se sont représentés en Charles Demailly, cet homme de lettres malheureux qui aspire à un succès qu'il n'atteindra pas. Si sa folie est provoquée par l'infidélité de sa femme, elle tire aussi sa source de son échec littéraire. Cette identification des auteurs à leur héros les a peut-être menés à adoucir son sort. En outre, les Goncourt, très documentés sur les faits médicaux, se sont beaucoup inspirés pour ce roman des ouvrages de Leuret et d'Esquirol. En 1877, ils évoqueront dans *La Fille Elisa* les traitements bien moins affectueux réservés aux prisonnières rendues folles par le silence imposé dans certaines prisons expérimentales.

Quant à Eugène Sue, nous avons vu que le but de cet extrait est avant tout d'amener à un récit de visite. Dans un roman-feuilleton déjà largement pourvu de rebondissements et approchant de son dénouement, le sujet n'est pas à la critique mais bien à l'utilisation du lieu. Les « quelques cas exceptionnels » évoqués à la dernière phrase de cet extrait semblent déjà montrer que Sue est moins dupe qu'il ne veut bien le laisser croire. Lorsque la représentation d'un Asile terrible aura une nécessité pour les péripéties de son intrigue, comme dans *Le Juif errant*, il ne dédaignera pas de dénigrer à son tour les médecins aliénistes, la loi de 1838 et les dérives du traitement moral.

Que reproche pour sa part Maxime Du Camp aux méthodes thérapeutiques qui règnent dans l'Asile ? Tout d'abord, leur absence, matérialisée par l'absence de médicaments. L'auteur évoque « l'éther, le chloroforme, le chloral », « le chlorhydrate de morphine, l'atropine, la narcéine<sup>607</sup> », pour mieux constater que nul ne les utilise. Le constat de cette négligence tombe comme un couperet : non seulement la science aliéniste est impuissante à guérir, mais de plus, elle n'utilise pas le peu de moyens qu'elle a à sa disposition pour amoindrir les souffrances de ses fous.

Autre stigmat, la quantification exacte du nombre de médecins par aliénés, qui explique sans peine le désastre sanitaire que représente un Asile. Les personnages arrêtés de force ont toutes les raisons d'avoir peur, puisque jamais ils ne verront le médecin de l'asile assez longtemps pour lui prouver qu'ils ne sont pas fous ! Jean-Pierre Falret, dans ses

---

606 E. Sue, *Les mystères de Paris*, *op. cit.*, pp. 1201-1202.

607 Antispasmodique, l'atropine diminue notamment les tremblements, liés par exemple à la maladie de Parkinson. La narcéine est un dérivé de la morphine.

« Observations sur le projet de loi relatif aux aliénés » examine ce qui deviendra la fameuse loi du 30 juin 1838, et fait cette déclaration péremptoire, au sujet des conditions de vie des aliénés :

« Quant aux mauvais traitements dont les aliénés peuvent être victimes, je m'en référerais pour les prévenir à la délicatesse des chefs d'établissements, qui devraient toujours être des médecins, à leur intérêt bien entendu et à la sollicitude des familles. Je ne me préoccuperais pas trop de la possibilité que des personnes fussent retenues isolées après leur guérison, bien convaincu des difficultés de la constater, et bien persuadé qu'un individu parfaitement rétabli trouverait mille moyens d'échapper à la surveillance dont il serait l'objet et d'obtenir sa sortie de l'établissement »<sup>608</sup>.

Mais comment trouver « mille moyens d'échapper » à l'asile et prouver son bon sens, quand le personnel médical est quasi-inexistant ? « *Le médecin passe ; le médecin va passer* » : au mieux, le médecin ne fera que « passer », et ce dans tous les asiles littéraires. Citer Ferrus est pour Maxime Du Camp un coup de maître, car les fonctions mêmes de ce grand aliéniste, membre du Conseil supérieur de Santé, inspirateur de la loi de 1838, et surtout médecin de Bicêtre, l'un des plus grands asiles parisiens, garantissent, par la valeur qui est accordée à la parole de ce maître-aliéniste, l'authenticité et l'exemplarité des propos de Du Camp et de ses doléances. Comment, dans ces conditions, proposer un traitement adapté à chaque individu, s'il n'est pas matériellement possible de sonder leur pathologie, d'appréhender leurs besoins, de notifier l'aggravation du mal ou la rémission du patient, d'écouter les plaintes, de tenter de « diriger » les pensées des malades ? Comment mettre en place, enfin, les principes mêmes du traitement moral ? L'échec de celui-ci semble inéluctable.

Maxime Du Camp, après avoir constaté les défaillances du système, cherche à les expliquer en exposant sa théorie sur les aliénistes et sur leur façon de s'investir pour leur malades :

« On a dit qu'à Paris les médecins aliénistes forment une corporation sans maîtrise ; le mot est spirituel, mais dépasse le but. Nous avons des savants de premier ordre ; mais s'ils ont de la science, on peut douter qu'ils aient la foi, et ils paraissent ne pas croire à leur art, un des plus élevés qui existent. Pour trouver la cause de cette sorte de scepticisme, il faut remonter au point de départ et voir que tous nos aliénistes procèdent d'Esquirol. Or Esquirol était un philosophe ingénieux, un observateur très-perspicace, un philanthrope convaincu, mais il était si peu médecin, qu'on pourrait presque affirmer qu'il ne l'était pas du tout. Il a écrit : « Une maison d'aliénés est un instrument de

---

608 J.-P. Falret, « Observations sur le projet de loi relatif aux aliénés » in C. Quénel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *op. cit.*, p. 113.

guérison ; entre les mains d'un médecin habile, c'est l'agent thérapeutique le plus puissant contre les maladies mentales. ». Idée juste en principe, mais qu'on a eu tort de rendre tellement absolue, qu'aujourd'hui le séjour dans un asile suffit et que le traitement médical est presque partout négligé. Certes, l'isolement, la vie régulière et disciplinée, l'éloignement du milieu pervertissant sont un grand bienfait pour l'aliéné [cependant] si le traitement moral suffisait, un administrateur intelligent pourrait facilement l'appliquer.

Ce que je cherche dans nos asiles, c'est l'action du médecin, et je ne l'aperçois que bien peu, que bien rarement dès que je suis sorti de la salle d'hydrothérapie. A voir nos aliénistes à l'œuvre, on dirait qu'à force de se considérer comme les investigateurs jurés des désordres de l'esprit, ils ne sont plus que des philosophes dissertant sur les différentes formes des aberrations de la pensée. Ont-ils donc oublié leurs études premières ? ne se souviennent-ils plus que l'aliénation, toujours produite par une altération matérielle, exige des soins constants, assidus, et qu'elle peut être modifiée, soulagée, guérie même dans beaucoup de cas par une médication énergique et suivie ? Ils partent d'un principe qui est vrai pour quelques rares malades, mais qui est radicalement faux et vicieux pour le plus grand nombre ; ils estiment que, pour ne pas perdre leur autorité morale sur l'aliéné, ils ne doivent le voir que rarement. [...] La science aliéniste est-elle bien certaine de ne pas prendre les apparences pour la réalité ? S'épuisant à regarder les phénomènes extérieurs de la folie, elle ne voit plus qu'eux ; elle s'ingénie à mille divisions minutieuses et détaillées [...] Il ne s'agit plus aujourd'hui de dire comment procède la folie, ce qui est relativement facile, il s'agit de déterminer d'où elle procède, où gît la lésion qui l'a fait naître, quel est le point spécial qui est atteint. En un mot, il faut découvrir la cause et non point se concentrer sur les effets »<sup>609</sup>.

« Un administrateur intelligent pourrait facilement appliquer [le traitement moral] »... si celui-ci suffisait à guérir. Savants sans âmes, dédaignant la pratique clinique, les aliénistes semblent se refuser à mettre en place tout traitement qui dépasserait le simple stade de l'isolement. Du Camp a la dent dure, et oublie tout de même que le traitement moral, s'il n'est jamais clairement défini en termes d'actions thérapeutiques à mener, n'est pas dénué d'objectifs et de méthodes : l'autorité de l'aliéniste sur ses patients, que Maxime Du Camp raille en soulignant que l'absence n'est pas le meilleur gage d'autorité, est censée se fonder sur le dialogue, sur l'écoute du patient, sur ce qui est, déjà, une « thérapie » par la parole. Le traitement moral, dans sa profondeur, est étonnant de modernité. La surpopulation qui frappe les asiles et le manque de médecins aliénistes le rend caduque et inexploitable, mais, dans son principe, il révolutionne les sciences mentales du XIX<sup>ème</sup> siècle et annonce la psychiatrie moderne. L'auteur préférera mettre en lumière dans ses descriptions le choix des aliénistes de s'orienter vers une recherche plus glorieuse, et plus susceptible de leur valoir les honneurs académiques, que le simple soin quotidien des aliénés qui leur sont confiés. A trop vouloir déceler les causes de la folie, les aliénistes oublient d'en trouver les remèdes.

---

609 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., pp. 390-391.

Ainsi, le traitement moral repose sur des fondements précis que la structure asilaire ne parvient pas à appliquer, du fait de ses nombreuses carences, et qui le voue à un échec relatif. C'est pourtant le seul qui soit mis en place dans les asiles, le seul donc que nos romanciers connaissent et peuvent décrire, définir, embellir ou honnir. Quel regard vont-ils alors porter sur ce traitement et sur les thérapeutiques existantes, quelle sélection vont-ils opérer, quelle perception esthétique va-t-elle se dégager des récits asilaires pour élaborer leur représentation poétique ?

## 2. Poétique partielle d'une thérapeutique partielle

Dans les romans asilaires, il est frappant de constater que les doctrines du traitement moral soient reprises point par point, et qu'elles souffrent toutes, au fil des œuvres, d'une image critique. Si la Folie est un enfer, ce que nos romanciers se gardent bien de juger, l'Asile est loin d'être un paradis<sup>610</sup>... Dans *L'aliéniste*, Machado de Assis va jusqu'à souligner que certains aliénistes ne retiennent de ces méthodes qu'une application stricte de la nosographie pinélienne et se contentent de marquer formellement la distinction entre les maladies en séparant les malades, quitte à modeler la nosographie selon leurs propres doctrines, quitte aussi à adopter des traitements bien peu conventionnels :

« C'était au tour de la thérapeutique. Efficace et perspicace lorsqu'il s'était agi de dépister les malades, Simão Bacamarte se surpassa encore en diligence et clairvoyance lorsqu'il entreprit de les traiter. Tous les chroniqueurs sont sur ce point entièrement d'accord : l'éminent aliéniste réussit des cures prodigieuses, qui provoquèrent la plus vive admiration dans Itaguaí.

Il eût été difficile, en effet, de concevoir un système thérapeutique plus rationnel. Les fous étant divisés par genres, selon la perfection morale qui, chez eux, l'emportait sur les autres, Simão Bacamarte s'employa à attaquer de front la qualité prédominante. Soit le cas d'une personne modeste : l'aliéniste appliquait la médication susceptible de lui inculquer le sentiment contraire ; et il ne recourait pas tout de suite aux doses maximales, il les augmentait graduellement selon l'état, l'âge, le tempérament, la position sociale du malade. Il suffisait parfois d'un vêtement, d'une canne, d'un ruban, d'une coiffure pour restituer la raison au dément ; l'affection dans certains cas se révélait plus rebelle ; bagues de brillants, distinctions honorifiques, etc., devenaient alors l'arsenal du

---

610 Ainsi, à de très rares exceptions près que nous avons déjà souligné (le personnage-narrateur de *Qui sait ?* de Maupassant, la jeune Mionne de Richebourg qui se réfugie tous deux à l'asile pour se protéger de menaces extérieures, ou encore le héros de *Aurélia* de Nerval, qui se dit chassé du Paradis à la sortie de l'Asile), l'Asile n'est jamais à prendre au sens premier du terme. Il n'est pas une sorte de prison heureuse qui symboliserait un retour à l'Eden, l'accès à un royaume de la folie dans lequel celle-ci s'épanouirait grâce à une paradoxale liberté intérieure, mais bien une sinistre épée de Damoclès au dessus de chaque tête qui déraisonne.

médecin. [...] Telle était la méthode »<sup>611</sup>.

Le message est caricatural, à l'image de l'œuvre entière, et l'aliéniste de Machado de Assis s'affirme comme un médecin original. Malgré cette originalité, ce personnage prouve, par le simple fait qu'il applique des préceptes qui ne sont que le reflet dévoyé de ceux de Pinel, que le traitement moral peut servir de support à une critique littéraire, que celle-ci soit positive, négative, ou comique. L'Asile n'est pas un lieu intouchable, ses méthodes de soins non plus, même s'il faut pour cela piétiner l'image sacro-sainte du grand Pinel. Nosographie et écoute de l'aliéné sont sévèrement écornées pour mieux faire rire, et pour mieux, aussi, montrer la fragilité théorique des idées du père de l'aliénisme.

### ***Les auxiliaires du traitement moral dans les romans : l'isolement, l'encadrement, le travail.***

D'autres points du traitement moral ne seront guère épargnés. L'isolement n'est jamais critiqué en soi mais demeure le centre des préoccupations : lorsque des personnages sont internés abusivement, n'est-ce pas précisément l'isolement qui est stigmatisé, dans le fait de retirer du monde séculier un être qui ne le mérite pas ? Lorsque des personnages sont enlevés, n'est-ce pas également l'isolement qui est pointé du doigt, lui qui provoque ces enlèvements toujours violents ? Lorsque des personnages craignant de devenir fou par contagion en visitant de l'Asile soupirent de soulagement en franchissant les portes de l'établissement, n'est-ce pas l'isolement, encore une fois, qui est redouté ? Enfin, lorsque des fous sont montrés, exposés, exhibés, et regardés par une foule dont font partie nos narrateurs ou nos personnages, n'est-ce pas l'isolement qui permet, en ce sens qu'il sépare le fou du reste de la société, le jeu des regards, le jeu des discours, en un mot, la représentation littéraire ? Donnée essentielle du monde asilaire, donnée essentielle de la poétique, l'isolement sous-tend toute production littéraire sur l'Asile, et dans le discours asilaire, tous les autres paradigmes thérapeutiques se greffent sur celui-ci. Ces paradigmes ne sont pas si nombreux, et répondent parfaitement aux constats de Maxime Du Camp – absence d'entité médicale, absence de traitements médicamenteux – en négligeant d'autres aspects, comme l'encadrement ou le travail, hormis quelques exceptions.

Ainsi, la régularité quotidienne de la vie de l'aliéné n'est jamais évoquée, à l'exception

---

611 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, op. cit., p. 179.

notable de Cénéri, dans *Un beau-frère*, qui relate dans les lettres qu'il écrit à sa compagne ses longues journées à la ferme du Luat<sup>612</sup>. Descriptions de la camisole, des bains, des autres malades, des bâtiments, du déroulement des repas et de leur composition, des nuits peuplées de cris et de terribles bruits, de la cellule et de son ameublement, du rite de la visite quotidienne mais stérile du médecin, des doléances des fous, ces lettres sont un véritable « manuel de l'Asile ». Le procédé littéraire est audacieux, et aucun auteur ne l'avait osé avant Malot. Cénéri est donc le premier personnage à décrire l'Asile de l'intérieur, et à le montrer avec les yeux d'un homme qui est enfermé alors qu'il n'est pas dément. Sa vision est celle d'un homme ordinaire, et son internement celui que risque tout homme ordinaire, répondant au message prôné par l'auteur. La critique de l'Asile, dans l'œuvre malotienne, passe donc par le dévoilement complet de tous les petits gestes de la vie asilaire, pour que la démarche anti-aliéniste de l'auteur soit plus convaincante encore, détails après détails, et gagne en réalisme.

De même, l'évocation de l'encadrement et du travail semble valoir uniquement en tant qu'élément constitutif d'une poétique. Si le thème de l'encadrement par les gardiens et le personnel asilaire mérite qu'on y revienne plus loin, en même temps que nous évoquerons la typologie de l'Aliéniste, celle du travail n'échappe pas à cette idée. Nous laisserons en suspens la question de l'application ou non de la loi sur le travail des aliénés, car ce problème ne semble pas intéresser nos romanciers. Aucun de nos héros asilaires ne doit travailler lors de son séjour à l'Asile. Nous avons déjà pu souligner que beaucoup de personnages appartiennent à la bourgeoisie, voire à l'aristocratie, et bénéficient de ce fait d'un séjour en maison de santé, où le travail n'est pas un usage thérapeutique systématique. D'autres profitent d'un séjour trop court pour devoir accomplir les tâches demandées. D'une façon plus générale, le travail semble laisser les romanciers indifférents, et ceux qui s'y intéresseront se contenteront de l'évoquer, ou de l'intégrer dans une problématique plus large.

Eugène Sue, dans *Les Mystères de Paris*, dépeint la ferme de l'asile où est enfermé l'un de ses personnages, « admirable institution curative, [...] située à très peu de distance de Bicêtre », en jouant de la surprise de l'une des visiteuses :

- « – À la ferme, monsieur ? dit M<sup>me</sup> Georges, il y a une ferme ici ?
- Cela vous surprend, madame ? je le conçois. Oui, nous avons ici une ferme dont les produits sont d'une très-grande ressource pour la maison et qui est mise en valeur par des aliénés.
- Ils y travaillent ? en liberté, monsieur ?
- Sans doute, et le travail, le calme des champs, la vue de la nature, est un de nos meilleurs moyens

---

612 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., pp. 337-373.

curatifs... Un seul gardien les y conduit, et il n'y a presque jamais eu d'exemple d'évasion ; ils s'y rendent avec une satisfaction véritable... et le petit salaire qu'ils gagnent sert à améliorer leur sort... à leur procurer de petites douceurs. »<sup>613</sup>.

Le travail, dans la ferme de Bicêtre, semble être une vraie partie de plaisir, pour les gardiens comme pour les fous, et le pécule gagné à la tâche une manière d'agrémenter un peu plus une vie déjà bien agréable. Hector Malot préfère se pencher dans *Un beau-frère* sur les raisons économiques qui motivent les directeurs de la ferme du Luat à instaurer « une colonie agricole » :

« A l'imitation de ce que les frères Labitte ont si admirablement réalisé à Clermont dans leurs fermes de Fitz-James et de Villers<sup>614</sup>, l'abbé Battandier avait rétabli au Luat une colonie agricole pour les aliénés pauvres, et comme il se trouvait au centre d'un pays où tout le monde a l'habitude du travail des champs, il avait pu faire au département, qui n'avait pas d'asile public, des propositions au-dessous de celles des autres établissements. On sait que quand les départements sont dans ce cas, ils sont autorisés à placer leurs aliénés dans un asile privé, où on les reçoit moyennant une pension fixée d'avance ; les prix varient généralement depuis 1 fr. 20 c. jusqu'à 1 fr. 50 c. Lorsqu'on reçoit des aliénés de tous les pays, on ne peut pas leur demander une grande somme de travail agricole, comme à Clermont, par exemple, où les Parisiens, lorsqu'il y en avait, ne voulaient absolument rien faire ; mais, au contraire, quand ce sont en majorité des paysans, le produit de leur travail entre en décompte de leur dépense. C'était sur ce calcul qu'avait raisonné l'abbé Battandier, et c'était ce qui lui avait permis de ne demander qu'un franc pour les hommes et quatre-vingt-dix centimes pour les femmes. »<sup>615</sup>.

Le travail, un outil thérapeutique ? Visiblement, il s'agit plus d'un calcul que d'une volonté délibérée d'en user comme d'un moyen de guérison – même s'il faut reconnaître que le pragmatisme de l'abbé Battandier, s'il laisse dubitatif, n'enlève aucune valeur de soin au travail. Il s'agit surtout de parfaire le récit de Cénéri et de compléter les descriptions de ses lettres en proposant une nouvelle dimension de la vie asilaire. Cénéri, patient privilégié,

---

613 E. Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p. 1205.

614 L'asile de Clermont, dirigé par Delphe Auguste Labitte et son frère Gustave Eloi Labitte, s'organise depuis 1847 autour d'une colonie agricole, composée de deux fermes : « Villers » et « Fitz James ». Ce système, extrêmement novateur, ouvre les portes de l'Asile et de la liberté, en faisant du travail un élément essentiel de la guérison et de la réadaptation au monde. Comme toutes les colonies asilaires, l'asile de Clermont tend à ouvrir l'espace clos. D'autre part, la colonie agricole permet d'appliquer les vertus du travail à un grand nombre d'aliénés et semble être un excellent palliatif à la folie, une nouvelle solution pas si éloignée de l'exemple de la colonie de Gheel et de son placement familial ou du concept de l'asile ouvert et du « non-restraint ». L'asile de Clermont jouira longtemps d'une image presque mythique, et sera cité en exemple à maintes reprises, (par exemple par Falret dans *Les annales médico-psychologiques* en 1861, ou par Lunier, Constans et Dumesnil dans leur *Rapport général sur le service des aliénés*, op. cit., en 1878) jusqu'à ce qu'en 1880 le meurtre d'un patient par l'un des gardiens vienne entacher la réputation de cet Asile modèle qui prônait la liberté comme méthode thérapeutique.

615 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 282-285.



n'aura pas à participer à cette mascarade agricole. Seul Guyot, dans *Un fou*, développera l'usage de cette thérapeutique – nécessairement pervertie, puisque les récoltes de la ferme dans laquelle travaillent les aliénés sont vendues sans que ceux-ci en profitent, leur repas demeurant misérables. Mais aurait-il pu en être autrement dans le roman de Guyot, peu enclin à présenter un Asile où il ferait bon vivre ? Le travail et son détournement s'inscrivent pleinement dans la politique anti-aliéniste mené par l'auteur. Ainsi, bien que M. Pignerol, le directeur de la dernière maison de santé fréquentée par Labat avant son transfert à la Sûreté de Bicêtre, explique que :

« le travail fait partie de leur traitement. Ça leur donne de l'exercice. Ça détruit leur excitation, ça les distrait de leurs idées »<sup>616</sup>,

il est peu étonnant que, lors d'une visite dans cette maison de santé, les inspecteurs observent dans les fermes de l'asile,

« des escouades de fous travaillant dans les champs, conduisant des charrues et des charrettes, sous le commandement de gardiens qui, tous, avaient le bâton à la main »<sup>617</sup>.

Le vocabulaire militaire, de « l'escouade » au « commandement », et la présence d'armes, les « bâtons » des gardiens, relativisent la valeur thérapeutique des travaux agricoles... Ces mêmes fous seront âprement critiqués par Everre, le gardien chef de l'établissement, et par M. Pignerol. Les inspecteurs, et le lecteur avec eux, apprennent alors à travers le dialogue des deux hommes que le travail s'accompagne d'une forme de « thérapeutique » originale, que Pinel n'escomptait certainement pas en instaurant cette méthode :

« - Voyez-vous, c'est que les fous ne sont pas raisonnables, commença Everre [...] Ils sont remplis de malice. La plupart ne veulent pas travailler.

- Oui, interrompit M. Pignerol, ils voudraient être payés, quand on paye pour eux. Ils ne comprennent pas que ce n'est pas avec le prix que paye pour eux les départements qu'on pourrait se tirer d'affaire, si on ne les utilisait pas. Ces êtres-là ont perdu tout sens moral. Si on les ménageait, on serait bientôt mangé par eux.

- On ne peut pas compter, interrompit Everre, qu'ils travailleront jamais de bon gré. Ce sont de rudes fainéants. On ne peut pas discuter avec eux. Heureusement qu'il y a d'autres moyens, ajouta-t-il en montrant le gourdin qu'il tenait à la main.

- Mais je recommande de ne s'en servir qu'en cas de nécessité absolue, dit M. Pignerol d'un petit air

---

616 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., p. 270.

617 *Ibid.*, p. 264.

hypocrite. Un malheur est si vite arrivé !

Everre sourit.

- Il faut faire attention de ne pas casser les bras ou les jambes et de ne cogner que là où ça ne se voit pas. [...] Mais il est impossible de se relâcher un moment, ajouta en soupirant Everre, comme accablé sous le poids de l'obligation de la continuité de sa sévérité. [...] pour les considérer comme des ouvriers, non, on ne peut pas les considérer comme des ouvriers. Il faut toujours être sur eux. Ah ! oui, allez, il faut se donner un rude mal pour en obtenir quelque chose... »<sup>618</sup>.

D'autre part, en sus des mauvais traitements et des punitions physiques qui sont administrés aux fous travailleurs, les inspecteurs apprennent également que les produits des cultures sont destinés à la vente et que le directeur use d'un subterfuge économique pour nourrir ses malades, n'hésitant pas de son côté à tenir table ouverte :

« - Je vais, pour varier la nourriture, jusqu'à utiliser les chardons dont nous sommes infestés. Qu'est-ce que le chardon ? C'est un artichaut sauvage. Je le fais manger en guise d'artichaut. Je vous assure que c'est très bon.

M. Pignerol, au fur et à mesure que disparaissaient turbo, pâté de foie gras, écrevisses, arrosés de sauterne, de coton et de Poomery-Greno extra-dry, développait avec enthousiasme toutes ses ressources administratives, comme certaines personnes éprouvent le besoin, après un bon repas, d'expliquer leur caractère »<sup>619</sup>.

Le travail, comme toutes les thérapeutiques, est largement gangrené par l'incurie et l'avidité des directeurs d'Asile, et il peut être le prétexte à des violences commises sur les aliénés par leurs surveillants. Cependant, la longue évocation de Guyot reste marginale, au profit d'une indifférence littéraire générale : élément à charge supplémentaire dans une œuvre qui est déjà lourde de critiques contre le milieu aliéniste, le travail thérapeutique n'est utilisé que pour appuyer la dénonciation asilaire et la poétique virulente qui anime l'œuvre.

Les thérapeutiques évoquées dans les œuvres sont ainsi partielles, sinon partiales : adaptées à l'aune d'une poétique qu'elles participent à constituer ou occultées, elles sont mises au service de la représentation littéraire, tout en reflétant la réalité. Il n'est guère surprenant, devant un tableau aussi noir du traitement moral que celui que dresse Du Camp, que les romanciers se soient penchés sur la noirceur tristement administrative des lieux : la

---

618 *Ibid.*, p. 259.

619 *Ibid.*, p. 272. Avant de de passer à table, les critiques à peine couvertes que profère le docteur Hermet n'inquiètent déjà plus M. Pignerol, qui sait que « jamais un inspecteur n'avait résisté à son déjeuner » ! (*Ibid.*, p. 271)

surpopulation asilaire et le manque de personnel médical dans les hôpitaux – carence à laquelle peut s'associer la lassitude de donner des soins qui se révèlent inefficaces, au profit, parfois, de la recherche scientifique. Ainsi, le point de départ de l'intrigue de *La salle n°6*, de Tchekhov, est largement fondé sur ce qui semble une aberration pour un « on » anonyme, qui s'étonne de voir le docteur Raguine visiter la salle des fous :

« Il prit l'habitude de venir au pavillon chaque jour. Il y allait le matin et après déjeuner, et souvent les ombres du soir le trouvaient en conversation avec Gromov. [...] Le bruit ne tarda pas à se répandre dans l'hôpital que le docteur Raguine s'était mis à faire des visites salle n° 6 »<sup>620</sup>.

La nouvelle est en effet étrange, puisqu'il est dit précédemment qu'

« on voit rarement des figures nouvelles à la salle n° 6. Il y a longtemps que le docteur n'accepte plus de nouveaux fous et des gens désireux de visiter une maison de fous, il n'y en a pas beaucoup sur terre. Une fois tous les deux mois on voit arriver le coiffeur Sémione Lazaritch. [...] Hormis le coiffeur, personne ne jette un regard dans le pavillon. Les malades sont condamnés à ne voir, jour après jour, que Nikita. Au reste, il n'y a pas longtemps, une nouvelle assez étrange s'est répandue dans le bâtiment principal. Le bruit court que le docteur se serait mis à fréquenter la salle n° 6. »<sup>621</sup>.

Qu'en est-il des soins ? Le gardien, seul, est garant d'une présence pseudo-médicale – même s'il s'avère être une brute démoniaque qui martyrise sans cesse les patients de la salle n°6. Le médecin, donc, se fait rare dans cette salle, et lorsqu'il y pénètre enfin, en suivant par hasard un des fous, il est accueilli par les récriminations de l'aliéné Gromov, qui deviendra son seul ami :

« Voilà le docteur ! hurla-t-il en éclatant de rire. Enfin ! Messieurs, félicitations, le docteur nous fait l'honneur de sa visite ! Maudite canaille ! hurla-t-il, et en proie à un accès comme il ne s'en était encore jamais vu en ces lieux, il frappa du pied. Il faut tuer cette canaille ! Non, c'est pas assez de le tuer ! Il faut le noyer dans les cabinets ! »<sup>622</sup>.

La concomitance entre le départ de l'intrigue et la visite inopinée du docteur dans la salle n'est pas anodine : non seulement elle souligne la rareté du geste, mais surtout elle

---

620 A. Tchekhov, *La salle n°6*, *op. cit.*, p. 76. Gromov, atteint de paranoïa, devient progressivement l'ami du docteur Raguine, qui voit en lui le seul être intéressant de la ville. C'est la naissance et l'approfondissement de cette amitié extraordinaire qui attire sur Raguine les foudres des notables de sa ville, qui se sentent dédaignés au profit d'un aliéné. De là à soupçonner que Raguine n'apprécie un fou que parce qu'il est fou, il n'y a qu'un pas, que tous s'empresseront de franchir. Le docteur sera donc enfermé à son tour dans la salle n°6 par ruse, et y mourra sans avoir compris sa faute.

621 *Ibid.*, p. 50.

622 *Ibid.*, p. 65.

rappelle l'image de contagion liée à la folie, et au lieu de la folie. C'est parce qu'il « fréquente » la salle n°6 que Raguine est considéré comme fou par les notables de la ville, comme si visiter ses patients aliénés était un acte assez extravagant et hors du commun pour un médecin pour qu'il soit subitement taxé de démence ! Dans tous les romans, le médecin est un homme qui se fait rare, (à moins que comme dans *Les amours d'un interne* ou *Force ennemie* par exemple, il ne s'impose comme l'une des figures majeures de l'œuvre) et des personnages comme la femme rendue folle par sa passion pour les jeux de hasard dans les *Contes populaires* de Bouilly, ou ceux qui hantent les Tulettes dans l'œuvre zolienne ne sont jamais confrontés à une instance médicale lors de leur internement. D'autres, comme le Cénéri d'*Un beau-frère*, comme le docteur Héraclius Gloss de Maupassant ou comme les aliénés enfermés dans l'asile des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* de Mirbeau, ne rencontreront des médecins qu'à leur entrée dans l'asile, voire lors d'un examen de contre-visite, lors de visites ou au moment de leur sortie. Les seuls médecins qui approcheront Cénéri, par exemple, lors de son séjour à la ferme du Luat refuseront de l'écouter à son arrivée à l'asile, les suivants seront appelés pour se prononcer sur son aliénation. De traitement, il ne sera jamais question.

### ***Soigner l'esprit par le corps***

D'autre part, le traitement moral comporte également des méthodes, plus connues bien qu'à peine plus prisées par les écrivains, qui agissent directement sur le corps de l'aliéné par voie médicamenteuse. « La saignée, les vomitifs, l'huile de ricin, les bains, ajoutés à un régime alimentaire strict, aux purgatifs et à l'eau d'orge »<sup>623</sup>, voilà le bilan thérapeutique que dresse Laure Murat quand elle évoque les méthodes du célèbre docteur Blanche dans la première moitié du siècle. Purgatifs, vomitifs et saignées sont régis par le même souci d'évacuer le mal de manière massive et forcée. L'écoulement de matières organiques, excréments ou sang, est encore réputé éliminer le mal, mais aussi mettre le malade dans un état de faiblesse qui le rendrait plus réceptif aux préceptes de son médecin, et lui ouvrirait de fait les voies de la guérison. Les saignées vont en disparaissant tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle et sont devenues rares dès la seconde moitié du siècle pour ne plus avoir cours du tout vers 1900.

Dans la même visée, le vésicatoire, instrument largement employé au début du siècle,

---

623 L. Murat, *La maison du Docteur Blanche*, op. cit., p. 54.

est une cloque, une ampoule, provoquée par l'application d'un onguent sur l'épiderme. Percer le vésicatoire a un effet thérapeutique – ou symbolique ! – identique à celui des purgatifs et des saignées : la folie est censée s'écouler de cet emplâtre avec le pus, libérant le malade de ses humeurs. Les sangsues sont quant à elles un vésicatoire très couramment utilisé, en sus de la cautérisation, qui consiste à appliquer un fer rougi au feu ou chauffé à l'eau bouillante au sommet de la tête ou à la nuque. Pourtant, l'usage de tous ces traitements s'efface durant le siècle devant la prédominance d'un traitement moral qui met au point et développe ses propres formes thérapeutiques, qui sont influencées autant par les préceptes pinélien que par les avancées de la science.

Michel Caire, dans sa thèse consacrée à l'asile Sainte-Anne<sup>624</sup>, dresse un tableau complet des thérapeutiques en usage dans ce qui est l'un des plus grands asiles parisiens en 1860. Des « extrait[s] gommeux d'opium, chlorydrate de morphine, codéine », des opiacées aux effets analgésiques qui créent une forte dépendance sont utilisés par les aliénistes, tout comme la « teinture de digitale opiacée », au but purgatif (la digitale agit sur les sécrétions urinaires et provoque diarrhées et vomissements) et calmant, puisque la teinture de digitale, en ralentissant le pouls, a un rôle sédatif. Cette plante, qui guérit en outre les scrofules, les tumeurs ganglionnaires qui attaquent les poumons des tuberculeux, a donc un double effet physique qui peut se ressentir au moral<sup>625</sup>. Le « hachisch, associé ou non au bromure de potassium », fait également partie de la médication commune. Le bromure de potassium est connu pour ses effets sédatifs, et le personnage-narrateur de la seconde version du *Horla* s'en verra prescrire :

« 18 mai. - Je viens d'aller consulter un médecin, car je ne pouvais plus dormir. Il m'a trouvé le pouls rapide, l'œil dilaté, les nerfs vibrants, mais sans aucun symptôme alarmant. Je dois me soumettre aux douches et boire du bromure de potassium. »<sup>626</sup>

---

624 M. Caire, *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (Paris)*, op. cit, p. 111. Cf. également Bernard Balan, « Sur le rôle de l'imaginaire dans la pratique psychiatrique au XIX<sup>ème</sup> siècle », *Revue d'histoire des sciences*, volume 25, 1972, pp. 171-190 et Bernard de Fréminville, *La raison du plus fort, traiter ou maltraiter les fous ?*, Paris, Seuil, 1977.

625 A. L. J. Bayle rapporte dans sa *Bibliothèque de thérapeutique* les observations de l'Italien Francesco Fangazo (in *Sulle vitu della digitale nelle Alienazoni mentali*, Brioch., in-8, Padova, 1810), sur l'application de la digitale contre les maladies mentales. Fangazo relève que les effets de la digitale sont aléatoires, exceptés sur les cas de manie sthénique (manie qui agit sur la force physiologique, comme la neurasthénie, et qui est fondée sur un dérèglement des puissances stimulantes de l'organisme) que les grains de digitale parviennent à guérir. A. L. J. Bayle, *Bibliothèque de thérapeutique ou recueil de mémoires originaux et des travaux anciens et modernes sur le traitement des maladies et l'emploi des médicaments*, tome 3, Paris, Baillière, 1835, p. 321.

626 G. de Maupassant, « Le Horla », op. cit., p. 917.

En 1857, un obstétricien anglais, Charles Locock, fait état des propriétés antispasmodiques des sels de brome et les utilise dans le traitement de manifestations hystéro-épileptiques. L'histoire du bromure de potassium est fortement liée aux croyances populaires et médicales touchant à l'épilepsie : alors que les crises épileptiques sont associées à la masturbation, voire à l'exercice débridé d'une activité sexuelle, Locock prouve que le bromure annihile les réactions aux *stimuli* sexuels. Comme le bromure est efficace sur les épileptiques et réduit la fréquence des crises, l'amalgame est immédiat, même si le bromure est avant tout efficace dans son effet sédatif. En ce sens, il sera utilisé par le neurologue Charcot pour soigner la migraine<sup>627</sup>.

Michel Caire indique également l'usage du « chloroforme en potion », découvert quasi simultanément par trois scientifiques en 1831<sup>628</sup>, et du « chloral en sirop ou en lavement », substance utilisée en sédatif, en hypnotique ou en analgésique, et découverte cette fois en 1832 par le seul Liebig. Jean Thuillier, dans *La folie, Histoire et dictionnaire* précise lui aussi que « beaucoup de médications étaient utilisées dans les maladies mentales. On calmait l'anxiété ou la mélancolie avec de l'opium ou du laudanum ; les bromures et le chloral étaient utilisés dans l'émotivité et l'agitation, [...] mais on en pouvait sans risque d'intoxication ou de toxicomanie prolonger l'administration de ces drogues qu'on interrompait obligatoirement »<sup>629</sup>. Ajoutons à cette liste la valériane, le chlorydrate de papavérine, sans oublier toutes les méthodes purgatives existantes, et le tableau sera complet !

Ainsi, remèdes antiques, comme la digitaline, ou remèdes plus récents, les techniques médicamenteuses – médicaments calmants, irritants, évacuants, stimulants, etc. – existent, et sont en usage dans les asiles de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Paradoxalement, ces techniques ne seront jamais, à l'exception de l'extrait précédent, évoquées dans les textes asilaires. Quel héros prend de la codéine ou de la valériane ? Lequel accompagne le diariste du *Horla* dans la prise du bromure de potassium ? Quel personnage voit ses souffrances diverties, sinon guéries, par l'absorption d'une potion ? A notre connaissance, il n'existe qu'une seule exception à cette règle en dehors du *Horla*, exception cependant vite balayée : Lucien, le

---

627 L'utilisation par le neurologue du bromure est soulignée par Esther Lardreau-Cotelle dans son introduction au dossier *La migraine*, janvier 2008, URL de référence : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/migraine.htm>

628 Cette découverte s'est faite en octobre 1831 par le pharmacien Eugène Soubeiran en France, et en novembre 1831 en Allemagne par le chimiste Justus von Liebig. Samuel Guthrie (1782-1848), chimiste américain, est cependant considéré comme le premier découvreur, car il a rédigé le compte-rendu de sa découverte durant l'été de la même année. Les recherches de Guthrie portaient sur les anesthésiants utilisables pendant les opérations chirurgicales.

629 Jean Thuillier, *La folie, Histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996, p. 135.

héros du *Dernier vivant* de Féval, doit prendre un sirop inventé par le directeur de la maison de santé dans laquelle il est enfermé. Mais Lucien se montre extrêmement critique envers son traitement... Alors qu'il est fou, alors que sa folie est clairement admise par le narrateur et par le personnage, il reste capable de mettre en doute les vertus curatives du médicament qui lui est imposé :

« Je vais réellement beaucoup mieux, M. Chapart, mon docteur, a inventé un sirop. Il me vend de ce sirop qui n'est pas plus mauvais à boire que les autres sirops.

Il attribue *ma cure* à son sirop. J'en jette un verre le matin et le soir par la fenêtre. Cela consomme les bouteilles. [...] Ma mère est revenue. J'étais si mal hier qu'elle avait peur de ne pas me retrouver vivant. Quand elle m'a vu, elle a crié au miracle.

Le Dr Chapart a brandi la bouteille de médicament qui est toujours sur ma commode.

– Madame, s'est-il écrié, vous avez dit le mot : c'est un miracle. J'espère que vous répandrez parmi vos amis et connaissances qu'il est dû au sirop Chapart !

C'est une effrontée boule de chair que ce gros petit homme ! Il sait que son sirop me sert à arroser la plate-bande qui est sous ma fenêtre, – et qu'il n'y vient jamais rien... »<sup>630</sup>.

La comparaison avec le goût des « autres sirops » ravale le remède à une médication banale, les italiques de *ma cure* laissent transparaitre l'ironie du personnage et ses doutes quant à l'efficacité potentielle de cet antidote à la folie ; le geste théâtral et outrancier d'un médecin imbu de lui-même et convaincu de son pouvoir le rend grotesque ; les sarcasmes du personnage envers cette fierté vaine, et qui est d'autant plus déplacée que le personnage indique que l'aliéniste est au fait de son subterfuge, ridiculisent ce dernier... Tout moque le « sirop Chapart », d'autant que le remède n'agit pas même sur les plates-bandes ! La langue populaire dit « fou à lier », pas « fou à prendre du sirop », et ce dernier aurait l'air d'un ridicule malade imaginaire face aux réalités de la vie asilaire. Lucien, dans la maison de santé du docteur Chapart, est soumis à ce traitement parce que son médecin est un pleutre qui n'a de médecin que le nom, et l'usage même du sirop sert à confirmer son incompetence. Les « médecins de Molière », comme le souligne Yves Guyot dans *Un fou*, ne sont pas loin, et le docteur Chapart est digne de ses prédécesseurs en médecine, les Diafoirus et autres Purgon

---

630 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 2, *op. cit.*, p. 114. Le docteur Chapart, à chaque fois qu'il apparaît dans l'œuvre, est associé à ce sirop : « Je ne connais pas beaucoup de paysages comparables à celui qu'on embrasse, par une belle matinée d'été, des vilaines petites croisées, ouvertes sur les derrières de la maison de santé du Dr Chapart. (Système Chapart, sirop Chapart, liqueur Chapart pour usage externe. On donne la brochure) », « Partout où le Dr Chapart, quel que soit son vrai nom, débite son sirop, il y a odeur de séquestration », « C'était le Dr Chapart, auteur du sirop, qui venait d'arriver là aux écoutes et que le battant, en s'ouvrant, avait sévèrement souffleté », ou encore, dans l'en-tête d'une lettre adressée au narrateur : « Établissement Chapart, rue des Moulins, à Belleville Paris. Sirop Chapart recommandé par tous les spécialistes dont l'intérêt n'oblitére pas la bonne foi. Douches Chapart. Thé Chapart (médicinal). Librairie : Œuvres choisies du Dr Chapart ».

des comédies de Molière.

Le sirop Chapart, loin d'infirmier l'absence de techniques médicamenteuses, la souligne paradoxalement par sa présence. Inefficace, reflet de l'absurdité de celui qui le prescrit, le seul médicament en présence dans un texte donne une image pathétique et ridicule de la thérapeutique asilaire. De façon semblable, les différentes techniques évacuantes et irritantes (lavements, moxas, sétons, emplâtres, cautères, ou encore vésicatoires, sangsues, ventouses ou cataplasmes) ne seront évoquées que lorsqu'elles participent à une torture, comme dans *Un fou*, et aucun de nos personnages, à l'exception là encore d'un Labat qui n'est guère épargné et qui se verra prescrire des lavements, n'aura à subir ces traitements. A part dans cet exemple édifiant de vacuité, aucun être de papier n'est confronté, dans l'Asile, à une quelconque pharmacopée. Point de thérapeutique efficace, point de voix au chapitre de la littérature.

Comment expliquer cet étonnant constat ? Les romanciers lisent les ouvrages des aliénistes, et ne peuvent ignorer que des substances chimiques sont administrées aux patients. Cependant, les ouvrages médicaux eux-mêmes font peu de cas des techniques médicamenteuses, préférant s'attarder sur les traitements moraux. Quand, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, André Breton et les Surréalistes critiqueront la psychiatrie, ils adopteront à leur tour cet ostracisme, ne s'intéressant à cette science que pour critiquer la normalisation qu'elle implique et son refus de considérer la folie comme une force créatrice et, paradoxalement, libératrice. Le *Manifeste du Surréalisme* (1924), la « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous » (paru dans *La Révolution Surréaliste* n°3, 15 avril 1925), l'article intitulé « Le Cinquantenaire de l'hystérie » paru lui aussi dans *La Révolution Surréaliste* (n° 11, 1928), mais aussi certaines pages de *Nadja* (1928), ou l'article « La médecine mentale devant le surréalisme » (1930) émaillent de pamphlets anti-psychiatriques la production littéraire et artistique du mouvement surréaliste. La médication, pourtant, ne trouve pas sa place dans ce débat, même si les progrès scientifiques la rendent de plus en plus présente dans la structure hospitalière. Ce n'est qu'au sein du mouvement anti-psychiatrique qui naîtra dans les années 1960 que les médicaments seront pris en compte et sévèrement vilipendés.

Apparaît alors un véritable déplacement de la critique asilaire et psychiatrique : nos romanciers, lorsqu'ils peignent un Asile maléfique et inefficace, fustigent les conditions de vie et de détention des malades, ainsi que l'incompétence médicale des aliénistes et les tourments qu'occasionnent les « soins » qui prennent pour cible le corps et non l'esprit. Les auteurs ne nient pas la folie, ni, généralement, la nécessité de l'enfermer, mais critiquent la



façon dont ce processus s'opère. Seuls les défauts du traitement moral sont donc directement attaqués. Nous pouvons également supposer que dans un siècle avide de découvertes scientifiques, l'apparition de nouvelles substances, loin de choquer, trouve des auteurs suffisamment enthousiastes pour ne pas vouer cette nouvelle forme de progrès aux gémonies.

Les Surréalistes, quant à eux, s'appuieront sur une nouvelle « poétique de la folie », définie comme une pathologie qui réactualise le lien éternel entre l'art et la folie, en mettant en exergue une création névrotique nécessairement géniale, et « l'esprit magnifique et pur [du] fou »<sup>631</sup>. Ce n'est donc plus l'Asile, mais la psychiatrie, dans son rôle normalisateur et répressif, qui subit les foudres de contestataires qui se réapproprient dans le même temps l'hystérie et la psychanalyse pour fonder leur doctrine. Ce n'est plus non plus en opposition à la loi de 1838, toujours en vigueur à l'époque, que les Surréalistes réagissent, mais contre l'enfermement d'une folie perçue comme le symbole de la création et de la subversion : l'internement de l'individu, ses souffrances ou l'iniquité de son hospitalisation ne sont plus les points d'intérêt, au profit de l'image de fous artistiquement spectaculaires et exubérants, vecteurs d'une vision magnifiée de la Folie. André Breton ne reprochera-t-il pas à la psychiatrie de « considérer comme pathologique tout ce qui n'est pas chez l'homme l'adaptation pure et simple aux conditions extérieures de la vie, puisqu'elle vise secrètement à épuiser tous les cas de refus, d'insoumission, de désertion, qui paraissent ou non, jusqu'ici dignes d'égards (poésie, art, amour-passion, action révolutionnaire, etc.) »<sup>632</sup> ?

Il faudra attendre les années 1960-1970, avec des anti-psychiatres comme Lucien Bonnafé, Ronald Laing, David Cooper ou Thomas Szasz, pour que les traitements à base de médicaments soient à leur tour traînés dans la boue : l'expression « camisole chimique »<sup>633</sup>, qui a flétri les premiers essais de traitements à base de neuroleptiques, sera massivement employée à cette période, durant laquelle le développement de la psychopharmacologie (neuroleptiques en tête) et des traitements dits « de choc » font craindre l'émergence d'un vaste processus de normalisation des malades – et, par extension, des non-malades – par une

---

631 L. Aragon, *Le paysan de Paris*, op. cit., p. 180. Aragon ajoute : « La folie est la prédominance de l'abstrait et du général sur le concret et la poésie. *Le fou n'est pas l'homme qui a perdu la raison : le fou est celui qui a tout perdu, excepté sa raison.* (G. K. Chesterton). La folie n'est qu'un rapport, comme le raisonnable le réel. C'est une réalité, une raison. » *Ibid.*, p. 248. Déjà se profile l'une des problématiques qui agiteront le milieu psychiatrique des années 1960-1970, à la suite des idées et des ouvrages de Georges Canguilhem : la relativité du normal et du pathologique. G. Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, P.U.F., 1966.

632 A. Breton, « La médecine mentale devant le surréalisme », *Point du jour*, 1930, pp. 94-95.

633 Aude Fauvel précise que cette expression serait née bien avant cette période sous la plume du docteur M. Lwoff, in « Séance du 27 novembre 1911. Essai de suppression du quartier cellulaire dans un service de femmes », *Annales médico-psychologiques*, 1912, pp. 94-100. A. Fauvel, *Témoins aliénés et « bastilles modernes »*, op. cit., p. 384.

action chimique. Ces traitements sont variés. D'abord, le coma insulinique, également nommé « cure de Sakel » du nom du psychiatre autrichien qui en a découvert le principe, date de 1927. Le patient reçoit une très forte dose d'insuline qui le plonge dans le coma. A son réveil, les troubles mentaux sont annihilés par ce traitement, qui restera le plus efficace pour traiter la schizophrénie jusqu'à la découverte des neuroleptiques. Ensuite, la convulsivothérapie au cardiazol, invention de Ladislav Joseph von Meduna en 1929, consiste à injecter une forte dose de ce convulsivant pour provoquer des convulsions, là aussi salutaires. Le cardiazol a donc les mêmes effets que les électrochocs (mis au point en 1938 par Ugo Cerletti), qui provoquent un coma épileptique. Antonin Artaud, qui en subit une série lors de ses internements, en définit ainsi les effets :

« L'électro-choc [...] me désespère, il m'enlève la mémoire, il engourdit ma pensée et mon cœur, il fait de moi un absent qui se connaît absent et se voit pendant des semaines à la recherche de son être, comme un mort à côté d'un vivant qui n'est plus lui, qui exige sa venue et chez qui il ne peut plus entrer »<sup>634</sup>.

Autre traitement de choc, la malariathérapie, dont l'inventeur, le neurologue autrichien Julius Wagner von Jauregg fut Prix Nobel de la médecine en 1927. L'impaludation des malades, notamment de ceux atteints de démences syphilitiques, permettaient d'améliorer leur état. Leurs fièvres étaient enrayerées avec de la quinine. La malariathérapie nécessitait de provoquer une douzaine de crises avant que la rémission ne soit avérée. Pensons enfin à la lobotomie qui a valu en 1949 le Prix Nobel au neurologue portugais, Egas Moniz. Cette opération consiste à rompre la connexion entre le centre des relais des impressions sensorielles, le thalamus, et les lobes préfrontaux qui font de ces impressions des impressions conscientes, soit en rompant les fibres thalamo-corticopréfrontales, soit en ôtant la zone corticale du lobe frontal. Trois réactions majeures s'observent au réveil : l'état du malade peut être stationnaire ou amélioré, mais le malade peut également manifester une aboulie partielle ou totale, séquelle de cette manipulation chirurgicale.

L'histoire de la psychiatrie montre que la lobotomie n'est qu'une variante, voire

---

634 A. Artaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, tome 11, p. 13. Il ajoutera : « La médecine soudoyée ment chaque fois qu'elle présente un malade guéri par les introspections électriques de sa méthode, je n'ai vu, moi, que des terrorisés de la méthode, incapable de retrouver leur moi. ». *Ibid.*, « Artaud le mômo », *op. cit.*, tome 12, p. 59. L'œuvre asilaire, au sens premier du terme, d'Artaud, est émaillée de nombreuses références aux thérapies subies à Rodez et dans les asiles qu'il a fréquenté auparavant. L'auteur y définit systématiquement ces traitements comme des tortures. Cf. André Roumieux et Laurent Danchin, *Artaud et l'asile*, Paris, Nouvelles Éditions Séguiers, 1996.

l'aboutissement, des opérations menées depuis l'Antiquité sur des aliénés : l'opération de la pierre de la folie, qui repose sur l'idée qu'un corps étranger au sein du crâne provoque la démence, a largement été représentée dans le domaine pictural, et de nombreux crânes ont été trépanés, avec des séquelles diverses, mais avec des instruments chirurgicaux précis et connus avant que la technique de Moniz ait été au point – mise au point que la science n'a jamais vraiment été capable de prouver<sup>635</sup>, ce que la littérature autant que les anti-psychiatrie se sont fait fort de marteler. Rappelons ainsi que dans *Soudain l'été dernier*, de Tennessee Williams, dont l'action se passe en 1936, le docteur d'un asile d'État est soudoyé par une richissime douairière pour lobotomiser sa nièce, seule témoin de la mort infâme et infamante de son fils et qui en trahit les sinistres arcanes. Le jeune homme, homosexuel et attiré par les jeunes garçons, serait mort dévoré par une horde de gamins miséreux à Cabeza de Lobo. En échange de cette lobotomie qui réduirait la jeune fille au silence, la vieille femme s'engage à verser d'importantes oboles pour développer la pratique. Le médecin, plein de doutes et d'espoir devant cette nouvelle thérapie, explique ses besoins et les aboutissants de la lobotomie dans les termes suivants, alors que son interlocutrice dévoile pour sa part ses sombres desseins :

« La nouveauté et la hardiesse de mes recherches effraient naturellement un peu la Commission des subventions d'État ; on nous donne peu, on nous donne si peu que... Nous avons besoin d'un pavillon spécial pour mes patients, j'ai besoin d'assistants expérimentés, je veux me marier et pour le moment je n'en ai pas les moyens ! Mais il y a un autre problème : comment obtenir les patients qu'il nous faut, et pas seulement... les psychopathes criminels que l'État nous envoie pour leur faire subir mon opération ! parce que... il faut bien le dire : il y a des risques... Je ne veux certes pas vous rendre hostile à mon travail à Lion's View, mais je dois être honnête : mon opération comporte de très gros risques. Dès qu'on introduit dans le cerveau un corps étranger... [...]... Même une lame aussi mince qu'une aiguille... [...]... Avec les doigts exercés d'un bon chirurgien... [...]... Les risques sont très gros pendant... l'opération...

Madame Venable : Vous m'avez dit que cette opération apaise les patients ; elle leur fait retrouver le calme, elle leur donne soudain la paix.

Le docteur : Oui, c'est vrai. Cela du moins nous le savons, mais... [...] Eh bien, il nous faudra attendre au moins dix ans pour savoir si l'amélioration immédiate qui suit l'opération est permanente, ou... temporaire, et même s'il est possible — et c'est ce qui me tourmente ! —, s'il est possible par la suite de reconstruire une personnalité complète et normale. Il se peut très bien que le patient demeure toujours borné, par la suite, guéri de ses troubles les plus graves mais... borné, madame...

---

635 Nous renvoyons à ce sujet à la page consacrée par Michel Caire sur l'opération de la pierre de folie sur son site <http://psychiatrie.histoire.free.fr> et à la bibliographie proposée : Henry Meige, « Les peintres de la médecine : documents nouveaux sur les opérations sur la tête », extrait de la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*, 1898, t. XI ; Alec Holmes, *Sur les traces de la pierre de la folie : des folies médiévales à la folie d'un peintre : à propos de l'œuvre de Jérôme Bosch*, thèse de doctorat d'Etat en médecine soutenue à la Faculté de Lille II, 1993 ; Grégory Bouchet, *L'excision de la Pierre de Folie et le charlatanisme aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, mémoire de master sous la direction de Mme J.Vons, soutenu en 2008 au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université François Rabelais, Tours.

[...] Je ne peux pas vous donner l'assurance qu'une lobotomie arrêtera son... son radotage !  
Madame Venable : Peut-être que oui, peut-être que non, mais après l'opération, docteur, qui osera encore la croire ? »<sup>636</sup>.

Les aspirations de Madame Venable sont claires, et répondent aux fantasmes soulevés par la lobotomie et par toutes les techniques de choc – d'autant que si l'action se passe en 1936, la pièce est écrite en 1958 : Tennessee Williams place son histoire dans les débuts de la lobotomie pour en stigmatiser les dévoiements au moment même où les voix les plus virulentes s'opposent à cette opération. Une autre explication, qui fait passer les injonctions du docteur dans le domaine de la réalité, peut être avancée : la sœur de l'auteur, Rose Isabel Williams (1909-1996), de deux ans son aînée, a subi une lobotomie en 1943 pour tenter de soigner sa schizophrénie. L'opération, qui suit plusieurs années de traitements et d'électrochocs, est un échec cuisant et laisse la jeune fille dans un état semi-végétatif. Celle qui avait inspiré le personnage de Laura Wingfield dans *La ménagerie de verre* est donc également à l'origine du thème de *Soudain l'été dernier*. Alors que Madame Venable n'est autre que l'avatar de la mère de l'auteur, qui a encouragé l'opération, et que la belle Catherine est l'image de Rose Isabelle, Tennessee Williams, victime collatérale de cette pratique chirurgicale, la dénonce par la littérature.

Au delà la lobotomie proprement dite, le mouvement anti-psychiatrique des années 1960-1970 reprendra tous les fantasmes liés à ces traitements de choc, fantasmes qui resteront longtemps en vigueur dans la culture populaire<sup>637</sup>, et montrera que le fou, victime du refus de la société à l'intégrer, serait soumis à un traitement puissant destiné à masquer sa démence, de façon à pouvoir le réinsérer socialement grâce aux nouvelles thérapeutiques psychotropes qui atténuent les symptômes de la maladie mentale. Mais une fois de plus, annihiler les manifestations de la folie ne signifie pas la guérir, et l'esthétisme littéraire se tourne vers les sciences mentales pour les observer, les sonder, les critiquer, s'alliant en cela à une culture populaire dont elle participe à propager les images...

Ainsi, l'intérêt porté à la médecine mentale et à l'Asile depuis la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle a sensiblement évolué, et il est notable que l'aspect chimique ne soit abordé que

---

636 Tennessee Williams, *Soudain l'été dernier*, Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 1995, pp. 28-29. Joseph L. Mankiewicz réalisera un film tiré du livre en 1959, avec Elizabeth Taylor dans le rôle de Catherine, la jeune fille incriminée, Katharine Hepburn dans celui de Madame Venable et Montgomery Clift dans celui du docteur.

637 En témoigne encore le film *Vol au dessus d'un nid de coucou*, réalisé en 1975 par Milos Forman. Écrit en 1935 par le romancier américain Ken Kesey, puis adapté au théâtre, *Vol au dessus d'un nid de coucou* témoigne de la permanence de l'intérêt du thème.

lorsque les principaux contempteurs ne sont plus des romanciers, mais des médecins, comme si la littérature s'était finalement révélée impuissante à saisir toutes les arcanes et tous les enjeux de la thérapeutique asilaire. La carence de thérapeutique, notamment médicamenteuse, est stigmatisée par son absence au sein de textes, toute aussi révélatrice, même si elle est moins nette. La critique médicamenteuse est plus évidente pour les anti-psychiatres de 1960, parce qu'elle est élargie et que les découvertes vont bon train, mais les littérateurs du XIX<sup>ème</sup> siècle ne se sont pas contentés de mésestimer des traitements certes moins développés, mais existants : ils les ont délibérément ignorés, pour mieux stigmatiser les thérapies attachées au traitement moral. Non que ces méthodes soient archaïques ou dépassées, puisque nous avons vu, avec la comparaison entre la ferme du Luat et la colonie agricole de Clermont, ou avec les nombreuses découvertes chimiques qui se font à la fin du siècle, que certains traitements peuvent au contraire être à la pointe d'une modernité que les romanciers auraient pu traiter. Non plus que les romanciers les ignoraient, eux qui lisaient les ouvrages aliénistes, fréquentaient les hôpitaux, et se targuaient de connaître parfaitement les avancées médicales, puisque le travail est évoqué, que le sirop Chapart donnera à Féval une occasion de moquer la médecine, et que le personnage-narrateur du *Horla* se verra prescrire du bromure de potassium. Partielle et donc nécessairement partielle, la poétique thérapeutique oublie des éléments pour en favoriser d'autres, bien moins flatteurs pour la représentation asilaire, ou ne met en exergue que les points négatifs des thérapeutiques adoptées.

Il semble plutôt que cette indifférence soit due à deux faits. Tout d'abord, les auteurs, en s'intéressant à d'autres méthodes, ont tout d'abord installé une chaîne vicieuse. L'intertextualité et la stéréotypie, nous l'avons vu, sont incontournables dans les romans qui se penchent sur la question asilaire. Moins les romanciers en parlent, moins leurs contemporains ou leurs successeurs en parleront. Au silence répond le silence, et peu briseront cette chaîne. On peut se prendre à rêver d'un roman qui évoquerait l'histoire d'un patient drogué et les effets des drogues sur lui, ou un asile fondé sur le travail qui réaliserait le rêve utopique d'une société sans haine ni violence, libérée de toutes contraintes pécuniaires par une vie en autarcie que permettrait le fruit de leurs travaux agricoles... Ces livres là n'ont jamais été écrits... au profit de romans qui mettent en scène d'autres méthodes.

Par conséquent, les romanciers s'attacheront avec prédilection à l'exposition du dévoiement du traitement moral, qui, consécutivement à l'impossibilité matérielle d'appliquer ses préceptes de douceur, dérive vers des méthodes plus coercitives, comme le préconise François Leuret dans *Du Traitement moral de la Folie*, pour distraire l'aliéné de sa pathologie et tenter, par la douleur, de le faire renoncer à ses idées délirantes : « un malade soutient une

assertion erronée, une folie, il prétend être Napoléon, je veux qu'il convienne, avant la douche, qu'il ne l'est pas ; s'il résiste alors, il cède ordinairement après la douche reçue, non pas que son esprit y consente de suite, non qu'il fasse des réserves, mais parce qu'il a peur, parce qu'il craint les douches, et qu'il emploie le seul moyen qui soit en son pouvoir pour les éviter »<sup>638</sup>. Le système semble, selon Leuret, parfaitement fonctionner : « alors profitant d'un premier aveu, je fais intervenir son amour-propre ; je dis au malade qu'il a cédé à la peur et non à la raison, il prétend avoir cédé à la raison. Je mets aussitôt la conversations sur ses idées délirantes, il s'observe, il parle raisonnablement, et finit tôt ou tard par s'identifier à ce qui n'était pour lui qu'un véritable rôle »<sup>639</sup>.

La douche devient l'allié essentiel de la force de persuasion attachée à l'aliéniste, mais d'aucun préféreront, sinon dans la réalité asilaire du moins dans la littérature, marquer l'abandon de la persuasion par la parole et le dialogue au profit d'une généralisation de la force, marquée par la présence de paradigmes incontournables, d'autant que les moyens de contention, que ce soit avec la camisole et ses variantes ou avec la douche ou le bain sont autant de traitements spectaculaires et dignes d'intérêt ! Bien plus spectaculaires, de fait, que la suppression ou la diminution de l'alimentation, la privation de visites ou l'isolement en cellule... La partialité thérapeutique a ainsi une double fonction poétique, et allie critique asilaire et sens du spectacle.

## **II. Les paradigmes d'une thérapie perversie : l'horreur asilaire**

### 1. « Cet abominable vêtement de fous appelé la camisole »<sup>640</sup>

Les méthodes de coercitions, voire les punitions physiques ou morales tirent largement profit de cette partialité, et seront, elles, les figures majeures des traitements reçus à l'Asile et rapportés en littérature. Parmi ces paradigmes thérapeutiques, la camisole tient une place prépondérante. Ce maillot qui entoure le corps du patient et s'attache dans le dos, et dont les manches immobilisent les bras du malade, est décrit dans *Un beau-frère* dans les termes suivants, par un Cénéri dont la mission narrative est de définir de façon exhaustive,

---

638 François Leuret, *Du Traitement moral de la Folie*, Paris, Baillière, 1840, p. 280.

639 *Ibid.*

640 E. Sue, *Le Juif errant*, *op. cit.*, p. 297.

dans les lettres à sa concubine, l'Asile et ses attributs :

« Tu sais ce qu'est cette veste de grosse toile qui se ferme derrière le dos, et dont les manches, prolongées au-delà des mains, sont réunies et sans ouverture. L'immobilité dans laquelle elle vous maintient est énervante ; je crois que j'aime encore mieux les menottes, au moins elles vous avertissent par la douleur »<sup>641</sup>.

Matière, forme, effet ressenti par le malade encamisolé, tout est dit. Variante de cette camisole, le manchon, qui n'immobilise que les mains du patient, est pour sa part décrit par Jules Vallès, lors de ses visites à Sainte-Anne :

« Le manchon, ici, est un fourreau de toile bise dans lequel on fourre leurs poignets qui se tordent »<sup>642</sup>.

Ces descriptions sont en adéquation avec la réalité, celle présentée lors de l'Exposition universelle de Paris de 1878, où camisoles et autres moyens de contention s'affichent fièrement<sup>643</sup>, celle aussi que Maxime Du Camp, dans sa visite des asiles de Paris, a pu observer à maintes reprises :

« La camisole de force employée dans les asiles est en toile flexible, épaisse et douce ; elle n'a sous ce rapport aucune ressemblance avec celle dont on use dans les prisons ; celle-ci se boucle par sept fortes courroies de buffle, celle-là se lace à l'aide d'une grosse bande de toile tordue. A ce moyen de répression il faut ajouter le manchon qui immobilise seulement les mains, et les entraves qu'on peut nouer au dessus de la cheville pour empêcher les malades de frapper leurs compagnons à coups de pied ; quelques fous ayant la manie de rejeter toujours leurs souliers sont chaussés avec des brodequins fort ingénieux, amples et souples, mais fermés à l'aide d'une clef qui manœuvre un petit écrou fixant la lanière d'attaché. C'est par ces moyens que l'on arrive à se rendre facilement maître des fous les plus furieux, à paralyser leurs violences et à neutraliser leurs tentatives, — si fréquentes, — de suicide et d'homicide. Il est rare qu'une heure ou deux de camisole ne ramène pas un calme relatif dans les esprits les plus surexcités. »<sup>644</sup>.

« Se rendre facilement maître des fous les plus furieux », « paralyser leurs violences » et « neutraliser leurs tentatives »... l'auteur caractérise très précisément ce que les anti-aliénistes reprocheront à l'Asile et à ses médecins : l'usage privilégié de ces instruments de

---

641 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 337.

642 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 64.

643 Gérard Massé, « En revenant de l'expo », *Nervure*, n° 8, novembre 1988, pp. 66-70.

644 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 351.

contention, qui pourraient n'être que dissuasifs, au détriment des soins thérapeutiques. Au contraire des descriptions de Malot et de Vallès, Du Camp n'évoque guère la douleur ressentie par les aliénés, et ne tient pas compte de la torture par l'immobilité de l'un et des poignets tordus de l'autre. Les méthodes coercitives permettent d'assurer une vie asilaire plus sereine, mais ne règlent en aucun cas le problème de la folie, et nos romanciers, en calquant au plus près la réalité de la camisole et du manchon, tendent à exacerber la réalité des sensations terribles ressenties par celui qui les porte, à créer un phénomène d'identification – il est plus facile d'imaginer dans les effets provoqués par le port de la camisole – et, selon les œuvres, à laisser deviner l'usage que les aliénistes ou les gardiens feront de ces objets.

La camisole se révèle être un motif particulièrement riche dans les textes asilaires parce qu'elle profite de la fantasmagorie qui l'entoure dans la vision populaire. Ne dit-on pas, depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, qu'un homme peut être « fou à lier »<sup>645</sup>, locution qui se rapporte, selon Jean Thuillier, « aux pratiques répressives nées à l'âge classique, appliquées aux malades mentaux. Ceux-ci étaient souvent considérés comme dangereux (fous furieux) et il convenait de se prémunir contre l'agressivité qu'on leur imputait par des contraintes exercées sur leur corps en les enfermant et au besoin, en les liant » ? Enchaîné dans son délire, enchaîné par sa folie, l'aliéné l'est aussi physiquement, et la camisole fait partie inhérente de la représentation asilaire, dans la bouche du peuple comme dans celle des médecins ou de leurs alliés. Ce « fou à lier », selon les visions populaires et médicales, c'est ainsi Cénéri dans *Un beau-frère*, dont l'un de ses ennemis parle en ces termes :

« Il est si parfaitement fou [...] qu'il m'a flanqué une tripotée. Qué [sic] que vous voulez qu'on fasse contre un fou ? Il mangerait quatre hommes, six hommes, c'est connu, ça, on ne peut le maintenir qu'avec la camisole de force »<sup>646</sup>,

mais c'est aussi Labat, le héros d'*Un fou* d'Yves Guyot, menacé de la camisole lorsqu'il est enlevé :

« L'homme lui saisit les deux poignets et l'attira violemment à lui, tandis qu'un autre, secondé par un agent de police, le poussait par derrière.

- A moi ! au secours !

- Tenez-vous tranquille ! Ou la camisole de force ! lui dit l'homme »<sup>647</sup>.

---

645 J. Thuillier, *La folie, op. cit.*, p. 348.

646 H. Malot, *Un beau-frère, op. cit.*, p. 235.

647 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.* p. 99.



De la même façon, quand Adrienne de Cardoville interroge ses gardiennes sur les cris qu'elle entend dans la maison de santé du docteur Baleinier – lieu qui pour elle, à ce moment de l'intrigue, n'est pas encore identifié –, les gardiennes la menacent en lui montrant un seul objet :

« – Oh ! quels cris ! dit Adrienne en s'arrêtant ; et, dans sa frayeur, elle se rapprocha des deux femmes. [...] Et puis là-bas, ajouta-t-elle presque avec égarement en montrant l'autre corps de logis, dont une fenêtre brillait éclairée dans l'obscurité, fenêtre devant laquelle la figure blanche passait et repassait toujours, là-bas ! voyez-vous... Qu'est-ce que cela ?... »

– Eh bien ! dit la Thomas, c'est des personnes qui, comme vous, n'ont pas été sages...

– Que dites-vous ? s'écria Mlle de Cardoville en joignant les mains avec terreur. Mais... mon Dieu ! qu'est-ce donc que cette maison ? qu'est-ce qu'on leur fait donc ?...

– On leur fait ce qu'on vous fera si vous êtes méchante et si vous refusez de venir vous coucher, reprit la Gervaise.

– On leur met... ça, dit la Thomas en montrant l'objet qu'elle tenait sous son bras ; oui, on leur met la *camisole*...

– Ah !!! fit Adrienne en cachant son visage dans ses mains avec terreur.

Une révélation terrible venait de l'éclairer... Enfin elle comprenait tout... »<sup>648</sup>.

« Enfin elle comprenait tout... »... Pour la jeune fille, la camisole résume symboliquement tout l'Asile : les pincettes, les fers, la cheminée grillagée et les fenêtres obturées, éléments sériels de la représentation asilaire, n'ont pas permis à Adrienne, pourtant fort effrayée, d'appréhender sa situation et la signification du lieu dans lequel elle est recluse. La camisole, incluse dans la même logique stéréotypique, la démystifie immédiatement, prouvant son rôle de symbole. La représentation populaire de l'Asile semble tenir toute entière dans cette chemise de force, et l'image de la camisole dans les textes est chargée de cette connotation très forte, en même temps qu'elle contribue à la développer. Ainsi, les articles sur Sainte-Anne écrits par Jules Vallès débutent en ces termes, à peine le narrateur entré dans l'asile:

« L'air est doux, l'horizon profond ; il y a place pour tous les rêves, pour toutes les visions. Voici le cabinet du directeur ; point de camisole de force pendue à la muraille, point de gardiens dans les coins ; mais des fleurs sur la cheminée et un pinson qui fait le fou à la fenêtre. »<sup>649</sup>.

Là où il y a « de la place pour toutes les visions », celle de la camisole pourtant est exclue de l'énumération des éléments, alors que le narrateur s'attend de fait à en trouver un

---

648 E. Sue, *Le Juif errant*, op. cit., p. 292.

649 J. Vallès, « Sainte-Anne », op. cit., p. 59.

exemplaire. Associée aux gardiens, la camisole *fait* l'Asile, et le narrateur semble fort étonné de la vision presque bucolique qui l'attend dans le cabinet du directeur : le seul à se comporter comme un fou est un pinson, oiseau célébré d'ordinaire pour sa gaieté. Gai comme un pinson, le fou de l'Asile ? La vision serait par trop idyllique. Loin d'avoir été absente de l'extrait, des aliénés la portant sont aperçus tout au long de la visite :

« Voilà un ex-étudiant en pharmacie qui devait faire un potard en calotte grecque et en tablier vert ; voyez-le ! Les bras emmanchonnés dans la camisole, la paupière close, les joues mâchées, il tâte éternellement la terre du bout de son pied »,

ou encore

« Dans la cour, des traînées de soleil, des cailloux et de de la poussière, cinq hommes ; trois qui sont libres et deux qui ont la camisole de force ».

De plus, à la fin de la visite du quartier des femmes, la camisole s'affirme malgré tout bien présente parmi les traitements, associée cette fois à des « maillots de torture ». « Neuve », presque belle, elle semble n'avoir que peu servi, et le narrateur insiste sur ce point ; toutefois, elle hante le lieu et parachève sa description :

« Le voyage s'achève ; on nous montre, en passant, la lingerie avec ses maillots de torture et sa camisole de force, en beau chanvre neuf, jaune et lisse »<sup>650</sup>.

La dernière évocation n'est donc qu'un rappel de l'omnipotence du vêtement de contention, un dernier clin d'œil au lecteur qui lui soumet une dernière fois la vision de l'objet, vision que seule le regard avisé du narrateur semble autoriser : la visite est terminée, et ce n'est « qu'en passant » que la réserve de camisoles est aperçue par les visiteurs, regard furtif que le lecteur peut à son tour capter. L'institution asilaire cacherait-elle ses camisoles, ou sont-ce des éléments tellement incontournables dans un asile du XIX<sup>ème</sup> siècle qu'il n'est nul besoin de les exposer ? Ainsi, devant ce monde asilaire qui est défini par la présence de cette terrible chemise, la jeune Adrienne du *Juif errant* craint la camisole parce qu'en tant que personnage évoluant dans la société du XIX<sup>ème</sup> siècle et tributaire des *topoi* culturels de son époque elle en saisit toute la signification ; de même, la camisole sera crainte par le lecteur contemporain comme symbole de la folie et de l'internement, et sera donc attendue dans tout texte asilaire comme un élément fondateur de sa poétique. Pour cela, cet élément sera à la fois

---

650 *Ibid.*, respectivement p. 67, p. 69, p. 71.

une contribution à une pérennité des signes jouant de la sérialisation des images, symbole d'un lieu lui-même symbolique, et un matériau qui apparaîtra de façon originale et unique au sein d'une intrigue pour être mis en scène selon la pragmatique du fait asilaire adoptée par chaque auteur, symbole réinventé au fil des œuvres pour modifier la symbolique du lieu.

Tout d'abord, les narrateurs qui dénoncent l'Asile comme un lieu sans âme et sans pitié pour les fous, c'est à dire une large partie des détracteurs, usent non seulement de la camisole comme d'une composante essentielle des lieux, mais lui confèrent de surcroît une connotation négative. Dans *La Baronne*, la camisole syncrétise toute la barbarie des traitements subis par les malades en maison de santé, et Geneviève, la fille de l'homme interné abusivement par sa nouvelle épouse cupide, assimile les « traitements » reçus par son père à des tortures suite à l'évocation de la camisole :

« Simonet : Une véritable mise au secret par ordre de ces messieurs de la Faculté. Pourtant ai-je appris avec joie qu'il avait enfin été possible de supprimer la camisole de force...

Geneviève : La camisole de force ! — Ah ! mon Dieu ! mon Dieu !

Simonet, *reprenant* : La scène effroyable à laquelle donna lieu l'internement du patient avait exigé l'emploi de l'horrible appareil<sup>651</sup>. Mais, grâce au ciel, les mesures de rigueur ont cessé d'être nécessaires, et le traitement...

Geneviève : Le traitement ! — Les forçats sont moins à plaindre. [...] Ils le tueront avec leur traitement ! »<sup>652</sup>.

La construction du dialogue favorise la confusion. Simonet, en tant qu'avoué de la famille, est le seul à avoir pu visiter le baron. Ses interventions sont coupées par les exclamations de Geneviève, directement intéressée par le sort de son père, et submergée par sa pitié filiale. L'émotion de la jeune fille envahit donc le dialogue, et interrompt le discours de l'avoué, discours non pas scientifique, puisque Simonet n'est pas médecin, mais qui porte en lui la froideur administrative et le rend facilement assimilable à un discours aliéniste. L'évocation de la camisole, dont le père de la jeune fille est pourtant libéré, suscite la première interruption, et fait naître, par contagion, la seconde. C'est ainsi que le « traitement » dont Simonet se fait l'apôtre ne renvoie pour la jeune fille, et par extension, pour le lecteur, qu'à « l'horrible appareil » précédemment nommé : la confusion est savamment construite, subtilement entretenue, pour créer une image perverse de l'Asile. L'amant de l'épouse infidèle

---

651 Nous retrouvons l'idée d'un comportement aberrant lors de l'arrestation, comportement qui justifie l'usage de la camisole, mais qui, plus largement, justifie également l'internement, même s'il s'agit une fois de plus d'un terrible complot !

652 E. Foussier et C. Edmond, « La Baronne », *op. cit.*, p. 367.

qui, par son statut de médecin, a été l'un des instigateurs de l'internement, s'indignera de l'acte odieux qu'il a commis avec sa maîtresse. Il convoquera à son tour l'image de la camisole pour laisser entendre que nul n'est à l'abri d'une séquestration arbitraire :

« Yarley : Je dis que s'il suffit d'un accès de violence, dont le mobile échappe, pour conclure à l'aliénation mentale et séquestrer les gens sur le certificat de médecins coupables ou de légèreté ou de complicité, — je dis que pas un n'est assuré en se levant le matin de coucher le soir dans son lit, que la camisole de force est aux mains de tous les ménages »<sup>653</sup>.

La formule se veut choquante dans la bouche d'un homme rongé par la culpabilité, mais c'est bien l'image de la camisole qu'il utilise, non celles, toutes aussi référentielles, du cabanon ou du voisinage d'autres fous. Ici, l'internement arbitraire prend une dimension d'autant plus terrible qu'un élément de torture lui est adjoint et s'inscrit dans un mouvement de critique de l'hôpital, qui enferme des personnes saines, qui leur impose un instrument présenté comme instrument de torture, et dont l'autorité prévaut, alors qu'elle semble peu fiable, sur tout autre considération. La camisole sert donc de support au message des auteurs, de support à leur poétique.

De la même façon, dans *Un fou*, Guyot utilise le symbole de la camisole, lors de la visite que fait le docteur Hermet à l'asile où est enfermé le banquier Labat, pour stigmatiser la teneur des traitements reçus dans les maisons de santé. La visite, au-delà du détournement du travail agricole des fous qu'elle manifeste, qui marquait déjà une certaine vision auctoriale, révèle également des conditions de détention déplorables qui dénie toute humanité aux pauvres fous. Cellules, cabanons, cours, cantines sont décrits par le narrateur, jusqu'à son entrée dans le dernier quartier, celui des gâteaux et des fous furieux :

« Il y avait des cellules dont personnes n'eût voulu pour chenil, délabrées, à moitié enfouies sous terre, sombres, infectes, dont les murs étaient recouverts d'un suintement perpétuel. Dans deux ou trois de ces cellules, se trouvaient des fous en camisole de force, les entraves aux pieds.

Le docteur Hermet fit une grimace de dégoût. Quant à M. Pignerol, il disait:

- Je sais bien que ce n'est pas beau, mais c'est suffisant pour des furieux qui détruiraient tout. Puis, il faut bien avoir un moyen d'intimider les fous. »<sup>654</sup>.

La dernière assertion de M. Pignerol, l'un des directeurs de cette maison de santé, s'applique tout autant à l'état de délabrement des cellules qu'à l'usage de la camisole.

---

653 *Ibid.*, pp. 392-393.

654 Y. Guyot, *Un fou, op.cit.*, p. 266.

L'intimidation, que Du Camp soulignait déjà, est, pour lui comme pour le docteur Hermet, nécessaire, là n'est pas la question. L'usage de la camisole, s'il choque, est globalement accepté comme moyen d'obtenir le respect, et rien ne prouve à l'inspecteur (même si les événements dont Labat et ses congénères sont victimes dans cette maison de santé, eux qui sont sans cesse torturés, indiquent, dans le reste du roman, le contraire) que ces camisoles ne sont pas les alliées d'un traitement moral appliqué avec bonheur. Cependant, c'est moins *l'objet* camisole que ce qui entoure le paradigme qui le charge d'une connotation négative. Ce sont ces cellules « dont personne n'eût voulu pour chenil » qui créent le cadre d'un tableau terrifiant dans lequel la camisole est mise au premier plan, pour devenir le catalyseur de toutes les phobies, de tous les doutes, et donc de toutes les critiques.

Pourtant la camisole, objet incontournable de toute scène de traitement asilaire, n'est que ce que l'auteur en fait : symbole de la prise de pouvoir physique sur un homme innocent des maux dont on l'accuse dans *La Baronne*, symbole de conditions de détention inhumaines chez Guyot, elle est largement mise à profit comme une allégorie poétique. Mais cette allégorie peut toutefois, selon la représentation asilaire choisie par chaque auteur, se faire plus discrète, et ne faire de la camisole qu'un moyen de traitement, certes inévitable, mais pas forcément négatif. Ainsi, elle devient le symbole du traitement moral chez Malot quand elle est seulement montrée pour effrayer M. Combarrieu, un homme séquestré à son domicile suite aux manigances de son fils. Il expérimente à son corps défendant différentes méthodes de soins, notamment celle du bien-nommé docteur Materne, adepte du traitement moral :

« Pour Materne, les fous n'étaient que de grands enfants qu'il fallait traiter comme tels ; pour un peu, il leur eût parlé la langue des nounous ou celle de M. Jujules ; c'était le système qu'il employait avec M. Combarrieu envers qui il se montrait constamment doux et bienveillant, l'entretenant de sujets aimables ou plaisants qui avaient pour but de le distraire de ses cruelles obsessions ; et à le voir comme à l'entendre à table ou à la promenade, quand il marchait à côté de lui, coiffé de son béret et fumant sa pipe culottée, on l'aurait pris pour un ami. Si, en arrivant, il s'était cru obligé de montrer une camisole de force, ç'avait été pour établir son autorité, non pour s'en servir ; depuis, elle était restée soigneusement pliée, et quand il avait à contraindre son malade à faire quelque chose, c'était toujours par la persuasion »<sup>655</sup>.

« Établir l'autorité », et non « punir », tel est le rôle de la camisole, bien loin d'être coercitive, jusqu'à devenir un bienfait pour les aliénés en les protégeant de leurs propres accès. Ainsi, lorsque Mme Barral a une crise de démence particulièrement violente dans *Les*

---

655 H. Malot, *Mère*, Paris, E. Dentu, 1896, p. 347.

*amours d'un interne*, Jules Claretie met en scène le port de la camisole et en fait un gage de sécurité pour la mère de Jeanne :

« M<sup>elle</sup> Devin [l'infirmière en chef], roide et sèche, avec son bonnet noir doublé de blanc encadrant son visage grêle, ne pouvait s'empêcher de contempler ce groupe hideux et touchant [...] Elle [Mme Barral] essayait de rompre ses liens. Mais la camisole de toile solide, fermée dans le dos avec des liens maintenant les épaules et fixés à la tête du lit, tandis qu'aux pieds du lit s'attachaient ceux qui retiennent la poitrine et les bras, résistait à toutes ces secousses. Le tronc, en outre, comme ficelé par des bandes de toile, accroché à un lit voisin, se tordait vainement, secoué, comme les bras, par la traction violente qu'essayait le *numéro 4* sur les manches »<sup>656</sup>.

Nous l'avons vu, la position de Claretie par rapport à l'Asile n'est pas une vision critique ; d'ailleurs, cet extrait, s'il exalte le côté nécessairement théâtral d'une crise, ne porte pas de jugement sur le port de la camisole, se contentant de dépeindre une scène asilaire tristement banale. La mère de Jeanne Barral est habituée aux thérapies asilaires et à leur rigueur, et manifeste sa peur des médecins, au début de l'œuvre, en entendant Georges dévoiler sa profession. Jeanne explique alors à Georges la teneur de ces craintes dans les termes suivants :

« Médecin ! La vieille avait tressailli brusquement, se rejetant tout à coup vers Jeanne, comme un enfant qui aurait peur. [...]

— Tu vois, il faut être sage, maman ! Très sage ! Monsieur est médecin !

Les yeux terribles de la folle étaient devenus maintenant très soumis, pleins de supplications tremblantes. Elle se faisait petite, toute petite, devant ce jeune homme qu'elle regardait, de côté, avec un effroi stupide.

— Elle a donc bien peur des médecins ? dit Georges.

La jeune fille hocha la tête tristement.

— Dans la maison où je l'avais mise, on l'a traitée trop durement peut-être ! Et puis, vous savez, pour ceux qui sont frappés de son mal, le docteur... »<sup>657</sup>.

Dans un ouvrage qui ne cesse de proposer une image méliorative des différentes figures de la Salpêtrière, la peur du malade est présentée comme une peur ancestrale, ou une peur infantine, sans fondements avérés. Jeanne ne fait qu'évoquer la possibilité de mauvais traitements, en modalisant son assertion d'un « peut-être » qui signifie qu'elle garde malgré tout une grande confiance dans la maison de santé qui a, même de façon temporaire, guéri sa mère. Elle ne remet pas en cause le bien-fondé de la dureté des traitements, mais suppose

---

656 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., pp. 123-124.

657 *Ibid.*, p. 51.

simplement qu'ils ont été excessivement rigoureux, « trop » durs. Jamais le principe de la nécessité d'un traitement qui frôle souvent, dans les œuvres, les limites de la violence et de la torture n'est questionné, et la figure du médecin jouit de son aura positive : si le patient se plaint, c'est parce qu'il est fou, et que la crainte du médecin, « pour ceux qui sont frappés [de folie] », est concomitante à la maladie.

En ce sens, la camisole de force n'est pas décrite comme un instrument de contention blessant, humiliant ou inutile : Mme Barral ne souffrira d'aucune contusion *parce qu'elle est attachée* (alors même que ses liens peuvent la blesser), elle ne commettra aucun acte de folie, envers elle-même ou envers les autres aliénées *parce qu'elle est attachée* (alors que ses convulsions et ses accès de rage, décuplés par la contention, la rendent plus folle encore), et les autres folles ainsi que les infirmières seront préservées des manifestations de sa démente *parce qu'elle est attachée* (alors que le lecteur assiste au spectacle de cette folie qui ne peut, malgré tous les moyens de contention existant, être « contenue » au sens strict du terme : la folie, et Claretie le montre, s'exprime envers et contre tout, les liens n'y changent rien).

A aucun moment le narrateur ne nie l'utilité de cette méthode, pas plus que l'étendue du mal qui affecte cette pauvre femme. En revanche, la scène se fait épique, narrant les « secousses » provoquées par les mouvements de la folle, les torsions du « tronc », la « traction violente » exercée sur les liens... Aux points de suspension éloquentes qui achevaient l'extrait précédent du *Juif errant*, au « ça » effrayant brandi comme un défi par l'une des gardiennes d'Adrienne sont préférés des ressorts plus explicitement spectaculaires. La première spectatrice des tentatives désespérées de la mère de Jeanne pour rompre ses liens sera l'infirmière en chef, fascinée par ses folles, ce « groupe hideux et touchant ». L'intimidation présente dans les non-dits des gardiennes de la maison de santé du docteur Baleinier est délaissée au profit d'une mise en scène violente et démonstrative, qui met sans cesse en lumière la contention dont souffre Mme Barral, puisque les liens sont décrits, la camisole étant « fermée dans le dos avec des liens [...] fixés à la tête du lit », tandis que le corps entier est « ficelé par des bandes de toile, accroché à un lit voisin » et « qu'aux pieds du lit s'attachaient [les liens] qui retiennent la poitrine et les bras ».

Adrienne, qui n'est pas aliénée, a vu la camisole et a cédé ; la mère de Jeanne Barral, démente, doit la subir. Sauvée peut-être par son statut de séquestrée arbitraire, sauvée plus sûrement par sa condition de princesse virginale et de représentante de la famille de Rennepont dans l'affaire de l'héritage du Juif errant – donc par son rôle narratif et par les attributs qui sont attachés à son personnage –, Adrienne a échappé à cette méthode. Folle dont

la folie est le moteur même de l'intrigue des *Amours d'un interne*, justifiant l'arrivée de Jeanne à la Salpêtrière et son installation dans la section Equirol, Mme Barral boit le calice jusqu'à la lie, et son personnage, incarnation de la démence, doit par conséquent incarner le traitement de la démence.

La poétique de l'Asile se révèle pleinement dans cette différence narrative autour de la camisole : nos auteurs, tributaires de leurs propres fantasmes sur la structure asilaire, mais tributaires aussi de leur trame narrative, de leurs enjeux scripturaux, et de la portée de leur écriture, adaptent l'apparition de la camisole dans leurs romans. C'est dans ce creux entre modèle commun et mise en forme personnelle de l'image que se fonde, dans la rhétorique asilaire, une poétique à la fois topique et singulière.

L'Asile apparaît dans les textes littéraires comme un lieu hospitalier, certes, mais dans lequel les soins se réduisent comme peau de chagrin, et dans lequel le travail des médecins, des infirmiers ou des gardiens consiste essentiellement à tenir les paillasses propres, à nourrir les fous, et, surtout, à les dompter et à les surveiller. Chaque évocation d'infirmiers ou de gardiens repose sur ces deux nécessités : maintenir et punir. A l'échec du premier, répond la sanction du second. Maxime Du Camp l'affirme pourtant,

« Les malades [...] sont respectés, soignés, traités avec une extrême bienveillance. Toute injure échappée aux infirmiers est immédiatement punie par l'expulsion. En 1870, à l'établissement de Vaucluse, un gardien, qui venait d'être maltraité par un fou en accès furieux, s'oublia jusqu'à donner un soufflet à celui-ci ; on ne se contenta pas de le chasser, il fut appréhendé par les gendarmes dans l'asile même, traduit en police correctionnelle et condamné à quinze jours de prison. Le directeur qui avait provoqué ces mesures sévères sait qu'il n'a fait que son devoir ; on n'a pas plus le droit de frapper un fou qu'on n'a le droit de frapper un phtisique ; l'un et l'autre sont des malades »<sup>658</sup>,

et la loi de 1838 confirme cette volonté de réprover et de punir les mauvais traitements :

« Article 107 : Tout infirmier ou infirmière convaincu d'avoir maltraité un aliéné est immédiatement révoqué par le directeur, sans préjudice des poursuites judiciaires qui pourraient être intentées »<sup>659</sup>.

Mais loin de la vision de Maxime Du Camp, et loin des applications légales destinées à protéger les aliénés, la littérature se plaît à mettre en scène l'usage des moyens de contention

---

658 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 333.

659 C. Quézel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 2, *L'application*, Paris, Frénésie éditions, « Insania, Les introuvables de la psychiatrie », 1998, p. 77.



et les débordements qui y sont associés. Ainsi, dans *La dompteuse*, les personnages de Vallès entendent à l'hospice de Charenton le récit d'une crise de démence, et prennent connaissance des moyens employés pour la contenir et de la façon dont cette contention est opérée :

« — Comment fait-on pour calmer une crise ?

— Un tablier est jeté sur la tête... Trois gardiens pour un fou, la camisole de force qui arrive... le voilà jeté dans un coin, tombé comme un bœuf, ficelé comme un veau dans une charrette.

— Il n'y a pas de moyens moins cruels de calmer ces malheureux ?

— Oh ! ils ont aussi peur des remèdes que de la camisole, une peur terrible par exemple de la douche, qui les frappe comme le coup d'un marteau de glace pendant qu'ils ont le cou pris, comme des guillotins, dans le carcan de la baignoire. Il y a aussi la sensation du noyé et de l'étranglé, quand cette nappe d'eau crue leur retombe sur le nez et les étouffe. Puis on fige la terreur dans le cerveau, en mettant une éponge glacée sur le crâne.

— Vous croyez aux douches ?

— Pour dompter, oui ; pour guérir, non ; pour faire peur à la folie, mais point pour rendre la raison. Ce sont des secousses. Toutes les secousses sont bonnes. Ce n'est pas de la thérapeutique, c'est de la discipline, et le spectacle de la régularité dans le supplice est salutaire. L'idée de terreur peut sauver. Lisez la Bible !... »<sup>660</sup>.

Le rôle de la visite reflète ce que nous avons déjà souligné : les visiteurs donnent accès, par leur cheminement spatial au cœur de l'hôpital et par les questions qu'ils sont amenés à poser, à l'essence même de l'Asile, en mettant en lumière tout ce qui pourrait demeurer caché, jusqu'à l'emploi des méthodes coercitives et à la vision que les médecins ont de ces méthodes. Le « tablier jeté sur la tête », l'emploi de la force par les gardiens, au nombre de trois pour un seul fou, la « camisole de force »... ces éléments annoncent la déshumanisation du patient, qui tombe comme un « bœuf » et se voit « ficelé comme un veau ». Mais pour que l'exposé soit complet, le visiteur se fait inquisiteur, et ce sont bientôt la « peur des douches » et la description de l'hydrothérapie, traitements considérés par la plupart des aliénistes comme de puissants moyens de guérison, qui sont bientôt évoqués. A cet « abominable vêtement de fous appelé la camisole » succède donc l'hydrothérapie, qui apparaît dans la grande majorité des textes de la fin du siècle et qui est toujours posée comme un élément intimement lié à l'Asile dont il est quasiment exclu de faire l'économie : la douche et le bain sont deux autres fleurons de la thérapeutique asilaire, et de sa poétique.

---

660 J. Vallès, *La dompteuse*, *op. cit.*, p. 415.

## 2. Un élément essentiel du système asilaire, l'hydrothérapie

Un traitement, l'hydrothérapie ? Les mots du médecin de *La dompteuse* en font douter. S'il différencie ce « remède » de l'usage de la camisole, laissant entendre que le moyen de contention n'est pas considéré, malgré la fréquence de son usage, comme un facteur de guérison, la peur ressentie par les aliénés est identique. Être « [frappé] comme [par] le coup d'un marteau de glace », ressentir la « sensation du noyé et de l'étranglé », et subir enfin l'application d'une « éponge glacée sur le crâne », n'est-ce pas endurer de véritables tortures ? La métaphore d'une baignoire « guillotine », qui punit – ou qui « dompte », selon les termes du médecin, en rappel au titre de l'œuvre de Vallès – confirme à elle seule que les traitements sont moins faits pour guérir la folie que pour la punir, la « discipline » remplaçant la « thérapeutique ».

Les déviances du traitement moral sont alors caricaturées : la « régularité de vie » qu'appelait Pinel de ses vœux pour annihiler le mal est remplacée par « la régularité dans le supplice ». Le traitement moral était déjà affaire de domptage, mais dans le but d'atteindre une amélioration du mal. Le traitement appliqué à Charenton dompte pour « calmer » ses fous, et exclut toute autre méthode de soins. L'appel à l'exemple de la Bible est lui aussi tronqué : l'aliéniste devenu un Dieu omnipotent ne voit dans la Bible que les directives et les menaces d'une déité mécontente de son peuple élu. Tout en ouvrant les portes de l'Enfer, ce nouveau Dieu ne promet nul Paradis...

La secousse, voilà le maître mot des aliénistes. Même Marsa, enlevée par un docteur Fargeas convaincu des bienfaits de l'isolement, va être victime d'une de ces « secousses » au cours d'une expérience : le docteur Sims, directeur de la maison de santé qui l'accueille, espère que la mettre face à son époux provoquera un choc salutaire, propre à la faire sortir de sa mélancolie et de sa stupeur :

« Après avoir arraché la malade à sa demeure habituelle, l'avoir séparée de tout ce qui pouvait lui rappeler le passé, le médecin la croyait maintenant depuis assez longtemps isolée, soustraite à la vue des choses d'autrefois pour qu'en se retrouvant subitement devant une personne aussi chère que le prince Zilah, elle ressentît une émotion, une secousse qui la pouvait tirer de son état morbide »<sup>661</sup>.

Marsa a de la chance, car les secousses préférées des aliénistes demeurent celles

---

661 J. Claretie, *Le prince Zilah*, op. cit., p. 344.

occasionnées par les douches ou les bains – traitements physiquement plus éprouvants que la rencontre entre la princesse et son époux ! Pour connaître l'hydrothérapie, les romanciers bénéficient d'une large littérature médicale. L'usage est simple, et Maxime Du Camp, après les camisoles, décrira les bains, sans se priver de critiquer le système :

« Les salles de bain [à Sainte-Anne] sont remarquables ; [...] elles sont munies de tous les appareils nécessaires pour appliquer facilement les différents systèmes de l'hydrothérapie ; des chambres pour les bains de vapeur, une étuve sèche pour les bains thermo-résineux, une piscine, une salle spécialement réservée aux bains de pieds donnent occasion de varier à l'infini les essais du traitement balnéaire, auquel, en ce moment, on paraît attacher une importance exclusive.

Une gymnastique, dite de chambre, fortement scellée dans la muraille d'un large couloir bien éclairé, permet aux malades qui viennent d'être trempés dans la piscine, ou qui ont subi la douche froide, de faire « leur réaction ». Au demeurant, l'hydrothérapie spéciale appliquée aux aliénés se réduit à peu de chose. Ce traitement aquatique consiste en deux opérations fort simples et absolument identiques, quoique différentes : donner des bains déprimants aux surexcités, donner des bains surexcitants aux déprimés. Dans cet ordre d'idées, on a même été jusqu'à essayer les bains sinapisés. »

L'on peut encore lire :

« Lorsque l'on met ces agités dans les bains que l'on prolonge parfois pendant plusieurs heures sans parvenir à les apaiser, il faut éviter qu'ils ne s'enfoncent la tête dans l'eau ou qu'ils ne s'échappent pour courir tout nus en vociférant. La baignoire est donc revêtue d'une sorte d'appareil nommé le bouclier, adhérant aux rebords et percé d'une échancrure semi-circulaire qui emboîte le cou du malade. Ainsi couverte, la baignoire ressemble à une boîte oblongue d'où sort un visage effaré. A Sainte-Anne, les boucliers sont en forte toile ; ils sont excellents, car ils permettent de maintenir le malade, qui peut impunément lui y donner des coups de pied. On devrait en généraliser l'usage et supprimer pour toujours ces redoutables boucliers en tôle ou en cuivre dont on se sert encore à la Salpêtrière, et contre les parois desquels les folles se brisent les ongles, et parfois se luxent les pouces des pieds. Autant que possible, tous les instruments destinés à modérer la violence des mouvements chez les pensionnaires des asiles doivent être en étoffe très souple, afin d'éviter les accidents causés par la résistance inflexible des corps durs »<sup>662</sup>.

Tout est résumé dans cet extrait, de l'organisation des salles au système de chauffage

---

662 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., respectivement p. 346 et p. 354. Dès 1855, dans le *Dictionnaire d'économie charitable*, la mise en place d'une salle de bains adaptées à l'hydrothérapie est définie en ces termes : « [Dans l'Asile] la salle de bains doit [...] satisfaire à quelques conditions particulières ; les baignoires doivent être recouvertes d'un couvercle en bois pour que les aliénés ne puissent plonger la tête dans l'eau, une pompe foulante doit servir à porter l'eau dans un réservoir élevé ; le tuyau des douches sera en cuir et pourra se placer au dessus des baignoires ; il correspondra à un endroit un peu creux pour que l'eau puisse s'écouler ; il sera fermé par un robinet supérieur qu'un mécanisme fort simple permettra s'ouvrir d'en bas. ». *Dictionnaire d'économie charitable ou exposé historique, théorique et pratique de l'assistance religieuse, publique et privée ancienne et moderne*, article « aliénation mentale et aliénés », tome premier, Paris, Migne, 1855, p. 605.

en passant par l'usage des couvercles, remplacés progressivement par du coutil qui se fixera sur les parois de la baignoire pour mettre fin aux nombreuses blessures que les plus récalcitrants s'infligeaient lors du bain. Observateur hors-pair, Maxime Du Camp propose une description qui vaut tous les textes médicaux.

Pour définir l'action précise et les bienfaits thérapeutiques de la balnéothérapie, laissons malgré tout la parole à un auteur spécialisé dans les sciences mentales, le docteur Sigismond Jaccoud, avec cet extrait du *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques*, daté de 1875 :

« on entend par *hydrothérapie*, une médication dont les agents principaux sont : l'eau sous ses diverses formes et à des températures diverses, et le calorique. [...] La médication hydrothérapique agit de façon immédiate sur la peau, mais ce n'est pas à cette seule partie de l'organisme que se limitent ses effets. La peau n'est, dans la plupart des cas, qu'un intermédiaire qui sert à obtenir des effets fonctionnels plus éloignés. [...] L'action de l'eau sur la peau produira donc des effets sur la chaleur propre, sur le système capillaire et sur le système nerveux périphérique ; on pourra, selon le mode d'application, obtenir l'un ou l'autre de ces effets »<sup>663</sup>.

L'auteur de l'article insiste ensuite sur l'action exercée par l'eau sur les centres nerveux, avant de décrire longuement toutes les méthodes d'hydrothérapie existantes : l'action de la chaleur ou du froid se révèle par l'usage du maillot humide, de la douche écossaise, alternative ou tempérée, mais également par l'immersion, par des bains partiels, par des frictions avec un drap mouillé, ou encore par des affusions. Pour résumer, les effets thérapeutiques reconnus sont essentiellement des effets sédatifs (indiqués pour calmer les aliénés agités, et largement adoptés comme punition), excitants (idéaux pour les états mélancoliques) ou révulsifs (pour lutter contre les congestions), auxquels s'ajoute le bénéfice hygiénique et dépuratif de l'hydrothérapie. L'eau peut tout guérir, à condition de savoir l'utiliser, et de choisir à bon escient de privilégier telle ou telle de ses vertus. Elle peut aussi, dans la réalité de l'Asile comme dans les romans, tout détruire, de la raison des patients jusqu'à, parfois, leur existence.

Aude Fauvel, dans son article « Les fous morts brûlés. Cauchemar, fantasme et réalité de la médecine aliéniste (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », revient sur les fantasmes qui ont accompagné,

---

663 *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques, illustré de figures intercalées dans le texte*, sous la direction du Dr Jaccoud, tome 18, Paris, J. B. Baillière, 1874, pp. 54-96. Sigismond Jaccoud est l'un des meilleurs cliniciens de son temps ; il est également professeur de pathologie médicale et de clinique médicale et membre de l'Académie de médecine. Toute sa carrière, il travaillera à vulgariser la science pour la rendre accessible au plus grand nombre, et son *Nouveau dictionnaire* témoigne de ce sacerdoce.

dans la littérature et dans la presse, la pratique de l'hydrothérapie : « au XIX<sup>e</sup> siècle, temps où l'hydrothérapie apparaissait comme une thérapeutique reine pour venir à bout des troubles psychiques, les adversaires des asiles et de la médecine mentale racontaient que des aliénés décédaient fréquemment dans les bains à couvercle, où le personnel soignant les oubliait sous une eau trop chaude, littéralement ébouillantés. [...] Ce que beaucoup pensaient n'être qu'un fantasme ou une fiction littéraire, était en fait une réalité de la vie asilaire, contre laquelle certains médecins tel Evariste Marandon de Montyel (1851–1908) ont tenté de lutter »<sup>664</sup>.

Nous ne reviendrons pas sur ce travail qui relève plus du domaine de l'histoire que de celui de la littérature, car l'image du fou ébouillanté, contrairement à ce que semble indiquer Aude Fauvel, ne traverse que sporadiquement la littérature de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. En effet, à l'exception d'un récit identique mené par Ernest de Garay<sup>665</sup> et intitulé *Un martyr dans une maison de fous. Révélations historiques* (paru en 1862 ou 1863), seul Labat, à qui Guyot

664 A. Fauvel, « Les fous morts brûlés. Cauchemar, fantasme et réalité de la médecine aliéniste (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », PSN (*Psychiatrie Sciences Humaines Neurosciences*), volume 5, n° 4, Paris, Springer, décembre 2007.

665 Ernest De Garay, in André Blavier, *Les fous littéraires*, Paris, Les éditions des cendres, 2001, pp. 1054-1055. Sous le pseudonyme de Karl-des-Monts, Ernest de Garay publie à Bruxelles en 1862 ou 1863 *Un martyr dans une maison de fous. Révélations historiques*. A. Blavier en signale une cinquième édition à Paris en 1878 sous le sigle M. K. D. M..

« Lettre XV. Asile des aliénés de Pau, 13 novembre 1860.

« Un pauvre diable s'étant permis de décocher une impertinence au nez du directeur, qui le condamnait injustement au cachot, ordre avait aussitôt été donné de lui infliger six heures du pilori dont je viens de te parler. Il voulut résister, essaya d'opposer la force, mais quatre gardiens en eurent bientôt raison, et le jetèrent plutôt qu'ils ne le mirent dans une de ces épouvantables machines qui lui inspiraient tant de répulsion.

Le fatal couvercle une fois baissé et solidement rivé par les fiches de fer qu'on réserve pour les grandes occasions, les infirmiers s'en furent, car c'était l'heure de leur repas, et il tardait à ces brutes de se remplir.

Le malheureux, lui, resta dans sa boîte, se démenant, soubresautant, hurlant, vociférant, bramant comme un damné. Et de fait je te laisse à penser quelles intraduisibles souffrances il devait ressentir. On avait oublié de fermer le robinet qui communiquait avec la chaudière, et tout son corps se trouvait par suite dans une eau bouillante comme celle d'une locomotive. De ses lèvres violemment contractées s'échappaient des rugissements terribles. Ses yeux hagards, effarés, roulaient dans leurs orbites comme ceux d'un tigre hydrophobe. Sa voix caverneuse rendait des sons sourds comme la cloche d'un incendie. Sa face enflammée, rougeâtre, exsangue, trahissait d'effroyables désirs de vengeance, et semblait celle d'un gnome.

- Au secours ! au secours ! s'écriait-il en passant fiévreusement sa langue sur ses lèvres comme le condamné à mort auquel la salive manque à mesure qu'approche « le moment ». Au secours ! Je meurs ! je meurs !

Cela dura près d'une grande heure.

Puis les cris aigus firent place à un grognement étouffé comme le râle d'un mourant. Les éclats de feu que distillaient ses yeux s'éteignirent. Ses dents craquèrent une dernière fois comme craquent les gonds rouillés d'un cercueil qu'on brise, et l'agonie commença... Quand les gardiens revinrent, ils ne trouvèrent plus qu'un cadavre ! Un d'eux poussa la barbarie jusqu'à le souffleter pour voir s'il respirait encore, mais ce fut en vain. Le malheureux était bien mort - mort cuit, cuit au bain-marie comme un poisson ! Sans compter que, pour ajouter à l'horreur de ses derniers moments, il lui avait été donné d'entendre, en guise d'oraison funèbre, les atroces paroles que voici : - Quel... gueulard ! Est-ce qu'il n'aura pas bientôt fini de crever ? A quoi bon faire tant de manières ? On claque tout de suite, que diable ! - Oh ! il ne durera plus longtemps maintenant. Le fait est qu'il sent diablement l'amphithéâtre, et je ne voudrais pas être dans la peau du fils de sa mère...

Je n'essaierai pas, ma chérie, de te peindre ce qu'il y avait d'effroyable dans la vue de ce monceau de chair informe, de ce débris humain, hideusement tuméfié au milieu de cette antichambre de la mort qu'éclairait à peine une lueur blafarde, comme la figure d'un homme qui a passé la nuit à boire, mais ce que je ne te dissimulerai pas, c'est que, s'il existait une justice, on devrait impitoyablement clouer à la porte de cet asile, comme une chauve-souris, le misérable dont l'incurie donne lieu à d'aussi monstrueuses boucheries. »

n'épargne décidément aucune épreuve, mourra dans ces conditions atroces, dans un accident relaté dans l'entrefilet d'un journal :

« Un matin, deux ans après [après que Labat a poignardé l'enfant de sa femme et qu'il a été déclaré irresponsable par les aliénistes en charge de l'examiner, soit après deux nouvelles années de réclusion], les journaux publiaient le fait divers suivant :

« Dans la maison de santé du savant et habile docteur Borda-Blancard, vient d'avoir lieu un terrible accident dont la responsabilité ne peut être imputée qu'à la négligence d'un gardien. On se rappelle l'horrible drame du banquier L. Dans un accès de folie, il avait tué son fils ; sa femme était devenue folle. Quant à lui, il n'avait pas tardé à tomber dans un état complet de démence, et après être resté quelques mois à la Sûreté de Bicêtre, il avait été envoyé à la maison du docteur Borda-Blancard. Hier, il avait été mis au bain. L'éminent docteur Borda-Blancard a inventé un appareil très ingénieux pour obliger les gardiens à se trouver toujours présents au moment de l'adduction de l'eau dans la baignoire. L'eau chaude ne peut couler que lorsqu'ils pressent un ressort. Dès qu'ils retirent la main, le ressort se redresse et le robinet est obturé. Le docteur Borda-Blancard, en passant dans un couloir, entendit des hurlements qui partaient de la salle de bains. Il y entra. Il vit que le gardien, pour se dérober à l'obligation de tenir lui-même le robinet ouvert, l'avait surchargé de deux briques, puis était sorti et avait oublié qu'il y avait un malade dans la baignoire. C'était le malheureux L. Il était littéralement bouilli. Ses chairs tombaient en lambeaux. On voit que la responsabilité de cet accident n'incombe nullement à l'honorable docteur Borda-Blancard. Du reste, dans l'état de gâtisme où le malade se trouvait, il n'a dû ressentir aucune douleur. »<sup>666</sup>.

L'ironie de cette dernière sentence est remarquable, et prend tout son sens quand on connaît les tortures subies par le personnage dans la salle des bains. Dans son article, Fauvel précise que cette mort atroce, qui serait relativement courante, est un tabou dans le milieu aliéniste. Des dénonciations comme celle de Guyot, si elles font écho aux écrits de l'aliéniste Évariste Marandon de Montyel ou à des lettres comme celle d'Ernest de Garay, sont donc rares dans la littérature, au point que cet exemple littéraire est le seul dont nous ayons connaissance. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, les critiques se feront plus nombreuses, et le journal satirique *L'Assiette au beurre* publiera en 1904, dans un numéro spécial consacré à l'Asile<sup>667</sup>, une illustration montrant un fou mort dans une baignoire, probablement victime d'hydrocution et non ébouillanté, avec ce seul commentaire du médecin à son personnel : « Dorénavant, évitez de les mettre à l'eau après le repas ».

En aparté, notons que la pratique médicale de l'immersion peut être traitée d'une manière que nous n'avons jamais rencontré dans le cadre de textes littéraires de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, mais qui se révèle dans des textes plus anciens. Ainsi, dans le *Journal d'un fou*

<sup>666</sup> Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 309.

<sup>667</sup> *L'Assiette au beurre*, n°173, 23 juillet 1904, *op. cit.*

de Gogol, écrit en 1835, dans lequel la dislocation mentale du personnage-narrateur se manifeste tant dans le récit de ses délires que dans l'éclatement de l'écriture, le fou qui se croit roi d'Espagne se voit interné, et subit lui aussi le traitement de la douche, se pensant aux mains des inquisiteurs. Il est alors remarquable que le héros l'intègre parfaitement au sein de son délire, considérant qu'il s'agit d'un rite d'intronisation, certes désagréable, mais spécifique à son nouveau royaume :

« les coutumes et l'étiquette de ce pays sont tout à fait extraordinaires ! [...] Aujourd'hui on m'a rasé la tête bien que j'aie crié à tue-tête que je ne voulais pas me faire moine. Mais je ne me rappelle même plus ce que j'ai ressenti quand on a commencé à me verser de l'eau froide sur la tête. Je n'ai encore jamais éprouvé pareil enfer. J'étais prêt à avoir un accès de rage, si bien qu'on a eu de la peine à me maîtriser. Je ne comprends pas du tout le sens de cet usage bizarre. C'est un usage stupide, insensé ! Je ne conçois pas l'inconscience des rois qui ne l'ont pas encore aboli »<sup>668</sup>.

Plus tard, le fou persistera dans cette confusion et évoquera dans son journal aux dates incohérentes, cette hydrothérapie qui le fait de plus en plus souffrir :

« *Quantième 25*

Aujourd'hui le grand inquisiteur s'est présenté dans ma chambre, mais moi, entendant ses pas, je me suis caché sous la chaise. Lui, ne me voyant pas, s'est mis à m'appeler. Il a d'abord crié :

— Poprichtchine !

Moi : silence.

Puis :

- Aksenty Ivanovitch ! Conseiller titulaire ! Noble !

Moi : toujours pas un mot.

- Ferdinand VIII, roi d'Espagne !

J'ai failli montrer la tête, mais ensuite je me suis dit : « Non, mon vieux, pas si bête ! Je te connais. Tu vas encore me verser de l'eau froide sur la tête. »

Mais il m'a tout de même vu et m'a chassé de ma cachette à coups de bâton. Ce maudit bâton bataille vraiment dur. Cependant ma présente découverte m'a dédommagé : j'ai appris que tous les coqs avaient une Espagne ; elles se trouvent sous leurs plumes. Mais le grand inquisiteur m'a quitté en colère et m'a menacé de je ne sais quel châtiment. [...]

*Da 34 te ms anzée février 349*

Non, je ne peux plus supporter. Dieu ! que me font-ils ! Ils me versent de l'eau froide sur la tête ! Ils ne m'entendent pas, ne me voient pas, ne m'écoutent pas. Que leur ai-je fait ? Pourquoi me torturent-ils ? Que veulent-ils de moi, pauvre que je suis ? Que puis-je leur donner ? Je n'ai rien. Je n'en peux plus, je ne puis supporter toutes leurs tortures, ma tête me brûle et tout tourne autour de moi. Sauvez-moi ! Prenez-moi ! Donnez-moi une troïka de chevaux rapides comme le vent ! Sur ton

---

668 Nicolas Gogol, « Journal d'un fou », *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1998, pp. 283-284.

siège, mon cocher ! Sonne, ma clochette ! Galopez, chevaux, et emportez-moi loin de ce monde ! Plus loin, plus loin, pour qu'on ne voie plus rien, plus rien du tout »<sup>669</sup>.

Réalité et délire sont donc confondus dans ces extraits jusque dans l'univers psychiatrique clos, et jusque dans le traitement hydrothérapique. De la même façon, dans *Aurélia*, roman nervalien daté de 1853-1854, l'asile et ses traitements, ici la douche, deviennent une donnée à part entière de la folie, dans une adaptation de l'univers carcéral à l'aune du délire :

« Je me sentais plongé dans une eau froide, et une eau plus froide encore ruisselait sur mon front. Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée ; toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique »<sup>670</sup>.

Le traitement asilaire se fond dans le délire ; l'écriture affirme la désagrégation mentale du personnage-narrateur en assimilant l'image religieuse de l'eau lustrale, renforcée par la présence d'Isis, au traitement psychiatrique. Exactement de la même façon, une première immersion avait donné lieu à une allusion à la mythologie scandinave, quand le personnage s'est cru baigné par

« les Walkyries, filles d'Odin, qui voulaient [l'] élever à l'immortalité en dépouillant peu à peu [s]on corps de ce qu'il avait d'impur »<sup>671</sup>.

La pratique du bain et de la douche se lisent ainsi comme le syncrétisme de la folie et de l'Asile, syncrétisme qui passe par la transformation des thérapeutiques asilaires en éléments constitutifs du délire<sup>672</sup>. Eau lustrale qui purifie le fou de son péché de folie, car le

---

669 *Ibid.*, pp. 284-285. On remarquera la finaudeur du personnage-narrateur, qui comprend très vite que seul le reniement de son statut royal peut lui éviter la douche.

670 G. de Nerval, *Aurélia*, *op. cit.*, p. 469.

671 *Ibid.*, p. 466.

672 L'écrivain et poète est coutumier du fait, puisque dans la même œuvre, il intégrait la description de sa cellule dans le corps de son délire, posant la problématique entière de son œuvre, l'usage des mots « raisonnables » pour dire la folie, dès la dénomination de cette réalité concrète qu'est le bâtiment asilaire. Le terme lui-même n'est pas utilisé, et trois formes spécifiques lui sont préférées : « hospice », « maison de santé » et « maison ». Les deux premiers termes insistent, par étymologie, sur l'approche médicale, sans pour autant spécifier clairement leur but psychiatrique. Ainsi, « hospice » renvoie à un « établissement public ou privé qui accueillait des orphelins, des vieillards, des malades incurables », quand « maison de santé » est simplement le synonyme de « clinique » ou d'« hôpital » : dire la folie s'entoure d'un voile d'euphémismes dans la nomination de l'asile. De plus, seuls la « maison Dubois » et « l'hospice de la Charité » font référence à une réalité fixe, ancrant l'internement dans le monde réel, quand toutes les autres évocations restent vagues : « maison de santé », « La maison où je me trouvais », « ma cellule », terme ambigu qui n'est pas sans faire penser à la prison, et « chambre ». Là encore, le narrateur tend à notifier la perméabilité de son univers de folie et celui de la réalité en occultant toute précision. L'asile devient un lieu presque ordinaire qui



ou est toujours le pécheur symbolique qui porte sur lui la faute de l'Humanité, et sa culpabilité<sup>673</sup>, mais aussi eau mortifère qui n'apporte à l'asile que souffrance et désolation, le traitement hydrothérapique est à la fois un stéréotype et un archétype, un symbole universel qui parle à chacun. Au mythe de l'eau s'ajoute celui, plus sombre, du mythe asilaire, et le stéréotype use de l'archétype pour en faire un des éléments de sa poétique : l'eau rituelle se fait paradigme de la poétique asilaire : la profondeur de la signification de l'eau en fait un motif qui ne cessera d'être exploité pour faire des bains une méthode à la fois salvatrice, purificatrice, barbare et terrible.

Cette fusion entre archétype et stéréotype peut se faire sur un ton bien moins sérieux que ne le laisse supposer sa complexité et sa richesse. Ainsi, si nos romanciers fin-de-siècle se plaisent à stigmatiser l'échec de l'hydrothérapie, ceux qui les ont précédés, comme Gogol et Nerval, ont moqué de façon peut-être plus subtile son inefficacité : que penser de l'efficacité d'un traitement qui s'intègre dans le délire des personnages ? Pareillement, le personnage de Jules Lermina accepte les douches et les « appareils hydrothérapiques » selon un argument original :

« J'ai un appartement, s'il vous plaît, dans le pavillon le plus élégant, une chambre à coucher, un parloir et un cabinet. Ah ! ce cabinet m'a fait une fâcheuse impression. C'est là que sont disposés – comme des instruments de torture – les appareils hydrothérapiques. Les douches glacées ! Bast ! puisque je suis fou. »<sup>674</sup>.

« Je suis fou *donc* je subis les douches », semble dire le personnage. Le cartésianisme est parfois là où on l'attend le moins, et le personnage de Lermina est un parangon de soumission à la norme. Lui qui voulait être interné pour accomplir sa vengeance contre l'un de ses ennemis, lui qui raillait ses gardiens lors de son arrestation, lui qui se vantait de jouer le jeu de la folie va jusqu'au bout de son jeu en acceptant ses règles les plus douloureuses. Fou il se veut, fou il sera au sein de l'Asile. L'hydrothérapie, quant à elle, demeure constitutive de la folie et de l'Asile. Se dégage alors dans les romans une scénographie précise

---

ne mérite pas de traitement particulier quant à sa description spatiale ou sa terminologie, et les bains s'inscrivent logiquement dans cette écriture.

673 Dans leur article intitulé « Asiles », Lamarche-Vadel et Préli expliquent que c'est cette dimension qui a participé à l'élaboration de la loi de 1838 et à la construction des asiles : « ce rôle donné aux aliénés d'exciter la pitié, de susciter la moralité est encore [...] prégnant au XIX<sup>e</sup> siècle [...] Il fallait donc que la culpabilité des aliénés se transfère à l'humanité, qu'ils en soient le reflet vivant, ou le stigmate, pour que l'Etat, qui a les hommes en charge, les délivre de leurs fautes et de leurs devoirs. La loi se substitue à la pitié et l'Etat prend à son compte les devoirs de l'humanité, sinon sa morale. » G. Lamarche-Vadel et G. Préli, « L'Asile », *op. cit.*, p. 54.

674 J. Lermina, « Les fous », *Histoires incroyables*, *op. cit.*, p. 74.

quant à ce traitement, qui reflétera les différentes techniques de manipulation de l'image des bains adoptées par les auteurs autour d'une mythologie fantasmagorique commune, du stéréotype à la création d'une image personnelle.

### 3. Écrire l'hydrothérapie : du stéréotype à la poétique

« Une douche ! avec ce mot seul on peut mener à la baguette toute la population d'un asile. »<sup>675</sup>

#### *Poétique de l'hydrothérapie selon Hector Malot et Guy de Maupassant*

Au-delà de ces derniers exemples qui ne sont pas représentatifs de notre période pour les deux premiers, et qui est d'une teneur exceptionnelle pour le troisième, l'hydrothérapie relève toujours d'une punition, comme dans l'extrait de *La dompteuse*, et c'est moins un « traitement par l'eau » qu'une « torture par l'eau ». « Hydro », oui, « thérapie », non. La douche, à l'Asile, est une punition physique, une épreuve ordalique dont le but avoué est d'obtenir le renoncement, même fictif, au délire. Le changement de vision entre un Gogol ou un Nerval et un Maupassant ou un Malot, dont nous étudierons des extraits, est probablement plus dû à la poétique particulière des deux premiers qu'à un changement brutal dans les mentalités. Nous avons vu que selon Ludovic Debono, qui s'est intéressée à la médecine russe de 1801 à la Révolution de 1917<sup>676</sup>, la surpopulation des asiles est importante jusqu'aux années 1850, et que les gardiens sont toujours considérés comme des brutes. Gogol n'a donc aucune raison objective, en 1835, de peindre de façon méliorative son Asile. Mais en a-t-il pour le peindre de façon négative ? A l'instar de Nerval, c'est moins le lieu psychiatrique qui le captive que la possibilité nouvelle pour son personnage d'exprimer sa démence dans le lieu qui lui est consacré, et où son délire le mène fatalement.

Les asiles de ces deux auteurs, leurs douches, leurs bains, ne valent donc que dans leur rapport au délire, et c'est de cette façon qu'ils seront narrativement exploités. Quand Tchekhov, dans *La salle n°6*, parue en 1892, ou Vsevolod Garchine, dans *La fleur rouge*,

---

675 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 348.

676 L. Debono, *La Médecine en Russie de 1801 à 1917*, op. cit.

parue en 1883<sup>677</sup>, critiqueront l'Asile (notons que seul le second utilisera une scène de bain), ils ne marquent pas une évolution dans la mentalité russe, puisqu'au contraire les hôpitaux ne cessent, malgré leurs manquements et leurs difficultés, de se moderniser à cette époque, mais ils s'attachent à créer leur propre représentation du monde asilaire. *La fleur rouge*, par exemple, présente un hôpital dans lequel sont utilisés bains et camisoles, mais dans lequel le malade est très convenablement nourri, régulièrement pesé et ausculté, bien traité par des gardiens doux et bons, et même soigné avec des thérapeutiques chimiques, à savoir la morphine et le chloral. Pourtant, comme c'était le cas pour la camisole de force, l'usage du bain diffère selon les auteurs. A travers trois exemples littéraires, les bains subis par Cénéri dans *Un beau-frère* d'Hector Malot, ceux d'Héraclius Gloss dans la nouvelle éponyme de Maupassant, et ceux de Labat dans *Un fou*, nous cernerons la permanence d'une scénographie, pour mieux appréhender les dissemblances et les singularités poétiques qui se dégagent finalement de ces mises en scène.

Le terme même d'« hydrothérapie » n'est guère employé : les malades sont menés au « bain » ou à la « douche » sans que l'usage médical n'en soit donné ou précisé. Cette absence même de précision laisse déjà entendre que le traitement est suffisamment connu par le public pour qu'il soit superflu de le redéfinir, mais aussi que les romanciers se réservent l'occasion de donner leur propre définition, au fil du récit du traitement, de cette fameuse hydrothérapie, créant ainsi une sorte de suspense thérapeutique et poétique. Tout d'abord, la dimension punitive de l'hydrothérapie s'affirme dans chaque œuvre littéraire. Le bain inscrit dans la chair la nécessité de l'obéissance. Ainsi, lorsque Cénéri tente de s'échapper de la ferme du Luat et frappe un gardien, il est vite rattrapé et mené au bain :

« On le ramena vers l'asile.

« Au bain », dit le surveillant-chef, celui qui avait reçu le coup de poing.

On le conduisit dans une salle voûtée en pierre, où on le déshabilla. Deux baignoires, recouvertes d'un couvercle en tôle étaient à chaque extrémité; on découvrit l'une d'elles et on le plongea dedans ; quand il fut couché, on rapprocha le couvercle qui l'emboîta au cou de manière qu'il pouvait tourner la tête, mais sans faire aucun mouvement. Puis sur la tête on lui plaça une grosse éponge imbibée d'eau froide. Entre les mains des surveillants, il était devenu une chose inerte, la fatalité l'avait

---

677 Vsevolod Mikhaïlovitch Garchine (1855-1888), souvent comparé à Dostoïevski, est l'auteur de très sombres nouvelles, dans lesquelles le mal et la folie ne laissent souvent d'autre issue aux héros que le suicide ou la fuite. *La fleur rouge* s'inscrit dans cette lignée, puisque son héros, un moment interné, se sacrifiera pour sauver la société du Mal, un Mla qui s'incarne dans trois fleurs rouges qui poussent dans la cour de l'Asile. Il périra de fatigue et d'exaltation, heureux d'avoir accompli sa mission. Quant à l'auteur, il se suicidera après avoir connu plusieurs internements en clinique. V. Garchine, *La fleur rouge*, Paris, Actes Sud, 1990, pp. 31-33.

vaincu, il s'abandonnait à la fatalité. D'ailleurs, épuisé de fatigue et d'émotions, il n'avait plus la conscience de lui-même »<sup>678</sup>.

La description des baignoires est remarquable de précision, et l'enchaînement des gestes des gardiens, ce « on » à la fois impersonnel et tout-puissant, confère une dimension inéluctable à ce bain. Cénéri « s'abandonne à la fatalité » : après avoir emprisonné le corps dans un asile, après l'avoir enfermé dans une baignoire qui le prive du moindre mouvement, c'est maintenant à l'esprit que semble s'attaquer la structure asilaire, et le bain est le complice, voire le moyen, de cette pression. Le même héros qui sans cesse lutte contre l'iniquité de sa séquestration, roue de coup les gendarmes venus l'arrêter, tente de s'évader, frappe un gardien qui fait obstacle à son évasion subit ainsi une nouvelle étape dans l'humiliation et le renoncement dans cette baignoire dans laquelle son corps est comme mis aux fers. Dans *Un fou*, Labat comprend lui aussi lors de son premier bain que

« depuis le premier moment où il avait mis les pieds dans cet établissement [...] il ne pourrait rien obtenir par la force. Désormais, il ne s'appartenait plus »<sup>679</sup>.

Il semble que les « traitements » asilaires sont pour une bonne part dans la folie qui frappera Cénéri, en supposant déjà l'abandon de la raison. Le bain, alors, se fait dantesque : « Vous qui entrez dans cette baignoire, abandonnez tout espoir de préserver votre raison... ». Pourtant, à un Cénéri torturé peut s'opposer un docteur Héraclius Gloss métamorphosé par son passage à la salle des douches, non pas guéri, mais bel et bien en voie de guérison :

« [A son arrivée à l'Asile] il se roula par terre en poussant de si épouvantables hurlements que deux hommes vêtus de blouses et coiffés d'une espèce de casquette d'uniforme entrèrent tout à coup, suivis par un grand monsieur au crâne chauve et tout de noir habillé. Sur un signe de ce personnage, les deux hommes se précipitèrent sur Héraclius et lui passèrent en un instant la camisole de force ; puis ils regardèrent le monsieur noir. Celui-ci considéra un instant le docteur et se tournant vers ses acolytes : "A la salle des douches", dit-il. Héraclius alors fut emporté dans une grande pièce froide au milieu de laquelle était un bassin sans eau. Il fut déshabillé toujours criant, puis déposé dans cette baignoire ; et avant qu'il eût eu le temps de se reconnaître, il fut absolument suffoqué par la plus horrible avalanche d'eau glacée qui soit jamais tombée sur les épaules d'un mortel, même dans les régions les plus boréales. Héraclius se tut subitement. Le monsieur noir le considérait toujours ; il lui prit le pouls gravement puis il dit : "Encore une." Une seconde douche s'écrouta du plafond et le docteur s'abattit grelottant, étranglé, suffoquant au fond de sa baignoire glacée. Il fut ensuite enlevé, roulé dans des couvertures [...] Le monsieur noir entra bientôt. On apporta une table servie et ils

---

678 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 307.

679 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., p. 109.

déjeunèrent en tête-à-tête. Le docteur, qui n'avait pas oublié son bain de la veille, se montra fort tranquille et fort poli ; sans dire un mot du sujet qui avait pu lui valoir une pareille mésaventure, il parla longtemps de la façon la plus intéressante. »<sup>680</sup>.

Puisque la camisole ne calme pas Héraclius, les surveillants et le médecin considèrent que les bains seront plus efficaces. Comme le personnage est décrit comme en crise, se « roulant par terre », « poussant des hurlements », « criant », le bain est la conséquence directe de son état nerveux. Le confrontatif « si/que » ne vaut que par l'adverbe « épouvantablement », qui justifie par son intensité les punition qui vont suivre, celles de la camisole puis de la douche, cette dernière trouvant son fondement dans la persistance des cris. La déshumanisation d'Héraclius Gloss passe, comme celle de Cénéri, par le processus d'anonymat qui touche des instances médicales. Les gardiens sont « deux hommes », caractérisés uniquement par ce qui leur confère leur rôle hospitalier, c'est à dire leurs « blouses » et leur « espèce de casquette d'uniforme » ; de la même façon que le médecin n'est pas nommé et n'est défini que comme « un grand monsieur au crâne chauve et tout de noir habillé », puis comme « le monsieur noir ». Nous reviendrons sur les attributs stéréotypiques du personnel hospitalier, mais nous pouvons déjà remarquer qu'Héraclius est pris en charge non par des *hommes*, mais par des représentants de l'institution, un médecin et ses « acolytes », terme familier sinon péjoratif : la première phase de déshumanisation de l'Asile réside dans la déshumanisation de son personnel, avant de toucher ses pensionnaires.

Malgré la dichotomie frappante dans les effets de l'hydrothérapie, les étapes subies par Cénéri et Héraclius sont identiques. Injonction lapidaire d'un supérieur, médecin ou surveillant chef qui, d'un simple « à la salle des douches » ou « au bain », détermine le traitement sans aucun examen à l'appui – arguant de la seule nervosité des patients. L'un est « emporté », l'autre « conduit », tous deux sont passifs et subissent le pouvoir de l'instance médicale. « La salle voûtée en pierre » dans laquelle est mené Cénéri ressemble à la « grande pièce froide » d'Héraclius, et les deux patients seront « déshabillés » par leurs gardiens avant de subir le traitement. La seule différence tient dans la variante hydrothérapique réservée à chacun. Héraclius est douché, Cénéri baigné, mais les affres du premier, à la seconde douche, s'apparentent à celles du héros malotien, alors qu'au supplice de la douche s'ajoute celui du bain glacé, le laissant « grelottant, étranglé, suffoquant ».

---

680 G. de Maupassant, *Le docteur Héraclius Gloss*, *op. cit.* Devant l'émergence d'un discours raisonnable suite à la douche, ne croirait-on pas relire l'extrait de Leuret et la façon dont l'aliéniste tente de piéger ses malades en les faisant parler ? Héraclius résiste à la tentation de parler réincarnation, et sort vainqueur de cette épreuve.

Là se révèle de façon emblématique la différence des effets du traitement à partir d'une même scène, et la poétique respective des auteurs. Nulle souffrance avouée du côté de Cénéri, nulle suffocation ou réaction physique. Héraclius a beau grelotter, réaction somme toute normale pour qui est aspergé d'eau froide, Cénéri reste impassible, « vaincu par la fatalité », la fatalité d'un Asile qui pour Malot broie irrémédiablement ceux qui en franchissent les portes. Quand Héraclius, avec ses grelottements, ses cris, ses gesticulations, est encore attaché au monde des hommes, et se débat contre son sort. Cénéri, lui, est abattu. Il se noiera dans une rivière, dernier symbole de l'eau : dès ce premier bain, son destin est tracé, et l'hydrothérapie a signé son arrêt de mort. Le stéréotype du bain s'est infléchi pour révéler la dimension poétique et singulière des œuvres.

Cette profonde dissemblance tient en effet au projet narratif des deux auteurs. Maupassant a dépeint un personnage fantasque, bouffon, aux délires aussi étranges que hauts en couleur, qui mérite sa place à l'Asile et qui comprend dès sa sortie de la salle des douches le subterfuge à adopter pour ne plus subir ce traitement. Héraclius est un personnage doué d'une forte humanité, en même temps que l'incarnation plaisante de la folie et la preuve de l'efficacité de certains moyens thérapeutiques, aussi durs soient-ils, non pour guérir un fou, mais au moins pour lui faire comprendre la nécessité de cacher sa folie. Le lecteur est plongé depuis le début de la nouvelle dans une folie amusante, peu importe alors que le traitement ne soit pas efficace, pourvu qu'il permette au narrateur de décrire une tranche de vie asilaire. Pour avoir longuement évoqué la folie et l'Asile, Maupassant n'a jamais remis en cause les traitements proposés, les relatant à peine, et ne fera jamais aucune critique ni de l'institution, ni des médecins, ne doutant jamais de l'existence de la démence et des qualités curatives de l'hôpital. Marque d'une confrontation personnelle avec la folie, lui qui a vu les accès de sa mère et de son frère et qui paiera la pension de ce dernier à l'asile de Bron, ou marque littéraire du manque d'intérêt pour l'Asile en tant que *lieu de soins* au profit d'un Asile *lieu de lettres* ? Probablement les deux, et peu importe : l'Asile maupassantien est un Asile littéraire qui, en tant que tel et pour être simultanément identifiable et global, est empli des stéréotypes de son époque, hydrothérapie comprise. Héraclius inscrit alors son humanité drolatique dans cet Asile univoque.

Le but de Malot est fort dissemblable. Cénéri est un personnage sans beaucoup de profondeur, l'archétype du fils de famille qui, après avoir jeté sa gourme auprès des femmes, tient à mener une vie originale et facile, quoique banale pour un hobereau de l'époque, avec sa

maîtresse et son enfant, faisant fi avec arrogance des conventions et dédaignant les conseils avisés de ses amis. Cénéri n'est pas un personnage sympathique, pas plus qu'il n'est antipathique, et jusqu'à son internement, il sert quasi-exclusivement de prétexte à exposer le monde des courses hippiques, pour lequel il se passionne, et de la petite bourgeoisie. Lors de son internement, l'accent est mis sur les lettres qu'il adresse à sa maîtresse, et qui sont l'occasion de proposer un récit « de l'intérieur » de l'Asile. Là, ses émotions transparaîtront. Cependant, dans la scène du bain, les états d'âme de Cénéri sont délaissés au profit d'une minutie exemplaire dans la description du procédé hydrothérapique de la part du narrateur. Cette scène s'inscrit donc dans la droite lignée de la construction du personnage, et de la volonté descriptive qui anime le roman.

Dès lors, quand le narrateur maupassantien néglige d'expliquer le fonctionnement de la baignoire pour mettre en exergue les émotions ressenties par celui qui y séjourne, celui de Malot privilégie l'objectivité scientifique, orientant de façon toute aussi efficace l'imagination d'un lecteur qui ne peut que deviner l'horreur du procédé pour le personnage. Matière, avec le « couvercle en tôle », localisation précise, les baignoires étant à « chaque extrémité », position du corps du patient, mais aussi mode d'emploi des couvercles, en précisant leur rôle ergonomique, ou indication sur le déroulement du processus, rien n'est oublié dans cette description qui annihile le personnage, « chose inerte », pour mettre en lumière le matériel par un réalisme sans failles. Dans le même mouvement, les bains deviennent un moyen de torture universel, qui ne s'applique plus au seul Cénéri, personnage de fiction, mais qui peut atteindre tout homme dans la réalité séculière. Comme le héros, chacun aurait tôt fait d'être anéanti par la machine asilaire et ses pseudo-traitements : tel est le message qui se dégage de cet extrait, loin de la pseudo-capitulation d'Héraclius sur un sujet qui est de toute façon délirant à la base, loin de cette rémission nécessaire à la poursuite des aventures ridicules du personnage à l'Asile et hors de l'Asile.

Ainsi, Héraclius reste un personnage fou qui s'adapte à l'Asile et en sortira guéri, après avoir saisi avant sa guérison l'importance de dissimuler sa folie pour éviter les bains. La représentation de son traitement hydrothérapique installe cette idée et en joue. Cénéri, lui, disparaît au profit d'un Homme universel, et sa raison se désagrègera durant son séjour à la ferme du Luat par la faute des conditions de vie que les prisonniers, fous ou non, doivent y endurer. Dénonciation avant tout, ce passage s'inscrit dans la logique narrative d'*Un beau-frère*, tout comme Héraclius s'inscrivait dans la sienne propre et les protocoles de description dégagent nettement cette différence.

## *L'hydrothérapie face aux critiques anti-aliénistes*

C'est dans une autre perspective que dans *Un fou*, Yves Guyot mêle habilement les deux procédés précédents au sein d'une scène, dont les effets reposent sur le syncrétisme de l'émotionnel et du médical auxquels s'ajoutent la dimension du spectacle et un jeu des regards. A lire les extraits suivants, le lecteur reconnaîtra à la fois les éléments utilisés par Guy de Maupassant et par Hector Malot, à la fois la volonté de créer une empathie et le souci du réalisme, au point que ce texte est la parfaite réunion des deux tendances :

« Puis, solidement tenu par les deux bras, il fut poussé dans une pièce voisine, sentit qu'il pataugeait dans une flaque d'eau, fut pris à la gorge par une odeur fade de corps et de linges mouillés. A travers la buée il entrevit deux ou trois têtes de décapités parlant, hurlant, ou figées dans une immobilité de momie : vision d'un nouveau supplice de l'enfer, ajouté à tous ceux qu'avait rêvés Dante. Pendant qu'il cherchait à coordonner ses impressions, il fut soulevé, se sentit jeté dans de l'eau bouillante, poussa un cri, et fit, pour s'échapper, un effort instinctif si vigoureux qu'il repoussa un moment ses gardiens, mais n'en fut que plus énergiquement précipité et assis dans un bain d'une température telle qu'il en vint à se demander, si on ne voulait pas le brûler pour se débarrasser plus tôt de lui ; puis, il eut la tête prise par une lunette de guillotine, et il se trouva à son tour décapité parlant. [...] Il éprouva alors une sensation délicieuse. Des gouttes d'eau froide lui tombaient sur la tête, lui glissaient le long des cheveux, derrière les oreilles, sur le front, sur les joues. Il poussa un soupir de soulagement et de bien-être. Il vit une tête hurlante, les cheveux dressés, les yeux dilatés, la bouche ouverte convulsivement, comme si un ressort eût tiré en bas la mâchoire inférieure. Cette tête faisait des efforts convulsifs pour échapper à l'étau dans lequel elle était tenue.

- Otez-les !... Enlevez-les... je vous en prie, ne me faites pas de mal... pourquoi voulez-vous me crever les yeux ?

Et la tête se reversait en arrière et se recourbait sur le couvercle, la mâchoire contractée. [...] Labat regardait cette tête avec un intérêt mêlé de curiosité, de pitié et d'effroi. Il se dit même avec sérénité:

- Celui là est bien fou ! [...]

Puis l'eau qui lui coulait sur la tête, et que d'abord il avait accueillie avec tant de plaisir, commençait à lui occasionner une sensation intolérable. Il lui semblait que ces gouttes qui tombaient constamment, les unes après les autres, et sans que, retenu immobile par le couvercle de la baignoire, il put échapper à une seule, creusaient dans son crâne des rigoles, comme les gouttes de pluie, qui ruissellent sur les toits, en creusent sur les pierres. La répercussion de chacune de ces gouttes retentissait au plus profond de son cerveau, comme si son crâne eût été martelé par une armée de Lilliputiens »<sup>681</sup>.

La description de la salle des bains et de l'application de l'hydrothérapie se fonde d'abord sur un jeu de regard, regard du personnage, regard du narrateur, regard du lecteur. La

---

681 Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, pp. 106-110.



progression sera en effet tout autant visuelle que narrative, et l'enjeu de cette scène se révélera être moins la description du traitement que les conséquences de celui-ci sur le personnage. Le passage est fondé sur un phénomène d'identification du lecteur, qui appréhende le lieu à travers les yeux du personnage. Cette vision « de l'intérieur », très proche du procédé que Malot utilise en présentant les lettres de Cénéri, conditionne le discours figuratif, puisque l'appréhension de la salle sera faite par un « descripteur observateur »<sup>682</sup> qui n'est pas neutre. C'est en effet un Labat entré dans la salle des bains de façon bien involontaire qui devient le guide de ce lieu, et les structures passives qui définissent son arrivée dans la salle: « il fut poussé », « [il] sentit qu'il pataugeait », « [il] fut pris », l'expriment. C'est donc par le prisme des nombreuses occurrences de focalisation interne que prendra forme la représentation.

Dès le début de l'extrait, Labat découvre la salle de façon sensible, « *entrevoiyant* » ses congénères, *sentant* l'« odeur fade de corps et de linges mouillés ». Il installe un monde contre-nature qui n'existe que par une mise en scène effrayante, mimétique du parcours perceptif du personnage : ces « têtes de décapités » qui parlent déplacent les frontières du réel, comme la référence aux momies, corps qui défient la mort et ont l'apparence de la vie alors qu'ils ont trépassé. Alors que les fous sont censés être des êtres vivants, les seules comparaisons possibles le sont avec des entités spectrales, comme pour souligner qu'au cœur de l'Asile, le corps de celui dont la raison est déjà morte n'est qu'en sursis... Après la vue et l'odorat du personnage, ce sont ses sentiments qui sont exploités, et la focalisation interne bat son plein quand le personnage, surpris de la température de l'eau, « en vint à se demander, si on ne voulait pas le brûler pour se débarrasser plus tôt de lui ». Dès lors, la phrase suivante, « il eut la tête prise par une lunette de guillotine », est le reflet de l'alliance entre la technique narrative de Malot et celle de Maupassant : la baignoire a un couvercle (description médicale chez le premier), qui se referme, guillotine asilaire (infléchissement émotionnel chez le second), sur le cou de Labat. Réalisme et horreur vont de pair, comme dans l'extrait de *La dompteuse* de Jules Vallès.

En ce sens, l'évocation de Dante et la subordination intertextuelle qu'elle suppose revendique l'appartenance du texte à une mythologie terrible, et se moque de tout soupçon d'exagération. L'Asile devient un nouveau cercle des enfers, et cet indice métonymique laisse déjà supposer que la salle, au fil de sa description, se charge d'une connotation mortifère. Dans le même temps, convoquer Dante établit un rappel de la dimension littéraire de l'extrait, et, plus largement, de l'œuvre de Guyot : tout comme les cercles dantiens sont une

---

682 Selon la typologie de Ph. Hamon, in *Introduction à l'analyse du descriptif*, op. cit., p. 7.

représentation littéraire et littérisée des Enfers, l'extrait demeure une invention imaginaire, dont la mise en scène repose sur l'esthétisme scriptural, sur la mise en place d'une poétique. La « vision » de Labat est avant tout la « vision » asilaire d'un auteur qui a mis en place des stratégies pour décrire l'hydrothérapie selon ses visées narratives. Le texte se fonde donc sur les émotions du personnage, mais ne s'y limite pas, et joue de l'identification entre le personnage et le lecteur pour gagner en profondeur.

En même temps que Labat « cherche à coordonner ses impressions », le lecteur est à son tour happé par la succession des actions : Labat est « soulevé », « jeté dans de l'eau bouillante », il « pousse un cri », s'échappe, avant d'être enfin immobilisé. La phrase est longue, les tournures passives nombreuses, le rythme haletant, à peine entrecoupé de virgules. L'effort de Labat pour « coordonner ses impressions », comme celui du lecteur, est vain, l'enchaînement des actions subies par le personnage ne laisse pas l'occasion de penser. C'est alors l'échec de la raison, de la pensée logique au profit du réflexe animal, qui, « pour s'échapper », pour survivre, autorise un « effort instinctif »; le fou n'est plus un corps-pensant mais un corps-patient destiné à souffrir tous les maux thérapeutiques et, par conséquent et paradoxalement, à s'animaliser. Héraclius Gloss n'est pas loin, lui à qui ses « hurlements épouvantables » avaient valu la camisole puis le bain : à cet effort « si vigoureux qu'il repoussa un moment ses gardiens » tenté par Labat répond la réaction « plus énergique » encore des gardiens. Le personnage doit rester victime, pendant que le lecteur, étourdi par l'accumulation de l'adverbe « puis » et des actions, est lui aussi malmené par la célérité de l'action, et subit non pas les brutalités des gardiens mais les brutalités du rythme narratif. Ce processus d'identification va pourtant se retourner subitement. En effet, les prodromes du bain et la sérénité relative qui s'en dégage marquent une pause dans la scène, un apaisement du rythme et de la peur ressentie par le personnage.

L'énumération des parties du corps, « cheveux », « oreilles », « front », « joues », réhabilite en effet Labat en tant qu'être humain, et l'eau devient caresse alors que le « cri » se fait « soupir ». Néanmoins, les hurlements d'une « tête », rappel des « décapités » aperçus en entrant, relativisent bien vite la douceur et la sensualité du traitement, et ce moment de répit que savoure Labat s'avère éphémère. A ces sensations angéliques s'oppose en effet immédiatement la vision d'horreur de cette tête, reflet de celle d'un Labat qui est défini par le narrateur comme étant, à son tour, un « décapité parlant ». Un jeu de miroir s'installe. Labat semble ne pas avoir conscience de l'assimilation qu'il est en train de subir avec les autres fous baignés, mais le narrateur s'empresse de la souligner. Le lecteur, qui jusque là s'identifiait au

personnage grâce à la focalisation interne, devient un spectateur extérieur, qui peut désormais voir Labat comme celui-ci voyait les autres fous.

« Cheveux dressés », « yeux dilatés », « bouche ouverte convulsivement », « efforts convulsifs pour échapper à l'étau dans lequel elle était tenue », toute la description de cette tête se transmue pour participer désormais d'une vision d'horreur, dans laquelle l'homme n'est plus qu'une masse de chair en souffrance. Cependant, Labat partage des points communs avec cette tête hurlante, qui a adopté les caractéristiques du fou furieux : les hurlements et l'effort réalisé pour s'échapper sont l'apanage des deux patients, et, déjà, point l'idée que Labat, malgré ses bonnes dispositions, aura bientôt plus en commun avec cette tête qu'il ne le pense...

Lorsque le personnage ausculte froidement cette tête comme un médecin le ferait, il résume l'opinion commune : « celui là est bien fou », puisqu'il agit comme un fou et devient, au paroxysme de la souffrance, monstrueux. Cette phrase se pose également dans le rapport au discours du fou : si c'est l'image de cette tête qui est mise en valeur, le fou est aussi porteur d'un discours déviant. La parole folle, quand elle est rapportée, sert toujours la cause d'une représentation mortifère et angoissante de la folie et se situe par rapport à la parole saine d'un personnage enfermé par erreur. C'est « avec sérénité » que Labat envisage cette tête parce que son propre discours n'est pas encore perverti, ce qui ne saurait tarder. Devenu à son tour « tête grimaçante », il ne résistera pas longtemps à la souillure de son langage par la démence. A fou, fou et demi, et Labat ne tire pas encore la leçon que ce miroir interposé lui donne, avant d'apprendre à ses dépens que le bain est une séance de torture. Pour le moment, cette tête sert d'élément de contraste. La discordance avec le comportement de Labat et avec ses sensations est en effet saisissant, et semble renforcer l'iniquité de l'internement : Labat, lui, ne se comporte pas comme un fou, et ne peut éprouver qu'un « intérêt mêlé de curiosité, de pitié et d'effroi » pour son voisin. Or, ce sont les impressions du lecteur, l'empathie ressentie pour lui-même que Labat découvre ici, ce que la scène entière, du point de vue narratif, a participé à construire !

Ainsi, l'entrée à la salle des bains est une scène spectaculaire, en même temps que spéculaire, dans laquelle les jeux de regards sont primordiaux et qui repose sur une accumulation d'éléments saisissants et terrifiants, soutenant la comparaison avec un cercle des enfers dantiens. Grandiloquent, sensationnel, cet extrait ressemble d'abord à celui de Maupassant, en insistant sur les sensations du personnage, et en tissant un sentiment d'empathie du lecteur pour celui-ci. Dans le même temps, le narrateur distribue des indices

textuels quant à la tournure que prendra le récit et sur la suite des événements pour le personnage, en instaurant un jeu de miroir qui met en cause la perception de la folie. Pourtant, ce narrateur laisse également entendre, comme dans le texte de Malot, que tout homme perdrait la raison s'il était soumis à la balnéothérapie.

La seconde partie de l'extrait se concentre en effet sur les nouvelles sensations du personnage, qui découvre progressivement la douleur occasionnée par le traitement. Là encore, le rythme de la phrase, hachée de virgules, distillant les propositions, littéralement, au compte-goutte, est mimétique du rythme des gouttes qui torturent le personnage. Les métaphores proposées pour définir cette douche perdent en cohérence, et sont révélatrices, grâce à la focalisation interne, d'une certaine déliquescence de la raison de Labat. La douche devient logiquement une pluie, mais cette pluie va « creuser des rigoles » dans son crâne. La métaphore est filée, mais la gradation de la souffrance la rend suspecte, de même que les comparaisons qui touchent à un crâne d'abord assimilé à de la pierre, puis « martelé par une armée de Lilliputiens ». Le redoublement des comparaisons ne traduit pas uniquement l'aggravation du mal, et le deuxième élément de chaque formule, dans son exagération, sonnerait pour un aliéniste comme une marque bien funeste d'aliénation. De même, les modalisateurs « il lui semblait » et « comme si » accentuent la relativité des jugements du personnage, soulignent l'étrangeté des images, et notamment l'absurdité de la vision des Lilliputiens. Il n'est jamais bon, surtout lorsqu'on se réclame sain, de sentir, son cerveau envahi d'une troupe de petits hommes<sup>683</sup> – ou même de songer simplement à cette image...

La stratégie discursive de l'auteur se dévoile dans l'articulation des réflexions d'un personnage usant encore de sa raison, puis la perdant presque imperceptiblement, et dans le récit de ses réactions émotionnelles. Cet extrait d'*Un fou* est donc fondé sur l'empathie, empathie de Labat pour ses congénères qu'il peut juger, empathie du lecteur pour ces derniers, puis pour Labat, qu'il peut juger, à son tour, avec un « intérêt mêlé de curiosité, de pitié et

---

683 Cette référence à Jonathan Swift et à son œuvre est un nouvel exemple, s'il en était besoin, des liens entre médecine et littérature. Les aventures de Gulliver seront une source d'inspiration pour définir un symptôme découvert à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, en 1760, le philosophe suisse Charles Bonnet rapporte un cas clinique d'hallucinations visuelles élaborées dans lesquelles les personnages et les objets perçus sont réduits. Son *Essai analytique sur les facultés de l'âme* inspire en 1909 R. Leroy, qui, dans *Les hallucinations lilliputiennes. Essai hypnagogiques d'interprétation psychologique du syndrome (Annales médico-psychologiques*, juin 1926 [1909]) parvient à définir le syndrome précis de ce qu'il nomme, en référence à l'œuvre de Swift, « l'hallucination lilliputienne », sans que celle-ci ne soit un des symptômes d'une autre pathologie. *Les Voyages de Gulliver*, parus en 1726, ont influé sur la nomination d'une pathologie, presque quinze années après que Guyot ait utilisé l'image des Lilliputiens, certes dans un but différent, au sein d'un Asile. De la même manière, dans l'univers asilaire, Labat est l'avatar d'un Gulliver perdu dans un monde dont il ne maîtrise pas les règles, et la métaphore des Lilliputiens pourrait s'appliquer à tous les médecins que rencontrera Labat et avec lesquels il ne parviendra jamais à communiquer, restant un étranger.

d'effroi ». La représentation se fait vision d'horreur, par le regard du personnage puis par celui du narrateur, et la montée de l'angoisse est savamment orchestrée par les jeux de miroirs entre lecteur, narrateur et personnage. On retrouve l'image d'Héraclius Gloss, mais nonobstant cette analogie, Héraclius Gloss n'aura jamais à subir une seconde fois le traitement hydrothérapeutique, alors que Labat retournera maintes fois au bain. Quelques pages plus loin, un deuxième bain a en effet lieu pour le banquier, dans un extrait dont le traitement narratif est tout à fait différent du premier, se rapprochant cette fois de l'esthétique de Malot :

« Il sentit alors la vigoureuse poigne dont il avait déjà éprouvé les effets la veille, et deux gardiens l'entraînèrent vers la terrible salle des douches.

Déshabillé avec prestesse, il fut poussé dans une sorte de grande cuve. Il fut fouetté de la nuque aux pieds par un jet d'eau qui lui arracha un cri de surprise. Instinctivement, il se retourna et fut inondé par un autre jet. Il entrevit à travers la poussière de l'eau un homme en tablier blanc, placé en haut, dans une sorte de chaire, qui dirigeait une lance contre lui. Il essaya de se réfugier dans un angle: il reçut sur le dos, les épaules, les reins, une décharge analogue à celle d'un fusil chargé à petits plombs. Il tourna sous les picotements que chaque goutte d'eau provoquait à l'endroit où elle fouettait la peau. Sur la poitrine, ce fut pire. Il cria : arrêtez ! Tantôt il s'imaginait que sa peau se soulevait en une multitude de petites ampoules, tantôt qu'elle était percée par des millions d'épingles. Il tournait sous ces atteintes, et allait de plus en plus vite, espérant y échapper. Il essaya de se jeter au-devant d'elles pour fuir. Il reçut alors sur les épaules comme un formidable coup de bâton. Il comprit la différence du jet plein et du jet brisé. Trois ou quatre autres coups de plein jet le remirent à la place, où le doucheur attendait qu'il fût pour être bien sous le fouet, comme des brutaux remettent des ânes à leur place à coups de bâtons. Il avait poussé plusieurs cris ; mais il s'était aperçu que la douche combine deux tortures : la flagellation et l'asphyxie. Ne pouvant respirer qu'à travers la poussière d'eau que produisait le choc de la douche sur son corps, il était dans l'angoisse d'un malheureux qui se noie.

J'étouffe... j'ét...ouffe !...

Il lui semblait en même temps que tout son corps avait été enveloppé d'un gigantesque vésicatoire. Quand le doucheur s'arrêta sur un ordre du docteur Borda-Blancard, Labat s'imagina qu'il ne devait pas lui rester un lambeau d'épiderme sur les muscles. Il se précipita par la porte qu'il voyait entrouverte et se vit rouge comme un homard cuit.

Des gardiens le prirent et le frictionnèrent vigoureusement. Il était brisé »<sup>684</sup>.

684 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 134. Ce texte est très semblable, dans sa mise en scène et dans ses paradigmes, à celui de Garchine, que nous évoquions précédemment, dans *La fleur rouge* : « Le nouveau pensionnaire fut introduit dans la salle où se trouvaient les bains. Ce lieu aurait déjà causé une pénible impression à un homme sain d'esprit ; il agissait d'autant plus gravement sur une imagination détraquée et agitée. C'était une grande pièce voûtée, au sol de pierre poisseux, et éclairée par une seule fenêtre percée dans un angle ; les murs et la voûte étaient badigeonnés de peinture à l'huile d'un rouge sombre ; deux baignoires de pierre, comme deux fosses ovales remplies d'eau étaient encastrées dans le sol noirci de crasse. Un immense poêle de cuivre muni d'une chaudière cylindrique pour réchauffer l'eau occupait l'angle opposé à la fenêtre avec tout son réseau de cuivres et de robinets ; pour un esprit dérangé, tout cela revêtait un caractère extraordinairement sinistre et fantastique, et cette impression était encore renforcée par le surveillant responsable des bains, un gros Ukrainien à l'air chagrin qui n'ouvrait jamais la bouche. Quand le malade entra dans cette pièce effrayante pour y recevoir son bain, et, conformément au traitement préconisé par le médecin en chef, qu'on lui mette un emplâtre sur la nuque, il fut saisi d'horreur et de rage. D'absurdes pensées se mirent à tourner dans sa tête, plus aberrantes les unes que les autres. Qu'était ceci ?

Le ton du texte change, et il n'est plus question d'une hydrothérapie qui débiterait de façon presque sensuelle : l'image d'une salle de torture s'installe dès le départ, lorsque la salle est qualifiée de « terrible ». Les premières actions sont similaires à celles du précédent extrait. Les gardiens n'ont guère gagné en douceur et ont toujours une « vigoureuse poigne », les tournures passives (« [les gardiens] l'entraînèrent », « [il fut] déshabillé », « il fut poussé », « il fut fouetté ») s'accumulent, déniaient à Labat toute possibilité d'accomplir une action par sa propre volonté, et le même « cri de surprise » expire sur les lèvres du personnage. L'énonciation diffère cependant de façon très nette. Point de jeu de focalisation, point de phénomène d'identification, point d'empathie. Cet extrait n'est que souffrance, et n'a qu'une seule visée : faire de cette séance de douche une séance de torture, et ce par un dispositif précis. Ainsi, l'imbrication d'un champ lexical militaire et médical, et l'usage de métaphores destinées à donner une représentation pathétique des souffrances de Labat vont s'allier dans ce but. Le « jet d'eau » devient un fouet, puis une « lance », dont la « décharge » est « analogue à celle d'un fusil chargé à petits plombs », avant d'être comparé à un « bâton » dont Labat recevrait les coups. Ces termes d'armurerie sont intimement mêlés à la description médicale des traitements. Le « coup de bâton » est la métaphore du « jet brisé », quand l'image de la lance est celle du « jet plein ». La « flagellation » s'ajoute donc à « l'asphyxie » pour faire de cette séance une « torture ». Les termes mêmes de la médecine sont pervertis quand le patient se sent la victime « d'un gigantesque vésicatoire », rappel des « multitude[s] de petites ampoules » faites par les jets : le traitement est détourné et n'a plus aucune motivation thérapeutique.

Nous retrouvons en substance l'extrait qui ouvrait cette partie, dans lequel les brillants aliénistes qui entourent Labat cherchent, à la fin du roman, le meilleur moyen de le torturer.

---

L'Inquisition ? Une chambre de torture secrète où ses ennemis avaient décidé de se débarrasser de lui ? Peut-être était-ce l'enfer ? Enfin il lui vint à l'esprit que c'était un genre d'épreuve. On le déshabilla sans prêter attention à sa résistance désespérée. Avec une force que sa maladie doublait, il s'arracha facilement des mains de plusieurs surveillants, les culbutant au sol ; mais quatre d'entre eux finirent par le terrasser, le prirent par les bras et par les jambes et le plongèrent dans l'eau chaude. Elle lui parut bouillante et dans sa tête folle vola l'idée incohérente et fragmentaire qu'on lui faisait subir le supplice de l'eau bouillante et du fer rouge. Il avala de l'eau, agita convulsivement ses bras et ses jambes que maintenaient fermement les surveillants, [...] il cria jusqu'à l'épuisement de ses forces. [...] Les gardiens continuaient de le tenir, bien qu'il se fût apaisé. Le bain chaud et la vessie de glaçons qu'on lui avait mise sur la tête, avaient fait leur effet. Mais quand on le sortit de l'eau à demi inconscient et qu'on l'assit sur un tabouret pour lui poser l'emplâtre ; ce fut comme si le restant de ses forces et de ses folles pensées explosait.

— Pourquoi ? Pourquoi ? s'écria-t-il. Je ne voulais de mal à personne... Pourquoi me tuer ?... Oooh ! Oh Seigneur ! Oh, vous tous qu'on a suppliciés avant moi ! Je vous en supplie, délivrez-moi...

Il se débattit avec désespoir au contact brûlant de l'emplâtre sur sa nuque. [...] On le porta évanoui sur un lit de camp, où il tomba, sans avoir repris ses sens, dans un sommeil de plomb. » V. Garchine, *La fleur rouge*, *op. cit.*, pp. 31-33.

La différence majeure avec le roman de Guyot réside dans le fait que le bain n'est pas bouillant, et le narrateur insiste sur la conception délirante que le fou entretient à ce sujet : l'asile de Garchine, on l'a dit, n'est pas un lieu de torture.

Chaque tentative de se défendre et de trouver une échappatoire (« réfugier dans un angle », « espérant y échapper », « essaya de se jeter au-devant d'elles pour fuir ») se soldera par un nouveau tourment. Comme le personnage de Malot meurt symboliquement en entrant dans la baignoire, Labat est symboliquement condamné à subir jusqu'au bout du roman, jusqu'au bout de sa vie, la torture du milieu médical.

Les actions s'enchaînent avec des propositions courtes, dont le style est assez éloigné de celui de l'extrait précédent, au profit d'une vivacité stylistique qui mime la rapidité des jets d'eau. Labat doit agir vite pour survivre à ce traitement, et l'écriture va rendre cet effet de célérité et d'urgence. Le syncrétisme entre le style et l'usage de deux chaînes syntagmatiques se retrouvent dans ces trois phrases : « il essaya de se jeter au-devant d'elles pour fuir. Il reçut alors sur les épaules comme un formidable coup de bâton. Il comprit la différence du jet plein et du jet brisé. ». Rythme ternaire, phrases courtes, violence de l'action et précision nosologique s'allient pour rendre efficace la dénonciation de l'auteur. Délaissant les fioritures pour adopter une écriture concise, l'auteur semble indiquer que l'horreur des faits se suffit à elle-même, et que nul ornement stylistique n'est nécessaire pour la présenter.

Les métaphores utilisées pour décrire les commotions du personnage peuvent paraître contredire ce point. Il s'avère pourtant qu'elles sont employées de façon indirecte, puisqu'elles ne sont que le reflet des pensées de Labat : « tantôt il s'imaginait que sa peau se soulevait en une multitude de petites ampoules, tantôt qu'elle était percée par des millions d'épingles », puis « [il] s'imagina qu'il ne devait pas lui rester un lambeau d'épiderme sur les muscles ». L'exagération apparente n'est pas le fait du narrateur, mais bien du personnage, et l'immersion de son « imagination » dans le récit permet de conférer de la crédibilité à des métaphores qui peuvent sembler outrancières, ainsi que de conserver au narrateur son objectivité revendiquée. Ce dernier décrira Labat en des termes moins connotés, qui, sans amoindrir les effets du supplice, les investissent d'une force plus grande grâce à cette objectivité : « rouge comme un homard cuit », Labat a vécu « l'angoisse d'un malheureux qui se noie », attestée par son unique parole, ce « J'étouffe... j'ét...ouffe !... » lamentable.

Les faits, rien que les faits, la ligne d'écriture est nouvelle, et s'oppose à celle adoptée précédemment. La torture de la douche, ainsi nommée dans le corps du texte, est décrite avec réalisme, chaque jet trouvant sa traduction physique et scripturale, chaque impression du personnage trouvant sa traduction réaliste et objective. La froideur scientifique du texte malotien se retrouve, mais Guyot va plus loin encore dans la démonstration, en n'épargnant au lecteur aucun des détails du tourment. Le changement de style qui se dégage de l'étude de ces

deux extraits prouve qu'au sein d'un texte, l'angle d'approche d'un paradigme peut évoluer. De la découverte à la connaissance, de l'approche spectaculaire à la dénonciation des brutalités, le paradigme de l'hydrothérapie a évolué au sein de l'œuvre, modifiant en même temps l'écriture. Cette évolution est sans aucun doute liée à la volonté dénonciatrice qui anime l'auteur.

### ***Un bain au vitriol : Les Morticoles de Léon Daudet***

De la même façon, lorsque Léon Daudet, dans *Les Morticoles*, met en scène une terrible séance d'hydrothérapie, il va la définir comme une séance de torture pendant laquelle les gardiens deviennent les bourreaux démoniaques prêts à massacrer un de leurs patients, sur les ordres de leur chef :

« Une première clef, grosse comme une citadelle, fit tourner une première porte, derrière laquelle surgit une hure rébarbative: « C'est moi, surveillant Lambert - je vous présente Canelon, votre nouveau collègue. » Deuxième clef, deuxième porte, deuxième groin grognant et tendu : « C'est moi, surveillant Fauve. » [...] Mes acolytes, Fauve, Lambert, Crochard et Garuche, martyrisaient les malades avec joie. Ils savaient que nul d'entre eux ne pouvait se plaindre, qu'on n'écouterait point leurs lamentations. Ma plume tressaille de colère au souvenir de ces ignominies. [...] Ces poètes, [que Ligottin] détestait tant, étaient de mon ressort. Garuche me dit : « Je vas [sic] t'apprendre à les doucher et à leur passer la camisole. Suis-moi. » Il se rua dans une cellule où végétait un homme au grand front, à tête dénudée, à la bouche mince, aux yeux brillants<sup>685</sup>, qui tressaillit en voyant l'ignoble face de la brute. Nous étions accompagnés de quelques valets qui s'efforçaient d'atteindre à l'infamie du haut personnel : « A la douche, salaud, ou on te passe la casaque ! » Telles furent les premières paroles de Garuche. « C'est la seconde fois aujourd'hui, riposta le malade. Vous voulez donc me faire mourir ? — Tu le verras bien. La perte de ta carcasse ne serait pas un grand malheur. Allons, houp ! » Les aides se précipitèrent sur le poète qui jetait des cris aigus : ils lui passèrent autour de la taille l'abominable tricot qui enserre les bras et les mains, et empêche tout mouvement. Ainsi lié, ils le descendirent dans la grande salle d'hydrothérapie, retentissante, carrelée de mosaïque, où il y a une estrade pour l'opérateur, et une barrière à laquelle s'accroche le patient. « Déshabillez-le, grogna Garuche. Toi, Canelon, regarde. Celui-là est un furieux. On lui sert le plus gros jet. » Il monta sur son trône de bois, saisit un énorme tuyau. Nous autres restions près de la porte ; et la victime nue, tremblante de froid et de terreur, aggrava ses hurlements et se cramponna d'avance à la balustrade : « Chante, mon bonhomme, chante, ricana mon aimable collègue. Tu vas faire connaissance avec *fillette* ; — et, tournant un robinet, il expliqua: — *Fillette*, c'est ma lance. » Aussitôt se déchaîna une cataracte bondissante, ruissellement barbare au travers duquel gambadait un déplorable pantin. Il sautait de côté et d'autre, courait comme un cheval autour de la piste, ruait

685 « Il est admis généralement qu'un grand et vaste front est un critère principal de capacité intellectuelle » Rodolphe Töpffer, *Essai de physiognomonie*, Cahors, Éditions Kargo, 2003 [1845], pp. 22-23. Quoique Töpffer, célèbre littérateur genevois, critique cette assertion physiognomonique, il met en exergue son existence dans les mentalités du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le visage de l'artiste, quelque soit sa signification en physiognomonie, est comparé et opposé à « l'ignoble face de la brute » qui est celle du gardien.



en avant, en arrière, s'accroupissait, pivotait sous les coups affreux du lourd bâton liquide, qui, par l'adresse infernale de Garuche, devenait tout à coup un fouet aux mille lanières cinglantes. Ses clameurs stridentes dominaient le rire de ses bourreaux et le tumulte bruissant de l'eau qui claquait sur sa peau fripée, glissait, rapide écume, sur les surfaces luisantes de mosaïque. A la fin, il tomba à terre et se tordit comme un ver, tandis qu'impassible, Garuche dirigeait sur lui, en balayant, le jet irrésistible et brutal : « Tiens pour tes cuisses... Tiens pour ton dos... Tiens pour tes pattes... Ça y est. Enlevez, garçons ! » Les aides soulevèrent le corps pantelant et le criblèrent de coups de poing, *histoire de le ranimer*. Il gémissait sourdement. On le roula dans une couverture et on le remonta dans sa cellule, tandis que Garuche criait : « Pas la peine de lui mettre la camisole. Il a son compte. » Et s'adressant à moi : « Tu vois ; ça n'est pas plus malin que ça. J'suis en nage. Viens boire un verre. Allons à la douche de vin. » Quand ils étaient bien ivres, les scélérats se distrayaient à *doucher à mort* »<sup>686</sup>.

La plume qui « tressaille de colère au souvenir de ces ignominies » est moins celle de Félix Canelon que celle d'un Léon Daudet qui se fait le dénonciateur des violences asilaires, lui qui, lors de ses études de médecine, a très probablement pu assister à des bains – sans pour autant que les traitements vus par le carabin aient été de la même teneur que ceux que le narrateur décrit. Là encore, le fou est la victime non seulement des actes de ses gardiens mais aussi de la toute-puissance de leur parole : qui croirait les plaintes d'un fou toujours susceptible de délirer, qui blâmerait des gardiens d'asile qui ne font qu'appliquer une thérapie, certes peu agréable, mais nécessaire ? Cet extrait se rapproche sensiblement de celui de Guyot. En effet, la disposition de la salle des bains, l'arrivée violente du patient dans celle-ci, mais aussi la violence de son départ, lui qui, plus mort que vif, sera « roul[é] dans une couverture » et « remont[é] dans sa cellule » sont des paradigmes déjà présents dans *Un fou*, et dont nous nous bornerons à constater la similitude. Deux points majeurs sont en revanche développés dans l'œuvre de Daudet, à savoir le comportement par lequel les gardiens, Garuche en tête, vont abaisser le patient au rang de l'animal et la façon dont eux-mêmes, par ce processus, vont s'animaliser.

Le patient-« victime », un poète que Ligottin ne peut supporter, subit un processus de déshumanisation qui n'est pas sans évoquer celui qui touche Mouret dans *La conquête de Plassans*, alors que Marthe lui rend visite aux Tulettes. « Déplorable pantin » à la « peau fripée », ce « corps pantelant » devient un animal en proie à ses bourreaux, ne valant pas plus qu'un « ver ». La comparaison avec le cheval participe de ce processus d'animalisation : le malade « saut[e] de côté et d'autre », « ru[e] en avant, en arrière », « cour[t] comme un cheval

---

686 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., pp. 344-345. Nous renvoyons également à une scène identique dans *Force ennemie*, op. cit., pp. 176-182.

autour de la piste », « gambade », et le gardien évoque ses « pattes ». Le discours narratif est contaminée par la vision du gardien par le biais d'une focalisation interne qui révèle l'ampleur de l'avilissement du fou. Grâce à cette focalisation interne, le processus de déshumanisation qui apparaît dans cette scène d'hydrothérapie est double, et le patient n'est pas le seul personnage à en pâtir.

En effet, pour refléter la vision du gardien pour sa victime, le discours du narrateur n'en laisse pas moins transparaître l'image d'un gardien qui tient plus de la bête sanguinaire et sadique, voire du Diable, que de l'homme. Son adresse est « infernale », son jet d'eau se pare de « mille lanières cinglantes » et devient un « fouet », et les « rires [des] bourreaux » qui accompagnent cette scène de torture ressemblent fort à des rires diaboliques tandis que Garuche demeure « impassible ». La nature sadique des gardiens, respectivement nommés Lambert, Garuche, Crochard et Fauve s'exprime déjà dans l'onomastique. Lambert est sans conteste l'exception parmi trois noms évocateurs. Néanmoins, le narrateur retrouve plus tard un autre Lambert, le frère de celui-ci, qui est le gardien-chef de la maison de santé de campagne de Ligottin, et en dressera un portrait qui tend à montrer que la neutralité du nom de Lambert n'est que peu de chose, et que l'homme n'a rien à envier à Fauve ou à Garuche quant à la cruauté :

« Un passant m'indiqua une massive construction située sur une hauteur. Je me dirigeai là par un chemin boueux, car il tombait une petite pluie fine. Plus je m'approchais, plus je reconnaissais la symétrie, la régularité si chères à Ligottin. Quand je fus à cent mètres, j'entendis des gémissements : « Les capitons sont moins épais, pensai-je. C'est d'une simplicité rustique. » Derrière une grille hurlaient deux ou trois visages, tandis qu'une quantité de grandes silhouettes maigres, hérissées de gestes tragiques, arpentaient rapidement une cour sablée. J'arrivai à la porte du gardien-chef, le frère de Lambert. [...] Après maint circuit, je me trouvai devant une cage énorme, remplie d'êtres sans nom vautrés au milieu de leurs ordures, gambadant, grimaçant, singes du délire, cauchemars de corps et d'âmes [...] : « Ce sont les *furieux*, me dit le gardien. Ne vous approchez pas. Ils vous mordraient, vous déchireraient. Je leur jette des trognons de choux qu'ils se disputent, et des morceaux de pain qu'ils salissent. Ils se battent toute la journée. C'est rigolo ! Le matin je les asperge en masse et ça grouille, ça grouille ! En été c'est une infection. Quand il en meurt un, je l'attire avec des crochets et je l'enterre là-bas, derrière la colline. Quelquefois ils sont en épidémie. Alors, c'est un charnier plein de mouches. En place d'eau, je douche du phénol. C'est un rude métier. J'aimerais mieux la maison de ville. Sous mon prédécesseur, c'est même ça qui l'a fait renvoyer, ils avaient trouvé le truc de desceller les barreaux et ils s'étaient sauvés dans la campagne. Ils ont vécu deux mois dans la forêt. Le soir, quand on passait le long du bois, c'étaient comme des miaulements de chattes en chaleur. Et puis, nous avons mis le feu aux arbres, et ils ont tous grillé. Ah, ah ! ça n'est pas commode, les furieux ! »<sup>687</sup>.

---

687 *Ibid.*, pp. 352-353.

Quant aux noms de Crochard et de Fauve, ils évoquent inmanquablement des bêtes sauvages, ce que la « hure rébarbative » de l'un et le « groin grognant » qui les définissent physiquement confirment. Garuche, lui, tire peut-être son nom d'un jeu d'écolier fort cruel, appelé « le jeu de la mère Garuche ». Selon Georges Béleze et son livre *Jeux des adolescents*<sup>688</sup>, les règles de ce jeu sont simples : pour éviter les attaques d'un enfant désigné pour être « la mère Garuche », l'écolier sur lequel elle a jeté son dévolu doit revenir au plus vite vers son camp, mais subit lors de ce retour précipité les assauts des autres joueurs, « qui l'attendent au passage pour lui appliquer avec le plat de la main une claque plus ou moins légère sur le dos, sur les épaules, sur le derrière »<sup>689</sup>. Le jeu n'est pas dépourvu d'une certaine violence, et, comme ces enfants, le patient tente par tous les moyens de se « garer » de son tortionnaire, recevant à chaque fois des coups de lance plus douloureux. La douche est aussi un jeu pour ceux qui la pratiquent, un jeu qui peut aller, l'ivresse aidant, jusqu'à la mort. Le pouvoir et la domination passent par un sadisme affiché, qui se teinte d'une connotation sexuelle évidente. Ainsi, les allusions répétées au « plus gros jet », à « la lance », dotée d'un surnom que l'on osera à peine qualifier d'affectueux, la « cataracte bondissante » et le « ruissellement barbare » de l'eau propulsée de ce tuyau, et jusqu'à l'humiliation physique imposée au patient, de nombreux éléments convergent vers une lecture sexualisée de l'extrait, qui assimilerait la douche à une volupté que n'aurait pas renié la belle et hystérique Clara du Jardin des supplices de Mirbeau...

Bastille, lieu de torture, où les gardiens sont soit d'antipathiques incapables, soit des fauves sadiques, qui infligent des traitements inhumains, cet Asile littéraire retient ses fous dans une incurie thérapeutique et humaine qui, souvent, tourne au cauchemar lors de scènes de bains d'une atrocité qui, pour « indigner » la plume de Félix Canelon, ne s'en révèle pas moins un motif littéraire commun qui apparaît de façon systématique, tant dans sa fréquence que dans sa construction, dans les ouvrages qui tiennent à critiquer les aliénistes, leur science et leurs asiles. La violence textuelle se veut le reflet de la violence institutionnelle faite aux malades. Dès lors, l'Asile est dépossédé de son individualité et confine à une fonction, devenant un « espace-type » plutôt que de contribuer de manière déterminante à la fiction. En effet, à travers ce réseau d'images macabres, la représentation asilaire se forge, et ce de façon dramatiquement sombre. Dans le même temps, cette dénonciation n'empêchera pas Léon Daudet d'écrire, quelques années plus tard, que

---

688 Georges Béleze, *Les jeux des adolescents*, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Hachette, 1858, p. 27.

689 *Ibid.*

« le fou en liberté est une chose affreuse, par la contagion, par le trouble apporté à la société saine. Je dirai, à la suite de Goethe, que je préfère l'internement injuste aux maux qu'entraîne la circulation d'un dément sans gardien ni camisole. Tous les pères de famille me comprendront »<sup>690</sup>.

La vision littéraire est une chose, la vision humaine en est une autre. Las des dénonciations, las des traitements hydrothérapeutiques transmués en tortures honteuses, même les plus fervents contempteurs du système asilaire passent parfois outre leurs plus horribles descriptions. Néanmoins, ces descriptions existent, et font partie intégrante de la représentation asilaire dans la littérature, et les bains, si prisés par les aliénistes, ont ainsi connu un beau succès dans les œuvres littéraires. Qu'ils servent à parfaire une critique de l'Asile ou qu'ils soient considérés comme le symbole des méthodes asilaires, ils tiennent toujours une place prépondérante dans l'évocation des traitements, place qui se définit intrinsèquement par la représentation que donnent les auteurs de l'hydrothérapie. L'infléchissement poétique gouverne par conséquent ce paradigme et renouvelle sans cesse le motif. Le fantasme se charge d'un discours qui se fait, selon les textes, grotesque, avec *Le Docteur Héraclius Gloss*, critique, avec Malot, ou tragique, avec Guyot. La permanence de l'utilisation littéraire des traitements a créé des *topoi* précis, dont l'adéquation avec la réalité asilaire est lourde de conséquence quand les textes se font critiques : les baignoires malotiennes, comme celles de Guyot, existent. Les souffrances ressenties par chacun de leurs personnages, subséquemment, seront ressenties de manière aussi douloureuse par les *vrais* malades, et les abus, bains prolongés ou iniques, usage exagérément coercitif de la camisole, existent dans les asiles de France et de Navarre.

Les romanciers ne sont donc jamais indifférents aux traitements asilaires, mais certaines thérapeutiques sont préférées à d'autres, le travail et l'usage des drogues et autres potions se voyant souvent délaissés au profit d'autres procédés. La poétique se fait donc sélective. C'est, en effet, surtout la proximité immédiate d'autres traitements plus

---

690 L. Daudet, « Fantômes et vivants », *Souvenirs et polémiques, Souvenirs, Député de Paris, Paris vécu, Le stupide XIX<sup>ème</sup> siècle*, édition établie par Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 92. Daudet fait référence à une phrase de Goethe, écrite dans *Le siège de Mayence* : « J'aime mieux commettre une injustice que de souffrir le désordre ». Johann Wolfgang von Goethe, *Œuvres complètes de Goethe*, t. 10, trad. nouv. par Jacques Porchat, Paris, Hachette, 1861-1863, p. 169. Inscrite dans le récit d'un combat, cette phrase a une portée politique avant que d'être philosophique, mais elle enchante encore les amateurs de citations, et souffre d'un fréquent galvaudage. Daudet détourne la phrase, qui vaut argument d'autorité par la gloire de son auteur, à son profit, car c'est en bon chef de guerre plus qu'en bon père de famille que Goethe pensait alors...

spectaculaires qui a encouragé les romanciers à sélectionner ainsi leurs sujets de prédilection, et de créer dans le même temps l'image d'un Asile-laboratoire où sont expérimentées de nombreuses thérapies effrayantes parce que relevant du domaine de l'inconnu. L'usage des *topoi* s'impose. Pour que l'image soit reconnue, il faut qu'elle soit frappante, et rien n'est plus frappant qu'une camisole, rien n'est plus représentatif de la folie que l'évocation d'une baignoire à couvercle. Le stéréotype réclame aussi sa part de spectacle, de grandiose, d'horreur, et camisoles et bains, emblèmes de l'Asile, tiennent à merveille la promesse de cette dimension spectaculaire.

Ainsi, il est apparu qu'un réseau-type d'images, sorte de canevas, s'installe dans les textes pour définir et mettre en scène deux thérapies en particulier, un réseau qui utilise des paradigmes identiques ancrés dans le même décor asilaire. L'intégration de la camisole et de l'hydrothérapie au sein du tissu fictionnel reflète la volonté auctoriale d'intégrer des traitements connus, largement utilisés, pour faire des scènes asilaires le reflet mimétique de la réalité de l'Asile, mais elle reflète aussi les différentes techniques de manipulation de l'image adoptées par les auteurs. La fiction calque donc la réalité, comme le montre la comparaison avec les textes médicaux de l'époque traitant de ces méthodes, mais se pare, selon les textes, de dynamiques originales. L'illusion référentielle et les *topoi* narratifs sont largement employés par les auteurs pour permettre leur propre dénonciation, et la mimesis se fait *représentation* pour accompagner la poétique scripturale.

Opposée aux fous, une autre instance évolue au sein de l'Asile : ceux qui forment la thérapie, et ceux qui la font appliquer, une instance médicale qui comprend l'Aliéniste et ses subordonnés, infirmiers et gardiens. Entre le malade et le Médecin, l'écart semble incommensurable ; pourtant, il s'avère que ce dernier, avec les méthodes qu'il applique, est l'objet de fantasmes qui influent sur la représentation du lieu des maladies mentales. En effet, la représentation du milieu asilaire ne serait pas complète et la potentialité romanesque de l'Asile ne serait pas exploitée dans son ensemble si elle n'évoquait pas également les médecins aliénistes et les gardiens. Gourou, savant, exégète de la folie, herméneute du délire et de la Science, l'Aliéniste catalyse l'ensemble de l'imaginaire populaires sur sa fonction et sur l'Asile, lui qui promet et promeut une science entachée de magie (le fameux « regard » de l'aliéniste, présent dans tous nos textes, n'est pas loin d'une pratique magique), lui qui se pose comme un sorcier en contact avec le démon obscur de la démence, mais qui doit, en même temps, s'affirmer comme le chantre de la rationalisation, le lien entre le monde asilaire et le monde normal. Nous analyserons, à travers la typologie de la figure de l'Aliéniste, les

modalités et les enjeux de ces représentations médicales, en nous interrogeant sur le statut et le rôle de ces figures, afin de mettre en corrélation la représentation littéraire qui en est donnée avec le contexte historique, social et, plus largement, idéologique, dans lequel elle s'inscrit.

## TROISIÈME PARTIE

### POUR UNE TYPOLOGIE DE L'ALIÉNISTE, FIGURES ET DISCOURS

#### *PREMIER CHAPITRE : ESTHÉTIQUE DE L'ALIÉNISME : GRANDEUR ET DÉCADENCE*

Comment le paradigme du médecin est-il décliné au sein des romans de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ? Il convient d'abord de s'interroger sur la naissance même dans la littérature de ce paradigme devenu stéréotype, et donc sur le rapport entre le poncif et les auteurs qui l'utilisent. Dans la représentation de l'Asile et de la folie, mais aussi dans l'image populaire de l'Asile qui s'est formée en dehors des œuvres littéraires, la médecine est un partenaire incontournable. Titulaire d'une connaissance de l'Asile éminemment plus profonde que celle d'un simple visiteur, titulaire également d'un discours que l'on tend d'instinct à considérer comme plus crédible que celui du fou, la figure de l'Aliéniste, quel que soit l'usage que le romancier en fera, est intéressante à plus d'un titre au niveau narratif. Nous avons déjà pu percevoir comment sa position centrale au sein de l'Asile en fait une figure axiale pour découvrir les arcanes de la folie et de l'organisation asilaire, et permet de mettre à distance le peuple des fous : vu par les yeux de l'Aliéniste, ce dernier acquiert une nouvelle dimension, celui du patient soumis à un pouvoir et à *une méthode* qui le dépassent.

Cependant, ce poids qui pèse sur les épaules de papier du personnage de l'aliéniste sera rendu plus lourd encore par le jeu d'écriture que les romanciers ne manqueront pas d'adopter pour le sublimer ou le dénigrer. Figure illustre, certes, mais figure lourde de charges potentielles : à trop compter dans la poétique asilaire, les aliénistes prennent le risque d'être manipulés pour atteindre à un message univoque et devenir, comme l'asile est devenu Asile, « Aliéniste », dans un jeu textuel : cette « Figure » se désagrège nécessairement en une multitude de « figures » individuelles qui, réunies, participent d'une représentation unique de l'Aliéniste. Après les galeries de fous, nous nous pencherons donc sur une autre galerie, celles des médecins : comme dans tout phénomène de stéréotypie, les médecins sont gémellaires, mais jamais tout à fait semblables, et c'est dans leurs différences que s'inscrit la vision asilaire propre à chaque écrivain, dans le creux, donc, entre « figure » et « Figure », « aliéniste » et « Aliéniste ». A travers la mise en scène de personnages *de plusieurs aliénistes* se construit par conséquent la représentation *d'un Aliéniste* composite mais cependant entier, et vice-

versa. Il s'agira donc de dresser une typologie de l'Aliéniste, typologie fondée sur l'ambiguïté de ces personnages et sur la faculté littéraire à construire cette transition, ce qui mènera logiquement à s'intéresser à l'enjeu poétique qui sous-tend cette galerie de portraits : qui sont ces aliénistes, quels savoirs possèdent-ils, ou exhibent-ils, quels dangers, aussi, impliquent-ils, et, finalement, quelle(s) vision(s) asilaire(s) ces aliénistes convoquent-ils ? En ce sens, ces différentes effigies permettront de mettre en évidence le fait que l'Aliéniste des romans est, avant tout, une *fonction*, une création littéraire qui s'inscrit dans le tissu narratif, le nourrit et s'en nourrit, le construit tout en étant construit par lui.

Le positionnement des écrivains dans la construction des personnages de médecins est tout d'abord le reflet de l'état de la science, de ses avancées, de ses défauts ou de ses aléas à l'époque donnée de l'écriture. Après avoir dressé le bilan de la place de l'Aliéniste au sein de la littérature et avoir explicité les enjeux qui se dévoilent à travers sa *méthode*, nous verrons comment cette représentation participe de la poétique asilaire en imposant des Aliénistes qui se font emblèmes idéologiques pour symboliser l'évolution de la science : des aliénistes de papier peuvent servir de portraits littéraires plus ou moins encomiastiques renvoyant à des personnalités aliénistes réelles. Ils marquent alors l'hommage des Lettres à l'Aliénisme mais ils sont aussi, plus profondément, le reflet du travail d'écriture opéré à partir des évolutions médicales, et du regard de la littérature sur ces évolutions, avec les partis-pris et les modelages qu'une mise en texte de l'Asile suppose. Ainsi, les frères Goncourt et Hector Malot vont créer des personnages d'aliénistes particulièrement intéressants pour dévoiler l'évolution psychiatrique qui a animé le siècle : les auteurs proposeront chacun deux figures aliénistes, marqueurs de l'application du traitement moral et de sa réécriture chez les uns, antithétiques mais complémentaires chez l'autre. Dans *Charles Demailly*, les Goncourt proposent de découvrir deux pans de la science et font de leur roman le reflet du rapport des écrivains à la science ; en trois œuvres, Malot révèle sa vision de l'aliénisme par le prisme des portraits aliénistes qu'il y dresse. Ces portraits permettront en ce sens de définir la place accordée à l'Asile et le regard porté sur celui-ci dans les œuvres concernées puisque, s'ils servent de faire-valoir ou de prétexte, les portraits partagent ces fonctions avec le lieu de la folie, qui tend alors à devenir un Asile d'opérette.

Toute opérette, pourtant, a ses vedettes, et l'Aliéniste, au sein de l'Asile, ne déroge pas à la règle. Dans cet imaginaire complexe, le médecin-type se scinde en deux catégories parfaitement distinctes : puisqu'il ne peut s'effacer et devenir un personnage insignifiant, il est



soit bon, soit mauvais, un modèle mythique ou un âne savant à l'ignorance patibulaire, mais toujours le représentant d'une forme de pensée scientifique qu'il incarne, pour le meilleur ou pour le pire. Du médecin de Molière, symbole d'une science vaine et imbue d'elle-même, au savant fou tel que peut le représenter le Docteur Jekyll de Robert Louis Stevenson en passant par le bon docteur Fargeas de Jules Claretie, la vision littéraire de cette figure si fertile poétiquement semble souvent s'égarer du côté de la caricature.

Des images mythiques se forment ainsi, images plurielles qui oscillent entre une vision hagiographique, prête à dépeindre à travers une série de topiques un Aliéniste qui tend à la perfection, dans un savant dosage d'érudition et d'empathie, et une vision délétère et terrible, théâtre de virulentes critiques qui vont mettre en relief la profonde incompétence des hommes dits de science. Si l'image est globalement négative, elle ne l'est jamais de façon uniforme ni univoque, et des gradations existent même au sein des critiques. Là encore, c'est la visée des écrivains qui diffère, et leur conception personnelle de la structure asilaire. Des aliénistes incompétents, dépeints dans *Un fou* d'Yves Guyot ou dans *Le dernier vivant* de Paul Féval à celui qu'André de Lorde portraiture dans *Une leçon à la Salpêtrière*, les nuances sont nombreuses, et passent par le détournement poétique des archétypes d'un Aliéniste décadent et ignare au profit de la constitution d'une image dont la valeur négative elle-même participe de la création d'une poétique et montre la fécondité de la figure aliéniste.

Dépassant l'élaboration d'une image mythique constituée d'une constellation de figures, ce qu'on pourrait nommer « l'aliénation littéraire » de l'Aliéniste passe enfin par la création d'un Aliéniste à son tour aliéné et tombé dans la folie : là encore, des topiques immuables apparaîtront, caractéristiques qui ne seront mises au jour que pour mieux être dépassées. La réinterprétation de ces paradigmes les éclairera d'un jour nouveau. Dans le même temps, ces trois œuvres, d'aspect comique ou de visée populaire, laisseront apparaître derrière les clichés une vision asilaire aussi riche que complexe. Ainsi, du *Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* d'Edgar Allan Poe en passant par *L'aliéniste*, de Joaquim Machado de Assis ou encore par *La corde du pendu*, d'Alexis Ponson du Terrail, le mythe du savant fou sera simultanément établi, enrichi et revisité, grâce à un traitement poétique dont la légèreté pourrait fort bien n'être qu'apparente et dénoncer, au-delà des faux-semblants, les dangers d'une science qui s'égaré parfois, dans ses idées comme dans ses méthodes, jusqu'à se corrompre elle-même...

## I. L'Aliéniste et l'imaginaire

### 1. Une figure incontournable et ses méthodes

Tout d'abord, l'Aliéniste est une figure incontournable parce que les littérateurs et les médecins entretiennent des liens serrés, indéfectibles malgré les tensions qui peuvent exister entre les deux pôles : les références à l'art aliéniste à travers les romans, et celles qui concernent l'art littéraire dans les ouvrages scientifiques, l'ont largement démontré. Le XIX<sup>ème</sup> siècle est le siècle de l'essor des maladies mentales, et, par conséquent, celui de l'émergence d'une instance non seulement médicale, mais aliéniste, très puissante. Les écrits aliénistes inondent un public de lettrés qui s'intéresse de près à l'évolution de la folie et de ses traitements. Cet intérêt va notamment se manifester dans l'apparition d'une image positive de l'Aliéniste, celle d'un médecin qui donne l'occasion de s'étendre sur les thérapeutiques asilaires, qui s'impose comme le guide du monde de la folie, comme son maître, mais aussi comme son esclave, en homme dévoué passionnément à ses malheureux déments. Image d'Épinal, on le sait : les conditions matérielles qui règnent dans les asiles publics ne sont guère propices à l'expression de la compassion, de l'empathie, ou de l'affection. Cependant, tout au long du siècle, le pouvoir médical s'est caractérisé dans la littérature par son « regard », par l'observation du malade, de ses symptômes, de ses améliorations.

Si la permanence de cet « œil médical » se lit dans les ouvrages médicaux, dans lesquels les médecins-aliénistes s'arrogent souvent le pouvoir de lire dans le cœur des hommes pour y déceler la pathologie<sup>691</sup>, les romanciers accréditent dans leurs œuvres cette revendication. Ainsi, dès 1832, le héros du *Stello* d'Alfred de Vigny apostrophe le Docteur Noir dans les termes suivants :

« et c'est vous, vous qui êtes le médecin des âmes, [...] vous qui regardez au fond de tout, quand le reste des hommes ne voit que la forme et la surface ! »<sup>692</sup>.

tandis qu'en 1839, Gustave Flaubert note au sujet du médecin des *Funérailles du docteur Mathurin* :

---

691 Cf. J. Rigoli, *Lire le délire, op. cit.*, particulièrement pp. 43-53 et pp. 328-360. L'auteur souligne comment les romanciers, s'ils reconnaissent le pouvoir de ce regard, aiment à montrer qu'ils partagent cette perspicacité.

692 Alfred de Vigny, « Stello », *Œuvres complètes*, édition de A. Bouvet, t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 498.

« Il n'y avait pas moyen d'échapper au critérium de son regard pénétrant [...] vous sentiez qu'une sonde magnétique entraînait dans votre âme et en fouillait tous les recoins »<sup>693</sup>.

Balzac, lui aussi, respectivement dans *Splendeurs et misères des courtisanes* et dans *Le père Goriot*, insiste sur cet étrange pouvoir du regard. Même si ceux qui en profitent ne sont pas des médecins, l'auteur n'omet pas de relier ce « regard magnétique » à celui « qui dompte les fous » :

« Jacques Collin avait usé de cette suprême puissance qu'il exerça jadis sur la pauvre Esther ; car il possédait, comme on l'a vu maintes fois, cette parole, ces regards, ces gestes qui domptent les fous »<sup>694</sup>.

et

« le forçat évadé jeta sur Eugène le regard froidement fascinateur que certains hommes éminemment magnétiques ont le don de lancer, et qui, dit-on, calme les fous furieux dans les maisons d'aliénés »<sup>695</sup>.

Dans cette optique, dans ce mouvement que Michel Foucault appelle la « naissance de la clinique », le praticien, l'aliéniste, deviennent des modèles pour les auteurs. Modèles méthodologiques d'abord, modèles littéraires ensuite : leur façon d'appréhender la maladie est calquée en même temps qu'ils sont littérisés pour devenir des personnages de romans. De surcroît, face au développement que connaît la Science, et notamment celui qui touche les Sciences mentales, le médecin représente le Progrès, la modernité, la soif de savoir et de connaissances qui anime tout le XIX<sup>ème</sup> siècle, et demeure la grande figure morale, intellectuelle et scientifique de l'époque. Des paradigmes et des modes de représentations nouveaux sont apportés par cette force, par ce progrès, renouvelant en profondeur la figure médicale et lui apportant un nouveau souffle.

---

693 Gustave Flaubert, « Les funérailles du docteur Mathurin », *Œuvres complètes*, préface de Jean Bruneau, présentation et notes de Bernard Masson, t. 1, Paris, Seuil, « L'Intégrale », t. 1, p. 221.

694 Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973, p. 640.

695 H. de Balzac, *Le père Goriot*, Paris, Livre de Poche, 1972, p. 227. L'image perdure, puisque André Baillon (1875-1932), après avoir été interné à la Salpêtrière, écrit à ce sujet, en 1931 : « Seulement, il y a leur regard. Par exemple, leur premier coup d'œil, quand ils enveloppent et jugent un malade qui ne se doute pas que la consultation est déjà commencée. Le spectacle est très beau, pourvu que l'on n'y soit pas directement intéressé. Il devient encore plus beau quand le malade, sans en avoir l'air, sait parfaitement que son médecin l'observe. [...] De l'un à l'autre, c'est une guerre éternelle de petites ruses, tantôt cordiales, tantôt féroces, toujours chargées d'intelligence, car si le psychiatre a de la finesse, il n'est pas de malades plus malins, plus éveillés, et, pour tout dire, plus subtilement sur leur garde que ceux qui se livrent... ou ne se livrent pas à sa direction. » A. Baillon, *Délires*, Paris, éd. Jacques Antoine, « Passé-présent », 1981, pp. 18-19.

L'Aliéniste est également incontournable parce qu'il est l'une des instances majeures de l'espace asilaire. Ainsi, prendre la direction d'un Asile ou accepter d'y exercer oblige les disciples d'Esculape à vivre dans la structure hospitalière, ainsi qu'à renoncer à toute clientèle privée, se dévouant corps et âme à leurs patients. Ce que font des directeurs des cliniques privées, comme les Blanche, qui ne dissocient jamais vie privée et vie professionnelle en partageant leur demeure avec les aliénés qu'ils accueillent, les médecins des asiles publics sont tenus de le faire aussi. Michel Caire cite ces propos du docteur Le Ménant des Chesnais, directeur de l'asile de Lafond en Charente-Inférieure, et son article paru dans les *Annales médico-psychologiques* en 1867 : « tout un corps de médecins distingués s'est volontairement imposé le sacrifice des jouissances les plus légitimes, du calme de la famille, des douceurs de la vie intérieure, pour se condamner et condamner avec eux tous les leurs, à vivre au milieu des êtres les plus redoutés, comme aussi souvent les plus redoutables »<sup>696</sup>. Contrairement pourtant aux maisons de santé privées qui tiennent à imiter le modèle familial en adoptant les cadres, et qui font de ce précepte un agent thérapeutique à part entière, les asiles n'abondent pas plus avant dans ce sens. La mise à demeure du docteur permet essentiellement d'assurer son pouvoir permanent sur les aliénés, telle une déité qui, à chaque instant, surveillerait ses ouailles. Omnipotence et omniprésence remplacent alors le modèle familial.

Chef de l'espace clos mais aussi figure publique, l'Aliéniste offre le point de vue de l'institution et véhicule l'idéologie dominante au sein de l'espace qu'il gouverne, servant en ce sens de révélateur de la relation entre la science, la société et la folie dans l'espace asilaire, puisqu'il organise le processus qui mène à l'internement autant que la vie à l'intérieur de l'hôpital, de l'application des traitements et d'une thérapeutique jusqu'aux moindres détails de la vie quotidienne. Le médecin représente tout à la fois l'administration, la science et la normalité<sup>697</sup>. Herméneute de la folie, sa science doit lui permettre d'accéder aux secrets de l'âme des fous, tout comme elle doit se manifester dans son discours et s'exalter dans les méthodes de soins employées. Incontournable, il l'est donc également parce qu'il demeure, dans la réalité comme dans les romans, la figure de l'autorité et celle du salut. Il est à la fois

---

696 Le Ménant des Chesnais, article « Des asiles d'aliénés », *op. cit.*, p. 62, in M. Caire, *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (Paris)*, *op. cit.*, p. 92. Cet aliéniste ne se contente pas d'encenser sa profession, et s'attarde dans le même article sur les bienfaits de la structure asilaire, dans ces termes encomiastiques : « Et d'abord qu'est-ce qu'un asile ? Qu'est-ce qu'un asile d'aliénés en particulier ? Un asile en général est un refuge au malheur, où ceux qui souffrent sont assurés de trouver un adoucissement, un allègement au poids de leurs douleurs [...] Voilà ce *qu'est* et ce que doit être un asile. Un asile d'aliénés en particulier est un de ces refuges destinés aux plus déshérités des hommes, à ceux que les déceptions, les mauvaises passions, les maladies, les chagrins de toute sorte, les catastrophes soudaines ont privés de l'usage de la raison, de la liberté et dégager de la responsabilité. Fonder un asile est une œuvre de charité et de miséricorde qui ennoblit au plus haut degré ceux qui y coopèrent directement ou indirectement. » *Ibid.*, p. 60.

697 Jacques Léonard, *La Médecine entre les savoirs et les pouvoirs*, Paris, Aubier-Montaigne, 1981 et *Médecins, malades et société dans la France du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Sciences en situation, 1992.

celui qui soigne et celui qui gouverne le monde obscur de la folie. Dans une littérature asilaire faite d'établissements identiques, peuplés de fous tous semblables, la figure du médecin devient alors récurrente et occupe une place prépondérante. Ce personnage participe toujours à la constitution d'un *type*, bon ou mauvais, aux caractéristiques exacerbées pour en faire un personnage hors du commun, image caricaturale dans laquelle les aliénistes incarnent un système.

En effet, point de médecin anonyme dans l'Asile ; axial et central, ce personnage est systématiquement décrit – entendons par ce « systématiquement » qu'il est décrit de façon régulière, et selon une typologie aux paradigmes organisés. C'est ainsi autour de lui que s'élabore la poétique asilaire, dans l'écriture de ses usages, de ses comportements, de ses rapports aux fous, de ses théories, et, enfin, de ses discours. Selon Yves Pélicier, « à la fois fête, mystère et menace, la folie a toujours gêné la société. Cette gêne et cette maladie justifient les continuelles oscillations de l'attitude collective entre *la tolérance et la réprobation, le libéralisme et le renfermement*. Le psychiatre est souvent apparu dans cette perspective à l'opposé de ces attitudes : austère pour nier la fête, fêru de science pour nier le mystère, *philanthrope pour nier le danger* »<sup>698</sup> : complexe mais essentiel, et essentiel par sa complexité, le personnage de l'aliéniste est donc lié de façon indissoluble au rapport entretenu par les romanciers à la représentation de la folie, et influe nécessairement sur celle de l'Asile.

Aussi, métamorphosable à volonté, médium idéal des dérives scientifiques, mais également des progrès de la sagesse et de la connaissance, l'Aliéniste permet d'entrer dans l'Asile en adoptant un point de vue différent de celui que nous avons pu appréhender jusqu'ici, celui d'une autre instance qui a nécessairement son propre regard sur l'espace asilaire et ses propres fonctions au sein de cet espace. Plus précisément, c'est le point de vue des romanciers sur cette autre instance qui va se révéler à travers l'exploration de la figure aliéniste et de ses déclinaisons. A son tour, l'Aliéniste appartient à la formulation esthétique de l'enceinte asilaire et s'y intègre en tant qu'image hautement signifiante, et largement archétypale. « Bon médecin » et « mauvais médecin » s'affronteront dans deux représentations caricaturales, pour s'inscrire dans une problématique qui dépasse pourtant ce schéma binaire : détestée autant qu'adulée, l'image du médecin est manipulée selon la pragmatique des auteurs et selon la représentation méliorative ou critique qu'ils veulent faire de l'Asile. En plus des peintures des divers délires rencontrés à l'Asile qui ne peuvent que rendre compte de la profondeur du

---

698 Yves Pélicier, « Aperçus généraux de la psychologie des transplantés », *Concours méditerranée*, n° 86, 1964, pp. 2717-2723. Cité par Denise Jodelet, *Folies et représentations sociales, op.cit.*, p. 121. Les italiques sont de Pélicier.

champ de la folie, en plus des critiques d'un système qui autorise une certaine iniquité dans les internements, critique qui se fait de plus en plus fréquente à la fin du siècle, en plus de l'expression des thérapeutiques et des galeries de fous, rien ne vaut, pour donner une image d'une institution, le croquis de ceux qui la représentent.

Et pour compléter ce croquis, l'une des principales caractéristiques du médecin repose sur les thérapeutiques qu'il met en place dans son établissement, et sur la méthode qu'il a élu pour soigner ses aliénés. La « méthode » est en effet un élément central de la vie asilaire, qui fonde l'image de celui qui l'applique. De façon sérielle, et nous avons eu l'occasion de la rencontrer, la problématique de la *méthode* asilaire est toujours abordée dans les romans. Qu'est-ce alors qu'une « méthode » pour les aliénistes et pour les romanciers ? C'est une démarche rationnelle, fondée sur les principes du savoir et destinée à réguler et diriger au mieux un établissement et les fous qui l'occupent selon des préceptes précis et immuables ; toute la question étant de savoir à quoi correspondent, pour chacun des aliénistes, les principes d'une bonne gestion. S'agit-il de guérir les fous ? S'agit-il de ne recevoir qu'une certaine classe sociale d'aliénés, généralement ceux capables de payer une pension ? S'agit-il alors de faire du profit sur le prix des pensions ? S'agit-il d'accueillir un nombre maximum, ou minimum, d'aliénés ? S'agit-il d'instaurer un classement précis de la folie et des fous, et ce dans un but qu'il conviendrait de préciser ? S'agit-il de limiter toute confrontation avec les patients et d'uniquement les surveiller ? S'agit-il d'agir pour leur bien-être ? S'agit-il, enfin, de trouver un remède universel à la folie, ou de tester sur les malades de nouvelles « méthodes »<sup>699</sup> ? Les questions sont nombreuses, les résultats escomptés et les points de vue aussi, d'autant que les « méthodes », lorsque le terme est appliqué cette fois à la thérapeutique, sont variées. Surtout, et nous le verrons en détail avec les aliénistes malotiens, elles sont fluctuantes, selon les époques, et selon les écoles. Le narrateur des *Morticoles*, critiquant l'édification perpétuelle de nouveaux « systèmes » en terre morticole, le résume

---

699 Émile Zola, dans *Le docteur Pascal*, expose une méthode originale envisagée par le savant pour soigner la folie : « un des rêves les plus caressés du docteur était de traiter et de guérir les fous par sa méthode, en les piquant. Puisque, chez eux, c'était le cerveau qui périclitait, pourquoi des injections de substance nerveuse ne leur donneraient-elles pas de la résistance, de la volonté, en réparant les brèches faites à l'organe ? Aussi, un instant, avait-il songé à expérimenter la médication sur la vieille mère ; puis, des scrupules lui étaient venus, une sorte de terreur sacrée, sans compter que la démence, à cet âge, était la ruine totale, irréparable. Il avait choisi un autre sujet, un ouvrier chapelier, Sarteur, qui se trouvait depuis un an à l'Asile, où il était venu lui-même supplier qu'on l'enfermât, pour lui éviter un crime. Dans ses crises, un tel besoin de tuer le poussait, qu'il se serait jeté sur les passants. Petit, très brun, le front fuyant, la face en bec d'oiseau, avec un grand nez et un menton très court, il avait la joue gauche sensiblement plus grosse que la droite. Et le docteur obtenait des résultats miraculeux sur cet impulsif, qui, depuis un mois, n'avait pas eu d'accès. » É. Zola, *Le docteur Pascal*, op. cit., p. 141. Le paragraphe mêle nosographie, physiognomonie, expériences scientifiques, et souligne l'ambiguïté des rapports entre ces médecins expérimentateurs et le patient.

dans les termes suivants :

« Ils [les Morticoles] adoptent ainsi périodiquement de vastes hypothèses qui modifient leurs connaissances de fond en comble. Après un stade de lutte, ces théories deviennent un dogme, un article de foi qu'on ne peut plus renier, sans être tenu pour un âne et un hérétique. Il est curieux que la religion prête ses formes aux esprits irrégieux. Alors ce peuple incrédule les supporte avec peine, s'en dégoûte et cherche un autre système qui détruit le précédent, le remplace et règne à son tour. Les doctrines dont ils se targuent ne sont donc qu'une suite de ruines méprisées par les jeunes générations et dorées par le soleil de l'indifférence »<sup>700</sup>,

et

« Les Morticoles échafaudent sans trêve, sur les sciences naturelles, des hypothèses matérialistes qui se remplacent et se ruinent successivement. D'où d'incessants conflits, des luttes d'Académie à Académie, des discrédits suivis de relèvements, des vérités momentanées qu'on nie d'abord, qu'on admet ensuite et qui renversent les vérités antérieures. L'ensemble rappelle les bateleurs qui font la culbute, se relèvent, montent sur l'épaule de leur camarade, touchent le sol à leur tour et servent d'escabeau à celui qu'ils viennent d'escalader. Cela n'empêche point les professeurs de célébrer les *progrès incessants et continus* de leurs travaux, alors que ceux-ci constituent la toile de Pénélope, où la théorie du lendemain découd celle de la veille »<sup>701</sup>.

La Morticolie, malgré d'étranges ressemblances avec la société parisienne, est une terre d'exception. Les aliénistes des autres romans sont souvent moins radicaux, et font preuve d'une politique scientifique moins extrême. Point de politique de la terre brûlée telle que celle qui régit les connaissances morticoles ; tous ne font pas *tabula rasa* des savoirs précédents, mais chacun semble adopter sa propre méthode qui dénigre les autres en prétendant les améliorer. Comme celle-ci est liée de façon intrinsèque à la façon de voir des aliénistes et à leur manière de gérer leur établissement, elle permet de broser en quelques mots une image globale de l'Asile. Le discours du narrateur est alors éminemment efficient, puisque de lui, et de sa façon de décrire la méthode utilisée, dépend la perception générale du lecteur.

Ainsi, dans *Le mari de Charlotte*, c'est parce que Charlotte craint, et elle a raison, que Louville ne soit un partisan de la *méthode* de l'enfermement qu'elle souhaite consulter un autre praticien :

« Charlotte sortit bouleversée de chez le docteur Louville. Elle était venue lui demander l'espérance, et c'était l'épouvante qu'elle emportait. Une maison de santé ! En descendant l'escalier, elle se

---

700 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., 1895, p. 150.

701 *Ibid.*, p. 176.

répétait machinalement ce mot, et devant elle gesticulaient des fous empaquetés dans des camisoles de force. Enfermer Emmanuel avec de pareilles gens était impossible. Comment cette idée était-elle venue à ce médecin, s'il était l'homme que Georges avait dit ? Georges avait-il été trompé ? Avait-il voulu la tromper ? Mais alors ? Devant cette interrogation, elle s'était rejetée effrayée en arrière, honteuse d'avoir pu accueillir un instant un pareil soupçon. La peur et le désespoir ne devaient pas la rendre injuste : Georges, assurément, l'avait adressée au médecin qu'il savait le plus capable de l'éclairer, et si ce médecin avait parlé d'une maison de santé, c'est que son système sans doute était que les hallucinés ne peuvent être soignés que dans l'isolement. Elle en verrait un autre »<sup>702</sup>.

Louville est défini par son système, et si le reste du roman, complété par *Un beau-frère* et par *Mère*, confirmera l'image d'un aliéniste prompt à enfermer ses malades par intérêt pécuniaire, le résumé offert par la focalisation interne, en donnant le point de vue d'une profane, indique déjà la teneur de la méthode, et les risques qui lui sont attachés. De même, c'est parce que les auteurs ont fait de leurs aliénistes des partisans de la force que des tortures hydrothérapiques peuvent avoir lieu dans l'asile dans lequel est retenu Labat ou dans la ferme du Luat, c'est parce que la problématique de la méthode est récurrente dans les romans asilaires que Malot, dans *Un beau-frère*, peut exposer dans les termes suivants la méthode de l'abbé Battandier, administrateur de la maison de santé de Cénéri :

« Sous le coup de la douleur et de la passion, elle [Cyprienne, la maîtresse de Cénéri] ne pouvait comprendre qu'il [l'abbé Battandier] obéissait tout simplement à un système, à son système, et ce la de la meilleure foi du monde. Ceux qui ont approché des aliénés savent combien la folie est souvent difficile à reconnaître à première vue. Beaucoup de fous sont habiles à dissimuler, et, lorsqu'ils sont sur leurs gardes on peut les examiner longtemps sans qu'ils vous donnent une occasion de surprendre leurs conceptions délirantes. C'était sur cette règle qu'était basé le système de l'abbé Battandier. Tout individu qu'on amenait dans son établissement, il le regardait comme fou et le traitait en conséquence: les symptômes n'éclataient pas le premier jour, peu importait : c'est que le malade dissimulait ; il fallait attendre, observer ; un jour ou l'autre il se trahirait bien. »<sup>703</sup>.

Convaincu que la folie est certaine et avérée à partir du moment où un patient lui est amené, l'abbé concentre sa méthode sur un point : percevoir en chaque homme les prodromes de sa démence. C'est cette méthode qui amènera, comme nous le verrons dans l'étude du discours aliéniste, des dialogues ubuesques entre un Cénéri clamant son « innocence » et un abbé qui n'est pas même suspicieux et qui analyse les protestations de son patient comme autant de preuves de sa démence. Dans ces dialogues, la parole du patient est nécessairement considérée comme folle. La présomption d'innocence n'est pas de mise, et celui qui franchit

---

702 H. Malot, *Le mari de Charlotte*, op. cit., p. 299.

703 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 319.



les portes de l'Asile est coupable aux yeux de l'abbé.

C'est donc l'usage et l'application de ces différentes méthodes qui vont permettre de dresser des images originales, mais sombres, des aliénistes, de l'Aliéniste incompetent, tel qu'il apparaît dans *Un fou* d'Yves Guyot, dans *Le dernier vivant* de Paul Féval, ou dans *L'Obsession ou les deux forces* d'André de Lorde, Alfred Binet et Max Maurey, à l'Aliéniste fou, que Poe, dans *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume* (nous analyserons également en contrepoint l'adaptation de la nouvelle par Alfred de Lorde sur la scène du Grand Guignol), Machado de Assis, dans *L'aliéniste*, ou Ponson du Terrail, dans *La corde du pendu*, vont mettre en scène. En mettant l'accent sur la façon qu'a leur Aliéniste de concevoir et d'appliquer une méthode particulière, les romanciers vont mettre en scène une pléthore d'images asilaires en même temps qu'une pléthore d'images aliénistes.

## 2. Modelage littéraire de deux figures aliénistes : Leuret et Pinel chez les Goncourt

Certains romanciers s'engagent volontiers dans cette brèche pour faire de leur représentation asilaire le prétexte à l'exploration de ces fameuses méthodes, l'occasion de broser le portrait d'aliénistes et de se jouer surtout des textes médicaux qu'ils prennent pour fondements, pour proposer une réécriture de la littérature médicale, *une écriture de l'Aliéniste* qui détourne le regard clinique pour en faire un regard poétique. C'est cette entreprise de détournement que les frères Goncourt, dans leur roman *Charles Demailly*, appliquent dans leur synthèse entre la portée mimétique et la portée sémiotique du roman asilaire. L'Aliéniste, dans cette optique, s'affirme comme l'expression d'une nouvelle lecture des sciences mentales et en devient le symbole.

Dans *Charles Demailly*<sup>704</sup>, les auteurs présentent deux médecins qui rappellent fort deux grands noms de l'Aliénisme. Si leur intérêt pour les sciences est notoire, on peut

---

704 En 1860, les Goncourt écrivent une pièce de théâtre intitulée *Les hommes de lettres* (Paris, E. Dentu, 1860). Ils abandonnent rapidement le projet théâtral, et font de la pièce un roman, paru aux éditions Dentu la même année. C'est un échec cuisant, car la société littéraire leur reproche le décalage entre le titre et le contenu : nul homme de lettres, au sens noble du terme, n'apparaît dans le roman, au profit de journalistes et d'écrivains comme Charles. C'est cette œuvre qui sera publiée à nouveau en 1868 sous le titre de *Charles Demailly*. Dans la mesure où les modifications sont infimes entre les deux états du texte (corrections orthographiques, remplacement de certains termes par des synonymes, etc.), nous considérons 1860 comme la date d'écriture de *Charles Demailly* : les théories aliénistes citées dans l'œuvre l'ont été à ce moment, et la version de 1868 n'y apporte aucune modification.

difficilement soupçonner les Goncourt de la moindre indulgence envers la profession aliéniste, ou de la moindre connivence amicale. Edmond sera d'ailleurs plus tard un fervent détracteur de Charcot, à qui il reproche avec raillerie et férocité sa faconde, sa popularité, son autorité. En décembre 1888, Charcot siffle la pièce *Germinie Lacerteux*. La réponse ne se fait pas attendre dans le *Journal*, et Edmond feint de s'interroger le 24 décembre : « Est-ce qu'il m'en voudrait, depuis mon entrée en littérature, d'avoir travaillé la maladie nerveuse et voudrait-il qu'il n'y eut que lui au monde qui en eût le monopole ? »<sup>705</sup>. Edmond « travaille la maladie nerveuse », le mot est lancé : adeptes déjà du réalisme, les frères Goncourt utilisent sans vergogne les sources livresques, deviennent, par procuration, des spécialistes de l'aliénisme, mais modèlent la « maladie nerveuse » au gré de leurs envies. Les rapports avec les vrais aliénistes sont donc ambigus, les romanciers prétendant jouer sur le même terrain que les hommes de science mais s'accordant simultanément une liberté de ton et de propos que ne peut que récuser un scientifique. Dès lors, il est facile d'accuser celui-ci de jalousie s'il n'adhère pas aux « travail » des auteurs sur ce qui relève de sa spécialité, d'autant que revendiquer le partage du monde de la folie suppose, dans la phrase d'Edmond, de le faire sur un pied d'égalité avec Charcot !

Adeptes donc de la littérature médicale et du modelage littéraire, les Goncourt sont d'insatiables compilateurs de données documentaires. Robert Ricatte souligne dans son article « Les romans de Goncourt et la médecine »<sup>706</sup> qu'ils ont « lu et utilisé le *Traité des Maladies mentales* d'Esquirol »<sup>707</sup>, en particulier les chapitre intitulés « Des Hallucinations », « De la lypémanie ou mélancolie », « Du Suicide », « De la Manie » et enfin « De l'idiotie », au point que dans Charles Demailly, ils « ont purement et simplement suivi l'ordre du *Traité* d'Esquirol en cumulant mécaniquement les successives affections qu'étudie le psychiatre ». Dans une autre étude<sup>708</sup>, Ricatte établit non seulement la liste des ouvrages utilisés par les

---

705 Les frères Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, tome 3 (1887-1896), texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1989, p. 200. Edmond Goncourt, qui avait déjà qualifié le neurologue de « César de la Salpêtrière » dans ce même journal le 26 mai 1879 va plus loin dans la causticité en présentant Charcot et sa famille en ces termes : « Mon dieu, a-t-il l'air mauvais cet homme ! [...] Une vraie famille de toqués que cette famille Charcot, de toqués faits par la fréquentation des névropathes. Il y a toujours à la maison une potion composée de bromure, de morphine, de codéine, enfin d'un choix des plus aimables stupéfiants, que le père, la mère, la fille boivent pour se procurer des rêves exhilarants » (*Ibid.*, 8 mars 1889, p. 237). Contagion de la folie, usage des drogues, méchanceté physiognomique du neurologue... Goncourt, comme à son habitude, a la dent dure face à son ennemi, et la représentation des aliénistes et des médecins dans son œuvre reflétera cette animosité.

706 Robert Ricatte, « Les romans de Goncourt et la médecine », *Revue des sciences humaines*, Lille, Faculté des Lettres de l'Université de Lille, 1953, pp. 37-39.

707 J.-É.-D. Esquirol, *Traité des maladies mentales*, op. cit.

708 R. Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt*, op. cit., pp. 145-146.

deux frères, mais éclaire aussi les allusions aux méthodes employées par les différents aliénistes (Charles, en effet, est d'abord soigné à domicile avant d'être interné à Charenton, faisant ainsi connaissance avec deux systèmes différents). La documentation est précise, reste à voir comment elle sera utilisée, et quelle image de l'Aliéniste son adaptation convoque.

Car l'œuvre est réaliste, c'est indéniable : elle se fonde sur des éléments, des cas, des méthodes précis, qui ont tous marqué leur époque, des années 1820 aux années 1860. Mais l'utilisation de leur documentation par les Goncourt ne ressemble-t-elle pas à une foire d'empoigne médico-littéraire, où tout est pioché puis organisé selon le bon-vouloir des auteurs ? La rigueur s'efface devant la facilité de l'accumulation de figures médicales et de « cas », dont Charles, personnage réifié et résumé en partie à sa démence, est la synthèse. Dès lors, les deux aliénistes présents dans l'œuvre vont se borner à être les représentations littéraires de Pinel et de Leuret, les deux fondateurs de l'Aliénisme, les chantres des Sciences mentales, mais aussi les pères de « systèmes » qui ont prévalu durant tout le siècle. Les méthodes du premier se dévoilent en ces termes :

« Le médecin appelé auprès de Charles appartenait à cette classe de médecins, déjà nombreuse, qui appliquaient à une maladie qu'ils jugent une maladie morale le traitement moral. Combattre le mal au moyen de la confiance et de la douceur, avec un raisonnement indulgent et amical, et sans choquer tout d'abord le malade dans ses illusions, sans le heurter de face, rappeler et rassembler peu à peu en lui tout ce qui lui reste de conscience de lui-même, de jugement net, de vérités non ébranlées, de lueurs saines ; essayer et éveiller chez lui tous les sentiments d'amour-propre qui correspondent à la raison et la font jouer ; chercher à lui faire toucher, à lui faire avouer à lui-même, s'il est possible, sa propre insanité ; n'agir sur le physique que par une médication douce, des bains tièdes, des sinapismes, au besoin quelques applications de sangsues ; telle était la doctrine de ce médecin, et tel fut son traitement. D'ailleurs, dans cette illusion de l'ouïe, une des illusions de l'aliénation les plus ordinaires et non les plus graves, il ne voyait qu'un trouble passager, une confusion des facultés à la suite, d'une commotion, dont le temps, un retour à sa vie et à ses habitudes, un déplacement de lieu, pourraient guérir Charles sans laisser de traces. Et, entourant Charles de ses soins, le berçant doucement de projets, il essayait de le décider à un grand voyage d'Italie, cherchant déjà parmi les internes de son hôpital le plus gai et le plus doux compagnon de route pour ce pauvre esprit malade. Charles allait mieux »<sup>709</sup>.

Un « traitement moral » fondé sur la « confiance », la « douceur » et l'écoute ressemble incontestablement à celui de Pinel, et c'est un avatar du célèbre aliéniste et de ses idées, loin d'être novatrices en 1860, qui est peint ici. Tout est fait dans cet extrait pour définir au mieux le traitement moral, et de la façon la plus exhaustive : moyens, méthodes, buts, des bains aux voyages en passant par l'isolement et l'écoute. L'Aliéniste présenté est donc le plus

---

709 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, *op. cit.*, pp. 395-396.

fervent défenseur et le meilleur représentant de ce système, et s'affiche comme un homme bon et compatissant au service d'une science toute aussi bonne et compatissante... Un interne sera par exemple choisi pour mener Charles Demailly en voyage, selon les préceptes d'Esquirol qui indique que « le voyage avec des parents [sic] ou des amis, ou mieux encore avec des étrangers est un mode d'isolement qui eut du succès dans quelques cas de folie, particulièrement dans la monomanie et la lypémanie. Je prolonge l'isolement des convalescents [sic], en les faisant voyager, c'est le meilleur moyen, pour raffermir la guérison. Le voyage est une excellente transition entre la privation de la liberté et le retour à son usage complet, entre la privation de la société et la rentrée dans le monde »<sup>710</sup> :

« Et, entourant Charles de ses soins, le berçant doucement de projets, il essayait de le décider à un grand voyage d'Italie, cherchant déjà parmi les internes de son hôpital le plus gai et le plus doux compagnon de route pour ce pauvre esprit malade »<sup>711</sup>.

et un médecin-adjoint bienveillant seconde le médecin de Charles, tous deux ne représentant que le double de leur directeur. Le médecin-adjoint, par exemple, lui fait la conversation, tente de le convaincre de la fausseté de ses idées, etc. :

« Le mieux se soutenant, le médecin adjoint, qui s'était lié avec Charles, obtint la permission de l'emmener quelquefois avec lui à Paris, de le promener, de le distraire de façon à le préparer et à l'acheminer à la reprise de possession de sa liberté »<sup>712</sup>.

Tout l'Asile est là pour aider Charles, et le remettre dans le chemin de la raison. Quant au second médecin, qui officie cette fois au sein de Charenton, il est amené à soigner Charles après que celui-ci a eu des velléités de suicide :

« Le système du médecin-chef était spécialement pour la mélancolie, la *lypémanie* des médecins aliénistes, à peu près le système du premier médecin de Charles. Il était partisan du traitement moral, sinon comme traitement exclusif, au moins comme traitement prédominant ; mais il avait été amené, par ses études et par ses expériences, à faire entrer dans ce traitement la douleur, non point comme un châtement physique, mais comme un agent moral. Assimilant, dans sa pensée, les fous à des enfants, il pensait que la punition, si nécessaire à l'enfance, si bienfaisante dans les premières années de la vie de l'homme, devait être appliquée à la folie, à cette enfance d'un cerveau qu'il fallait ramener à la virilité avec l'aiguillon et le frein de la correction. Voulant laisser à Charles le temps de prendre ses habitudes, voulant aussi, en lui faisant attendre sa visite, le disposer à l'acceptation de cet ascendant qui est la plus grande arme du médecin contre ces sortes de maladies, il attendait la fin de

---

710 J.-E.-D. Esquirol, *Des maladies mentales*, op. cit., p. 781.

711 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, op. cit., p. 396.

712 *Ibid.*, p. 403.

la première semaine pour le voir, quand on vint l'avertir que M. Demailly refusait absolument de prendre aucun aliment. Le médecin entra brusquement dans la chambre de Charles, prit la tasse de bouillon et la lui présenta. D'un revers de main, Charles la lança au milieu de la chambre. Le médecin ne dit rien à Charles, demanda un autre bouillon, et le lui tendit froidement. Charles détourna énergiquement la tête.

— Monsieur, — lui dit le médecin, — je suis désolé que vous nous forciez à recourir à une pareille extrémité... Mais, puisque vous ne voulez pas être raisonnable, nous allons être obligés d'employer la force... [...] La sonde ! — demanda le médecin.

Trois hommes s'emparèrent du malade, lui renversèrent la tête<sup>713</sup> et lui mirent la sonde... Mais Charles, avec cette énergie et cette furie de volonté des mélancoliques qui veulent mourir de faim, recrachait le bouillon à mesure. Entre lui et les trois hommes, il y avait lutte. La sonde pouvait être dangereuse

— Il y a de la glace dans le réservoir, n'est-ce pas ? — dit le médecin. — Qu'on porte monsieur dans la salle.

Et Charles fut mis dans une baignoire, sous le robinet de la plus forte douche ; l'affusion froide commença. La souffrance de Charles devait être horrible ; il pâissait affreusement, mais il ne desserrait pas les dents.

Le médecin le questionna, lui demanda s'il voulait manger. Charles restait muet. Il resta muet une demi-minute, une minute !... puis, sous la douche qui tombait toujours, fondant en larmes, se répandant en cris et en paroles entrecoupées :

— Pourquoi me faire souffrir ?.. autant souffrir ?... Qu'est-ce que je vous ai fait ?... [...] Non, mes bons messieurs... je vous en prie... mais puisque je vous promets... je mangerai, là, je mangerai...

Quand Charles fut sorti du bain, on lui apporta un bouillon. Il le refusa ; mais, à la menace d'un second bain, il se résolut à avaler. De nouveaux bains eurent raison de nouveaux refus ; et Charles recommença à manger. »<sup>714</sup>.

La douleur, la sonde (dont le docteur Émile Blanche fut l'un des premiers partisans, lui dont la thèse de médecine porte sur ce sujet et qui a inventé un nouveau système de sonde œsophagienne<sup>715</sup>), la douche... le traitement moral se fait coercitif sous la direction de cet aliéniste qui semble se prévaloir des enseignements de Leuret<sup>716</sup> et les applique à la lettre dans

---

713 Cette phrase est légèrement modifiée par rapport à l'état des *Hommes de Lettres*, dans lequel les gardiens « lui comprimèrent le nez, lui mirent une sonde dans le gosier... ». Moins violente dans la description de l'acte, la nouvelle version minimise la contrainte physique nécessaire pour rendre la dimension de gavage, pour n'en garder que l'aspect thérapeutique. « Nez » et « gosier » ont disparu, et c'est la « tête » de Charles que l'on renverse : symboliquement, le soin perd son aspect violent en s'humanisant, et en s'attaquant directement au siège du mal. Charles est toujours gavé, mais sa souffrance passe désormais par l'endroit même où il a failli. L'idée est identique, mais la forme joue en la faveur d'une mal nécessaire, et l'écriture semble plaider pour ce traitement.

714 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, *op. cit.*, pp. 399-400.

715 Simplifiant largement le modèle des sondes anciennes, la sonde œsophagienne de Blanche connut un très vif succès auprès de ses confrères. Laure Murat, dans *La maison du Docteur Blanche* (*op. cit.*, pp. 106 et 377), dévoile comment les *Annales Médico-psychologiques* ont fait honneur à plusieurs reprises à cette invention en lui consacrant des articles, notamment en 1848 et 1850. La thèse pour le doctorat de médecine d'Émile Blanche s'intitule *Du cathétérisme œsophagien chez les aliénés*, et a été présentée le 25 août 1848.

716 « L'emploi de la douche ou de tout autre moyen analogue, pour être utile, demande de grandes précautions

cette démonstration. Jugement de valeur des auteurs sur ce traitement, influence de l'insistance de Leuret sur ses réussites, besoin narratif pour la suite de l'intrigue ? Charles, en tous cas, est guéri :

« Les soins, un régime sévère, une médication habile, peut-être même ces douloureux moyens de correction, ce tonique de la souffrance employé contre la lâcheté de l'imagination triomphèrent peu à peu, lentement, mais sans arrêt, du mal de Charles »<sup>717</sup>.

Reflets littéraires des méthodes médicales qui ont traversé le siècle, ces aliénistes de papier sont donc les icônes de deux doctrines, et les Goncourt ont imaginé des personnages médium de la réalité et construits uniquement sur des archétypes. Ceux-là ne participent pas à une poétique de l'Asile, à la mise en place d'une représentation de l'enceinte psychiatrique. Ils sont sans conteste des marqueurs de l'histoire de l'aliénisme, mais ne peuvent s'inscrire dans la représentation asilaire qu'à ce titre. Tout leur intérêt réside donc en ce point : les frères Goncourt, lorsqu'ils mettent en scène un espace asilaire, en usent comme d'une scène d'exposition propre à exacerber l'image d'Épinal d'un Aliéniste appliquant sereinement un traitement immuable, sans tenir compte des différences entre les pathologies, sans même feindre de prendre en compte cette nosographie, pourtant « inventée » par Pinel. L'Asile est un, l'Aliéniste est un, la thérapeutique est une, et seule l'écriture permet de donner individualité et complexité à la représentation de la science.

En présentant deux aliénistes partisans de deux formes différentes d'un traitement moral qui a évolué, en refondant sans distinction dans Charles, mais aussi dans ces figures médicales, tout le savoir qu'ils ont pu acquérir à la lecture d'ouvrages médicaux, les frères Goncourt ont donné naissance à un génial résumé des stéréotypes touchant à la fois les pathologies et les aliénistes. Forts de la parole aliéniste reçue dans les livres, ils ont dévoilé

---

et surtout une connaissance parfaite de la maladie. Il ne doit jamais être ordonné sans une nécessité bien reconnue ; moins on pourra donner la douche et mieux cela vaudra ; la peur que le malade en a, produit souvent tout ce que l'on désire, et le médecin y gagne de s'être montré indulgent. Quoi qu'ait fait le malade ; jamais de mauvaise humeur chez le médecin. A l'emportement, aux injures, aux coups, opposez du sang-froid, de la compassion ; donnez une douche avec le même calme que vous donneriez un autre remède. [...] Un jeune homme avait des hallucinations [...] Je le fis mettre au bain, et tandis qu'il était très occupé de converser [sic] avec l'objet de son hallucination, je lui donnai une douche modérée. Il se tut un moment, parut revenir à lui et bientôt après avoir dit : reprenons le cours de nos idées, il continua de parler comme avant la douche. Je recommençai : il se tut encore et revint à lui pour un temps plus long. Enfin, après plusieurs alternatives semblables, il sentit qu'une douleur revenant avec chaque hallucination, pour éviter cette douleur, il devait être en garde sur lui-même. Il s'observa et fut plus calme. Quelques bains et un petit nombre de douches suffirent pour l'aider à se maîtriser, et il ne tarda pas à se rétablir. Ce malade n'eût pas été en état de profiter des exhortations qu'on aurait pu lui faire ; j'ai agi sur son esprit d'une manière que l'on pourrait appeler mécanique, en attachant en quelque sorte une sensation douloureuse à l'exercice de ses hallucinations ». F. Leuret, *Fragments psychologique sur la folie*, op. cit., pp. 320-321.

717 Les frères Goncourt, *Charles Demailly*, op. cit., p. 401.

dans leur propre roman, devenus comme aliénistes eux-mêmes, leur propre vision des maladies mentales à travers le cas de Charles Demailly. Ils ont aussi, et cela nous intéresse plus directement, traduit dans une œuvre littéraire l'image du médecin qui se dégage de la lecture des œuvres médicales : les aliénistes qu'ils « fréquentent » étant des *auteurs* scientifiques, les Goncourt n'accèdent pas à la dimension clinique de ces aliénistes, et ne connaissent leur travail qu'à travers ce que ces hommes de science en écrivent.

*Charles Demailly* peut être lu comme l'expression littéraire de ce que les romanciers retiennent des sciences mentales. En effet, les Goncourt ne sont pas médecins, loin s'en faut, mais sont d'avidés lecteurs des ouvrages aliénistes. Or, ces ouvrages sont écrits *par* des aliénistes, *pour* des aliénistes (quoique cette affirmation soit à nuancer, puisque nous avons dit que le cercle du lectorat médical allait en s'élargissant au fil du siècle, il n'en reste pas moins que les principaux destinataires de ces ouvrages demeurent les confrères de ces « écrivains », eux-mêmes spécialistes des pathologies mentales), et dégage une vision sinon idéalisée du moins partielle et partielle de la science aliéniste. Par définition, nul médecin ne saurait imposer une représentation négative de son métier ou de ses confrères au sein de ces ouvrages. Quant aux pathologies exposées, elles sont nécessairement l'objet d'un choix de la part de l'auteur, enclin à présenter les cas les plus parlants, donc les plus frappants, pour exposer ses théories.

Lorsque les Goncourt élisent à leur tour des symptômes dans le large arsenal qui leur est offert, et qu'ils n'hésitent pas à les mélanger et à les réunir pour créer des pathologies plus spectaculaires encore, ils s'éloignent d'une réalité médicale déjà mise à mal dans les ouvrages aliénistes. Dans cette surenchère qui vise au sensationnel, les romanciers sont les dupes d'aliénistes qui savent eux aussi tirer profit des moyens littéraires pour embellir leurs ouvrages. En outre, en mettant en scène des médecins qui symbolisent deux versants du traitement moral en s'inspirant des figures des aliénistes-écrivains, les romanciers engendrent de la même façon des personnages caricaturaux dans une œuvre littéraire qui devient le reflet de la manipulation subie par les auteurs à leur insu – bien que la démarche de sélection des données médicales et le travail de construction littéraire mis en place ne laissent aucun doute sur la volonté de manipulation qui anime également les écrivains. *Charles Demailly* s'affirme comme le miroir du lien qui unit science mentale et littérature, mais aussi comme un véritable jeu sur la représentation. La poétique asilaire se révèle dans cette marge entre adaptation et utilisation, entre copie et construction, entre imitation et trahison.

D'autre part, le formidable *imbroglio* pathologique mis en place par les Goncourt affirme la volonté d'exhaustivité des auteurs et la volonté de ne mettre en scène que les éléments les plus spectaculaires de ces pathologies. Les derniers mots d'un Charles définitivement idiot et condamné à ne plus entrevoir la moindre lueur de raison clôturent le roman sur un « Coc... coc »<sup>718</sup> plus tragique que comique. Le héros éponyme, dans la dernière partie du roman, n'aura été que le cobaye littéraire des doctrines de Pinel et de Leuret. Bien qu'il ait été lui-même un auteur, la littérature a achevé Charles Demailly. Loin de vouloir atteindre un niveau de compréhension du réel amplifié par l'écriture réaliste, les frères Goncourt installent au contraire un langage poétique qui ne cherche pas à représenter le réel mais à mêler les documents médicaux et leurs problématiques personnelles, à mettre en relation les écrits des aliénistes et leurs désirs narratifs, pour finalement dépasser le réalisme et le mimétisme pour créer un texte poétique, symbiose des voix médicales, révélateur des ambitions scripturales des auteurs et de leur travail d'appropriation du langage vers une sémiotique du *pathos*.

L'Asile n'a que peu de place dans cette supercherie scientifique. Le traitement moral sera suivi au domicile de Charles, et non à l'Asile. Charenton, asile d'opérette, ne joue aucun autre rôle que celui d'écrin à l'exposition de la science médicale, comme les aliénistes inventés par les frères Goncourt n'ont d'autre but que de servir à la présentation de pathologies spectaculaires qui impressionneront le public, et contribueront à poser la vision acerbe d'un milieu littéraire qui broie ses gens jusqu'à les rendre fous. « Hommes de lettres » mettant en scène des « hommes de science », qu'ils n'appréhendent que par leur côté « hommes de lettres », grâce à leurs ouvrages, personnages « hommes de science » qui vont devoir soigner un personnage « homme de lettres » : la mise en abyme est vertigineuse, et l'on ne s'étonnera pas du mélange pathologique installé par des Goncourt non pas dépassés par l'étendue des connaissances scientifiques, mais désireux de proposer des symptômes spectaculaires, des méthodes connues et reconnues, des aliénistes identifiables : grâce à cela, le lecteur saisit de façon immédiate qu'un homme de lettre déçu est un homme fou.

Pourtant, si les Goncourt ont appliqué leurs stéréotypes sur deux personnages pour en faire deux incarnations de personnages réels, et s'ils ont affirmé leur poétique en remodelant et en utilisant ces figures, l'étude du traitement de la figure aliéniste au sein du corpus littéraire d'un même auteur permet de percevoir l'évolution temporelle des méthodes aliénistes et de la représentation qu'un romancier particulier a voulu en faire en soulignant l'évolution d'une poétique singulière à travers la permanence de figures médicales à la fonction

---

718 *Ibid.*, p. 406.



idéologique clairement définie.

### 3. Écriture d'une évolution scientifique

Bien qu'il ne soit plus guère connu aujourd'hui pour ses œuvres aliénistes, Hector Malot s'est illustré dans ce domaine avec un succès jamais démenti tout au long de sa prolifique carrière (*Les amants*, son premier roman, paraît en 1859, *Amours de Jeune*, le dernier, en 1894, soit trente-cinq années et près d'une cinquantaine de romans plus tard !). De fait, ses écrits illustrent sur une longue période littéraire l'inscription des figures aliénistes dans une problématique qui les dépasse et les englobe, celle de la représentation de l'évolution idéologiques de l'aliénisme au sein de la littérature. En effet, l'auteur adopte dans *Un beau-frère* en 1868<sup>719</sup>, dans *Le mari de Charlotte*, en 1875, et enfin dans *Mère*, écrit en 1889, les mêmes personnages aliénistes, qu'ils soient décrits et mis en scène ou simplement nommés dans ces œuvres, les docteurs Patras et Louville.

Dans *Un beau-frère*, ils sont appelés pour remettre à l'abbé Battandier, administrateur de la ferme du Luat, un certificat jugeant de l'état mental de Cénéri<sup>720</sup>. Les deux aliénistes seront dépeints à l'occasion de cette contre-visite :

« Le docteur Patras était un vieux médecin de l'école ancienne, à face rougeaude, bien encadrée dans du linge blanc, à grosse bedaine de gourmand, marchant posément, parlant lentement en s'écoutant, gesticulant noblement avec des attitudes étudiées, malgré cela gai de caractère et risquant volontiers les plaisanteries salées,— voltairien et matérialiste »<sup>721</sup>,

alors que Louville,

« au contraire, était le jeune médecin frisé, cravaté de couleurs tendres, habillé à la dernière mode, souriant, complimentant, le médecin ami des artistes, achetant des objets d'art et des bibelots,

---

719 Cette œuvre paraîtra d'abord en feuilleton dans *Le journal des débats* en 1868 avant d'être publiée chez Hetzel en 1869. Dans la mesure où le succès a aussitôt été au rendez-vous et que les répercussions du roman sur la loi de 1838 ont été quasi-immédiates, nous retiendrons pour date la parution en feuilleton.

720 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 322-323 : « Le jour du jugement arriva : la décision du tribunal fut telle qu'on la pouvait désirer : elle nommait pour experts deux médecins justement considérés, les docteurs Patras et Louville, ordonnant qu'ils eussent à se transporter immédiatement au Luat pour examiner le sieur Cénéri d'Éturquerais et faire sur son état mental un rapport qui devait être déposé dans les huit jours ». Il est remarquable que ces deux hommes soient les seuls représentants de la Science que Cénéri rencontrera ; et ils ne seront évoqués que dans leur rôle de contre-enquêteur, rôle qui les expose au risque de devenir des marionnettes aux mains d'un beau-frère machiavélique...

721 *Ibid.*, p. 377.

affectant la légèreté alors qu'au fond il était continuellement sérieux et attentif, flattant les jeunes filles, conseillant les mères »<sup>722</sup>.

Face à la corruption tentée par les amis de Cénéri pour contrer le complot du beau-frère de celui-ci et s'assurer de l'exactitude du certificat de Louville et Patras, les deux hommes adopteront des attitudes diamétralement opposées, mais toutes deux manichéennes. Leur comportement respectif répond aux caractéristiques personnelles que révélaient leurs portraits, honneur et droiture de l'un, vénalité de l'autre :

« [La corruption] échoua complètement auprès du vieux bonhomme Patras, qui, sans se fâcher, mais avec un geste, imité de celui d'Hippocrate refusant les présents d'Artaxercès<sup>723</sup>, mit le négociateur à la porte, après lui avoir fait ce petit discours : « Quand on ne croit qu'en soi et en sa conscience, on ne va pas s'outrager soi-même, et ce n'est pas quand on est prêt à quitter la vie qu'on donne un démenti à cinquante années de probité. ». Il fallut se retourner du côté de Louville, qui se montra moins intraitable. Au premier mot cependant on put croire que son accueil serait celui de son confrère. « Cher monsieur, dit-il en souriant, n'allons pas plus loin, j'ai l'intelligence très dure pour ces sortes de choses, ce serait perdre votre temps ; je ne comprendrais pas. » Mais le cher monsieur ayant expliqué que dans une question capitale comme celle-là, [...] on était décidé à reconnaître généreusement les services rendus, et qu'on ne se croirait pas quitte lorsqu'on aurait payé ces services, cinq mille, dix mille, quinze mille francs, s'il le fallait, cette intelligence si dure s'éveilla. Au mot de vingt mille francs, elle comprit même tout à fait, car elle était de la nature de ces esprits qui, rebelles aux premières opérations de l'arithmétique, deviennent d'autant plus sagaces qu'on s'élève davantage dans cette science. »<sup>724</sup>.

Le portrait thuriféraire de Patras trouve son prolongement sept ans plus tard dans *Le mari de Charlotte*, lorsque Charlotte, après avoir fait examiner son époux à son insu par les deux médecins, écoute l'avis émis par un docteur ami du couple, qui contribuera à tromper Emmanuel pour le conduire dans une maison de santé :

« Mais Patras est un homme sérieux. D'ailleurs, c'est un des rares médecins aliénistes qui ne fasse pas de spéculation : il est pauvre, désintéressé et il n'a pas de maison de santé lui appartenant. Quand il conseille le placement d'un malade, ce n'est pas pour le prendre en pension. C'est un médecin, ce

---

722 *Ibid.*

723 Symbole du désintéressement médical, cet épisode renvoie au refus d'Hippocrate de se rendre à la cour d'Artaxercès pour y secourir les Barbares, ennemis des Grecs, contre la peste, le médecin préférant rester auprès de ses concitoyens qui, selon lui, méritent autant ses soins. A la dimension politique s'ajoute la dimension philanthropique. De cet épisode reste un tableau peint en 1792 pour le compte du docteur Trioison, que celui-ci légua à la faculté de médecine de Paris en 1816. Le tableau de Girodet, fils adoptif du docteur Trioison mais surtout Prix de Rome, représente Hippocrate rejetant les présents d'une foule d'hommes qui ont accumulé des pièces d'or à ses pieds. Il est conservé aujourd'hui à l'École de Médecine de Paris.

724 *Ibid.*, pp. 385-386.

n'est pas un marchand de soupe, comme on dit vulgairement »<sup>725</sup>.

Quand cet ami évoque le docteur Louville, il ne manque pas de souligner un défaut qui aura plus tard son importance, même s'il n'est ici qu'évoqué :

« — Louville, c'est différent ; il n'a pas de maison en son nom, mais il est, dit-on, l'associé du docteur Bergeresse, qui exploite un établissement magnifique aux environs de Versailles, dans les bois de Velizy. C'est même là qu'on vous conseille de placer votre mari. »<sup>726</sup>.

Si ce que son ami pointe du doigt, les subtilités des alliances entre aliénistes et propriétaires de maisons de santé, alliance favorisée par les pensions faramineuses demandées aux familles des infortunés, échappent à Charlotte, elle n'en connaît pas moins Louville pour l'avoir déjà consulté au sujet d'Emmanuel :

« Elle trouva un homme jeune encore aux cheveux frisés et pommadés, cravaté de bleu, décoré de rouge, de vert, de jaune, de blanc, habillé avec goût, qui la reçut en souriant. [...] Le docteur Louville avait une manière d'écouter vraiment admirable, et les confidents de tragédie auraient gagné à prendre ses leçons : l'intérêt, la pitié, l'encouragement, tout se trouvait réuni dans son attitude et dans l'expression de son visage. Cependant Charlotte se sentit mal à l'aise : elle aurait été plus libre avec un vieux bonhomme bourru qu'a ce médecin qui faisait profession de bienveillance et d'élégance [...] et ce n'était point à un cœur ami qu'elle s'adressait. Le docteur Louville, pendant qu'elle avait parlé, n'avait pas changé son attitude ; il était resté les yeux sur elle, le regard attendri ; et, de temps en temps seulement, il avait levé la main pour l'encourager, en marquant bien qu'il sympathisait avec sa douleur. »<sup>727</sup>.

« Cheveux frisés », cravate bigarrée, et habits de dandy, le docteur Louville, en six ans, n'a pas pris une ride. De « jeune médecin », il est simplement devenu un « homme jeune encore », marque quasi impalpable des années écoulées, sans que le temps n'ait en rien modifié sa façon d'être. L'affectation de la légèreté, néanmoins, semble avoir cédé la place à une légèreté bien plus patente, quoique toujours bienveillante.

Son physique de jeune premier, ses habits qui ne peuvent dégager l'aura de l'habit traditionnel du médecin et le ramènent encore à l'image d'un homme frivole, son comportement d'acteur jouant au médecin compatissant, tout l'oppose à Patras – jusqu'à Charlotte elle-même, qui avoue préférer à l'image que lui renvoie Louville celle d'« un vieux bonhomme bourru ». Ce vieux bonhomme, c'est Patras, assurément, avec sa « face

---

725 H. Malot, *Le mari de Charlotte*, op. cit., p. 349.

726 *Ibid.*

727 *Ibid.*, pp. 295-296.

rougeaude » et sa « bedaine ». A la légèreté d'un amateur d'art qui apparaît désormais comme un simulacre de médecin s'oppose donc la débonnaireté d'un Patras bon-vivant dont la simplicité même semble le garant de la sagesse et de l'humanité. A un Patras-Hippocrate s'oppose donc, aussi, un Louville-hypocrite.

La présence de deux personnages servant la même science dans des buts et par des méthodes opposés est un artifice facile pour exposer orthodoxie et hétérodoxie, vision méliorative et vision dépréciative de l'Aliénisme à travers deux figures. Louville, en tant qu'il se définit en contrepoint de Patras, souffre d'une image rendue plus négative encore, plus superficielle, par le contraste existant entre lui et son collègue : Louville n'est qu'un homme d'argent, un homme du monde, en un mot, un aliéniste fort ordinaire... En ce sens, il n'est guère étonnant que l'artificialité sans cesse affichée de Louville, qui se laisse corrompre dans *Un beau-frère*, et qui est explicitement accusé de connivence avec un ami propriétaire d'une maison de santé dans *Le mari de Charlotte*, se retrouve dans *Mère* en 1889. Vingt années ont alors passé depuis *Un beau-frère*, mais nos aliénistes sont toujours là. Pourtant, en cette fin de siècle, leurs noms ne sont plus que des résurgences, et pas un, malgré leurs différences, ne trouvera grâce auprès de Victorien Combarrieu, fils indigne et moteur de l'action, qui cherche un complice aliéniste pour déclarer son père fou, afin de le spolier de sa fortune. Selon lui, Patras

« n'était plus qu'une vieille gloire qui se survivait, et au fond en était sur plus d'un point resté aux idées de sa jeunesse, celles d'un spiritualisme arriéré qui croit que l'aliénation n'est qu'une maladie de l'âme engendrée par le vice et la dépravation, et que la sensibilité morale est le point de départ de la folie »<sup>728</sup>.

Le problème de cette conception de la folie tient en un point, essentiel aux yeux du fils prodigue :

« avec de pareil principes, jamais ce vieux fossile n'aurait admis qu'un homme entouré de respect comme M. Combarrieu et doué des sentiments les plus élevés, pût être fou »<sup>729</sup>.

« Fossile », « vieille gloire » aux principes surannés pour un fils criblé de dettes et lassé d'attendre son héritage, Patras est écarté. Louville, qui a semblé jusqu'ici plus amène et

---

728 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, p. 258.

729 *Ibid.*

plus compréhensif face à ce genre de velléités et d'intrigues familiales, surtout lorsqu'elles ont l'argent pour objet, ne résistera pas non plus à l'examen critique de Victorien :

« Louville, plus moderne et dans le train scientifique, ne valait pas mieux, car il était atteint d'une manie qui le rendait impossible, — celle de l'internement. Pour lui, tout aliéné, à quelque catégorie qu'il appartint, même l'idiot, même le dément, et à quelque degré qui fût de la maladie, devait être isolé, c'est-à-dire interné dans une maison de santé. Et celle qu'il choisissait toujours lui-même pour ses malades riches, n'était jamais un asile public, attendu, disaient ses adversaires, qu'il ne désignait que des maisons dont les directeurs partageaient avec lui le prix de la pension payée par le malade »<sup>730</sup>.

Ce sont les défauts évoqués dans *Un beau-frère* et dans *Le mari de Charlotte* qui perdent Louville, et sa « manie de l'internement », déjà largement ébauchée, s'est manifestement révélée sans failles au cours des vingt années qui séparent les romans. Au lecteur maintenant d'imaginer le nombre de personnages hurlant au complot et maudissant une fausse science aliéniste, enfermés dans l'une des maisons de santé appartenant aux amis de Louville... Ne doutons pas que, durant cet intervalle, quelques maris ont également dû souffrir des conseils donnés aux jeunes filles et aux mères depuis l'époque d'*Un beau-frère*, et Louville n'a sûrement rien à envier à un docteur Ragot conseillant à une Cécile Labat accompagnée de sa mère de cocufier son époux pour perpétrer la race et avoir, enfin, un enfant viable :

« — Je vais au fond des choses. Vous m'y avez invité ; de plus, je crois devoir remplir un devoir social en arrêtant l'hérédité d'une maladie horrible... [...] De réputation, au moins, vous connaissez George Dandin !

M<sup>me</sup> Labat fit un haut-le-corps, et Ragot remarqua les lignes transversales que l'étonnement dessinait sur son front. M<sup>me</sup> Ledessart serra un peu les lèvres, mais sans que son visage changeât d'expression. Évidemment, en femme habituée à jouer serré le jeu de la vie, elle avait pensé plus ou moins nettement à la solution que venait d'indiquer le docteur.

— Alors ? reprit-elle froidement.

— Oh ! je ne conseille rien, dit Ragot en s'inclinant. Je parle dans l'intérêt de l'espèce.

— Savez-vous bien, docteur, dit M<sup>me</sup> Ledessart, que vous êtes effroyablement immoral.

— La morale est relative

— En un mot, selon vous, étant donnée la situation, il n'y a qu'un remède...

— Préventif...

— C'est ?... reprit M<sup>me</sup> Ledessart sans aller plus loin que le point d'interrogation.

— Pour le bon motif, continua Ragot qui avait remplacé sans peine le substantif absent. »<sup>731</sup>.

---

730 *Ibid.*

731 Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, pp. 41-42. Le docteur Ragot n'aura pas à se plaindre des fruits de son conseil, puisqu'à la suite de cette consultation d'un genre particulier, c'est lui que Cécile Labat, admirant avec envie

Le rapprochement paradigmatique entre les deux œuvres fait sourire par sa trivialité et son immoralité, soulignées par Mme Ledessart, mais les ressemblances entre *Un fou* d'Yves Guyot et l'œuvre de Malot sont plus profondes que cette simple prédilection de Louville à donner des conseils que l'on imagine pernicieux. Victorien refuse d'autant plus l'internement qu'il craint que la procuration que sa mère possède sur la fortune familiale ne soit rendue caduque en cas de placement. L'amour filial que porte la mère à son fils l'aveugle suffisamment pour que Victorien garde les coudées franches pour ruiner la famille en honorant ses nombreuses dettes. Le placement à domicile n'a de justification que dans les motivations du jeune homme, et passe par l'éviction de Louville : ce dernier a trouvé plus cupide que lui. Quoiqu'il en soit, nos deux aliénistes ont traversé le temps et les œuvres pour n'être désormais plus que des noms illustres aux idées dépassées pour l'un, aux défauts trop exacerbés et trop visibles pour l'autre.

Pourtant, dans la permanence de ces deux emblèmes de l'Aliénisme, Malot a mis en place une représentation très caractéristique de la médecine des années 1870 à 1890. De ces deux médecins se dégage d'abord l'image caricaturale du « gentil médecin » et du « méchant médecin », quoique le méchant le soit plus par vénalité que par malice réelle, puis celle de leur attachement à des méthodes. Le bon vivant altruiste et incorruptible, convaincu que l'homme malade peut guérir en adoptant des mœurs plus saines, c'est à dire convaincu de la possibilité d'un traitement de la folie et, probablement, des bienfaits du traitement moral, *versus* le fat qui abuse de son autorité pour sacrifier ses patients sur l'autel de l'argent sans que sa méthode soit simplement évoquée, magnifique preuve s'il en est qu'il en est totalement dépourvu : images classiques de l'Aliéniste qui perdurent au fil des œuvres et du temps, Patras et Louville sont des archétypes, le reflet à la fois d'une réalité médicale et d'une figure imaginaire, mais aussi de la construction de la représentation d'un personnage incarnant cet imaginaire dans le roman.

En effet, si à l'instar de Jules Levallois, critique littéraire à la *Revue bleue*, on peut considérer que « l'aliénation mentale, les précautions sociales excessives auxquelles elle donne lieu, la facilité des séquestrations préventives, mille autres dangers pour l'individu, [sont] le sujet de plusieurs romans : *Le mari de Charlotte, Mère, Un beau-frère* »<sup>732</sup>, Hector Malot précise qu'attentif aux évolutions de la science il n'a pas poursuivi le même but au fil

---

ses trois charmantes fillettes, viendra trouver pour accomplir son forfait. De cette liaison aux conséquences funestes pour Labat naîtra un garçonnet, qui, pour le plus grand malheur de son père putatif, ressemblera fort au docteur Ragot.

732 J. Levallois, *Revue bleue, op. cit.*, p. 221.

de ses œuvres, qui tendent plutôt à se compléter. Ainsi, il explique que « *Un beau-frère*, vrai en 1868, ne l'était plus en 89 pour les aliénistes mis en action et même pour l'aliénation mentale ; c'est pourquoi en 89, [il a] écrit *Mère* »<sup>733</sup>. Quant au *Mari de Charlotte*, sa genèse relève moins d'une volonté de parfaire le message délivré dans *Un beau-frère* que de romancer une anecdote qui serait tragique si elle n'était à l'origine d'un roman :

« Mon roman, *Un beau-frère*, m'avait valu une réputation d'aliéniste... amateur. Une jeune femme, nièce d'un de nos plus bruyants évêques, avait un mari enfermé à Charenton et devenu fou parce qu'il l'aimait trop, disait-on ; mais en réalité fou par hérédité. Elle me prie de l'aller voir et de lui dire ce que j'en pense. Guérira-t-il ? J'y vais, avec le Dr Calmeil. C'est un incurable. Je suis tout surpris d'apprendre au bout de quelques temps qu'elle l'a fait sortir et pris chez elle. C'est quand un peu plus tard j'apprends qu'elle est enceinte, que je m'explique cette sortie. C'est là ce qui m'a donné l'idée de ce roman »<sup>734</sup>.

Bien que l'histoire romancée modifie quelque peu l'histoire originale – Emmanuel ne devient fou qu'à cause de la jalousie provoquée par son épouse, même si la menace de l'hérédité plane sur tout le roman : peut-être Charlotte n'a-t-elle fait qu'accélérer un processus inéluctable, mais elle n'en reste pas moins, dans l'œuvre, l'élément déclencheur de la démence, et Emmanuel est autant fou d'amour que fou par atavisme –, ce n'est que lorsque Charlotte découvre sa grossesse que Georges Saffarel, qui entretient une liaison avec elle, fait sortir Emmanuel de la maison de santé dans laquelle il est retenu. Georges poussera la rouerie jusqu'à avouer à Charlotte que le jeune homme, devenu fou pendant sa captivité, n'est pas guéri : seule la grossesse illégitime de la jeune femme a rendu sa présence nécessaire, et, paradoxalement, c'est alors même qu'il devrait être enfermé qu'Emmanuel est libéré par celui qui se fait doublement son bourreau.

Les œuvres de Malot, malgré la permanence des deux aliénistes et de la thématique de fond, sont toutes différentes, ce qui influe nécessairement sur la représentation de Patras et de Louville. D'une intrigue à l'autre, d'une motivation littéraire à l'autre, dans chaque portrait, dans chaque évocation, les traits de nos deux aliénistes sont grossis, exaltant les qualités de l'un et les manquements de l'autre selon les critères donnés par l'époque, le substrat culturel du moment de l'écriture et de la parution des romans, et le positionnement de l'auteur face aux règles scripturales qui règnent, aux stéréotypes ambiants, aux modes de traitement de l'Asile privilégiés dans les romans. La poétique de l'auteur s'affirme dans la marge entre l'adhésion à

---

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 259.

une norme littéraire, définie autant au niveau de la production qu'à celui de la réception, et l'originalité.

En 1868, Malot est le premier à utiliser la forme du journal pour se mettre à la place du fou et adopter son regard sur le monde asilaire. Il étudie alors la façon dont l'asile rend fou et instaure l'image d'une institution pathogène responsable de l'aliénation par contamination et de la mort du héros. L'auteur stigmatise les défauts et les vices asilaires pour attirer l'attention de ses lecteurs sur les problèmes sous-jacents à cette institution médicale. Patras et Louville sont définis pour la première fois, opposant partisan traitement moral et aliéniste vénal dépourvu de méthode.

En 1875, il s'inspire d'une histoire de cocufiage sur fond de folie qui lui a été rapportée pour écrire *Le mari de Charlotte*, évoquant l'atavisme, sujet fort à la mode, et les abus de la loi de 1838 qui permettent à un conspirateur de faire enfermer, avec la bénédiction de tous, celui qui le gêne pour accéder à sa fortune (Georges prendra en effet la gestion des affaires d'Emmanuel) et prendre sa place dans la couche conjugale. Patras et Louville reviennent sur le devant de la scène pour confirmer la bonté et les qualités scientifiques du premier, la corruption du deuxième, mais sont tous deux les dupes de Georges Saffarel – même si la folie d'Emmanuel s'affirme tout au long du roman et affleure déjà au moment de son entretien avec les médecins.

En 1889, c'est à une critique des théories et des méthodes aliénistes dans leur ensemble que son nouveau roman est le prétexte, délaissant l'Asile au profit d'une claustration au sein même du domicile de M. Combarrieu père. L'auteur se concentre sur les méthodes prétendument thérapeutiques mises en place et rappelle la facilité que peut avoir un intrigant à faire enfermer son propre père en manipulant les hommes de science. Patras et Louville ne font alors qu'une brève apparition, leurs caractéristiques respectives, immuables, sont rappelées, mais les deux hommes vont être éclipsés par une nouvelle volonté poétique, celle de montrer deux sortes de traitements à travers deux nouveaux personnages de médecins et d'exposer des manquements autrement plus graves que ceux de Louville.

Permanents dans ces trois œuvres, les deux aliénistes cristallisent l'évolution des sciences mentales, mais aussi, dans le discours malotien, la permanence des risques qui leur sont attachés. Outre cette évolution scientifique, Patras et Louville stigmatisent également l'évolution littéraire : leur réapparition dans *Mère*, dont nous dévoilerons l'étonnante genèse, marque la façon dont la littérature utilise une représentation, même constante, en l'adaptant à ses exigences et à ses problématiques propres au moment de l'écriture. Ainsi, la veine anti-aliéniste qui agite le milieu journalistique et culturel à partir de la fin des années 1880



décidera du sort des deux scientifiques, et en feront les marionnettes du discours littéraire.

En effet, dans *Mère*, le choix de Victorien Combarrieu évince nos personnages. Louville et Patras sont des aliénistes finis, des médecins du temps jadis. En 1889, le fils dénaturé, averti des intrigues aliénistes et des thèses qui circulent alors, préférera faire appel à un certain Soubyranne :

« Dans le train aussi, celui-là, et même sur la machine dont il était une des chauffeurs les plus zélés, ce qui lui avait valu une notoriété tapageuse, sinon une réelle autorité. C'était cette notoriété qui avait appelé l'attention de Victorien sur lui ; dans le monde et dans les journaux on parlait à chaque instant de son livre « Les demi-fous », à la vérité plus souvent pour le plaisanter que pour le louer, et il avait voulu lire ce livre, lui qui ne lisait rien. Bien qu'écrit dans une forme agréable, et plutôt à l'usage des gens du monde qui ont un fou dans leur famille, que pour les gens du métier, sa lecture fut dure pour Victorien, laborieuse et difficile [...] Ce qui lui avait plu dans ce livre, c'était ce point de vue nouveau trouvé par Soubyranne que s'il est bien de s'occuper des fous, il est encore mieux de s'occuper de la Société et des moyens à employer pour qu'elle puisse se protéger contre eux : tâche d'autant plus vaste pour lui que tous les héréditaires, phtisiques, goutteux, scrofuleux, rhumatisants, étaient candidats à la folie, tout comme l'étaient tous ceux qui portaient en eux un stigmate ou un signe de disharmonie physique, depuis les difformités réellement monstrueuses jusqu'aux malformations les plus légères. [...] Arrivé là, Victorien avait éprouvé une certaine inquiétude, et s'était demandé si l'inégalité de ses membres, jusque là insignifiante pour lui, et l'inclinaison de sa tête sur son épaule, n' étaient point précisément un de ces signes de disharmonie qui le voueraient à la folie. Mais il s'était vite rassuré. [...] Au contraire, de quelle importance n'étaient-elles pas chez son père, et graves et décisives, s'appliquant à son cas avec une justesse véritablement stupéfiante et confirmant, en leur donnant un nom, les remarques que depuis longtemps il faisait. [...] Et il s'était dit que le jour où la catastrophe se produirait, ce serait à Soubyranne et non à un autre qu'il confierait l'examen de son père »<sup>735</sup>.

Ce Soubyranne, nouvel arrivant au panthéon des médecins malotiens, est une allusion à peine dissimulée au docteur Campagne et à son *Traité de la manie raisonnante*, paru en 1869. A la suite d'Yves Guyot mais aussi de bien d'autres, comme Léon Daudet qui publie *Les Morticoles* en 1894, Hector Malot dénonce cette nouvelle nosographie pour le moins spécieuse. C'est grâce au diagnostic de Soubyranne que Combarrieu sera finalement retenu à demeure, entouré des deux nouveaux médecins, Materne et Chénoffe.

Une question se pose cependant : pourquoi, puisque le traité du docteur Campagne paraît avant *Le mari de Charlotte*, ne pas l'avoir utilisé pour ce roman et avoir attendu vingt

---

735 H. Malot, *Mère*, op. cit., pp. 260-261.

ans avant de le littériser ? Peut-être peut-on y voir l'influence d'Yves Guyot et du souffle anti-aliéniste qui agite journalistes et romanciers dès le début des années 80. Un élément de la notice de *Mère*, dans laquelle Malot explique la véracité d'un épisode du récit, laisse à penser que ce roman a longtemps été en gestation. En effet, dans le roman, un journaliste allié de M. Combarrieu père avoue à l'un de ses amis qu'il a manqué de tomber dans une supercherie visant à lui faire dénoncer une séquestration qui n'avait d'arbitraire que les apparences. Or, dans la notice, Hector Malot explique que cette anecdote est tirée de sa propre expérience, et qu'un fou, attiré certainement par la réputation de l'écrivain suite à la parution d'*Un beau-frère*, est réellement venu lui rendre visite pour obtenir de lui une protection. Lors de cette visite, l'auteur précise que par crainte des réactions possibles du fou, il s'empresse d'écarter sa fille, alors « toute petite ». Or, sa fille unique, Lucie, est née en 1868 : l'anecdote rapportée date donc, approximativement, des années 1870, et la précision du dialogue qui s'ensuit avec l'aliéniste Calmeil<sup>736</sup>, ami de l'auteur, encourage à penser que le matériau de *Mère* a été consigné, puis peut-être oublié, de nombreuses années avant la parution du roman.

Cette attente est-elle due à la crainte de la lassitude du public pour un sujet qu'il avait déjà traité ? N'oublions pas que *Le mari de Charlotte*, pour être une critique de l'aliénisme, est avant tout l'histoire d'une vie gâchée par la cupidité et la jalousie, une histoire de tromperie dans laquelle le thème de la maison de santé et des aliénistes est mis au second plan par rapport à l'histoire sentimentale qui se trame. L'incompétence aliéniste cède en partie la place à une triste histoire de machination amoureuse – mariée à un autre à cause de la dernière volonté émise par son père sur son lit de mort, Charlotte était promise depuis sa plus tendre enfance à son cousin Georges, le père de son enfant, et l'a toujours aimé... Emmanuel n'est finalement que la malheureuse victime d'un amour contrarié, que la science aide de façon coupable.

Où la sortie du roman marque-t-elle le pressentiment du filon littéraire (et financier) que représente le courant anti-aliéniste, occasion parfaite de reprendre la plume pour stigmatiser les évolutions de l'aliénisme, quitte à ressortir de vieilles anecdotes et des théories anciennes ? Guyot non plus ne s'est pas manifesté dès la sortie de la critique de son ami Henri Thulié : *Un fou* n'est sorti qu'en 1884, soit quatorze années après l'œuvre de Thulié. Plus

---

736 Louis-Florentin Calmeil (1798-1895), longtemps médecin en chef de Charenton, auteur notamment de *De la folie considérée sous le point de vue pathologique, philosophique, historique et judiciaire*, (Marseille, Laffitte reprints, 1982 [1845]), appartenait à la commission chargée en 1868 de réexaminer la loi de 1838. Malot et Calmeil n'en sont pas moins devenus amis suite à cette affaire. Nouvel indice d'autre part pour avancer l'action de *Mère* : en 1889, Calmeil approchait de sa quatre-vingt quatorzième année, alors que rien n'indique que l'interlocuteur de l'auteur ait atteint un âge si vénérable. Il est donc plus que probable, une fois encore, que l'anecdote de la notice se soit passée bien avant cette date.

qu'une marque des avancées réelles de la science de 1890, ces œuvres profitent du mouvement anti-aliéniste qui débute dans la presse, et participeront largement à son succès. Dans *Mère*, c'est presque l'heure du bilan qui sonne, et les portraits des aliénistes seront surtout l'occasion pour l'auteur d'exposer les différentes thèses qui parcourent le domaine médical. D'ailleurs, point d'asile : les aliénistes se déplacent, et s'installent à demeure. Materne et Chenoffé, les deux aliénistes choisis par Victorien pour veiller sur son père, adoptent ainsi deux méthodes opposées : l'image du médecin, semble-t-il, nécessite d'être dédoublée pour être complète, et Patras et Louville trouvent en leurs nouveaux collègues une vision complémentaire de l'aliénisme.

Comme l'indique l'onomastique, Materne, d'abord, est un aliéniste partisan de la douceur :

« Pour Materne, les fous n'étaient que de grands enfants qu'il fallait traiter comme tels ; pour un peu, il leur eût parlé la langue des nounous ou celle de M. Jujules ; c'était le système qu'il employait avec M. Combarrieu envers qui il se montrait constamment doux et bienveillant, l'entretenant de sujets aimables ou plaisants qui avaient pour but de le distraire de ses cruelles obsessions ; et à le voir comme à l'entendre à table ou à la promenade, quand il marchait à côté de lui, coiffé de son béret et fumant sa pipe culottée, on l'aurait pris pour un ami. Si, en arrivant, il s'était cru obligé de montrer une camisole de force, c'avait été pour établir son autorité, non pour s'en servir ; depuis, elle était restée soigneusement pliée, et quand il avait à contraindre son malade à faire quelque chose, c'était toujours par la persuasion »<sup>737</sup>.

Chez ce personnage sympathique, que le port du béret et l'usage de la pipe humanisent et qui est présenté comme agissant en « ami », l'application des préceptes du traitement moral est évidente. Douceur, compréhension, écoute, « distraction » pour contrer les idées malfaisantes, refus des moyens de contention : si seulement il avait été fou, M. Combarrieu père aurait bénéficié du traitement qui a longtemps eu la préférence au sein des maisons de santé. Patras a trouvé sa descendance, quoiqu'en pense Victorien, et quelques soient les apparences du changement que Malot semble vouloir instaurer en créant ce personnage. Ce Materne n'est que l'avatar peu développé de Patras, qui permet jusque dans l'onomastique une nouvelle caricature et une exagération des traits qui incarnent le traitement moral.

Quant aux méthodes de Chenoffé, elles apparaissent comme le pendant du traitement de François Leuret, déjà vanté par les frères Goncourt dans *Charles Demailly*<sup>738</sup> :

---

737 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, p. 347.

738 Dans cet extrait, Charles subit également un traitement que n'aurait pas renié Chenoffé, et qu'il appliquera à M. Combarrieu :

« Au contraire, pour Chenoffe, l'intimidation et la douleur étaient les meilleurs moyens à employer avec les fous, ceux qui possèdent le plus d'efficacité dans les cas de conceptions délirantes, et qui seuls peuvent amener les malades à renoncer aux erreurs dans lesquelles ils se complaisent. [...] ce qu'il fallait, c'était l'énergie, c'était l'attaquer en face, ne lui faire aucune concession et l'obliger à parler sensément, parce qu'en le forçant à parler ainsi l'habitude ramènerait à penser sensément. Or parler, penser sensément, c'était ne pas dire, ne pas croire que sa femme et son fils voulaient le faire passer pour fou, alors qu'il jouissait de sa pleine raison ; c'était ne pas admettre que des médecins pouvaient être assez ânes pour se tromper sur son compte, ou assez coquins pour le garder comme fou alors qu'ils savaient parfaitement qu'il ne l'était point »<sup>739</sup>.

L'affrontement avec le délire, le combat entre démence et raison, aidés au besoin du recours à la force, tels sont les préceptes de Leuret, et tels sont ceux de Chenoffe. René Sémelaigne, descendant de Pinel et lui-même directeur d'une maison de santé à Neuilly, n'écrit-il pas que : « Leuret, assimilant l'aliéné à un homme qui se trompe, s'efforçait de le contraindre par l'intimidation de renoncer à ses erreurs [...] Leuret, quand un de ses malades se proclamait empereur, lui donnait des douches froides sur la tête en le sommant d'avouer son erreur, et comme l'autre céda pour ne plus être douché, il croyait à la guérison »<sup>740</sup>, résumant les propres mots de l'aliéniste ? L'intimidation ainsi que toutes les méthodes coercitives sont encouragées pour faire cesser la folie, et face à Pinel et à ses enseignements du traitement moral à la Salpêtrière apparaît l'image d'un Leuret exerçant à Bicêtre, d'un Esquirol ou d'un Calmeil, pourtant l'ami de Malot, appliquant successivement ces doctrines à Charenton en stigmatisant l'évolution du traitement moral. Chenoffe, mieux que Louville, reflète cette image, et son personnage est construit autour de cette réalité médicale.

Quand Aude Fauvel, dans son article intitulé *La voix des fous. Hector Malot et les « romans d'asile »*<sup>741</sup>, défend l'idée d'un Malot qui, au fil de ses œuvres, « [tourne] une

---

« Il était dans le bain sous la terrible douche.

Le médecin lui disait :

— Il n'y a pas un mot de vrai dans tout ce que vous me racontez... C'est pour cela que vous êtes ici, et vous ne sortirez d'ici que quand vous vous reconnaîtrez vous-même...

— Vous voulez que je n'entende pas ce que je vous dis que j'entends ? — répondit doucement Charles. — C'est très-bien... Moi, je sais bien ce que j'entends ; mais vous ne voulez pas que j'en parle... parce que vous dites que ce n'est pas vrai... je veux bien, je n'en parlerai plus... mais je ne peux pas ne plus entendre.

— Il faut que vous veuillez ne plus entendre.

Et la douche continuait. » Goncourt, *Charles Demailly*, *op. cit.*, p. 401.

739 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, p. 357.

740 Louis René Sémelaigne, *Les pionniers de la psychiatrie*, t.1, Paris, Baillière, 1930-1932, pp. 295-296. L'auteur est connu pour ses talents de biographe, lui qui a croqué les portraits des plus importants aliénistes du XIX<sup>ème</sup> siècle notamment au sein des *Grands aliénistes français*, Paris, Steinheil, 1894 ou dans *Philippe Pinel et son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2001 [1927].

741 A. Fauvel « La voix des fous. Hector Malot et les « romans d'asile » », in « Asiles et fous », *Romantisme*,

nouvelle page dans l'histoire compliquée des rapports entre psychiatrie et littérature, plaçant les hommes de lettres en concurrence directe avec les médecins [et ouvre] une ère de crise pour la médecine mentale, précipitant l'ascension de l'anti-aliénisme, un mouvement de remise en cause de l'institution médicale, précurseur de la moderne anti-psychiatrie », elle fait l'économie non seulement des interactions incessantes entre la médecine et la littérature, qui n'ont eu de cesse de rapprocher sinon de confondre la figure de l'écrivain et celle du médecin, mais surtout des vingt années qui séparent *Un beau-frère* du début du mouvement anti-aliéniste dans sa version littéraire. Fauvel préfère mettre en avant une continuité temporelle et culturelle qui expliquerait selon elle l'écriture, en 1889, de *Mère*, et le camouflet qu'ont pu essuyer les sciences mentales à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Si l'important succès éditorial d'*Un beau-frère*, paru d'abord en feuilleton dans *Le Journal des Débats* du 28 août au 18 octobre 1868, édité par la maison Hetzel en 1869, et par la maison Lasalle qui publia le roman à New-York la même année<sup>742</sup>, a provoqué un remous conséquent dans le milieu législatif et médical, remous qui a incité Gambetta à proposer une révision de la loi de 1838, ni ce succès ni ce remous n'ont été assez puissants pour changer la loi, ou pour amorcer une critique radicale *et* immédiate de l'aliénisme. Plus que d'œuvre fondatrice de cette critique, nous préférons alors parler d'une œuvre *précurseur*, qui pointe du doigt les vicissitudes du système sans pour autant parvenir à l'influencer. Même lorsqu'elle se veut « œuvre sociale », la littérature peut s'avérer impuissante à modifier le monde qu'elle dépeint. Ainsi, en 1869, une enquête administrative est menée sur la surveillance des aliénés, le contrôle des placements, et la protection des libertés individuelles. Cet examen législatif a été provoqué par le succès d'*Un beau-frère*, mais l'écrivain refusa d'assister à cette commission à laquelle il était invité, se justifiant ainsi :

« Comment, j'avais parlé irrespectueusement des aliénistes ! Comment, je ne trouvais pas parfaite la loi de 1838 sur les aliénés ! Alors quoi ? Elle fut le thème, cette fameuse loi. On ne se plaignait pas personnellement. On ne partait pas en guerre pour la défense de ses intérêts commerciaux menacés. On défendait simplement une loi protectrice, qu'attaquaient des ignorants et des imprudents. A qui ferait-on croire qu'avec les précautions prises par le législateur, on peut enfermer et garder dans un asile ou dans une maison de santé des gens qui ne seraient pas fous ? La loi serait donc violée ? Or, tout le monde sait que les lois ne sont jamais violées. Cependant tout le monde ne le savait pas aussi bien que les aliénistes ; et comme mon roman avait eu la chance d'arriver à un moment où quelques séquestrations plus ou moins justifiées avaient ému l'opinion publique ; [...] et afin de lui répondre de haut, on ne trouva rien de mieux que de faire nommer une commission qui siégerait au ministère de l'intérieur et examinerait les critiques dont la loi de 1838 était l'objet, et aussi dans quel sens elle

---

n°141, Paris, Armand Colin, 3<sup>ème</sup> trimestre 2008, pp. 51-65.

742 Le roman fut d'autre part réédité en 1891 par E. Dentu, en 1896 par E. Flammarion, et en 1899 par Fayard.

pouvait être amendée. [...] On me convoqua devant cette commission, et bien que convaincu à l'avance qu'il ne s'agissait que d'une comédie, je me serais rendu à cette convocation pour le plaisir de la comédie même, si avant je ne m'étais pas inquiété de savoir devant qui j'allais comparaître. — En majorité d'honnêtes gens ou d'indifférents, me dit-on, mais sans autorité et sans zèle, parce qu'ils sont sans intérêts. En réalité, derrière ces indifférents et ces comparses, il n'y a que quelques hommes qui comptent, mènent tout et sont tout ; qu'ils soient ou ne soient pas de la commission, et ceux-là, leurs intérêts sont assez sérieusement engagés à ce que les choses continuent telles qu'elles vont pour qu'ils ne les laissent pas modifier. [...] Par leur position, ils sont amenés à donner leur avis sur le cas de nombreux malades aliénés, ou candidats à l'aliénation. Ils en font placer ainsi un certain nombre dans les maisons de santé de Paris ou des environs ; et c'est l'usage que les directeurs de ces maisons leur abandonnent la moitié de la pension, dont eux-mêmes plus d'une fois fixent le montant. Or, il y a de ces pensions qui s'élèvent jusqu'à vingt-quatre mille francs par an. [...] Comment voulez-vous qu'ils s'exposent à voir leurs ressources diminuer ?

Et c'était un fameux professeur de la Faculté de médecine de Paris, un des membres en vue de l'Académie de médecine, qui me tenait ce langage. J'aurais été vraiment naïf d'aller m'exposer aux traquenards qu'on ne manquerait pas de me tendre. Je m'en dispensai donc. Et cette abstention permit qu'on m'insultât dans un gros livre, que je connus longtemps d'ailleurs après sa publication.»<sup>743</sup>.

En 1870, encouragé par l'existence de cette commission et pour couper court à ce jeu d'influences, Léon Gambetta propose un projet de révision de la loi de 1838 devant le Corps législatif, souhaitant confier la décision à un jury non-exclusivement médical. La situation politique chaotique et la chute de l'Empire enterreront le projet. Dès lors, les demandes vont se succéder, qui aboutissent à la création de nouvelles commissions avant d'être systématiquement abandonnées. Après quelques avancées au début du XX<sup>ème</sup> siècle, notamment grâce à Clémenceau, alors ministre de l'Intérieur, qui renforce la surveillance afin d'empêcher les internements arbitraires, la loi n'est finalement modifiée que le 27 juin 1990 pour favoriser les hospitalisations libres et imposer une obligation de soins. Devant une telle inertie, quand même les actions d'un homme politique peuvent rester vaines, comment l'œuvre malotienne aurait-elle pu changer profondément le monde asilaire ?<sup>744</sup>

---

743 H. Malot. *Le roman de mes romans, op. cit.*, p. 69-70. Le « gros livre » en question est certainement celui d'Ambroise Tardieu, qui dit, dans son introduction à son *Étude médico-légale sur la folie* que « la commission a voulu entendre les écrivains qui, dans la presse politique et littéraire, s'étaient montrés le plus ardents à la polémique ; trois des principaux, MM Jourdan, Sarcey et Hector Malot, ont été invités à venir exposer leurs vues et leurs raisons ; tous trois, sous divers prétextes, ont éludé l'invitation, donnant la mesure de leur conviction et de leur confiance dans la cause dont ils s'étaient faits les champions ». A. Tardieu, *Étude médico-légale sur la folie*, Paris, Baillière, p. X, 1872. Dans ce pamphlet, Tardieu défend âprement et de façon très argumentée les valeurs aliénistes.

744 Cependant, même si l'impact se révèle faible, le roman a eu le mérite de provoquer cette tentative. On pensera ici à Albert Londres qui, lorsqu'il veut publier en livre sa série d'article intitulée « Chez les fous » en 1925 est obligé d'occulter certaines informations et d'omettre des noms de personnages à la demande de son éditeur et du milieu psychiatrique. L'information donnée dans les articles devait sembler bien compromettante, pour qu'une telle demande ait eu lieu... Là aussi la psychiatrie aura gain de cause devant la littérature. Pourtant, le réalisme des œuvres s'affirme à travers ces deux exemples comme un outil scriptural

D'autre part, ce n'est qu'à la fin du siècle que l'anti-aliénisme s'affirmera dans tout l'espace culturel et contaminera l'espace littéraire, influençant plus sûrement qu'*Un beau-frère* la production romanesque de l'époque. Si Malot a été un « pionnier, le premier écrivain à donner voix au fou, non pas au fou rêvé, au fou du fantasme littéraire, mais au fou réel, à l'interné des asiles »<sup>745</sup>, la parution de *Mère* dans une période qui ne pouvait que garantir son succès, grâce à une opinion dominante qui lynchait les sciences de l'esprit, laisse à penser que l'auteur était surtout assez avisé pour savoir écouter les attentes du public et les entendre, quitte à adapter formellement sa production et sa poétique.

La réalité qu'il dénonce en 1868, toujours existante malgré certaines modifications, subit un traitement narratif différent dans son dernier roman : tout en exploitant les mêmes schèmes, en empruntant des traits génériques à ses œuvres asilaires précédentes, en s'appuyant sur une production sérielle de clichés – les portraits des médecins en demeurent le meilleur exemple – l'auteur, plus qu'il ne dénonce et confronte le public aux horreurs de l'Asile, vise plutôt à dresser un bilan de la médecine mentale, en brossant des portraits plus complets des aliénistes et de leurs méthodes. Lorsqu'il écrit que « *Un beau-frère*, vrai en 1868, ne l'était plus en 89 pour les aliénistes mis en action et même pour l'aliénation mentale », gageons qu'il s'agit moins de l'aliénation mentale en elle-même que des « aliénistes mis en action », ce que la construction des nouveaux aliénistes et l'écriture ne cesseront de montrer : la vague anti-aliéniste a laissé sa profonde empreinte dans la clause de cette « série » asilaire, et différenciant ce dernier roman des précédents dans sa poétique.

Ainsi, c'est un résumé des méthodes les plus usitées du XIX<sup>ème</sup> siècle que Malot dessine dans ses trois romans asilaires. A travers Louville et Patras, il a pu composer la représentation édifiante de deux aliénistes antithétiques, et marquer leur évolution dans le temps. Cette évolution s'achève dans *Mère* par un compendium de la culture aliéniste : le dialogue entre littérature et médecine, entre constructions romanesques et représentations sociales de la figure du médecin est largement ouvert. Cette interchangeabilité des médecins, que Malot exploite jusqu'au bout, permet d'instaurer une critique du corps aliéniste dans son entier, mais aussi de fustiger le discours aliéniste dans son aspect institutionnel. Le médecin apparaît comme une figure non pas versatile, puisque Patras et Louville restent fidèles à eux-

---

qui influe, même de façon superficielle, sur la réalité : ne serait-ce pas, finalement, le vrai pouvoir de la littérature sur le réel ?

745 A. Fauvel, « La voix des fous. Hector Malot et les « romans d'asile » », *op. cit.*, p. 56.

mêmes, mais soumise, au fil des générations, à une sorte de « mode » idéologique et doctrinale. Patras et Louville, vingt ans après leur première apparition dans *Un beau-frère*, ont évolué et sont devenus le symbole d'une science passée et dépassée, mais ont trouvé des avatars en la personne de Soubyranne, Chenoffe et Materne. Selon les époques, les soins diffèrent, les thérapeutiques sont bouleversées... mais toujours l'innocent peut être accusé de folie, et ce quelles que soient les méthodes prônées, et les aliénistes peuvent toujours incarner la possibilité d'un internement arbitraire : c'est alors au cœur de cette injustice que les aliénistes malotiens ne font plus qu'un, se réunissant au sein d'un Aliéniste qui, même lorsqu'il a des aspects positifs, risque toujours d'être inique et dangereux pour l'homme du peuple confronté à la folie ou à l'accusation de la folie. Malot, en déclinant le paradigme d'une figure médicale à la fois univoque dans son œuvre mais duelle dans son message a ainsi promu l'image d'un Médecin archétypal qui incarne la science, ses dérives et ses évolutions.

C'est donc un discours assez critique sur la médecine et ses représentants qui se met en place dans la littérature. Ce discours n'hésite pas à prendre ses distances face à une figure aliéniste qu'elle manipule systématiquement, que ce soit dans un roman se réclamant du documentaire mais affichant fièrement sa réécriture ou dans une œuvre qui se scinde en trois romans pour manifester sa poétique aliéniste sur vingt ans, au profit d'une représentation de la Science aliéniste, de ses évolutions, de ses défauts. Directeurs de la folie et des fous, les personnages-aliénistes sont caricaturés – à de rares exceptions près –, au point de se fondre presque en un seul personnage, dans une vision esthétique de l'Aliéniste. De cette représentation va pourtant se dégager une autre visée que la mise en avant des évolutions scientifiques et des méthodes : des images mythiques de l'Aliéniste vont se dessiner, oscillant, dans l'exacerbation des traits, entre hagiographies et portraits au vitriol.

## **II. Entre images mythiques et poétiques : grandeur et décadence de l'Aliéniste**

### 1. Typologie de l'hagiographie aliéniste

L'Aliéniste est sujet d'écriture. Lorsqu'il est bon, il l'est entièrement, personnage dévoué corps et âme à sa science, transmuée pour l'occasion en sacerdoce, aussi cultivé que bon, aussi humain que scientifique. Cependant, il s'avère que dans les œuvres où la



représentation de l'Aliéniste est positive, voire encomiastique, l'Asile subit également ce modelage, qu'il soit perçu d'emblée comme un lieu inattaquable, un temple de la thérapie, et que cette vision poétique influe sur celle du médecin qui y officie, ou que la représentation d'un aliéniste aux talents et à la bonté irréfragables convoque celle d'un Asile providentiel. Les paradigmes attachés à l'un déteignent sur l'autre, et la représentation de l'Aliéniste est grandement constitutive d'une poétique asilaire. En étudiant les qualités de deux hommes de science à la construction particulièrement soignée, en mettant au jour l'utilisation et le détournement de ces paradigmes opérés par les romanciers, nous dévoilerons la fonction poétique de ces icônes.

Qu'est-ce d'abord qu'un bon aliéniste ? Dans son langage populaire, le gardien du narrateur de *Force ennemie* définit le docteur Froin, directeur de la maison de santé dans laquelle il officie et qui accueille le narrateur, en le comparant avec le docteur Bid'homme, son épouvantable adjoint :

« Notre maison n'a pas deux directeurs. Voilà ce qu'il y a : le *Patron*, le D<sup>r</sup> Froin, le seul patron, a amené, comme adjoint, *qu'y disent*, de son pays de Franche-Comté, — une espèce de petit singe de médecin qui a le même *agzant* que lui, qui imite son parler, ses *espressions* et toutes ses *magnières*, — un « bas du dos » si enragé de montrer qu'il est quelque chose ici qu'il arrive toujours sur les talons de son chef quand il y a « de l'entrée » [...]

— C'est un brave homme, le D<sup>r</sup> Froin ?

— Il est bien avenant, bien « parlant ». On dit qu'il est « scientifique comme un musée ». En tout cas, il est bon pour les « malades ». Il les embête pas, pas même assez que raconte « par derrière lui » son second. »<sup>746</sup>.

Le docteur Froin se définit par contraste avec son adjoint. Quand l'un est bon, l'autre est son exact opposé et mime le savoir scientifique ; pourtant, par sa nature même de « singe de médecin », Bid'homme met en exergue les attributs attendus de la part d'un bon médecin. Celui-ci se caractérise d'abord par son langage, ce « parler » que Bid'homme imite, et par certaines « manières », probablement liées aux pratiques médicales si ce n'est à l'éducation et à la position sociale que le poste suppose. Ce médecin « bien « parlant » » est donc « scientifique comme un musée » : le discours médical semble déjà bien obscur pour une oreille pourtant relativement avertie comme l'est celle du gardien (qui ne cessera, tout au long du roman, d'édicter de façon fantaisiste des noms de maladie qu'il déforme et répète, à son tour, comme un « petit singe »), mais on lui accorde les lauriers d'une science que le commun

---

746 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p.16.

des mortels ne peut entendre. Discours sibyllin, peut-être, mais discours inspiré ! L'expression « en tout cas », par ailleurs, marque l'étrange lien qui existe entre ce savoir discursif et son application : le docteur Froin est un bon médecin *parce que* son discours est incompréhensible *et* parce qu'il est « bon pour les malades » – notons qu'être bon, aux yeux de Léonard, consiste à ne « pas embêter », drôle de conception de la bonté et des soins dans une maison de santé... Non qu'il partage sa science de façon concrète, mais par cette gentillesse, Froin s'humanise et gagne sa réputation.

Scientifique et humain, savant et bon : telle est l'image du bon médecin pour ce gardien, et telle elle sera dans le reste de l'œuvre. Froin écouterait le récit du narrateur, accepterait de croire à la théorie du complot familial qu'il lui expose, et le déclarerait guéri... avant que le narrateur ne hurle soudain sa folie et supplie le médecin de le délivrer du monstre qui le hante alors que le docteur s'apprête à signer son *exeat*. On ne pourrait que souligner le manque de perspicacité du docteur si le roman n'était fondé sur le doute, doute sur la réalité de la possession, doute sur la réalité de la démence, doute sur la possible présence d'une entité extra-terrestre qui prendrait le contrôle du corps et de l'âme du narrateur. L'erreur de cet aliéniste si brillant et tellement à l'écoute de son patient s'explique donc autant qu'elle s'excuse par cette ambivalence latente, mais aussi par l'empathie que le médecin ressent pour son patient, qui a quelque peu faussé son jugement.

Les portraits seront représentatifs du rôle respectif de ces personnages dans le roman. Ainsi, physiquement, le docteur Froin, directeur de l'établissement, peut se prévaloir de ressembler à l'image archétypale de Patras : d'abord défini comme « grand, gros, peut-être sexagénaire »<sup>747</sup>, il est ensuite décrit comme « un grand et gros bonhomme d'une soixantaine d'années, à figure ouverte et bonnes, aux manières paternes mais franches »<sup>748</sup>. Au contraire, le double infernal du docteur Froin, le docteur Bid'homme, est lui décrit comme un animal diabolique, un « gracieux nabot » « effrayant comme un énorme insecte »<sup>749</sup>. La description suivante donne toute leur mesure à ces charmants compliments :

« [C'est] un petit bonhomme de noir vêtu, redingote, paré (?) d'une cravate blanche un peu jaunie, mais coiffé d'un bonnet de boyard, portant éperons aux talons et cravache à la main. Il a des yeux d'une méchanceté allègre, des sourcils fauves, — en brosse à dents, — une grosse moustache plus rousse, — en brosse à ongles, — une barbe panachée de roux et de fauve, taillée en deux pointes très écartées. Le nez court et droit, — mais droit dans le sens horizontal, — semble viser des canons de

---

<sup>747</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>749</sup> *Ibid.* p. 61.

ses narines, un objet ou un être placé à quinze mètres de son possesseur ; et bien qu'embroussaillée de poils, la mâchoire se révèle terriblement saillante, simiesque, trop volumineuse pour les proportions de la tête. [...] Son buste relativement haut et large, aux épaules remontantes, est absolument plat de profil et rigide comme une plaque de cuirassé. Les jambes épaisses et courtes pourraient appartenir à un enfant de douze ans assez « développé ». Il souffle avec bruit en marchant et dégage un composite parfum de cigares, de drogues et de balayures d'écurie »<sup>750</sup>.

Au-delà de cette œuvre particulière, c'est tout l'ensemble de la représentation aliéniste qui, lorsqu'elle relève du panégyrique, est concernée par la problématique de la tension qui existe entre *l'homme de science* et *l'homme* tout court, et la nécessaire mais parfois difficile alliance entre ces deux pôles. Ainsi, pour construire une image mythique des aliénistes (et parfois de leurs internes, avatars de la figure médicale), ceux-ci seront à la fois perçus comme des sommités médicales, avérées ou en devenir, et comme des hommes faits de chair et de sang, pour lesquels l'empathie, voire la sensualité ne sont pas de vains mots. Pourtant, ces aliénistes mythifiés ne peuvent évoluer qu'au sein d'une structure elle-même construite de façon méliorative, pour être les dirigeants idéaux d'un Asile idéalisé sur lesquels vont se concentrer un regard auctorial partial, et, par cela, poétique.

C'est ainsi que le docteur Fargeas, le médecin de la Salpêtrière évoluant dans *Les amours d'un interne* est, nous l'avons dit, une figure récurrente dans l'œuvre de Claretie, le double littéraire de son ami Charcot. La construction littéraire du personnage profite de l'amitié et de l'admiration de l'auteur pour le neurologue, autant que de sa fréquentation assidue et enthousiaste de la Salpêtrière. Mais Fargeas, comme Charcot, n'est pas vraiment aliéniste, c'est un neurologue, qui n'a que peu de contact avec les aliénés. Le chef de la section Rambuteau, section qui effraye tant la mère de Jeanne Barral, est pour sa part simplement nommé, alors que la folie est son domaine de prédilection et qu'il est seul chef de la section des fous. Fargeas occupe systématiquement la place de l'aliéniste, lui qui accueille Mme Barral et place Jeanne, allant jusqu'à décider de son transfert dans la section des aliénées, et qui est consulté en lieu et place d'un spécialiste pour décider de l'internement de Marsa... Comment expliquer une telle présence de ce personnage (qui, contrairement à Patras et Louville chez Malot, n'évoluera pas au fil des œuvres, vieillissant simplement) non seulement dans le corps des romans successifs, mais surtout dans un monde aliéniste auquel il demeure malgré tout étranger ?

Jules Claretie influe sur la poétique asilaire de ses romans en y insérant une figure

---

<sup>750</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

largement plus positive que celle d'un médecin des fous, en privilégiant l'image d'un génie scientifique au service de la Médecine et en jouant de la transfiguration du médecin aliéniste en médecin neurologue, à une époque où le mot n'évoquait qu'un homme, Charcot. Et si « neurologue » équivaut à « Charcot », la Salpêtrière, lieu d'exercice de Fargeas, est tout aussi symbolique, puisque c'est également le terrain de jeu du Maître. L'Aliéniste, finalement, n'intéresse pas, au profit de la représentation littéraire d'une figure connue et largement reconnue que l'œuvre entière de Claretie s'attache à louer de façon peu discrète pour un lecteur contemporain. *Idem* pour l'Asile, qui n'est que le prétexte à la mise en scène de la représentation littéraire de Charcot. Le portrait de Fargeas est donc particulièrement intéressant pour identifier les éléments hagiographiques mis en place par un romancier lorsqu'il brosse un portrait exclusivement laudatif, et pour percevoir ce qui pour Claretie comme pour le public de son époque, constituaient les atouts d'un bon aliéniste, du moins d'un bon médecin pour les fous : l'hommage n'est valable que si les valeurs qu'il promeut sont partagées, et le personnage de Fargeas va par conséquent se poser comme l'emblème des attentes littéraires et médicales du public de la fin du siècle en synchrétisant les enjeux de la production et de la réception. De même, la représentation de l'Asile ainsi convoquée repose sur des enjeux similaires pour nous laisser découvrir un pan de la poétique asilaire.

Dès sa première apparition, le célèbre docteur Fargeas jouit d'une aura tellement flatteuse qu'elle en annihile les autres scientifiques, avant d'annihiler les autres personnages, une aura ainsi définie à travers le prisme de Georges Vilandry, son futur élève, qui lui voue une admiration sans bornes et qui ne le connaît pourtant que de nom lorsqu'il pénètre pour la première fois à la Salpêtrière :

« Au début de sa quatrième année, Georges entrait à la Salpêtrière sous les ordres de ce M. Fargeas qu'il admirait sans le connaître, dont il avait lu, appris par cœur, avec d'avidés curiosités, et les leçons et les conférences, avant de devenir son élève. Le docteur Fargeas avait, dans l'étude des névroses, dans ses recherches cliniques et thérapeutiques sur les maladies du système nerveux, l'épilepsie, l'hystérie, révolutionné la science. Il osait ; et le monde savant, après avoir blâmé cette audace, nié ses découvertes, combattu ses recherches, marchait à la remorque de cet homme. Éternelle histoire des inventions humaines. La foule hurle, insulte, raille – et suit »<sup>751</sup>.

Le médecin est un scientifique particulièrement complet, devant lequel les maladies à la fois les plus modernes et les plus à la mode cèdent et dévoilent leurs plus profonds secrets. « Maladies du système nerveux », « épilepsie » et « hystérie » sont bien les jouets favoris de

751 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., p. 43.

Charcot. Cependant, il serait réducteur de n'y voir qu'une coïncidence favorisant la reconnaissance, car ces maladies sont surtout le symbole des nouveaux progrès de la science, qui détruit une part de la superstition populaire et médicale en s'arrogeant, dans la seconde moitié du siècle, des droits sur le fonctionnement neurologique. C'est la mort d'un Haut Mal qui sentait le souffre au profit de l' « épilepsie », c'est la naissance d'une maladie nerveuse qui, pour avoir toujours pour origine l'essence même de la condition féminine, s'étudie, se dirige, se soigne parfois, c'est l'émergence enfin d'une nouvelle nosographie qui prend en compte les plus récentes découvertes. Claretie crée une image mythifiée en insistant sur l'extraordinaire charisme et sur l'intransigeance scientifique de personnage, hué, puis acclamé, sans pourtant s'astreindre à s'abaisser au niveau du peuple ou à renier la science.

Cet hommage vibrant à Charcot tend à prouver l'influence de la vie réelle de l'auteur sur son œuvre, jusqu'à faire de cette figure, dans un processus d'héroïsation, une figure de propagande, que les internes « admirent sans le connaître », et qui distille une parole presque évangélique. La conclusion, hugolienne dans son emphase et dans son ton, des rapports du médecin à la société : « Éternelle histoire des inventions humaines. La foule hurle, insulte, raille – et suit » est sans appel : Fargeas-Charcot est élevé au rang de mythe. Le dédain avec lequel est au contraire traitée la figure du vrai médecin aliéniste ne fait que confirmer cet état de fait.

Dès lors, Georges n'est pas sans rappeler Léonard et Bid'homme, et singe à son tour celui qu'il a pris pour maître. Preuve de la réputation de Fargeas autant que de l'innocence de Vilandry, ce n'est que par mimétisme que Georges progresse dans la médecine, en assimilant un discours qu'il « apprend par cœur », et qu'on eut supposer là aussi « scientifique comme un musée » ! Les découvertes de Fargeas ne sont donc pas stériles, portant leurs fruits dans les cerveaux des jeunes internes. Il est donc à juste titre considéré comme un scientifique « révolutionnaire », puisque ses découvertes sont amenées à être non seulement admises, mais aussi apprises, dévoilées lors de « leçons » et de « conférences » où elles deviennent parole d'évangile, des découvertes qui, potentiellement, peuvent être développées et améliorées. Accordons à Claretie la justesse de son pressentiment, Charcot étant aujourd'hui considéré comme le père de la neurologie moderne. Cet homme impressionnant, pourtant, n'est pas qu'un pur esprit, et sera décrit alors qu'il s'inscrit physiquement dans l'exercice de son métier, lors d'une consultation :

« Dans le cabinet, debout, droit, solide, grand, maigre, avec des cheveux noirs crépus, un œil sombre

plongeant dans l'œil d'autrui comme un scalpel dans la chair, les favoris gris, la lèvre rosée, le docteur Fargeas interrogeait tous ses malades qui arrivaient là comme un flot, après un flot et dictait à ses élèves [...] Le maître allait vite, n'ayant à donner qu'un peu de sa science et de son temps à toutes ces souffrances accumulées, réunies, là, sur les bancs de l'antichambre, dans une promiscuité hideuse. [...] Le docteur prenait entre ses mains ; comme un sculpteur eût manié de la glaise, ces bras et cette chair de femme, interrogeait, palpait et jetait, de temps à autre, des observations que recueillaient les élèves, Vilandry interrogeant cette inconnue dont le *chef* analysait les antécédents, et écrivait avec impassibilité l'observation clinique »<sup>752</sup>.

Si son portrait physique inspire l'austérité, on y retrouve surtout le fameux *regard* du médecin, « scalpel » de l'âme et du cerveau qui incarne le pouvoir des sciences mentales, un regard qui allie sagacité et précision. Pourtant, Fargeas, dans cet extrait, est moins un médecin qu'un scientifique, un « homme de science » pour qui l'observation, la « clinique » dépasse la dimension humaine de ses patients, « flots » de « souffrances accumulées » qui n'est l'objet que d'« observations ». La maigre définition de ces patients est largement dépréciative, réduisant les hommes à leurs maux, et faisant de Fargeas un nouveau dieu qui modèle ses malades dans la « glaise » pour les faire non pas à son image, mais à celle des pathologies qu'il a lui-même créé. Dans la « glaise » du troupeau, Filhol a sculpté des malades, et fait de la pathologie comme d'autres font de l'or. Dans une scène qui se veut exemplaire de l'imbrication entre savoir et observation clinique, le patient est l'objet de la science et perd son humanité pour construire cette image inconditionnellement positive du médecin.

Là se joue la visée poétique de l'œuvre : en effet, la foule examinée à la Salpêtrière est composée exclusivement de pauvres, et les lecteurs de Claretie, qui appartiennent à une couche sociale qui leur permet de s'octroyer les services d'un médecin à domicile et qui entreraient, si besoin est, dans une maison de santé privée, auraient quelque peine à s'identifier à ces derniers. La teneur négative de la description de ces malades n'est donc pas une donnée étonnante et ne remet pas en cause l'image de Fargeas, car elle est autorisée et encouragée par la qualité du lectorat. La réception est par conséquent partie prenante de l'écriture. La scène est donc bel et bien exemplaire des consultations d'un brillant médecin. Vilandry ne s'y trompe pas, lui qui assiste à ces auscultations et y participe : la femme questionnée par l'interne demeurera une « inconnue », son mal et ses symptômes une « observation clinique » que Georges notera avec « impassibilité ». Le jeune homme semble déjà promis à un brillant avenir dans la profession...

---

752 *Ibid.*, p. 71.

Et pourtant... Pourtant, une malade, une inconnue, une démente, même si elle n'est qu'entrevue parmi la « promiscuité hideuse » des autres patients n'en reste pas moins une femme, et on a vu à quel point une femme est un élément troublant lorsqu'elle fréquente l'Asile. Lorsqu'il ausculte Marsa, dans *Le prince Zilah*, le docteur Fargeas ne voit pas en elle qu'un simple morceau de glaise à sculpter selon son bon plaisir. Elle sera décrétée hystérique, bien entendu, là n'est pas la question : elle sera surtout une bien belle malade, et une source d'émois :

« Le docteur Fargeas regardait, plein de pitié, cette créature exquise, ces beaux yeux noirs hagards, entre les cheveux fouettés par une secousse, collés depuis la nuit par la sueur de la crise, et la pâleur de cire de cette statue désespérée assise là comme une figure de marbre muette sur certains tombeaux.

– Pauvre femme, dit le docteur en se tournant encore vers Marsa qui n'avait pas bougé. Elle est vraiment belle. Et le médecin, habitué aux tristesses des névroses, et l'oncle, stupéfait de ce mal soudain, semblaient contempler ensemble la convulsive qui restait là, pétrifiée, ses épaules un peu amaigries se dessinant sous la batiste où roulaient ses beaux cheveux noirs. Le docteur Fargeas sortit, assez ému, du château. »<sup>753</sup>.

Nous avons déjà étudié le déroulement de l'entretien, et comment Marsa incarne parfaitement l'hystérie, répondant en tous points aux découvertes et aux symptômes définis par Charcot. Fargeas redevient un homme devant cette jeune femme, gagnant avec cette nouvelle sensualité un peu d'humanité. D'autre part, cette Marsa frappée par un mal on ne peut plus courant en cette fin de siècle chez les jeunes femmes du monde peut être perçue comme un modèle pour les lectrices : riche, belle, deux fois aimée, folle, certes, mais folle d'amour, Marsa a tout de l'héroïne, et ressemble bien plus au lectorat de Claretie que les pauvres de la Salpêtrière. Fargeas représente donc bien le médecin idéal, et son humanité, qui se dévoilait déjà dans *Les amours d'un interne* devant la grâce et la bonté de Jeanne Barral, se révèle de nouveau devant des charmes féminins.

Par conséquent, les qualités scientifiques ne sont pas les seules à faire d'un médecin un bon médecin, et la sensualité de Fargeas rappelle que l'homme de science n'en est pas moins un homme. Ce ne sont pas les internes Georges Vilandry et Frédéric, tous deux représentant des médecins en devenir, qui diront le contraire. L'un tombe amoureux de Jeanne Barral, l'autre, dans *La mascarade de la vie parisienne*, de Claire. Claude Quétel, dans un article

---

753 J. Claretie, *Le prince Zilah*, op. cit., p. 269.

intitulé « L'asile d'aliénés en 1900 »<sup>754</sup>, souligne l'importance capitale du rôle du gardien, parfois plus développé que celui du médecin, notamment dans la vie quotidienne. Adaptons ce discours, et transformons le gardien en interne. L'organisation hospitalière, nous l'avons vu, accorde un seul médecin-aliéniste par hôpital. Celui-ci est nécessairement entouré d'internes qui le suppléent dans ses charges. Dans la réalité, c'est Pussin suivant Pinel, ou les disciples de Charcot suivant leur Maître. Dans les romans, c'est Georges Vilandry suivant Fargeas, c'est Frédéric suivant le docteur Filhol, c'est l'aide de l'hôpital russe dans lequel se situe la salle n°6 suivant Raguine<sup>755</sup>. Le processus d'identification joue alors pleinement, et internes et médecins ne font qu'un au creux d'une image méliorative. Ainsi, Georges Vilandry, dans *Les amours d'un interne*, incarne la même image que Fargeas, lui qui, à la fin du roman, est représenté comme une sommité médicale qui a fait des miracles dans le monde scientifique : comme Jeanne n'a jamais agréé son amour, il s'est étourdi dans l'étude de la science pour oublier sa peine, lui qui était déjà prédisposé à l'étude, et l'on connaît son destin. De même, l'interne du docteur Filhol, Frédéric, tient un rôle prédominant qui va presque supplanter celui du médecin, dans la mesure où il s'intéresse de très près à sa patiente, ayant succombé à son charme vénitien. Dans deux romans portant aux nues la figure aliéniste, celui-ci cède donc en partie la place à un interne amoureux, ce qui change radicalement l'image de la médecine asilaire définie ici, en influant sur la position de l'autorité médicale face à ses patients.

Ainsi, dans *La mascarade de la vie parisienne*, le portrait du docteur Filhol sera complété et amplifié par le portrait de Frédéric, comme le portrait de Bid'homme servait celui du docteur Froin. Le personnage de Filhol est nécessaire dans le roman en tant que

---

754 C. Quérel, « L'asile d'aliénés en 1900 », *op. cit.* Hector Malot le souligne à son tour, et Cénéri expliquera à sa maîtresse le rapport très particulier qui s'instaure à l'Asile entre les patients et les gardiens : « Les gardiens ne sont pas assez nombreux, de telle sorte que, pour maintenir les malades agités, ils sont obligés, presque malgré eux, d'employer la brutalité ; et cette brutalité n'est pas chez eux accidentelle, elle est habituelle. [...] Ce matin j'ai fait un bout de conversation avec l'un de nos gardiens, et cela m'a été un tel soulagement d'entendre une parole stupide mais raisonnable, de voir des yeux bêtes mais non égarés, que je suis retourné auprès de lui dans la journée : j'ai été assez heureux pour gagner sa confiance ; il a daigné m'honorer de ses confidences. Or, si tu veux te représenter mon nouvel ami, figure-toi un gros lourdaud de près de six pieds de haut, qui s'est fait gardien pour ne pas travailler ; l'intelligence la plus épaisse de toute la Normandie, des yeux niais, une voix de canard enrhumé. [...] Voilà où j'en suis venu, voilà le compagnon que je recherche, et telle est mon abjection, que pour avoir un sourire de lui, pour écouter sa parole qui m'empêche d'entendre celle de mes compagnons, j'en arriverai assurément à faire des bassesses ». H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 357-358.

755 Tchekhov, dans *La salle n°6*, l'exprime ainsi, en évoquant l'incurie dans laquelle le docteur Raguine laisse son hôpital et le rôle accordé à son assistant : « Et il s'en va, après avoir vu cinq ou six malades. Les autres, son aide les reçoit sans lui. » (*La salle n°6*, *op. cit.*, p. 56.) Champfleury, dans *La mascarade de la vie parisienne*, le souligne également : « Et le docteur, suivi de son interne, partit pour sa visite. » (*La mascarade de la vie parisienne*, *op. cit.*, p. 104).



représentant du corps médical, et en tant que représentant de l'Asile. En effet, dans ce roman que la censure a suffisamment malmené pour qu'il demeure inachevé, ce sont les péripéties malheureuses d'une jeune fille, évidemment pauvre, évidemment belle, et abandonnée par son amant ruiné au jeu, qui offrent à l'auteur l'occasion de croquer le Paris de la fin des années 1850. Immorale, la société parisienne se révèle n'être qu'une « mascarade » prête à dévorer et/ou pervertir les blanches colombes trop naïves et trop jolies. Champfleury n'oublie rien, et surtout n'épargne personne. Il vitriole autant les ateliers des artistes (Claire, l'héroïne, fréquente des peintres) que les pratiques spirites (le père de Claire, cherchant sa fille, tombera sous l'emprise d'un charlatan). Il compare les métiers misérables des pauvres et leurs souffrances sans fin aux riches bals de la bourgeoisie et au monde de plaisirs que celle-ci s'invente, il critique les mœurs dissolues des jeunes gens...

Le projet n'est guère nouveau, et un Honoré de Balzac en a fait autant dans *La Comédie humaine*, avec ses scènes de la vie privée, de la vie de province, de la vie parisienne, de la vie politique, de la vie militaire, ainsi que dans les scènes de la vie de campagne, qui composent toutes ses *Études de mœurs*. Comme la récurrence du personnage d'Horace Bianchon le prouve dans l'œuvre balzacienne, le médecin, dans cette critique sociale sans mesure, est un type inévitable<sup>756</sup> : dans ce qui se présente comme un documentaire social, il est impossible que Claire ne soit pas mise en rapport avec le monde médical par le biais d'un médecin. Celui-ci, et la pratique du roman à charge l'exige comme celle du roman de mœurs, sera nécessairement entier : soit blanc, soit noir, le personnage du médecin ne peut s'encombrer de nuances. Partie d'un tout, fragment humain du monde scientifique, son portrait servira ou desservira pourtant dans son ensemble le corps auquel il appartient.

Et c'est un médecin aliéniste que Claire rencontrera, après avoir failli mourir d'inanition et de froid sur un pont. Ramassée par la police, elle échouera, sous le coup d'une commotion cérébrale, malade, « folle d'amour »<sup>757</sup>, à la Salpêtrière. Amnésique, faible, elle y sera soignée. Pourquoi, cependant, faire entrer dans l'intrigue un « médecin des folles » ? Pourquoi Claire, même si son admission à la Salpêtrière se justifie par le statut prépondérant que tient cet hôpital dans la vie quotidienne des Parisiens et dans l'imaginaire de l'Hôpital, est-elle confrontée à la folie et accueillie dans la section des aliénées, alors qu'une maladie épargnant son esprit permettait tout autant à l'auteur une incursion dans le milieu hospitalier –

---

756 D'autant plus inévitable que Balzac avait ébauché un texte intitulé « Les grands, l'hôpital et le peuple », qu'il aurait inséré dans les scènes de la vie parisienne (ce que feront à leur manière J. Claretie et Champfleury dans leurs romans respectifs, dont les titres ou sous-titres indiquent clairement la volonté de faire des romans de mœurs parisiens !). Au sujet de cette ébauche, cf. H. de Balzac, *La Comédie humaine*, t. XII, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, pp. 569-581.

757 Champfleury, *La mascarade de la vie parisienne*, op. cit., p. 92.

incursion qui n'aura plus lieu dans l'œuvre en dehors de l'épisode passé à la Salpêtrière ?

L'hôpital, avec le dispositif médical qu'il suppose, est un passage incontournable pour qui veut étudier dans son ensemble la vie parisienne et répondre aux curiosités contemporaines, et Champfleury n'en fait pas l'économie. Par conséquent, ce choix asilaire marque la volonté d'évaluer un milieu particulier, spécialisé dans une pathologie précise. Nous avons pu souligner que la folie, dans sa dimension théâtrale et caricaturale, a joué pendant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle d'un succès jamais démenti, et que les auteurs se sont penchés avec un plaisir évident, mêlé de scientisme et de voyeurisme, sur ce mal. L'Asile, réceptacle de la pathologie, est donc un lieu devenu rituel, et ritualisé, qui doit mettre en scène un certain nombre de paradigmes. Gageons donc que l'Asile de Champfleury participe de cette ritualisation de la représentation asilaire jusque dans sa vision du médecin.

La Salpêtrière, en tant que structure hospitalière et asilaire, est peu décrite dans le roman. Nous savons être à la Salpêtrière, mais le lieu n'est que nommé ; il offre un cadre à l'épisode, mais l'absence de description en fait un lieu-type, un hôpital qui vaut pour tous les autres, et dont le statut de modèle est renforcé par sa célébrité. Le lieu devient lieu-type, et perd son unité spatiale au profit d'une représentation collective de l'Asile. Par extension, le corps médical tout entier profite de cette indétermination, puisque si un aliéniste tel que Filhol exerce dans cet Asile indifférencié, il est à supposer que des Filhol peuplent tous les asiles de France. Lorsque Claire est menée à l'Asile, elle est immédiatement mise en contact avec son docteur, au détriment de toute description du bâtiment ou même des autres folles :

« On descendit Claire de la voiture et elle se laissa conduire, appuyée au bras d'une gardienne, jusqu'à la salle de visite, où elle fut introduite en compagnie de quelques filles. A huit heures et demie, le docteur entra suivi de son élève. C'était un homme aux cheveux gris, à la figure tourmentée, aux yeux rougis, à l'aspect mélancolique, l'illustre docteur Filhol, l'auteur du *Traité de l'idiotisme dans les campagnes du midi de la France*, un livre remarquable qui lui valut son entrée à l'Académie de Médecine. Il regarda le troupeau qu'on lui amenait chaque matin, parla à chacune des femmes, les observa attentivement et les classa immédiatement dans diverses salles, suivant la nature de la folie qu'il venait d'étudier d'un seul coup d'œil »<sup>758</sup>.

Alors que la Salpêtrière a été élue pour sa place de principal hôpital parisien, et pour sa célébrité mondialement reconnue, le docteur Filhol est un personnage très particulier, à la construction soignée. En lui se synthétisent en effet toutes les qualités essentielles à un

---

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 91.

médecin aliéniste. A la description physique d'un homme usé par la passion de la science et dont les cheveux gris, rappel des « favoris gris » de son confrère, semblent symboliser la sagesse, succède la référence à l'un de ses ouvrages, qualifié de « remarquable », ce qui marque la reconnaissance de ses pairs, comme son appartenance à l'Académie de Médecine. Déjà, le docteur Filhol semble un homme savant qui allie culture livresque, savoir empirique, et connaissance clinique de la démence, les mêmes qualités que Fargeas, qui officie d'ailleurs, bien qu'une vingtaine d'années plus tard, dans le même hôpital. « Parler », « observer », « classer », tel est le triptyque de Filhol, qui suit les préceptes des plus grands aliénistes, Pinel en tête, et s'inscrit dans cette lignée. Le « troupeau » anonyme de la démence cède devant celui qui, « d'un seul coup d'œil », qui garantit autant son appartenance au corps médical et au monde de la science que la sagacité de son jugement, impose sa nosographie, et se divise : ce sont des « femmes » individuelles que Filhol classe, non plus une masse obscure et impénétrable.

Si ces femmes n'ont, simples personnages d'une galerie de fous, ni nom ni visage, c'est parce que la maladie les rend toutes semblables au sein de la structure hospitalière, et le peu d'humanité qui leur est encore conféré n'existe que pour servir la science. A l'anonymat de l'espace de l'énonciation répond en effet celui des jeunes femmes. Ce « troupeau » ne se scinde en êtres humains que parce que les traitements sont individuels, et parce que chacune de ces femmes doit répondre de sa propre folie et de ses dispositions envers les soins qu'on lui apportera. Une fois de plus, le regard médical a imposé sa loi, et a remporté une première victoire dans la lutte contre la folie. L'absence de description et l'immédiateté de cette confrontation entre Claire et son médecin tend à montrer la prédominance de cette figure sur les autres éléments de l'Asile : le docteur résume en lui seul les bienfaits et l'organisation de son service, et cet épisode à la Salpêtrière peut, et va, reposer sur son personnage. Le portrait du docteur sera en effet développé de façon hagiographique :

« Le docteur Filhol, médecin à la Salpêtrière, membre de l'Académie de médecine, député, décoré de tous les ordres étrangers, directeur d'une maison d'aliénés dans le quartier Saint-James, à Neuilly, au comble de la fortune, avait la figure constamment chargée de soucis. Sans doute, le traitement des maladies morales produit quelque action sur le moral du médecin lui-même, et peut amener cette mélancolie ; mais on racontait dans le monde médical que le docteur veillait dans sa maison de santé, sur une folle depuis vingt ans, et que cette folie était survenue à la suite d'une couche et d'un trouble de lait de cette femme que M. Filhol devait épouser. [...] Ainsi, presque au début de sa vie savante, la folie s'était dressée devant lui, froide et ironique, défiant ses efforts, narguant la science. Jamais homme ne fit d'efforts plus surhumains pour vaincre la nature. A une intelligence remarquable, le docteur joignit le fruit d'observations accumulées ; il travaillait jour et nuit, voyagea dans toutes les capitales de l'Europe pour y chercher des faits particuliers d'aliénation ; doutant de

lui, il consulta les plus célèbres aliénistes ; tous ses efforts furent infructueux. Celle qu'il aimait ne devait pas guérir. Si la société y perdit un homme intelligent, l'humanité y gagna un praticien sérieux, attentif, qui éleva son art, et le plaça si haut qu'après sa mort personne ne put y atteindre. Aussi il est peu de malades échappés à la folie qui ne parlent du docteur Filhol avec vénération »<sup>759</sup>.

La dimension humaine du docteur s'ajoute désormais au rappel de ses nombreux titres et honneurs et de ses qualités de médecin : frappé dans sa chair par le drame de la démence plus que par celui de la contagion de la folie, même si ce thème est évoqué, il y gagne une crédibilité encore plus grande, et l'énumération dans ce méta-récit des efforts fournis pour sauver celle qu'il a aimé le conforte dans son image de grand homme. Remarquons le paradoxe de sa situation maritale : la jeune femme a accouché alors qu'il *devait* l'épouser. Le médecin n'est donc pas l'époux d'une folle, et l'auteur passe rapidement sur l'incongruité de cet accouchement pré-nuptial : le docteur est touché dans son cœur par la folie, cette folie est une folie « bonne », comme celle qui touche toutes les héroïnes, puisqu'elle est venue en même temps que la maternité, mais ne va pas jusqu'à entacher le docteur. Elle participe au contraire de son image positive en lui conférant un potentiel énorme d'empathie envers ses malades.

Pour ce Don Quichotte prêt à se battre pour l'éternité contre les moulins à vents de la folie, le narrateur ne recule pas devant une prolepse : son « épouse » « ne devait pas guérir ». La science est vaine, mais le scientifique qui ne peut se satisfaire de ses échecs et se résoudre à laisser gagner la démence travaille à la rendre meilleure. L'art de Filhol est un bienfait pour l'humanité entière, et il n'est pas superflu d'évoquer par anticipation la perte scientifique que causera sa mort. Ce portrait serait presque trop laudatif pour être honnête et ne pas fleurir la caricature, si on ne devait constater que nulle part la moindre raillerie ou remarque ironique ne compromet le personnage du docteur. Le saint porté aux nues, d'une perfection absolue, représente le type du parfait Aliéniste. On devine alors la suite de l'histoire : le docteur soignera Claire, la rendra à sa famille guérie et heureuse, et se félicitera de cette nouvelle victoire thérapeutique en refermant derrière elle les portes de la Salpêtrière. L'aliéniste prestigieux, une fois de plus, gagne son combat.

Pourtant, ce n'est pas exactement cette intrigue que Champfleury met en place. Certes Claire, à la veille de sa sortie,

« passa une singulière nuit : au moment de quitter l'hôpital, elle se prenait à le regretter. Les derniers

---

759 *Ibid.*, pp. 96-97.

jours qu'elle y avait passés, le cerveau débarrassé de tourments, lui laissaient une impression de calme, de tranquillité qu'elle n'allait peut être pas retrouver. Elle s'était attachée au docteur Filhol, et elle était triste de ne plus le revoir »<sup>760</sup>,

mais elle accorde au docteur Filhol des palmes qui ne lui reviennent pas tout à fait. Car le docteur a un allié au sein de son asile, en la personne de son interne. La représentation du symbole d'une Médecine omnipotente et bonne est à la fois secondée et dévoyée par celle d'un futur médecin qui va fortement influencer sur le traitement de l'intrigue et sur la poétique hospitalière du roman. Nous avons dit quel rôle tient Frédéric au sein de l'Asile, et qu'en l'insérant dans la narration, Champfleury déplace la vision médicale. En effet, ce n'est plus la froideur nosographique qui compte désormais, mais bien la représentation que Frédéric a de Claire, une malade<sup>761</sup>. Le médecin se fait homme, et le fameux regard du médecin, pour être scientifique, s'autorise malgré tout des privautés. Cet amour semblable à celui de Georges Vilandry n'est que le reflet de celui qui anime, ou a animé, le docteur Filhol. Comme lui, Frédéric aime une folle. Peut-être cette passion de jeunesse est-elle la condition *sine qua non* qui fait d'un médecin un ponte reconnu, peut-être l'amour est-il le moteur le plus puissant pour chercher sans renoncer un traitement à la folie.

Dans une critique pourtant générale de la société parisienne, comme l'indique le titre, le médecin semblait sortir indemne de cette « mascarade » sociale. Cette impunité questionnait : pourquoi la figure médicale aurait-elle été épargnée par Champfleury ? Il est apparu que la figure médicale de l'aliéniste et le choix de l'Asile comme structure hospitalière ont pour but de mettre en exergue le problème du regard médical sur les patients et du rôle de démiurge de l'Aliéniste sur les malades. Dans une œuvre légère malgré sa causticité, et profonde malgré cette légèreté apparente, la dichotomie entre ce regard médical et le regard populaire sur la folie joue de l'érotisme qui se dégage de la figure de la patiente et sur le lien qui peut naître dans ce contexte de dépendance et de soumission qui existe dans l'Asile. La dimension sensuelle, plaisante, permet de révéler les enjeux fondamentaux de la représentation et l'Aliéniste de *La mascarade de la vie parisienne* se fait chair pour montrer que la Science reste, malgré la supériorité médicale, une affaire d'hommes. Champfleury, avec finesse, définit le type du Médecin parfait tout en montrant la faiblesse intrinsèque.

Filhol en devenir, comme Vilandry est un Fargeas en devenir, le futur médecin d'une autre Jeanne ou d'une autre Marsa qui sauront réveiller ses sens, Frédéric doit succomber à son tour pour incarner dans une sorte d'analepse métaphorique le reflet de ce que son patron

---

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>761</sup> *Cf. infra*, p. 325 et suiv.

tutélaire a été. Ce faisant, il crée l'image d'un Asile dans lequel le seul regard du médecin suffit à faire de la folie, à la révéler et à la mettre en scène, dans une dimension représentative qui dépasse la simple sensualité du jeune homme. Frédéric, comme Georges, comme Filhol, comme Fargeas, n'est pas déchiré entre son amour de la science et son amour pour une femme, il concilie les deux : Georges côtoie Jeanne dans son service et la renseigne sur la maladie de sa mère, Filhol cherche le remède à la folie en hommage à celle qu'il a aimé, Fargeas ne cache pas son trouble devant Marsa, et l'interne. A eux quatre, ils incarnent les qualités essentielles d'un médecin bon, un médecin de l'âme sensible au corps mais qui transcende son amour en « amour asilaire », voire en amour de la folie. Et c'est cet amour asilaire, cet amour de la folie, qui vont permettre d'en faire, littéralement, des *hommes* de science : la poétique claretienne comme celle de Champfleury réinvestissent l'institution hospitalière en humanisant l'image de l'Aliéniste, et font de la Salpêtrière le lieu d'une science devenue humaine.

L'originalité profonde de ces constructions repose sur le détournement et l'enrichissement de la figure médicale, grâce à un Aliéniste qui devient un personnage à part entière au lieu de n'être qu'une icône. Dans l'entrecroisement des discours de Claretie et de Champfleury, la figure d'un médecin mythique se dessine en parallèle de celle proposée par Malot. A l'instar d'un Patras évoluant sur vingt années de discours littéraires et scientifiques, l'Aliéniste pourvu d'une image méliorative se définit comme un médecin savant, imbu de sa science mais s'humanisant au contact des patients, et surtout des patientes. Constitutive de la poétique asilaire dressée dans chaque œuvre, l'image du médecin est utilisée dans son univocité, mais tout en subissant une redéfinition personnelle de la part des auteurs. A travers ces figures qui ne sont pas toujours des aliénistes mais qui peuvent les remplacer dans leur fonction, l'Asile devient un décor de carton, prétexte à l'exposition de ces personnages et aux savoirs qu'ils incarnent. La *praxis* médicale s'inscrit alors dans la *praxis* littéraire, et l'effcience du discours littéraire sur l'Asile, dans sa poétique, se fait le reflet de la réponse littéraire à la science. L'Aliéniste devenu personnage, comme l'Aliéniste devenu symbole, sont d'abord au service d'une poétique asilaire.

Si certains répondent au paradigme d'un Médecin héros de la Science et chantre du Progrès, d'un saint laïque arguant de toutes les qualités humaines et scientifiques possibles, c'est plus souvent l'image d'un Louville malotien, double inversé de Patras, qui apparaît dans les textes. La sagesse des uns est largement contrebalancée par l'image d'autres représentants

de l'ordre médical, objets pour leur part d'une satire féroce. Le médecin mythique s'efface alors au profit d'un médecin sinon diabolique, du moins néfaste, qui subit parfois les vicissitudes de la caricature tout en révélant, dans chaque œuvre, ses particularités et la poétique adoptée.

## 2. La postérité de Diafoirus : poétique d'un Aliéniste archétypal

« Les médecins de Molière ! il y en a donc toujours ! Leur espèce n'a pas disparu sous les rires de deux siècles »<sup>762</sup> : lorsque le docteur Biboux signe le certificat d'internement de Labat, convaincu de sa folie mais la justifiant de manière fallacieuse, Ragot ne peut s'empêcher de faire le parallèle entre ce médecin imbécile et les médecins de comédie que Molière a si souvent croqués au vitriol. Ian Dowbiggin souligne dans *La folie héréditaire* que les campagnes anti-aliénistes menées dans la presse entre 1860 et 1900 jouent souvent de ce parallèle entre les médecins modernes et les prétentieux ridicules de Molière, en arguant que dans *La Presse* (premier journal accessible, par le faible prix de son abonnement, aux couches populaires, et qui jouit d'un grand succès) et *l'Opinion nationale* (grand quotidien d'opposition) : « les docteurs [...] étaient accusés d'être des « ignorants » qui constituaient une « école » qui n'avait fait aucun progrès depuis Molière »<sup>763</sup>. L'image du médecin malmenée par un auteur du XVII<sup>ème</sup> siècle perdure subséquemment à travers les siècles, pour affirmer la présence de plusieurs attributs précis caractérisant des aliénistes qui ne sont autres que les descendants littéraire de Diafoirus, en même temps qu'apparaissent les modifications et les modelages apportés par les romanciers.

D'abord, ce médecin caricatural est un singe savant, qui s'empêtre dans un galimatias médical, empli de références aux doctes – les Grecs à l'époque de Molière, tous les aliénistes ayant écrit un ouvrage scientifique à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle –, hermétique pour le malade. Ce malade qui n'a pas accès à la compréhension du discours médical, et nous reviendrons sur ce point, est ensuite sacrifié sur l'autel d'une science dévoyée. Il devient un cobaye pour des thérapies souvent aussi inefficaces que douloureuses. Il est aussi la victime de l'appât du gain qui anime fréquemment son médocastre, et devra subir sans mot dire toutes les tortures imposées par celui-ci. Enfin, mais tout ceci se mêle sans qu'un défaut l'emporte sur un autre,

---

762 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 90.

763 I. Dowbiggin, *La folie héréditaire, op.cit.*, p. 132.

l'Aliéniste peut être un homme incompetent par profonde méconnaissance de la démence, un ignare qui n'applique qu'une méthode, quitte à la dévoyer, parce qu'il n'en connaît pas d'autres, et n'entend goutte à la folie...

Un certain nombre d'éléments présents dans le portrait du docteur Chapart, qui tient la maison de santé dans laquelle est enfermé Lucien, l'un des héros du *Dernier vivant* de Paul Féval, participent à la construction d'une image archétypale, dans la mesure où ce médecin se pose moins comme le représentant d'une certaine vision de la médecine que comme celui du « représentant de la médecine »<sup>764</sup>. Un réseau paradigmatique qui se retrouve de manière ponctuelle dans un nombre conséquent d'autres romans, et dans la réalité médicale, va en effet se mettre en place pour faire du docteur Chapart l'exemple, le critérium du mauvais médecin, par la description de son physique, celle de ses thérapeutiques, et celle de son système. Ce savoureux passage en donne toute la mesure lorsque le narrateur vient rendre visite à Lucien et rencontre le médocastre:

« Je ne connais pas beaucoup de paysages comparables à celui qu'on embrasse, par une belle matinée d'été, des vilaines petites croisées, ouvertes sur les derrières de la maison de santé du Dr Chapart. (Système Chapart, sirop Chapart, liqueur Chapart pour usage externe. On donne la brochure.) [...] Au moment où mon pauvre malade me montrait ce Paris, qui cachait l'âme de Lucien, la porte s'ouvrit sans qu'on eût pris la peine de sonner ni de frapper. Un vilain petit homme plus rond qu'une boule, entra dans la chambre en bourdonnant et en tournant comme une toupie.

Il avait un habit noir, dont son ventre relevait mollement les revers, il avait une cravate blanche sur laquelle son menton triple fluait comme une cascade de beurre fondu. Il avait un gilet de satin noir qui semblait une outre mal remplie, tant il ballottait drôlement ; il avait enfin un pantalon de bébé, bien large, mais trop court, qui montrait l'embonpoint tremblant de ses jambes sans chevilles. Vous eussiez dit un poupart, sculpté dans de la gelée de viande, habillé pour un enterrement et monté en toton. Je ne trouve aucun mot pour exprimer combien ce petit homme était à la fois impatientant et joyeux. C'était le Dr Chapart, maître après Dieu de la maison Chapart, recommandée dans les articles. (Voir aux annonces.) Il me salua poliment de son chapeau qu'il tenait à la main, et tapa un coup égrillard sur sa cuisse en clignant de l'œil à mon adresse.

– Gaieté, santé, me dit-il d'une voix cuivrée de baryton qui lui allait à miracle. Ça rime, mon cher Monsieur. Jamais de mélancolie, si vous m'en croyez. Tout roule, ma poule. Treize centimes à la bourse : de hausse, s'entend. Je ne joue pas de peur de perdre mon argent, mais ça m'intéresse tout de même à cause des affaires. Donnez voir votre pouls, bijou. Ça rime.

D'une main il prit le poignet de Lucien, de l'autre il atteignit une belle montre à secondes qui paraissait tout heureuse de reposer sur un estomac si moelleux.

– Chronomètre à secondes détachées, poursuivit-il, 4.500 francs en fabrique. Avec ça on

---

764 Nous verrons en quoi l'appartenance de ce roman au genre des romans-feuilletons participe également de cette construction archétypale : à travers l'analyse d'un roman de Ponson du Terrail, nous percevrons les impératifs structurels du genre et leur rôle dans l'élaboration de cet archétype.



peut tâter le pouls sans cesser de causotter pour amuser le sujet. Ma position me permet un objet de ce prix-là. Ce n'est pas comme le meurt-de-faim d'en face, qui fait ses quatre visites à pied et qui n'a dans sa poche qu'un oignon de dix écus. Malheur !... quel temps des dieux ! Beau fixe au baromètre. 28 degrés au thermo – idem ! En Beauce, des blés superbes ! des pommes en Normandie, des betteraves dans le Nord ! J'ai vu des gens de Bourgogne : le raisin cuit... 62 pulsations, dites donc ! ça rime. Est-ce assez gentil, cette circulation-là ! Mais aussi quel air chez nous ? ça embaume. Et quelle vue ! ça ravigote. Votre bouteille de sirop-Chapart est bientôt à sec, vous savez ? On va vous en monter une autre. Où trouveriez-vous un paradis comme ici, bibi ? Je ne parle pas des soins, c'est moi qui les donne. [...]

Il n'y avait eu, depuis le commencement de ce discours, ni un point, ni une virgule. Tout avait été dit d'une seule lampée. Le Dr Chapart reprit ici haleine, agita son chapeau pour la seconde fois, fit la toupie en ronflant et en tournant, et se dirigea finalement vers la porte. En passant près de moi, il me dit d'un air fin :

– Un parent ? un ami ? Parfait ! Enchanté d'avoir fait votre connaissance ! Va bien notre pensionnaire ! Ah ! le gaillard ! Écoutez donc, soyons justes, le système Chapart en a ravauté bien d'autres ! Avec notre air, notre vue, avec un spécialiste comme votre serviteur et le sirop-Chapart à discrétion, il faudrait avoir tué père et mère pour résister. »<sup>765</sup>.

Dès la présentation de la maison de santé, le docteur Chapart est associé à son « système », et la citation, placée entre parenthèses, du programme de la maison semble extraite directement d'une publicité encensant l'établissement. Dans *Un beau-frère*, Malot fait lui aussi directement référence à un prospectus<sup>766</sup> vantant les bienfaits de la ferme du Luat, pour « donner une idée de la manière de procéder » des directeurs de l'établissement – ce simple avertissement donnant déjà le ton :

« Les commencements des deux associés avaient été pénibles, et un prospectus que tous les journaux publièrent à cette époque donnera une idée de leur manière de procéder.

« M. Mazure, médecin et fondateur de la ferme du Luat, où il traite avec succès, selon la méthode de M. l'abbé Battandier, la folie et toutes les maladies nerveuses, telles que l'épilepsie, la chorée, etc.,

---

765 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 1, *op. cit.*, pp. 24-36.

766 Dans *Le lanceur de femmes*, l'un des volumes de sa grande fresque populaire intitulée *Les derniers scandales de Paris*, Jean-Louis Dubut de Laforest (1853-1902) fait à son tour état des réclames faites par les maisons de santé : « Le docteur Patrice Lefial dirige un établissement d'hydrothérapie dans le voisinage du Trocadéro, et la maison qu'il a fondée, à une époque où les traitements d'hydrothérapie n'étaient pas encore popularisés, fait merveille. Ce médecin, répandu dans le monde, sait, par des réclames habiles, tenir tête aux collègues de plus en plus nombreux. » J.-L. Dubut de Laforest, « Le lanceur de femmes », in *Les derniers scandales de Paris*, vol. XX, Paris, Fayard, 1898-1900, p. 109. Oublié de nos jours, J.-L. Dubut de Laforest, avocat, journaliste et romancier, s'est illustré dans le roman-feuilleton à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans *Les derniers scandales de Paris*, à l'instar de Champfleury et de sa *Mascarade de la vie parisienne*, il dévoile en trente-sept volumes les dessous de la société parisienne, ses vices et ses turpitudes.

Dans la réalité, cette fois, voici la réclame de l'asile Saint-Paul de Mausole, dans lequel Van Gogh a été accueilli : « Maison de santé de Saint-Rémy en Provence (Bouches-du-Rhône) Cette maison fondée en 1806 se trouve située dans un pays splendide et offre toutes les conditions du bien être - Parcs spacieux et bien ombragés - climat tempéré - à l'égal de celui de Nice et de Cannes. Établissement privé consacré au traitement des aliénés des deux sexes. » *Vincent Van Gogh à Saint Paul de Mausole*, D<sup>r</sup> Jean-Marc Boulon, Association Valetudo, Miramas, 2006, p. 12.

etc., est heureux de pouvoir annoncer au public que cette maison, comme la poule qui, pleine de sollicitude maternelle pour sa chère couvée, étend ses ailes, a aussi dilaté l'aile droite de ses bâtiments en faveur de la pauvre humanité, afin de recevoir dans son sein un plus grand nombre d'infirmes »<sup>767</sup>.

Dans cet extrait malotien, la méthode n'est pas explicitée, et l'indétermination dans laquelle sont laissées les maladies traitées par cette « méthode », c'est à dire « la folie et toutes les maladies nerveuses », dont « l'épilepsie [et] la chorée », mais surtout ce double « etc. », laissent envisager la toute puissance d'une méthode capable de soigner à l'infini... Mais que penser d'un aliéniste qui compare sa maison à une poule, les fous à une couvée, et l'aile d'un bâtiment à une aile de volatile ? Le ridicule de la comparaison (n'oublions pas qu'en plus, la maison de santé se tient dans une ancienne ferme) annihile tout effet de manche, et la grandiloquence affichée n'a qu'un but, provoquer le rire du lecteur, ou son scepticisme. Une méthode qui permet une telle comparaison ne semble être, pour filer la métaphore animale, que celle d'un âne, âne savant, peut-être, mais âne tout de même. A trop soigner, la méthode de l'abbé Battandier, dont nous ne saurons rien de plus, paraît réduite à ne rien faire du tout, et son prospectus la dessert. L'important, semble-t-il, est d'avoir une méthode, quelle qu'elle soit. Dans *Le dernier vivant*, les références à un programme distribué dans un but publicitaire sont également nombreuses, et toutes aussi ironiques :

« C'était le Dr Chapart, maître après Dieu de la maison Chapart, recommandée dans les articles. (Voir aux annonces.) »<sup>768</sup>,

ou

« Établissement Chapart, rue des Moulins, à Belleville Paris. Sirop Chapart recommandé par tous les spécialistes dont l'intérêt n'oblitére pas la bonne foi. Douches Chapart. Thé Chapart (médicinal). Librairie : Œuvres choisies du Dr Chapart »<sup>769</sup>.

En citant de manière directe l'annonce faite par le propre directeur de l'établissement, le narrateur se dédouane de toute interprétation. Les faits sont bruts, et le système de l'aliéniste s'expose de lui-même. L'auteur, dans le même temps, accorde de la crédibilité aux propos de son narrateur, qui, dans la critique qu'il fait du médecin, permet d'effectuer la comparaison entre le programme et la réalité. L'inscription de ces réclames dans le corps du

767 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 282-283.

768 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 1, *op. cit.*, p. 34.

769 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 2, *op. cit.*, p. 406.

texte ne manque cependant pas d'ironie : la présentation « c'était le Dr Chapart, maître après Dieu de la maison Chapart, recommandée dans les articles », comme elle est suivie de « voir aux annonces », est discréditée, car elle ne renvoie pas à un avis du narrateur, mais bien à la communication promotionnelle du directeur et relève alors du discours direct rapporté, perdant toute crédibilité au profit d'une ironie à peine dissimulée.

De la même façon, dans l'en-tête du courrier envoyé au narrateur, l'efficacité du sirop est disqualifiée par la présentation qu'en fait son auteur : uniquement « recommandé par tous les spécialistes dont l'intérêt n'oblitére pas la bonne foi », ce sirop se pose comme une victime de la vindicte aliéniste... mais Lucien, nous l'avons vu, est le premier à critiquer l'inefficacité de son traitement, soulignant avec malice que l'aliéniste est conscient de ce fait<sup>770</sup>. Les thérapies médicamenteuses sont rares, et leur rareté souligne leur impéritie : les traitements proposés par le docteur Chapart s'inscrivent donc dans une incurie thérapeutique connue du grand public et des écrivains. Quelle est donc la méthode du docteur Chapart, vantée par ses publicités, moquée par Lucien, et surtout, comment est-elle présentée par le narrateur comme une image archétypale de l'Aliéniste malgré la poétique de l'œuvre, ou comment les éléments poétiques mis en place par Paul Féval permettent-ils de déceler, en filigrane, l'universalité des paradigmes développés ?

La méthode de ce médecin, qui n'est jamais défini comme un aliéniste mais toujours comme un « docteur », s'insère dans un dialogue entrecoupé de descriptions du bonhomme. Patras, avec sa bedaine et son air bon enfant, avait rassuré Charlotte. Chapart, « vilain petit homme [...] plus rond qu'une boule », doté d'un « menton triple », ressemblant à un gros crabe « sculpté dans de la gelée de viande », est simplement ridicule. Dans le rapport à la conformité et au stéréotype, un médecin comme Chapart ne répond pas à l'archétype du bon médecin, mais bien à celui du praticien dont la nullité même se révèle jusque dans ses vêtements. La description est sans concession, et le narrateur paraît dépassé par les traits qui se dégagent du portrait de cet homme inénarrable, devant qui il « ne trouve aucun mot pour exprimer combien ce petit homme était à la fois impatientant et joyeux ». On est loin de l'austérité de Filhol, de la sagesse de Fargeas, et du regard magnétiseur que les bons médecins partagent. Loin aussi d'une description comme celle que faisait Eugène Sue de l'aliéniste de Bicêtre dans *Les mystères de Paris* :

« Le docteur Herbin, homme d'un âge mûr, avait une physionomie infiniment spirituelle et

---

770 « C'est une effrontée boule de chair que ce gros petit homme ! Il sait que son sirop me sert à arroser la plate-bande qui est sous ma fenêtre, – et qu'il n'y vient jamais rien... » *Ibid.*, p. 165.

distinguée, un regard d'une profondeur, d'une sagacité remarquables, et un sourire d'une bonté extrême. Sa voix, naturellement harmonieuse, devenait presque caressante lorsqu'il s'adressait aux aliénés ; aussi la suavité de son accent, la mansuétude de ses paroles semblaient souvent calmer l'irritabilité naturelle de ces infortunés »<sup>771</sup>.

Alors que tous les aliénistes du XIX<sup>ème</sup> siècle s'accordent à attacher une importance capitale à leur physique, symbole de l'ascendance qu'ils auront sur les aliénés, alors que tous les romanciers s'accordent à en faire autant lorsqu'ils dépeignent un médecin, quelle crédibilité accorder à une « toupie », à un « poupart [...] habillé pour un enterrement et monté en toton » ? Avant même que la méthode Chapart ne soit exposée, son inventeur est disqualifié par l'orientation qui est donnée à la description de son physique. De façon semblable, lorsque dans *Force ennemie* un nouveau médecin est nommé après les exactions de notre narrateur, qui a violé la « princesse » qu'il aime, c'est par la description physique de ce nouveau directeur que son rôle s'affirme, et révèle que la maison de santé de Vassetot va connaître des jours plus sombres :

« Un personnage ni jeune, ni vieux, quarante ans peut-être, grand, maigre, blême, à face de bedeau ou de surveillant de lycée « vieux jeu », — tout rasé, le nez en bec de canard, l'œil hypocrite et « fouilleur », le menton en crosse renversée, fait son entrée, — un gros bouquin sous le bras gauche, un trousseau de clefs monstrueuses à la main droite. Tout est noir dans son costume, depuis sa cravate jusqu'à ses guêtres de drap terne mettent en valeur l'hypnotisant vernis de cirage d'interminables souliers larges et plats »<sup>772</sup>.

Dans *Le dernier vivant*, la dégradation de Chapart passe de surcroît par l'adjonction immédiate du rappel de sa publicité à son portrait : « c'était le Dr Chapart, maître après Dieu de la maison Chapart, recommandée dans les articles. (Voir aux annonces.) ». Le déictique participe de la dévalorisation de l'image de l'aliéniste, ce « maître » dérisoire dont le portrait peu flatteur annonce son discours – qui sera construit dans un sens identique.

D'autre part, nous avons pu voir l'intérêt des romanciers pour le positionnement des fous par rapport à l'acte de parole. Autre instance de l'Asile, et non des moindres, le médecin tient également une position face au langage, qu'il est censé dominer. Symbole de sagesse, voix de la guérison, la parole aliéniste est essentielle pour le fou, mais aussi pour que le lecteur situe la méthode de celui qui la prononce. Ce thème mérite une analyse plus poussée,

---

771 E. Sue, *Les mystères de Paris*, op. cit., p. 120.

772 J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., p. 196.

que nous ferons plus loin mais, la description de Chapart s'imbriquant dans son discours, il est impossible de faire l'économie d'une parenthèse sur les bavardages (car ainsi se résume sa parole !) de cet aliéniste. En ce sens, le discours de Chapart brille par son incohérence, et s'approche de la logorrhée, symptôme si souvent décrié chez les fous. « Il n'y avait eu, depuis le commencement de ce discours, ni un point, ni une virgule. Tout avait été dit d'une seule lampée », s'étonne le narrateur.

A l'image de la toupie qui était présentée dans la description physique de l'aliéniste, sa conversation et l'exposé de ses théories sont étourdissants, mais brillent par leur vacuité. Ses tics de langage, avec ses rimes absurdes (« donnez voir votre pouls, bijou. Ça rime. », ou « où trouveriez-vous un paradis comme ici, bibi ? »), ses phrases à l'emporte-pièce et sans lien avec le malade (« tout roule, ma poule. Treize centimes à la bourse : de hausse, s'entend. Je ne joue pas de peur de perdre mon argent, mais ça m'intéresse tout de même à cause des affaires »), ses remarques météorologiques, tout, dans le discours de Chapart, est construit pour atteindre une image dégradée. Loin d'user d'un langage châtié, loin d'employer des tournures pompeuses, loin d'avoir cette certaine hauteur langagière sinon nécessaire à la science, du moins pratiquée par ses confrères, le docteur Chapart tient un discours qui n'a rien à voir avec celui d'un aliéniste, et qui serait banal s'il n'était pas émaillé d'autant d'éléments comiques, l'accumulation de sottises demeurant l'un des principaux ressorts de ce comique<sup>773</sup> : Chapart n'est-il pas un praticien qui, bien incapable de les « guérir », « ravaude » ses patients ?

Peu d'éléments médicaux viennent troubler ses élucubrations. La prise du pouls de Lucien n'est que le prétexte à l'exhibition d'un chronomètre luxueux et clinquant, dont Chapart se fait fort de révéler le prix, et ne donnera lieu à aucune autre interprétation que le constat béat de la bonne qualité de l'air et des bienfaits de la beauté de la vue dont jouit la maison de santé. Le système repose sur « l'air » revigorant de Belleville et sur « la vue », que le narrateur avoue être magnifique. Pourtant, Lucien avouera avoir choisi cette maison de santé en raison même de cette vue, qui lui permet de surplomber Paris et de le surveiller :

« La mère et les sœurs auraient peut-être choisi un autre établissement ; mais j'avais mes raisons pour venir ici. Il fallait un endroit haut, d'où l'on pût tout voir... » Son doigt timide me montrait

---

773 Puisque le docteur Chapart est amateur de « manie », ne pourrait-on lui en accorder une, celle de la mégalomanie ? Que penser en effet d'un aliéniste qui, s'il paraît logique qu'il donne son nom à sa maison (« C'était le Dr Chapart, maître après Dieu de la maison Chapart, recommandée dans les articles »), le donne également à son système, à son sirop, à sa liqueur, ou à sa douche (« Système Chapart, sirop Chapart, liqueur Chapart pour usage externe », « douche-Chapart »), ainsi qu'à des aliments (« thé-Chapart », désigné comme « médicinal », « conserves-Chapart »), ou à des objets (« chancelière-Chapart à double concentration de chaleur naturelle », « serrure Chapart ») ? Le narrateur se moquera quant à lui de la « gaieté-Chapart » qui anime son hôte.

Paris, et il semblait solliciter mon approbation d'une façon presque suppliante. »<sup>774</sup>.

La vue, censée le guérir, participe au contraire de son délire. Enfin, le « sirop Chapart », seconde évocation médicale guère plus probante que celle du pouls, et la présence d'un « spécialiste », le docteur, sont les dernières composantes du système de la maison. Les soins apportés par le médecin ne sont jamais explicités, celui-ci, d'une étonnante modestie qui semble bien suspecte, préférant les taire : « je ne parle pas des soins, c'est moi qui les donne ». Libre au narrateur, et au lecteur, de comprendre cette assertion par antiphrase...

Pathétique s'il n'était comique, arrogant s'il n'était stupide, et certainement incompetent, tel apparaît le docteur Chapart à la fin de cette présentation. Son physique le dessert et le ridiculise. Ses publicités l'accablent. Son discours est aberrant, ses traitements inefficaces. Quant à son système... Celui-ci se résume à des bavardages décousus, et à des considérations sur l'influence du climat. La théorie du climat, née au XVIII<sup>ème</sup> siècle, tend à expliquer un fait par les facteurs extérieurs qui le conditionne. L'état mental d'un homme, par exemple, pourrait être influencé par son milieu (ce que reprendra, de façon détournée, le traitement moral, en prônant l'éloignement du milieu familial, la régularité de la vie quotidienne, etc.), et l'un des facteurs de ce milieu est le climat. L'étude méthodique du milieu se répand au cours du siècle, et, par extension, le climat peut devenir un élément de méthode. L'importance apportée par Chapart au climat, à « l'air de Belleville », pour constituer sa méthode n'est donc pas si saugrenue qu'elle le paraît, et elle est suivie par de nombreux aliénistes. Ainsi, le docteur Fargeas des *Amours d'un interne*, lors d'une consultation à la Salpêtrière, pose comme condition à sa guérison qu'une enfant puisse aller à la campagne, « au grand air, à travers les bois », expression imagée qui ajoute à l'efficacité de l'air celle de la vue d'un paysage de campagne :

« — On ne te gardera pas ici. Tu iras à la campagne. Tu aimes la campagne ? [...] »

— Guérira-t-elle ? demanda Vilandry qui s'était approché.

— Oui, dit tout bas le maître, si elle peut aller au grand air, à travers les bois. Mais c'est pauvre, la mère a à peine du pain. Dans quinze jours seulement elle aura peut-être quinze francs, m'a-t-elle dit. Quinze francs, ce n'est pas assez ! Elle sera folle ! »<sup>775</sup>.

La fillette, Mélie, rejoindra la mère de Jeanne Barral dans la section Esquirol peu de

---

774 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 1, *op. cit.*, p. 37.

775 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, *op. cit.*, pp. 212-213.

temps après, rendant raison au docteur Fargeas, et validant *a contrario* le traitement prôné par le médecin de la Salpêtrière. Jeanne, toujours altruiste, soignera comme si elle était sa propre enfant cette victime de la misère et de l'insalubrité de l'air parisien. Ainsi, c'est avec une Mélie guérie que Georges Vilandry la retrouvera à la fin du roman, dans l'école qu'elle a fondée pour les enfants idiots.

Également sensible à l'influence des milieux, Maxime Du Camp insiste quant à lui sur le bon air qui règne à l'asile de Sainte-Anne, ainsi que sur la vue :

« [le château de Sainte Anne] est entouré d'un parc ombreux, percé de grandes allées ; le terrain, légèrement incliné, domine le cours de la petite rivière d'Orge, et la vue que l'on embrasse du sommet des vertes hauteurs semble avoir été faite « pour le plaisir des yeux », ainsi que l'on disait au dix-huitième siècle. En face se développe la forêt de Sainte-Geneviève, [...] des pentes boisées descendent vers les prairies qui vont jusqu'à Épinay. [...] L'air est pur et fortifiant ; un fait vraiment exceptionnel le prouve : l'asile, qui fut inauguré le 25 janvier 1869, est resté cinq mois et demi sans avoir un seul décès à constater sur une population moyenne de 600 individus »<sup>776</sup>,

asile que Jules Vallès décrira à son tour en développant le même thème :

« De longues allées, des carrés de gazon gris, des brouillards de verdure pâle et des ruisseaux de folle avoine ; des marguerites, de quoi faire des couronnes pour bien des Ophélie. L'air est doux, l'horizon profond ; il y a place pour tous les rêves, pour toutes les visions. [...] Nous rôdons, curieux et défiants, autour du fonctionnaire [du directeur] ; on dit que la folie se gagne, les têtes se gâtent dans cet air empesté par la fumée qui monte des cerveaux malades, comme les poumons se gâtent à respirer les brouillards d'hiver »<sup>777</sup>.

En évoquant la douceur de l'air qui s'oppose aux « on-dits » d'un air vicié par la folie, Jules Vallès exprime la conviction populaire d'une folie contagieuse, dont les miasmes

---

776 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 357.

777 J. Vallès, « Sainte-Anne », op. cit., p. 59. Frédéric Soulié, dans *La maîtresse de maison de santé*, fait lui aussi référence à cet air pur qui ne se trouve, comme chacun peut le concevoir !, que dans les maisons de santé et qui est vanté dans les prospectus : « Avant de faire le portrait de l'individu [de la maîtresse des lieux], essayons de donner une description de l'endroit où on le trouve, du cadre où il pose, ou, si vous l'aimez mieux, de la contrée où il règne. [...] Comme la maison de santé parle toujours, dans ses prospectus, de l'air pur qu'on y respire, elle a toujours un jardin d'une assez vaste étendue. » Frédéric Soulié, « La maîtresse de maison de santé » in *Les Français peints par eux-mêmes : encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle*, tome 4, Paris, L. Curmer, 1841, p. 345. F. Soulié (1800-1847), feuilletoniste prolifique pour *La Presse*, le *Journal des Débats* et le *Siècle*, est l'un des grands auteurs de romans de mœurs et historiques, mais aussi de nouvelles et de pièces de théâtre, de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Comparé en son temps aux plus grands noms de la littérature de l'époque, il est aujourd'hui tombé dans l'oubli.

passeraient par l'air<sup>778</sup>. Puisque l'air véhicule la folie, il peut aussi la vaincre, et un air doux et tranquille apaisera certainement les « cerveaux malades », voilà le raisonnement adopté par des aliénistes bien impuissants à trouver des thérapeutiques efficaces.

Admettons que le docteur Chapart, dans sa méthode, ne fasse que suivre la mode et s'en inspirer. On ne saurait lui reprocher, l'exemple étant trop fréquent pour qu'on lui en impute la faute. Au contraire, il répond à l'image d'un médecin finalement banal malgré la première impression de ridicule qu'il dégage. Serait-il, malgré les apparences, un médecin tristement ordinaire, dont le ridicule ne vaut que par l'image comique qu'il dégage ? Peut-on vraiment le considérer comme l'incarnation d'une critique sévère du monde aliéniste de la part de Féval ? Comme il utilise le même mode thérapeutique que beaucoup de ses confrères, comme son incurie n'est ni plus grande, ni moins grande que celle des autres aliénistes, il semblerait que la caricature de ce médecin à la fois idiot et sûr de lui ne soit que le prétexte à un portrait amusant, l'occasion de brosser une image facile, appuyée par les stéréotypes qui prévalent depuis Molière. Il s'agit plus d'une critique amusée de l'ensemble de la profession, capable de retenir un être sans le soigner, capable de se congratuler de ses propres échecs thérapeutiques, que celle d'un médecin en particulier. Chapart devient le représentant moqué d'un corps professionnel, et subit les moqueries traditionnelles liées à son métier.

En ce sens, quand le narrateur s'aperçoit que le docteur Chapart a écouté son entretien avec Lucien, l'oreille collée à la porte, de nouveaux éléments se dessinent, éléments comiques dont il faut cependant oublier la drôlerie pour en percevoir l'universalité :

« Je sortis. Quelque chose me résista quand je poussai la porte, quelque chose qui obstruait le seuil.

C'était le Dr Chapart, auteur du sirop, qui venait d'arriver là aux écoutes et que le battant, en s'ouvrant, avait sévèrement souffleté. Je refermai aussitôt la porte pour que Lucien ne s'aperçût de rien et je demandai tout bas :

– Que faisiez-vous là, Monsieur ?

Le Dr Chapart ne fut pas déconcerté le moins du monde. Il me tendit la main comme un effronté gros petit homme qu'il était.

– Bien le bonsoir, me dit-il en portant l'autre main à sa joue, vous avez failli m'assommer. J'étais là pour ausculter, parbleu ! pour ausculter la situation à travers le trou de la serrure. Allez-vous me reprocher mon trop de soins ? Ça s'est vu : les clients sont si drôles !

Je fis un geste pour l'inviter à me livrer passage. Il tenait toute la largeur du corridor. Mais il ne bougea pas. [...] Le docteur poursuivit :

– Bien gentil garçon, dites donc, ce pauvre malheureux là ! Et bien doux aussi, quoiqu'il ait l'idée de tuer une dame. Excusez, c'est sa marotte, chacun à la sienne. Ma femme et ma fille le dorlotent. Ça rime avec marotte. Son cas est drôle et incurable. C'est la manie métapsychique

---

778 Sur la polémique qui a existé autour de la construction d'un asile d'aliénés à Autun, cf. *supra* p. 39.



intermittente de ma nouvelle nomenclature. Connaissez-vous mon traité ? Non ? vous devriez l'acheter. J'ai tâché d'amuser les gens du monde. Cas très curieux, très rare et qui m'appartient, M. Thibaut est mon second. Avant lui, j'en avais un autre, mais pas si beau, un major du train d'artillerie qui se battait lui-même comme plâtre parce qu'il se prenait pour sa propre femme. Est-ce assez cocasse ? Vous pouvez venir souvent ou rarement, comme vous voudrez. Ici on est libre comme l'air »<sup>779</sup>.

Ce simulacre d'excuse pour écouter aux portes ne porte d'abord qu'à sourire. Le bouffon trop curieux est « souffleté » par la porte, le ressort est éculé, le gag classique, mais demeure tout de même efficace. Le docteur Chapart amuse jusque dans la manifestation la plus concrète de son incompétence, et confirme, en donnant à son geste ridicule une portée scientifique, la bêtise de sa science et sa vacuité sinon son absence. Cette auscultation « à travers le trou de la serrure » souligne cependant une fois de plus l'incompétence du docteur, et la fragilité de ses soins. Au-delà du comique présent dans cet extrait, la toute-puissance d'un aliéniste qui explique toutes ses actions à l'aune du traitement qu'il donne peut, dans d'autres textes, prendre une connotation tragique. Ainsi, lorsque Yves Guyot décrit dans *Un fou* la méthode du docteur Borda-Blancard, l'une des phrases que prononce ce dernier se rapproche d'une des sentences de Chapart. Ce qui n'est pas si loin en théorie du « allez-vous me reprocher mon trop de soins ? Ça s'est vu : les clients sont si drôles ! » de l'aliéniste de Féval se charge alors d'un tout autre sens dans la bouche de Borda-Blancard :

« Cette brutalité eût dû éloigner sa clientèle riche. Le contraire s'était produit. Ce n'est pas l'aliéné qui choisit son asile.

- Il se plaint ! Mais c'est d'être trop bien et trop énergiquement soigné ! au lieu de le laisser moisir dans sa folie, j'essaye de le sauver ! »<sup>780</sup>.

Ici s'exprime la portée de l'anti-aliénisme qui anime le texte de Guyot, et sur laquelle nous reviendrons. La moquerie de Féval sur ce qui caractérise l'aliéniste incompétent se transformera chez Guyot en l'expression d'une critique acerbe, lui qui revisitera le paradigme pour l'adapter à son propre message, à sa poétique asilaire personnelle. Pour le moment, remarquons la permanence de cette idée d'un mauvais médecin à un autre et le fait que Chapart porte en lui tous les éléments nécessaires à la constitution d'un type du mauvais médecin, type qui sera repris et réinvesti par d'autres.

D'autre part, si le jeu sur la remise en cause de la capacité de jugement de l'aliéné

---

779 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 1, *op. cit.*, pp. 70-72.

780 Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, p. 131.

fonctionne dans les deux cas, remettant en cause la faculté d'un fou à décider de ce qui est bon pour lui ou à critiquer les méthodes de son aliéniste, ces sentences mettent aussi en question le jugement que l'entourage du fou porte sur ce même praticien. En discréditant le discours plaintif de l'aliéné, le médecin laisse entendre que nul autre qu'un savant ne peut juger des méthodes préconisées, disqualifiant dans le même temps l'entourage : « Ce n'est pas l'aliéné qui choisit son asile », précise Guyot, et même s'il le choisit, comme le fait Lucien, il n'est jamais en mesure d'influer sur ce qu'il y vit. Le discours savant domine, et impose la représentation d'un aliéniste tout-puissant. Quand Chapart empêche la sortie du narrateur et le condamne à écouter ses justifications, il dément déjà ce qu'il dira quelques instants plus tard : si chacun est « libre comme l'air » dans sa maison de santé, cette liberté demeure relative et assujettie à son bon vouloir.

C'est cette toute-puissance qui est exposée dans le texte de Féval et attaquée de façon truculente : le voile du comique, loin de la cacher, ne fait que mieux la révéler en soulignant ses effets et en les exacerbant. A ces auscultations toutes particulières se joint une nosographie des plus originales. Définir son malade comme un « bien gentil garçon », et comme un « pauvre malheureux [...] bien doux » témoigne d'une empathie indéniable envers lui, mais ne laisse pas présager d'un diagnostic scientifique – la pathologie du militaire souffrant d'un dédoublement de personnalité n'a-t-elle pas été relatée de façon à n'être que l'histoire ridicule de l'arroseur arrosé, et désignée, en sus de la manie, comme « cocasse » par l'aliéniste lui-même ? En effet, la nosographie du docteur Chapart s'appuie sur un seul cas, « mais pas si beau » que celui de Lucien. Fort de ce constat « scientifique », le docteur le classe dans cette nouvelle catégorie. Quand l'un est « cocasse », l'autre est « drôle et incurable » sans que l'aliéniste ne se sente aucune obligation de remédier à ce qui n'est déjà plus qu'une « marotte », et état de fait définitif. Filhol est devenu une gloire de la médecine en tentant de sauver celle qu'il aimait, et parcourt l'Europe pour améliorer ses connaissances. Pendant ce temps, Chapart s'amuse de ces malades, et renverse l'effet comique en n'hésitant pas à se moquer des pathologies de ses patients-clients...

De cette terrible toute-puissance physique découle également une toute-puissance intellectuelle et scientifique, qui oblige le malade et sa famille à respecter les doctrines, les thérapies et le système du médecin. Ainsi, la pathologie de Lucien passe par le prisme de cet ignare ridicule pour être définie. La « manie métapsychique intermittente » du héros se caractérise donc, selon le docteur Chapart, par la « marotte » de Lucien qui est de menacer, en temps de crise, de « tuer une dame ». Nous avons pu voir que les manies, surtout celles qui

mettent en jeu l'existence d'une phase de rémission immédiate après la phase de crise et insistent sur l'aspect cyclique de la démence, sont nombreuses en cette fin de siècle, presque autant que les médications fondées sur le bon air... Aussi fréquentes que les traités faits pour « amuser le monde », comme celui, « écrit dans une forme agréable, et plutôt à l'usage des gens du monde qui ont un fou dans leur famille, que pour les gens du métier »<sup>781</sup> qui convainc Victorien Combarrieu de soudoyer le docteur Soubyranne pour soigner son père dans *Mère* ! L'ouvrage de Chapart, voué lui aussi à « amuser les gens du monde » et qui ne sera ni cité, ni développé, porte, avec celui du docteur Soubyranne, l'opprobre sur tous les textes médicaux, qui pourtant sont légion, et qui, surtout, fondent la science. D'autres, comme l'un des médecins croisés par le narrateur des *Morticoles*, impose à ses élèves d'acquérir ses œuvres :

« Il leur recommande d'acheter ses ouvrages, dont la connaissance est indispensable aux candidats, et qui sont, eux aussi, une pure spéculation de librairie, car Wabanheim les fait bâcler au rabais par des médecins jeunes et de peu de ressources »<sup>782</sup>,

soulignant l'enjeu de la transmission du savoir ou du non-savoir pour se faire un nom, et, parfois, pour s'enrichir, au mépris du contenu de l'ouvrage, fait pour divertir ou pour assurer un succès de librairie. Aussi Chapart n'est-il pas un médecin extraordinaire. Il n'est que le représentant de tous les aliénistes, dans ses techniques, dans sa nomenclature, dans sa volonté de préserver l'image de son omnipotence. Il syncrétise l'image triomphaliste d'une science qui se gargarise de ses prétendues connaissances et qui n'hésite pas à en inventer des nouvelles pour éloigner d'elle et du savoir celui qu'elle prétend soigner ainsi que son entourage. Il incarne donc un Aliéniste incompetent prêt à s'arroger la découverte d'un « cas » et à en définir la substance dans un « traité » qui perd conséquemment toute crédibilité, un Aliéniste au savoir sinon perverti du moins vain, et aux traitements superfétatoires dans leur inutilité.

Dernier grief imputable à l'établissement Chapart, la cupidité. Apprenant devant le narrateur que Lucien s'est évadé, il n'aura d'autre préoccupation que de regarder sa montre-gousset, probablement une montre-Chapart, afin de certifier au narrateur que le mois de pension, étant commencé depuis vingt-cinq minutes est dû dans son intégralité :

« Le domestique à tournure d'infirmier qui m'avait introduit auprès de Lucien lors de ma première visite, entra et vint parler à l'oreille du docteur. Celui-ci sauta sur ses pieds en criant :

– Pas possible ! Par où aurait-il passé ? [...] Vois le livre, Léocadie ; étions-nous en avance

---

781 H. Malot, *Mère*, op. cit., p. 259.

782 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., p. 149.

avec le pensionnaire ?

Cette façon de parler donnait à entendre que la maison Chapart n'avait pas deux pensionnaires. Mais, en vérité, je ne songeais guère à cela. L'inquiétude me prenait. [...] Le docteur haussa les épaules. Léocadie qui avait consulté le livre dit :

– Il ne doit rien, sauf le mois courant qui a commencé ce soir à dix heures.

Chapart tira sa montre impétueusement.

– Dix heures 25 ! proclama-t-il d'un accent triomphal. Le mois est dû ! Partez muscade !

Cette gaieté-Chapart achevait de m'épouvanter, mais j'eus toutes les peines du monde à obtenir réponse à mes questions. Quand on m'eut enfin avoué que Lucien Thibaut n'était plus dans sa chambre, je m'y fis conduire d'autorité. Le docteur était là qui tournait, qui boulait, qui criait de sa voix essoufflée :

– C'est imaginable ! j'avais fait mettre une serrure-Chapart à la porte du pensionnaire. S'est-il envolé par la fenêtre ? [...]

– C'est égal, le mois est dû.

– Intégralement, ajouta le docteur. »<sup>783</sup>.

La grandiloquence du geste et l'image ridicule d'un personnage de comédie faisant un geste de comédie, cette montre gousset tirée du gilet, ôtent toute velléité de critique à l'extrait. Le reproche de la cupidité, s'il est traité sur le mode comique, n'est pourtant pas rare lorsqu'il est appliqué aux aliénistes, et se pare souvent de moins de bouffonneries. Cette épineuse imbrication de la médecine et de l'argent, pierre d'angle des contestations anti-aliénistes promptes à dénoncer la cupidité du corps aliéniste, est également soulevée de façon plaisante par Machado de Assis dans *L'aliéniste* :

« Et il [l'aliéniste] l'emmena voir les registres. Dona Evarista [l'épouse de l'aliéniste] fut émerveillée. C'était une voix lactée de chiffres. Puis il la mena aux coffres où se trouvait l'argent. Dieu ! il y avait là des liasses et des liasses de coupures de mille cruzeiros, des tas et des tas de doublons ; c'était l'opulence. Tandis qu'elle dévorait l'or de ses grands yeux noirs, l'aliéniste l'observait, et il lui glissa à l'oreille avec la plus extrême des perfidies :

— Qui dirait qu'une demi-douzaine de lunatiques... »<sup>784</sup>.

Dans la réalité, Vincent Van Gogh saura rappeler ce sujet à son frère, lui qui reviendra plusieurs fois sur la question du prix de la pension qu'il doit acquitter à l'asile de Saint-Rémy de Provence, à Saint-Paul de Mausole, nous renseignant par là même sur le coût réel d'une maison de santé dans les années 1890 :

« Il me semblerait qu'avec une pension d'une soixante-quinzaine de francs par mois, écrit-il à son frère, il doit y avoir moyen de m'interner de façon que j'y aie tout ce qu'il me faut. [...] En payant

783 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 2, *op. cit.*, pp. 47-48.

784 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, *op. cit.*, p. 49.

plus, je t'avertis que je serais moins bien. La compagnie des autres malades, tu le comprends, ne m'est pas du tout désagréable, me distrait au contraire. La nourriture ordinaire me va tout à fait bien, surtout si on me donnait un peu davantage de vin là-bas, comme que d'habitude, un demi-litre au lieu d'un quart par exemple. Mais un appartement séparé c'est à savoir comment seront les règlements d'une institution comme cela »<sup>785</sup>,

avant de le conseiller quelques jours plus tard :

« Sache bien que nous devons prendre la pension la plus simple absolument, 80 francs doivent suffire et le peuvent »<sup>786</sup>.

Le prix de la pension se révèle finalement plus élevé, atteignant la somme de cent francs par mois, qu'« on nous ferait payer [...] toute une longue vie de fou durant »<sup>787</sup>. Toujours Vincent Van Gogh considérera la maison de santé dans laquelle il demeure comme un « hôtel », arguant du fait qu'

« au lieu de payer l'argent à un propriétaire, on le donne à l'asile, je ne vois pas de différence – et ce n'est guère meilleur marché »<sup>788</sup>,

et qu'il

« ne faut pas se gêner plus avec les gens de cet établissement qu'avec des propriétaires d'hôtel. On leur a loué la chambre pour autant de temps et ils se font bien payer pour ce qu'ils donnent et voilà absolument tout. Sans compter qu'ils ne demanderaient pas mieux qu'un état chronique de la chose et on serait coupablement bête si on donnait là dedans. Ils s'informent beaucoup trop à mon goût de ce que non seulement moi, mais toi gagnent, etc. »<sup>789</sup>.

Ailleurs, dans les romans, elle peut s'exprimer de façon plus virulente encore. Ainsi, Hector Malot n'hésitera pas à nommer certains aliénistes des « marchands de soupe »<sup>790</sup>,

---

785 V. Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, *op. cit.*, p. 484.

786 *Ibid.*, p. 486.

787 *Ibid.*, p. 490.

788 *Ibid.*, p. 511.

789 *Ibid.*, p. 520.

790 Cette expression sera reprise dans *L'Inconnu*, de Paul Hervieu : « [L'aliéniste] me couvrit d'un regard, si inquiet et si pratique à la fois, de marchand de soupe pour fous qui flaire un client à recruter, que j'eus un douloureux frisson. Diable ! pensai-je... S'il allait s'autoriser de mon dévergondage d'esprit pour me retenir ? Alors, pendant quelque temps, cette appréhension me tint coi. » P. Hervieu, *L'Inconnu*, *op. cit.*, p. 148. Elle le sera également par Jacques-Émile Blanche, fils d'Émile, petit fils d'Esprit, pour qualifier certains collègues de son père : « Mon père eut à militer jusqu'à 1890 pour faire voter au Parlement une loi dont Joseph Reinach, député, fut, je crois, le rapporteur. Il semble paradoxal que tant d'efforts aient dû être dépensés avant qu'un règlement définitif, si humain, protège les infortunés pseudo-aliénés contre leur famille et la

lorsqu'ils possèdent des établissements et s'empressent de les remplir, au risque d'y retenir des malades qui n'en ont nul besoin... Le cher docteur Patras, *a contrario*, est défini comme

« un médecin, [...] pas un marchand de soupe, comme on dit vulgairement »<sup>791</sup>,

et comme

« un des rares médecins aliénistes qui ne fasse pas de spéculation : il est pauvre, désintéressé et il n'a pas de maison de santé lui appartenant. Quand il conseille le placement d'un malade, ce n'est pas pour le prendre en pension »<sup>792</sup>.

Être un bon aliéniste passe indubitablement pour l'auteur bouillais par le détachement entre la science et les contingences pécuniaires. Le docteur Louis Florentin Calmeil, ami bien réel d'Hector Malot et auteur en 1845 de *La folie, considérée sous le point de vue pathologique, philosophique, historique et judiciaire*, bénéficiera de la même empathie dans *Mère*, lui qui est directeur d'un hôpital public :

« j'avais pour voisin un ancien médecin en chef de Charenton, le docteur Calmeil, avec qui j'étais en relations depuis qu'il avait pris sa retraite : un homme intelligent et un brave homme dont le nom a marqué, qui, n'ayant jamais exercé le commerce de marchand de soupe pour les aliénés, ne voyait pas partout des fous »<sup>793</sup>.

Parallèlement, l'un des personnages de *Mère*, double spéculaire de l'auteur, explique la réaction antipathique des aliénistes face à un ouvrage qu'il aurait publié, dans lequel le lecteur reconnaît sans peine le roman *Un beau-frère* de Malot, et qui contient une attaque liée à la qualification de « marchands de soupe » :

« Tu sais qu'il y a un an j'ai publié un roman dans lequel il y avait un personnage qu'on enfermait comme fou et qui ne l'était pas. Mon roman fit un certain bruit, grâce surtout aux protestations dont on le salua. J'ai mis en scène des militaires, des prêtres, des magistrats, et en toute liberté d'appréciation ; jamais personne n'a réclamé ; toutes les fois que j'ai parlé des médecins il y a eu des grincements de dents — infaillibles et sacrés, les aliénistes surtout ; c'est leur manière de répondre à la suspicion de l'opinion publique qui voit en eux des marchands de soupe dont l'intérêt est de

---

honteuse avidité des « marchands de soupe ». Mon père avait eu comme adversaires la plupart de ces soi-disant aliénistes. D'où son impopularité dans la confrérie ; mais s'il pouvait me voir écrivant ces lignes, le saint homme sortirait de son cercueil et m'interdirait de les publier ». Jacques-Émile Blanche, « La maison de santé du docteur Blanche », *La pêche aux souvenirs*, Paris, Flammarion, 1949, p. 49.

791 H. Malot, *Le mari de Charlotte*, *op. cit.*, p. 349.

792 *Ibid.*

793 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, pp. 429-430.

remplir leurs maisons ou celles de leurs associés avoués ou non. »<sup>794</sup>.

Mais revenons au *Dernier vivant*. « Marchand de soupe », Chapart l'est assurément. Moins pourtant que les aliénistes d'Hector Malot, moins aussi que celui d'Yves Guyot qui est décrit par le narrateur de *Un fou* dans les termes suivants :

« Le docteur Borda-Blancard prouva que les médecins peuvent être d'excellents administrateurs. Jamais maître d'hôtel suisse ne s'est entendu comme un médecin, propriétaire d'une maison de santé, pour majorer le prix de toutes choses. Il mêle au sel ses soins médicaux: c'est pourquoi le sel est hors de prix. Il étend ses soins médicaux sur le beefsteak ; donc il doit être plus cher qu'au café Anglais. Il les prodigue dans sa soupe ; donc elle est hors de prix. Il en sature le vin, c'est pourquoi le bordeaux ordinaire prend immédiatement le prix du Château-Laffitte. La chambre est simple, mais elle est sous la main du médecin : donc, elle vaut le loyer d'un petit hôtel. Ainsi la personnalité du médecin, s'immisçant dans chaque chose, lui donne une valeur qui n'a pour limite que sa réputation et la concurrence des ses confrères. Les fous se permettent quelquefois de l'appeler « gargonier, marchand de soupe » ; mais ce sont des fous ! S'ils n'étaient pas des ingrats, ils devraient au contraire lui être profondément reconnaissants de ce qu'il daigne faire descendre la science à ces petits détails ; car s'il ne les nourrissait pas, qui les nourrirait ? Il est bien juste que cette condescendance vienne s'ajouter à l'addition... Puis il y a la douche. C'est très coûteux l'établissement d'un appareil hydrothérapique. Les fous appellent aussi leur médecin : « marchand d'eau ! ». Certainement marchand d'eau ! L'eau est chère. S'ils croient qu'il leur donne des douches pour son plaisir ! Ce serait bien plus simple de ne pas même leur donner d'eau pour se laver ! Il est vrai qu'une fois les frais d'installation faits, on peut s'en servir largement. C'est fort heureux pour les malades ! et croient-ils donc que ce soit agréable pour le médecin de se transformer en pomme d'arrosoir ? Il faut bien qu'il se fasse payer aussi cette incarnation ! »<sup>795</sup>.

Nous l'avons dit, Chapart est une caricature, pas un portrait à charge de la part de Paul Féval. S'il résume les principaux traits qui sont attribués aux aliénistes, traits qui sont certes défavorables à la profession, il n'est pas l'occasion de dresser une critique virulente. En adoptant le mode comique, l'auteur stigmatise aussi les griefs d'une société adoratrice d'une science en devenir, mais toujours prête aussi à brûler ses idoles.

L'impéritie du docteur Chapart demeure sans conséquence pour Lucien, qui guérira seul, et qui, narrativement, est le prétexte à introduire l'action du narrateur. Celui-ci participera à la guérison de son ami en mettant au jour l'*imbroglio* financier et historique qui régit l'histoire du trésor laissé au « dernier vivant » d'une sombre affaire d'escroquerie qui a

<sup>794</sup> *Ibid.*, pp. 374-379.

<sup>795</sup> Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, pp. 213-214. Loin de ces reproches mercantiles, Girard de Cailleux, inspecteur général du service des aliénés de la Seine, a pu souligner l'importance du coût effectif de l'administration d'un établissement, passant au crible l'« installation des lieux d'aisances, la quantité d'eau nécessaire à un asile, [...] le lavoir, les réservoirs, les infirmeries, les salles de bains » *Journal de médecine mentale*, sous la direction de Louis Delasiauve, tome trois, Paris, Victor Masson, 1863, p. 242.

débuté des décennies auparavant, et disculpera la jeune fille que Lucien rêve de tuer lorsque sa personnalité se dédouble. La résolution de l'affaire sonnera le glas de la démence de Lucien plus sûrement que tous les sirops Chapart. Sa folie, point de départ de l'intrigue, n'a plus lieu d'être à la fin du roman, et le portrait de Chapart n'a d'autre raison d'exister que d'offrir une caricature plaisante qui terrasse l'image triomphaliste d'une médecine omnipotente et le fantasme de la toute puissance de l'Aliéniste. Il participe malgré tout à mettre en avant les points principaux de critique reprochés aux aliénistes en réunissant en son personnage tous les paradigmes qui traversent les autres œuvres asilaires mettant en scène des mauvais médecins, et s'affirme comme le représentant archétypal de cette profession lorsqu'elle est dévoyée.

Cependant, là où Chapart faisait sourire, d'autres romans vont reprendre point par point les vices de ce dernier en les exacerbant, jusqu'à ce que la figure du poupon-bouffon de Féval s'efface et laisse place à une vision diabolique, et donc diabolisée, d'un médecin terrible...

### 3. Détournement poétique de ce modèle

« S'il n'y avait pas de médecins  
il n'y aurait jamais eu de malades,  
pas de squelettes de morts  
malades à charcuter à dépiauter  
car c'est par les médecins et non par les malades  
que la société a commencé »<sup>796</sup>.

L'Aliéniste, s'il est mauvais, l'est ainsi à différents niveaux. Pour un personnage aliéné, le moindre mal, assurément, est de croiser dans l'Asile le chemin d'un médecin comme Chapart, qui se contente de soutirer de l'argent à ses malades en les laissant vivre leurs « marottes », en toute quiétude. Pourtant, nous avons dit que la ou les méthode(s) de l'aliéniste reflète(nt) son approche de la maladie mentale autant que celle de l'auteur : celui-ci, dès lors, peut donner à son personnage une orientation poétique terriblement négative... Dans *Un fou*, quand Yves Guyot présente le docteur Borda-Blancard comme un médecin antipathique incapable d'apporter d'autres soins que les douches à ses patients, cet aliéniste a déjà fait l'objet d'une discussion entre le docteur Ragot et le docteur Biboux lorsque les deux

---

796 A. Artaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, volume 12, p. 57.



médecins ont dû choisir une maison de santé pour interner Labat. Le docteur Biboux accorde sa faveur à l'établissement de son confrère qui seul correspond à la position économique et sociale du banquier, alors que Ragot, pourtant peu enclin à la pitié, lui qui fait enfermer le mari de sa maîtresse, s'interroge sur la méthode de ce médecin :

- « - On peut le mettre chez Borda-Blancard. C'est encore ce qu'il y a de plus convenable. C'est grand. Il y a de l'air, un parc. C'est cher, tout à fait en rapport avec la position de fortune de M. Labat.
- Il me paraît faire un terrible usage de la méthode Leuret, dit le docteur Ragot.
- C'est encore là une considération qui me détermine. Cette méthode est excellente pour ces demi-aliénés. »<sup>797</sup>.

« La méthode Leuret » étant celle qui encourage à user de la force pour affermir les bienfaits du traitement moral, le « terrible usage » dénoncé par Ragot insiste donc sur la violence qui a cours dans cet asile. La réponse de Biboux demeure cependant en parfaite cohérence avec son discours sur les manies, et les raisons pour lesquelles il fait enfermer Labat : le demi-aliéné souffrirait d'une folie temporaire, aux manifestations intempestives. La douleur provoquée par un bain prolongé ou par une camisole peut sans peine atténuer non pas l'existence, mais la manifestation de cette folie. Le *demi-aliéné* est avant tout, pour Biboux, pour Leuret, et par extension pour Borda-Blancard, un *demi-raisonnant*, qui peut reconquérir par la volonté, volonté parfois aidée par une méthode quelque peu énergique et cuisante, la moitié perdue de sa raison.

L'interprétation de la méthode Leuret par le docteur Borda-Blancard devient alors le meilleur facteur de guérison à cette sorte de folie, telle que l'envisage le docteur Biboux. Les méthodes se répondent, la conception de la folie de l'un trouve son application chez l'autre. Nous avons dit que le docteur Biboux n'est pour le narrateur qu'une image palingénésique d'un médecin de Molière. Quel genre d'aliéniste peut-être, alors, celui qui applique dans son établissement de santé les concepts partagé par un tel Diafoirus, si ce n'est un second Diafoirus ? Qui est ce Borda Blancard, l'*alter ego* de Biboux ? La réponse se trouvent dans les extraits suivants :

- « Au bout de quelques pas d'une marche silencieuse, le docteur Biboux poussa une porte entr'ouverte et pénétra dans un petit parloir, dont les murs nus n'avaient pour ornements que le plan de l'établissement, deux ou trois photographies le représentant sous ses divers aspects. La propreté du parquet, admirablement ciré, était garantie par un chemin en natte d'aloès et des petits ronds placés devant chaque siège. Ces petits ronds, ce chemin, ces murs, tout cela signifiait nettement : Attention ! vous êtes ici dans une maison bien réglée où tout doit être et est en ordre ; ne vous avisez

---

797 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 93.

pas de rien déranger, de ternir ce parquet, en mettant votre pied en dehors du chemin ou du petit rond, ou malheur à vous ! A côté d'une petite table, devant la fenêtre, était assis un gros homme, en redingote, le ruban de la Légion d'honneur à la boutonnière, les cheveux et les favoris taillés en brosse, le teint d'un rouge tanin, le nez solide, un petit front bossué incliné en arrière, rayé de quelques grosses rides qui faisaient ressortir des sourcils en brosse, sous lesquels émergeaient deux gros yeux grisâtres, dont la sclérotique était sillonnée de filets sanguins. Il avait beau essayer de les éteindre sous sa lourde paupière, ils se relevaient hardiment et durement. C'était le docteur Borda-Blancard, médecin et directeur de l'asile. [...] Le docteur Borda-Blancard se leva, alla au-devant du malade, et le reçut avec la plus grande politesse, voulant lui témoigner tous les égards qu'on doit à un pensionnaire riche qui ferait honneur et profit à l'établissement »<sup>798</sup>.

et

« A neuf heures avait lieu la visite des pensionnaires de première classe, l'inspection, comme disait le docteur Borda-Blancard, en sa qualité d'ancien médecin de marine. Car, pour devenir directeur ou médecin d'asile, il n'est pas nécessaire d'avoir jamais vu un seul aliéné. Ce sont des places qui, dans les établissements publics, se donnent à la faveur, non au concours, et qui, dans les établissements privés, se créent par relations. Le docteur Borda-Blancard avait eu la chance d'être le neveu du médecin d'un établissement des frères Saint-Joseph. Cet oncle en avait fait son gendre, l'avait fait nommer son médecin adjoint, puis l'avait fait placer à la tête d'un asile public, et ce stage fait, avait ajouté à la dot de sa fille, une commandite pour fonder cet asile privé, auquel les frères Saint-Joseph, qui n'ont que des asiles éloignés du département de la Seine, donnaient leur concours. La médecine mentale est l'apanage de certaines familles. Il y a des dynasties d'aliénistes. Habitué à la médecine énergique et rudimentaire du bord et des colonies, le docteur Borda-Blancard avait la conviction que les hommes, en général, ne peuvent être menés qu'à coups de garcettes, et les aliénés qu'à coups de douches. Cette brutalité eût dû éloigner sa clientèle riche. Le contraire s'était produit. Ce n'est pas l'aliéné qui choisit son asile.

- Il se plaint ! Mais c'est d'être trop bien et trop énergiquement soigné ! au lieu de le laisser moisir dans sa folie, j'essaye de le sauver !

Et le docteur Borda-Blancard développait son système avec un tel aplomb qu'immédiatement il passait pour très fort auprès des gens d'éducation catholique, et par conséquent, dépourvus de tout esprit de méthode, avec qui il était en rapport. »<sup>799</sup>.

Au physique, Borda-Blancard répond à la physiognomonie d'un homme dur, peu

---

<sup>798</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>799</sup> *Ibid.*, pp. 130-131. Plus loin, la méthode de Borda-Blancard sera à nouveau exposée : « Le docteur Borda-Blancard continuait à prodiguer la douche, la cellule, la camisole de force, selon la méthode de Leuret, selon aussi sa bonne ou mauvaise humeur, ses sympathies ou ses antipathies pour tel ou tel malade. Les malades qui payaient les plus fortes pensions étaient les plus exposés. Il avait la conviction de faire œuvre utile, et il les comblait de ses attentions brutales. Si à la suite de leurs plaintes, les parents se permettaient des observations, il répondait :

— Vous pouvez les retirer et les mettre chez un confrère qui les gardera sans jamais les soigner, comme il garderait un malade ayant la gangrène sans lui couper la jambe, de peur de lui faire mal ! Moi, je ne suis pas un marchand de soupe, comme on le dit quelquefois, avec juste raison, de certains de mes confrères... Je ne veux désigner personne... je suis un médecin et j'entends soigner mes malades !

C'était là son honneur professionnel, au docteur Borda-Blancard. fort honorable pour lui, mais terrible pour ses pensionnaires. » *Ibid.*, pp. 218-219.

intelligent, impitoyable et borné. Le « petit front bossué incliné en arrière », le regard sanguin exhibé par les « deux gros yeux grisâtres » qui disqualifie le fameux regard médical, la « Légion d'honneur » arborée comme un trophée et qui marque la reconnaissance politique là où les « bons médecins » étaient reconnus par leur pair, tout désigne en lui le médecin-spécialiste sinon mauvais, du moins peu porté à l'empathie. Là également où Chapart était ridicule, mais portait l'attention sur l'importance de la description physique, Borda-Blancard révèle à quel point cette description peut être manipulée pour servir de portrait à charge. De plus, l'ordre qu'impose son intérieur et le message subliminal qui s'y rattache, que le narrateur décrypte dans les termes suivants :

« Attention ! vous êtes ici dans une maison bien réglée où tout doit être et est en ordre ; ne vous avisez pas de rien déranger, de ternir ce parquet, en mettant votre pied en dehors du chemin ou du petit rond, ou malheur à vous ! »<sup>800</sup>.

présagent du sort qui attend celui qui ne se pliera pas à l'orthodoxie de la raison et qui s'opposera à la mainmise de l'aliéniste, pour qui l'ordre permet sans doute de contrebalancer, voire d'annuler ou de nier, le désordre inhérent à la folie, présage confirmé par le portrait du médecin et sa sévérité.

Quant à la méthode de Borda-Blancard, elle s'explique par la façon dont il a accédé à ce poste, façon assez courante pour qu'il soit représentatif d'un grand nombre de médecins. Proche des achats de charges honorifiques, cet accès n'est dû qu'à des liens familiaux fort utiles et à un mariage d'intérêt, rien n'interdisant de penser que l'oncle du docteur, pour diriger son établissement géré par la congrégation séculière laïque des frères Saint-Joseph, n'ait pu profiter des mêmes conditions avantageuses. L'incompétence succéderait alors à l'incompétence, l'argent à l'argent. De la « faveur » à la « relation », ce médecin a connu toutes les arcanes qui mènent à la direction d'un asile, quel qu'il soit, profitant également de l'alliance entre les pouvoirs religieux de la congrégation des frères Saint-Joseph et les pouvoirs laïcs.

La carrière du docteur Borda-Blancard semble tout devoir à la générosité et au parrainage de son aïeul plus qu'à ses compétences, puisqu'il ne retient de son passage comme médecin-adjoint puis comme directeur d'un asile public que les connaissances acquises lors de sa première fonction, celle de médecin de marine. Autorisons-nous un anachronisme. Erving Goffman, dans *Asiles*, s'est intéressé à l'organisation de la vie des malades mentaux

800 *Ibid.*, p. 102.

dans les asiles américains du milieu des années 1950. Pour définir une institution totalitaire, Goffman met en avant trois points majeurs. Tout d'abord, cette institution totalitaire sépare le malade de la vie extérieure, ensuite, elle contrôle l'admission et la sortie de ceux qui l'habitent, enfin, elle matérialise la clôture avec le monde extérieur par des éléments physiques et visibles (les murs, par exemple, les portes fermées, mais aussi les uniformes qui scindent deux catégories de population : celle qui appartient à ce monde, et celle qui ne lui appartient pas)<sup>801</sup>. Il définit ainsi cinq types d'institutions totalitaires, dont deux nous concernent précisément : les asiles et « les institutions qui répondent au dessein de créer les meilleures conditions pour la réalisation d'une tâche donnée et qui justifient leur existence par ces seules considérations utilitaires : casernes, navires, internat, forts coloniaux »<sup>802</sup>.

Du navire à l'asile, du médecin de marine au directeur d'un établissement de santé, le point commun, selon la thèse de Goffman, tient à l'aspect totalitaire de l'institution et, par conséquent, des fonctions qui en découlent. La définition de Goffman repose sur des points d'organisation qui n'ont guère évolué du XIX<sup>ème</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle et peut s'appliquer, même à rebours, à notre extrait. Lorsque le narrateur définit la méthode de Borda-Blancard, qui apparaît plus comme une philosophie globale que comme une méthode spécifiquement pensée pour soigner la folie, il se réfère aux « garcettes » pour « mener » les hommes – l'usage de ce verbe insinuant déjà la prédominance de l'autoritarisme sur toute thérapeutique. Tresse de cordages faisant office de fouet pour punir les marins désobéissants, les garcettes deviennent des douches dans la structure asilaire. Médecin de marins, le docteur les soigne à coups de fouet. Médecin des fous, il les soigne à coups de douche. La seule thérapie, d'ailleurs exclusivement punitive, connue par ce personnage passe donc par un rapport de force, un rapport au pouvoir face auquel le fou, comme le marin, est nécessairement perdant. Son traitement n'en reste pas moins, à l'image de sa médecine, « énergique » et « rudimentaire », en se limitant aux douches. Nous renvoyons aux bains que subit Labat pour s'en convaincre... Nous avons vu que les traitements, pour être nombreux en cette fin de siècle, n'en sont pas moins exclus des romans, à l'exception des thérapeutiques assimilées à des moyens de torture. L'usage d'une thérapeutique en rapport direct avec une méthode pernicieuse et inefficace, peut donc narrativement jeter l'opprobre sur la compétence des médecins.

Mais cette « médecine énergique et rudimentaire » convient-elle aux patients, dans un

---

801 E. Goffman, *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux*, op. cit., p. 46.

802 *Ibid.*

monde parisien bien éloigné des « colonies » ou des navires sur lesquels elle est généralement appliquée ? Si elle plaît à Biboux et lui semble garantir le succès de l'internement, il est probable qu'elle ait du succès auprès d'une clientèle qui n'est pas composée de *fous*, mais de *familles de fous* plaçant un parent certes malheureux, mais gênant. La nuance favorisera sans doute le choix d'une maison de santé riche et réputée, accroissant dans le même temps la fortune de son directeur et accréditant la réputation de la maison.

La question de la compétence des directeurs d'asile trouve ainsi une réponse brutale avec Guyot : « pour devenir directeur ou médecin d'asile, il n'est pas nécessaire d'avoir jamais vu un seul aliéné ». Diafoirus avait-il jamais étudié la médecine ? Chapart semblait déjà dépourvu de connaissances précises, mais en affirmant le caractère presque héréditaire de la fonction et le jeu des accointances sociales et des protections familiales qui sont mises en branle dans l'accession à ce qui devient plus une charge honorifique qu'une fonction médicale mûe par une puissante vocation, Guyot énonce donc une explication générale et sans nuance. L'existence de générations d'aliénistes, dans les faits, est indéniable. Les Blanche en sont la meilleure illustration, en tant que famille dont la généalogie peut s'enorgueillir d'un beau nombre de figures médicales, d'Antoine Louis Blanche, chirurgien rouennais, à son fils Antoine Emmanuel, fondateur du premier asile d'aliénés de Rouen et lui aussi chirurgien, en passant bien entendu par le deuxième de ses fils, Esprit, fondateur de la première maison Blanche à Montmartre et père d'Émile, son successeur à la tête de sa maison de santé. La dynastie s'achève là, après avoir laissé de larges traces dans l'histoire de la médecine et de la psychiatrie. D'autres, comme Moreau de Tours, dont le fils aîné dirigera l'établissement de santé d'Ivry-sur-Seine à la suite de son père, comme Henri Dagonet, dont le fils Jules prendra la succession à la tête de Sainte-Anne, ou comme Jules Falret, qui perpétue la vocation de son père Jean-Pierre Falret en s'intéressant à son tour à la folie circulaire, à l'amnésie et à l'aphasie, confirment le rôle de la filiation dans ces fonctions.

Est-ce à dire pour autant que ce n'est que par cooptation que la deuxième génération, et les générations suivantes dans certains cas, ont suivi la voie de la médecine, n'ayant d'autres qualités que leur nom ? Le commerce des fous, du moins dans les établissements privés, est lucratif, mais il semble inconcevable que, même si l'appât du gain est la seule motivation de ces « fils de », aucune connaissance médicale ne vienne parfaire leur fonction de directeur, et que l'incompétence règne partout en maître. Les faveurs existent, mais sont amplifiées par un Yves Guyot lancé dans un mouvement de contestation qui ne se donne pas toujours la peine de la demi-mesure au profit d'une image caricaturale et marquante. Le

détournement poétique opère pleinement en reprenant des points de critique connus.

Autres dynasties, et non des moindres, celles qui se constituent autour de la notion de professeurs et d'élèves. Les liens de la connaissance remplacent ceux du sang pour unir par exemple François Leuret, Jules Baillarger ou Ulysse Trélat à Esquirol, Henri Baruk ou Henri Ey à Moreau de Tours. Reprenons les un par un. Leuret, interne privilégié par Esquirol, qui lui confie le rôle de secrétaire et de rédacteur en chef des *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* en 1829, développe la méthode de son maître et diversifie le traitement moral. Trélat est l'élève d'Esquirol à la Salpêtrière, le créateur de la « folie lucide », comme Baillarger qui définira ce qu'on nomme aujourd'hui la psychose maniaco-dépressive. Baruk prolonge la psychopharmacologie amorcée par un Moreau de Tours qui s'est intéressé à toutes les substances pouvant avoir une influence sur le cerveau (pensons au « club des Haschischins », dont il est le fondateur, et aux « fantasias » qu'il organisait<sup>803</sup>), quand Ey s'inspirera de l'idée de Moreau de Tours du lien entre le cerveau et la folie pour développer ses propres thèses fondées sur les lésions cérébrales, faisant aboutir l'organogénèse. Les liens serrés entre ces médecins aliénistes peuvent participer à l'approfondissement des connaissances, à l'évolution de la science, ce que Guyot annihile avec la description qu'il fait d'un Borda-Blancard nommé grâce aux accointances politiques et religieuses qui peuvent régir les maisons de santé. L'objectivité, cependant, n'est pas l'apanage de la littérature, et le portrait qu'il dresse de ce médecin construit la poétique asilaire autant qu'il y répond, d'autant qu'à la différence des médecins cités ici, c'est au sein d'une structure privée, et non public, que Borda-Blancard officie : la liberté d'action est alors plus grande pour les médecins comme pour les littérateurs...

Ces « relations », ces « faveurs », une plume comme celle de Léon Daudet saura les sublimer dans une merveilleuse scène de « lèchement de pieds » en Morticolie – heureusement pour le docteur Borda-Blancard, l'épreuve qui l'a mené à la direction de son établissement se résumait pour sa part à des épousailles ! –, dont le narrateur explique le but :

« Les examens, que l'on passait très vite et au hasard, ne comptaient pas. On jugeait de l'aptitude des élèves et des maîtres à toutes les fonctions en leur faisant lécher les pieds de professeurs tirés au sort. Il y avait le *Premier Lèchement de pieds*, qui donnait droit au stage régulier dans les hôpitaux ; le *Deuxième*, par lequel on devenait chef d'un service ; le *Troisième*, qui instituait professeur ou agrégé ; le *Quatrième*, professeur de plein droit ; le *Cinquième*, professeur de jurisprudence ou d'une

---

803 On sait que les soirées de « fantasia », soirées dévolues à la consommation de drogues, réunissaient le médecin et des artistes autour des paradis artificiels : de 1844 à 1849, Moreau de Tours invitait à l'Hôtel Pimodan des grands noms comme Gautier, Balzac, Delacroix, Baudelaire ou Nerval.

des facultés annexes ; le *Sixième*, membre d'une Académie secondaire ; le *Septième*, membre d'une Académie de premier rang »<sup>804</sup>.

Pieds infectés, ongles rabougris, cors, crasse, odeurs pestilentielles, rien ne sera épargné au malheureux Félix Canelon, qui s'enfuira de ce cloaque sans être parvenu à achever son épreuve, et sans être parvenu, surtout, à réprimer ses nausées. Après avoir vomi sur les pieds de l'un de ces illustres savants, le narrateur n'aura d'autre choix que d'abandonner ses études médicales et d'aller servir l'aliéniste Ligottin à l'asile. C'est ainsi ce fâcheux évènement qui nous ouvre les portes de l'asile morticole... comme l'éviction de l'auteur à son propre concours de médecine a ouvert le monde de la Morticolie à l'écriture ! La poétique asilaire se fait alors le reflet des aberrations qui ont cours dans le milieu de la science.

Figure tutélaire de la médecine dépeinte par un fervent anti-aliéniste, le docteur Borda-Blancard pouvait difficilement échapper à la flétrissure littéraire. Participant de la poétique critique d'Yves Guyot, l'exposition de ce médecin est l'incarnation du principal reproche communément fait aux aliénistes, l'incompétence, l'application irraisonnée et *méthodique* d'une méthode qui ne répond à une méthode aliéniste que parce que cette dernière implique une idée de violence et de punition pour dompter les malades, accession à la tête d'une maison de santé par relations, le tout assis par la négligence des familles qui n'hésitent pas à se débarrasser d'un parent en le confiant à l'incurie du docteur et qui préfèrent écouter la réputation laudative d'un homme à qui l'argent permet de tout acheter, et les connaissances sociales de tout corrompre, plutôt que les plaintes des malades.

Au travers de cet Aliéniste, c'est donc un fonctionnement social et médical qui est fustigé, la vision de l'Aliénisme telle que la loi de 1838 la permet et la promeut : Borda-Blancard, digne héritier de Diafoirus, est influencé par la visée critique d'un Guyot prêt à souligner de façon outrancière les attributs d'un médecin qu'il définit comme mauvais en lui

---

804 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, pp. 185-186. Au-delà de la cérémonie obligée du « lèchement de pieds », dans laquelle on peut reconnaître la vengeance littéraire d'un Léon Daudet inexplicablement évincé de la liste des reçus au concours de médecine parue en deux fois l'année où il se présente à l'examen, la philosophie des étudiants en médecine est expliquée de façon aussi virulente : « Quant aux futurs docteurs, mes condisciples, on les bourre de formules toutes faites, suivant des procédés infaillibles. On leur apprend à ne jamais rien juger par eux-mêmes, mais toujours d'après la parole du maître.[...] Ils n'ont vécu, jusqu'à l'âge adulte, que dans l'atmosphère factice, étouffante et vicieuse du collège, où la plupart dorment, mangent et travaillent, privés du contact de leur famille. Ils passent de là à une Faculté qui montre les avantages de la domestication, la force irrésistible de la platitude et de l'or. A chaque instant, ils voient triompher le retors, le scélérat, évincer celui qui n'a pas déployé la malhonnête adresse nécessaire. Comment échapperaient-ils à pareille pression ? Ils finissent par trouver le monstrueux naturel, adoptent et prêchent un optimisme veule, se guident par l'envie jalouse, haïssent et fuient les indépendants. » (*Ibid.*, p. 177). Dans l'image d'une école fermée et d'un milieu clos sur lui-même, la thèse de Goffman sur les institutions totalitaires, bien qu'anachronique, ne manque pas d'à propos.

accolant tous les défauts traditionnellement reprochés aux aliénistes, pour en faire moins un représentant négatif qu'une caricature négative. La portée de l'anti-aliénisme se révèle ainsi dans le traitement littéraire sur ce sujet, dans la manière d'aborder, de développer, de mettre en relation les caractères distinctifs de cette critique du système dans l'incarnation d'un aliéniste qui reprend point par point le stéréotype établi pour l'exacerber.

#### 4. Double regard du théâtre et de la littérature : enjeux de l'esthétique asilaire

La problématique de l'utilisation poétique d'une image archétypale pose deux conditions essentielles et paradoxales : d'abord, la reconnaissance d'un certain nombre de paradigmes servant à élaborer cet Aliéniste à travers la figure de l'aliéniste, c'est à dire la lisibilité de ces paradigmes stéréotypés malgré la poéticisation du personnage, ensuite, la reconnaissance de la poéticisation de l'aliéniste, c'est à dire cette fois la lisibilité du caractère poétique malgré l'aspect stéréotypé du personnage. Ces deux conditions doivent coexister pour créer une poétique individuelle qui utilise et galvaude le socle commun à ses propres fins esthétiques. Nous allons percevoir l'importance de ce phénomène dans le double niveau de lecture qu'impose un texte théâtral, dont l'étude nous permettra de percevoir à quel niveau se joue le problème de la représentation d'un médecin incompetent à la fois stéréotypé et singulier et son ambiguïté au niveau littéraire.

En 1905, dans *L'Obsession ou les deux forces*, pièce d'André de Lorde, de Max Maurey (directeur et fondateur du théâtre du Grand Guignol) et d'Alfred Binet, un aliéniste se révèle incapable de déceler la folie chez un homme qui vient le consulter. Lors de l'entretien, Jean, le personnage aliéné, décrit au médecin la « folie homicide » qui atteindrait selon lui son beau-frère, sans que l'aliéniste ne comprenne que le malade est en fait celui qui le consulte. Alors même que les aliénistes prétendent découvrir la folie chez les patients les plus dissimulateurs, autorisant des internements abusifs sous couvert de la loi de 1838, cette pièce de théâtre dénonce les manquements malheureux : le fou de la pièce, non diagnostiqué, étranglera son petit garçon dès son retour à son domicile, et la deuxième force, celle de la folie et de tous ses dangers, a triomphé. Le stéréotype est évident, et rappelle Chapart et Borda-Blancard, comme tous les aliénistes que nous avons pu rencontrer et qui se révèlent incapables de déceler la raison chez un personnage sain, la folie chez un fou. Pourtant, dans ce qui est avant tout une pièce de théâtre, l'analyse des éléments nécessairement présents lors



de la représentation théâtrale – décor, gestuelle, intonations – va montrer combien une écriture *poétique* est indispensable pour donner tout son poids à une représentation *littéraire* : preuve *a contrario* de la force de l'écriture, cette pièce, dans sa version écrite, donc tronquée, va révéler la permanence des stéréotypes, mais surtout la nécessité d'un travail auctorial sur ces stéréotypes. Cette analyse nous permettra ainsi de définir si la poétique qui ressort du texte est ou non identique à celle qui se manifeste dans la pièce, en précisant les ressemblances et les antinomies qui s'y confondent ou s'y perdent.

Dès le début du texte et de la pièce sont posés des éléments constitutifs du personnage du « Médecin » :

« Le cabinet de consultation du célèbre aliéniste, le docteur Mercier. Riche ameublement. [...] Porte au fond donnant sur un autre cabinet de travail ; bureau, bibliothèque, grand portrait en pied représentant le docteur Mercier »<sup>805</sup>.

Cette didascalie rappelle une évidence, la primauté et la prédominance de la représentation théâtrale sur la lecture. Ainsi, si le lecteur a directement accès à l'information concernant la « célébrité » du médecin, celle-ci doit s'exprimer à travers le décor pour tous les spectateurs. En ce sens, le cabinet va contenir tous les attributs d'un médecin jouissant d'une grande renommée. A travers l'organisation du décor se lit des éléments de dénonciation que le portrait de Chapart avait déjà mis en lumière. Le luxe de l'ameublement rappelle la cupidité de Chapart et de nombre de ses confrères, le portrait en pied n'est pas loin d'exprimer la même mégalomanie qui poussait le médecin de Féval à donner son nom à du thé ou à des boîtes de conserves. Quant au bureau et à la bibliothèque, ils matérialisent tous deux l'importance du savoir, un savoir reçu et transmis, mais aussi l'activité d'écriture qui occupe sans cesse les aliénistes. Du Camp les blâmait à ce sujet, leur reprochant de négliger les patients au profit d'une recherche aux lauriers plus glorieux :

« A voir nos aliénistes à l'œuvre, on dirait qu'à force de se considérer comme les investigateurs jurés des désordres de l'esprit, ils ne sont plus que des philosophes dissertant sur les différentes formes des aberrations de la pensée. [...] La science aliéniste est-elle bien certaine de ne pas prendre les apparences pour la réalité? S'épuisant à regarder les phénomènes extérieurs de la folie, elle ne voit plus qu'eux; elle s'ingénie à mille divisions minutieuses et détaillées [...] Il ne s'agit plus aujourd'hui de dire comment procède la folie, ce qui est relativement facile, il s'agit de déterminer d'où elle

---

805 André de Lorde, Max Maurey et Alfred Binet, « L'Obsession ou les deux forces », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., p. 145.

procède, où gît la lésion qui l'a fait naître, quel est le point spécial qui est atteint. »<sup>806</sup>.

Moins en quelques mots qu'en quelques objets et en quelques artifices de décor, cette didascalie met en évidence la quasi totalité des reproches stéréotypés qui sont apparus tout au long du texte de Féval. A travers la représentation d'un décor, ce médecin devient la personnification du milieu médical, et ses erreurs, par extension, seront emblématiques de celles qui émaillent la médecine. A ce niveau, à l'écrit comme sur scène se dévoile un réseau paradigmatique, mais la scène a déjà l'avantage de proposer une illusion référentielle inscrivant la scène dans la réalité quotidienne et usant des connaissances du public pour donner de la vie et donner du poids au message qui va peu à peu l'envahir. Ce que le lecteur a lu, le spectateur l'a deviné, les spectateurs contemporains reconnaissant peut-être même le cabinet de l'une ou l'autre des figures médicales les plus connues de Paris. En définissant l'agencement du décor selon des éléments précis censés déterminer un milieu, les auteurs de la pièce mettent l'accent sur l'aspect visuel de leur œuvre, et il est fondamental de le prendre en compte : c'est pourquoi il s'agit de déterminer si la folie de Jean est lisible, ou si elle est visible, et la réponse influera sur la représentation de l'Aliéniste qui se dégage de *L'Obsession ou les deux forces*.

Dans sa présentation de la pièce, Agnès Pierron, spécialiste du théâtre du Grand Guignol, voit dans *L'Obsession ou les deux forces* une attaque frontale de la loi de 1838, et l'occasion pour Alfred Binet, qui n'a pas persévéré dans ses études de médecine, de « régler ses comptes avec la profession. En collaboration avec André de Lorde, il vulgarise un débat ouvert depuis plus d'un demi-siècle au sujet des aliénés. En effet, la loi de 1838 [...] n'a pas cessé de poser des problèmes [et] si la loi autorise l'internement arbitraire, elle laisse, par contre, des fous en liberté »<sup>807</sup>. En tant que « lecteur » de la pièce, nous serons plus prudent qu'Agnès Pierron quant à la présence d'une critique virulente de la loi de 1838, et apporterons une nuance à son commentaire. Il est vrai qu'au début de la pièce, l'aliéniste s'étonne devant son secrétaire de l'opinion populaire attachée à son art :

« Mais, mon cher, ça ne se lit pas toujours sur leur figure !... Ça serait trop commode... On croit que nous autres, aliénistes, nous les reconnaissons tout de suite... à première vue... C'est idiot ! Quand il y a des signes apparents d'aliénation, ça va bien »<sup>808</sup>,

806 M. Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., p. 389.

807 A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., p. 144.

808 A. de Lorde, M. Maurey et A. Binet, « L'Obsession ou les deux forces », op. cit., p. 146.

signalant sa propre incompetence à déceler une folie qui se dissimulerait, mais arguant aussi du fait que l'aliénisme est une profession ingrate qui nécessite une longue expérience pour être efficace. Rien n'indique cependant, même tacitement, que l'aliéniste ne saurait la pénétrer après une période plus longue d'observation...

D'autre part, l'aliéniste parvient, en écoutant la description du mal faite par Jean, à décider que la démence est bien présente chez ce mystérieux « beau-frère », à poser un diagnostic précis, à qualifier cette démence d'« obsession du meurtre », et à préconiser l'enfermement, sans même avoir vu le patient ! A croire que Jean a suffisamment bien décrit ses symptômes pour que ceux-ci deviennent « apparents » et prouvent la folie... La folie ne se reconnaît donc pas *sur des signes* (Jean est fou mais cela ne se voit pas), mais se reconnaît dans le *discours sur des signes* (Jean raconte sa folie et celle-ci est reconnue comme telle) : le paradoxe participe de la littérisation d'une folie qui se raconte, se met en scène dans le *Logos*, et ne devient visible que dans le langage. C'est pour cela que ce n'est pas Jean, mais son « beau-frère » qui est considéré comme fou. Jean n'est que le média, au même titre que le narrateur qui décrit un personnage fou : il ne peut être ce fou qu'il décrit si bien, mais un demiurge de la démence...

La critique des auteurs est simple : sans même l'avoir ausculté et sur la foi des déclarations d'un membre de sa famille, un aliéniste peut appliquer un cadre nosographique à un patient, et le condamner à être interné – tout en ne sachant pas lire les signes qui montreraient que c'est celui qui parle qui est fou. Mais ces signes sont-ils si évidents ? Jean possède un discours raisonnable, parle sans encombre, et n'adopte aucun comportement qui pourrait évoquer une atteinte démentielle. Certes, les didascalies évoquent un trouble, mais ce trouble peut sembler normal au regard des circonstances exceptionnelles qui amènent Jean dans le cabinet du docteur Mercier. Gardons cependant à l'esprit que ces didascalies, au théâtre, s'accompagnent de gestes et sont génératrices d'émotions, chez le spectateur comme chez l'aliéniste, dont le rôle est aussi de lire les signes renvoyés par ce corps pathologique...

Provincial monté à la capitale pour consulter le médecin, Jean s'assoit « l'air très ému », et commence ses explications « la voix tremblante d'une émotion qu'il essaye de contenir ». Il s'agit d'un homme venu exposer devant une sommité médicale les symptômes terrifiants qui frappent son beau-frère, ce qui justifie sans peine l'émotion du personnage. S'il « hésite un peu » avant de dire qu'il s'agit de son beau-frère, la pudeur l'explique ; tout comme son envie d'aider son parent excuse sa vivacité à fournir les renseignements demandés. Lorsqu'il évoque enfin la particularité de l'obsession qui afflige son beau-frère, celle de

frapper son garçonnet, sa voix est « basse, tremblante » et il est « très ému » : l'horreur du geste et l'image contre-nature d'un père assassinant sa descendance suffiraient à provoquer la révolulsion chez tout autre que lui.

A mesure que l'entretien dévoile au médecin les arcanes de ce délire et que Jean prend conscience du sort qui attend son « beau-frère », son attitude change. Il devient « très nerveux » alors qu'il réclame la vérité sur cette horrible folie, il est ensuite « épouvanté », demandant si la manie homicide pourrait se concrétiser par un meurtre, avant d'être « très troublé » en apprenant que l'hérédité joue un rôle dans l'apparition de la folie. Comprenant alors que le père de son « beau-frère » est mort dans des circonstances trop mystérieuses pour que son décès n'ait pas un lien avec la folie, sa voix et son comportement se modifient : il adopte un « ton étrange », parle « avec une anxiété affreuse ». Le médecin lui annonce la nécessité de procéder à un internement avant qu'un drame ne survienne, Jean devient alors « tout blême, prêt à défaillir ». Enfin, il prend congé en « balbutiant, la voix brisée d'émotion » et sort « d'un pas chancelant, le regard fixe et désespéré ».

Dans ces signes, il est toujours possible de percevoir la douleur d'un homme terrassé par la folie d'un parent qu'il considère comme un frère. L'aliéniste est censé faire tomber les masques, mais l'identification que Jean met toujours en avant entre lui-même et son prétendu beau-frère, et le fait qu'il précise que la connaissance parfaite qu'il possède de son parent vient du fait qu'ils vivent « depuis l'enfance l'un près de l'autre dans la plus complète intimité » brouille les cartes, et empêche l'aliéniste de pousser jusqu'au bout ce phénomène d'identification. Ainsi, lorsque le docteur Mercier regrette que Jean n'ait pas mené son prétendu beau-frère devant lui afin de l'interroger, l'homme lui répond qu'il « peut donner tous les renseignements » : le dialogue ne sera qu'un jeu de questions-réponses dans lequel l'annonce de la substitution annihile tout soupçon et accorde à l'homme une pleine crédibilité, d'autant que les nombreuses précisions apportées sont toujours relayées sous couvert de modalisateurs comme « il m'a raconté » ou « il m'a tout dit ».

La supercherie est-elle alors lisible pour le lecteur, et la folie de Jean est-elle acquise pour le public du Grand Guignol ? Ces questions sont emblématiques du problème de la représentation, puisque c'est celle-ci qui permet de donner une interprétation plus ou moins critique au texte de Lorde, Binet et Marey. La différence de support entre le texte écrit et le texte joué modifie de façon sensible la représentation qui est proposée de l'aliéniste. Le Grand Guignol est peu connu pour sa modération. Dans un théâtre où coulent des litres d'hémoglobine, dans lequel les acteurs meurent dans des agonies affreuses, dans lequel enfin

les effets spéciaux sont dirigés pour exacerber les émotions, il est à supposer que le jeu des acteurs laisse peu de place à la libre interprétation du spectateur ou à la subtilité. Nul doute que lorsque Jean doit sortir « d'un pas chancelant, le regard fixe et désespéré », la didascalie soit respectée à la lettre, tout comme les changements de timbre. Selon le jeu de l'acteur, l'aliéniste peut vite devenir un ignare incapable de voir l'évidence, évidence qui, déjà, fait frémir le public...

Mais, confronté aux mêmes informations, le lecteur, lui, frémit-il quand la didascalie s'efface devant le texte ? Plus que spectateur, le lecteur devient aliéniste. Lecteur-praticien, il lui incombe également de discerner la supercherie et de percevoir la folie de Jean. Or, dans l'acte de lecture, l'efficacité rhétorique prédomine sur la gestuelle. Si cette scène entre le docteur Mercier et Jean avait lieu dans la réalité, seul référent possible pour le spectateur, tous les affres de Jean seraient explicables par le lien affectif qui l'unit à son beau-frère, et ne permettraient pas de blâmer l'aliéniste pour son aveuglement. Cette parenté nouvelle entre le corps médical et le lecteur s'atténue au théâtre, qui crée sa propre réalité. Sur scène, le spectateur ne s'identifie plus à l'aliéniste, mais s'en fait le juge. La perspective d'analyse, du point de vue de la réception, est fondamentalement bouleversé par ce changement de point de vue.

Dès lors, la question de la représentation se pose pleinement, pour affirmer l'importance des moyens rhétoriques mis en œuvre pour la définir au sein de l'espace textuel. Cette pièce, faite pour être jouée dans un style très particulier, néglige ces moyens rhétoriques au profit d'éléments visuels et auditifs que les didascalies peinent à remplacer, dans la mesure où tel n'est pas leur rôle : support d'une mise en scène, oui, ligne directrice du texte, non. Ainsi, la thèse de Pierron est peut-être valable pour la « pièce », non pour le « texte », et s'appuie sur une représentation théâtrale du monde de la folie, un spectacle qui sera plus « spectaculaire » qu'aucune représentation littéraire ne pourrait le faire. On regrettera en ce sens l'absence dans l'apparat critique proposé par Agnès Pierron de toute indication, en dehors de celles laissées par les auteurs dans le corps de la pièce, sur la mise en scène réelle de *L'Obsession ou les deux forces*, indications qui auraient largement éclairé ce point. Là est la limite d'une pièce dont le sens est fondé sur des effets scéniques : si elle peut être réactivée lors d'une nouvelle mise en scène, sa dimension théâtrale se fige dès lors qu'elle n'est plus jouée. Un roman, qu'il soit ou non asilaire, au contraire, sera réactivé à chaque lecture, portant en lui, de façon intrinsèque et universelle, son propre message.

En outre, la critique de la loi de 1838 que Pierron définit comme étant le but premier de la pièce reste implicite : la loi n'est jamais évoquée au cours de la pièce. De plus, il n'est pas certain que le public de 1905, situé à la charnière de deux visions anti-aliéniste radicalement différentes, celle de la génération de Guyot et celle qui naîtra avec Breton et les Surréalistes, soit encore au fait des batailles sur la loi de 1838, les derniers projets de loi pour modifier celle-ci ayant échoué en 1889. Il est indéniable que Binet et de Lorde ont collaboré à de nombreuses reprises pour écrire à quatre mains des pièces médicales, dont beaucoup traitent de la folie et/ou se déroulent dans des asiles. Néanmoins, il semble que cette *obsession* des deux auteurs, leur intérêt pour les sciences médicales et leur critique de la loi de 1838 ne transparaissent pas ostensiblement dans cette pièce – l'apport de Max Maurey au sujet et à sa mise en scène restant difficile à définir.

Quant à l'absence de toute évocation de « méthode » spécifique au docteur Mercier, que l'on pourrait retenir comme un élément à charge, elle prend sa source dans l'époque d'écriture de la pièce. En 1905, les théories aliénistes du siècle passé sont largement ancrées dans la culture, et toutes fixées par écrit. Surtout, la mode du « système » est passée : la nosographie pinélienne a mis un siècle à s'affirmer, à se préciser, à se compléter. Le temps du savant inventant une nouvelle maladie pour l'intégrer à cette nosographie ou en réinventant une autre pour s'attribuer les mérites de sa modernisation est révolu. La perception de la folie évolue en même temps que se développent des alternatives à l'enfermement asilaire, comme les colonies familiales et agricoles, ou comme le « no-restraint » anglais, et à mesure que prennent corps la psychologie et la psychanalyse, un aliéniste-psychiatre comme Emil Kraepelin<sup>809</sup> participant largement, par ses travaux, à ce changement.

Nul doute que leur aliéniste manque de discernement, mais la construction de la pièce souligne que celui-ci n'est pas le seul à n'avoir pas su saisir la teneur du mal qui hante Jean. Dans le deuxième tableau, la famille de Jean évoque en effet ce doux père de famille extrêmement occupé par son travail sans comprendre que Jean ne cherche qu'à fuir son

---

809 Emil Kraepelin (1856-1926), psychiatre allemand, est considéré comme le fondateur de la psychiatrie moderne. Ses travaux scientifiques ont eu pour but d'établir une classification des maladies mentales uniquement fondée sur des critères cliniques objectifs. Cette nouvelle nosographie s'est révélée dans les huit éditions de son *Traité de psychiatrie* (1883-1909). La sixième édition (1889) instaure la catégorie des psychoses chroniques, dans lesquelles l'auteur distingue les psychoses maniaco-dépressives (actuellement nommées « troubles bipolaires ») et les démences précoces (nommée « schizophrénie » par Eugen Bleuler en 1908), qu'il divise en quatre formes : la forme hébéphrénique, la forme catatonique (accompagnée de catalepsie), la forme délirante paranoïde et la forme paranoïde atténuée. Dans la dernière édition de son *Traité* (1909), Kraepelin distingue les maladies exogènes, provoquées par des causes extérieures au malade et qui peuvent donc être guéries, et les maladies endogènes, non curables car causées par des modifications de la personne psychique ou par des tares héréditaires. Cf. Emil Kraepelin, *Leçons cliniques sur la démence précoce et la psychose maniaco-dépressive*, Paris, L'Harmattan, « Collection Psychanalyse et civilisations », 2000, et *La folie maniaque-dépressive*, trad. Georges Poyer, Paris, J. Millon, 1993.

domicile et ne s'enferme dans son cabinet que pour éviter de voir son fils et donner prise à son obsession. Son oncle déclenchera finalement la crise fatale en avouant à Jean que son père est mort fou, achevant de convaincre le personnage de l'aspect inéluctable de sa folie. Main du destin qui parachève la malédiction familiale de l'hérédité, l'oncle précipite le meurtre de l'enfant. La naïveté familiale n'a rien à envier à celle de l'aliéniste et la consultation n'apparaît que comme le préambule d'un aveuglement collectif, qui touche le médecin, la famille de Jean, et le lecteur. Le docteur Mercier l'a dit, « ça ne se lit pas toujours sur leur figure !... Ça serait trop commode... ». Les « signes apparents d'aliénation » qui devaient crever la scène ne peuvent être perçus à la lecture, et sa phrase apparaît comme la devise de ce texte, à défaut d'être celle de la pièce. Cette pièce met en jeu, dans tous les sens du terme, les caractéristiques de la représentation.

De la représentation théâtrale à la représentation textuelle, la dichotomie n'autorise pas une lecture univoque de la pièce. « Ça ne se lit pas sur leurs figures », mais ça se lit dans la construction textuelle de leurs *figures*, *figures* des fous comme *figures* des aliénistes, ça se lit dans la poétique d'un texte qui utilise rhétorique, figures de style, réseau de sens, etc., pour construire et *mettre en scène* avec des mots une poétique asilaire. En étudiant les éléments qui ne passent pas le cap de la lecture et qui nécessitent un appui scénique pour se faire entendre et comprendre, nous avons montré que, pour tout texte qui n'est pas destiné au théâtre, un travail textuel serré est indispensable pour créer une poétique dense et identifiable. L'image d'un aliéniste incompetent, *visible* mais pas *lisible*, s'impose dans la pièce de façon moins évidente dans le texte que dans sa mise en scène. Il reste néanmoins sensible que lorsque des écrivains veulent créer un personnage d'aliéniste impuissant à cerner les mystères de la folie, ils s'appuient de façon sérielle sur des images stéréotypées qui, pour être efficaces, nécessitent d'être travaillées textuellement et associées entre elles pour installer un réseau de sens. Produire un effet textuel suppose la mise en place de mécanismes de production de formes.

Cependant, malgré cette dichotomie entre « texte » et « pièce de théâtre », s'exprime dans *L'Obsession ou les deux forces* la permanence d'une représentation négative de la figure aliéniste, qui parachève, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, celle que les romanciers de la fin du siècle précédent se sont voués à définir. La pièce s'inscrit au début d'une évolution, de l'aliénisme vers la psychiatrie, mais la stigmatise déjà, et peut-être, la précède, dans cette absence de méthode de la part de l'aliéniste, absence qui semble induire une nouvelle façon d'envisager la médecine mentale. Pourtant, de cette nouvelle image se dégagent toujours la même incompetence et des reproches similaires, qui se dévoilent à travers des paradigmes

identiques. Cupide, imbu de lui-même, incapable d'assumer ces fonctions par absence de thérapeutique efficace, par foi inconditionnelle en un traitement immuable, ou par ignorance des subtilités de la démence, l'aliéniste fin de siècle ou l'aliéniste début de siècle profitent d'une représentation identique, qui ne joue guère en leur faveur.

Ceux-là, cependant, sont certainement les moins redoutables des aliénistes que peuvent rencontrer les personnages, et subissent des représentations moins virulentes que d'autres. D'autres, fondant leur méthode sur des aberrations ou sur des postulats inquiétants, complètent l'image des médecins : cet Aliéniste, fantasme de la toute puissance de la science, qui est incompetent, ridicule, vaniteux, parfois sadique, peut même devenir, paradoxe suprême... fou.

### **III. A fou, fou et demi : l'Aliéniste-aliéné**

#### 1. Des topiques de l'Aliéniste fou et de leurs déclinaisons

La folie est contagieuse, c'est là son moindre défaut. Elle pervertit les personnes les plus saines, ces pauvres personnages enfermés par erreur ou par malveillance dans un Asile miasmatique, et instille en eux les germes de la démence. Elle pervertit aussi ceux qui y officient au quotidien, les aliénistes. Jules Vallès entrant à Sainte-Anne, s'inquiète des effets pervers de cet air « empesté par la fumée qui monte des cerveaux malades » et illustre sa crainte par l'exemple du suicide d'un médecin de Charenton :

« Nous rôdons, curieux et défiants, autour du fonctionnaire ; on dit que la folie se gagne, les têtes se gâtent dans cet air empesté par la fumée qui monte des cerveaux malades, comme les poumons se gâtent à respirer les brouillards d'hiver. Plus d'un, parmi ceux qui s'étaient chargés de rendre la raison aux autres, a perdu la sienne en chemin. On cite le docteur M\*\*\*, heureux, plein de santé et d'avenir, déjà célèbre par ses études sur les aliénés et qui (il n'y a pas vingt ans) monta dans une chambre de Charenton, où il était médecin, prit son rasoir et se coupa la gorge. Il avait, dit-on, écrit sur un bout de papier: « Je me tue parce que je me sens devenir fou. ». Le directeur de Sainte-Anne n'en est pas là, il est tranquille comme Baptiste, et serein comme un ciel d'été; il nous fait avec tact et courtoisie les honneurs de son enfer »<sup>810</sup>.

---

810 J. Vallès, « Sainte-Anne », *op. cit.*, p. 59.



Le cas de ce médecin devenu fou est trop beau pour ne pas faire l'objet d'un mythe, et la légende qui l'entoure transparaît dans l'indétermination des sources (« on cite », « dit-on »), dans l'indétermination temporelle (« il n'y a pas vingt ans), et dans l'anonymat de ce médecin qui s'est condamné à la mort. Dans les derniers mots de ce suicidé, la science s'affirme encore : celui qui connaît les symptômes de la folie les a reconnus en lui, comme il a reconnu l'impossibilité de les soigner. La peur de la démence, ainsi que l'assurance de la contagion, se joignent à un terrible aveu d'impuissance qui fait préférer la mort à toute manifestation de la folie.

Le savant fou, cependant, ne se suicide pas systématiquement, et n'est pas toujours en mesure de s'apercevoir de sa démence. Il s'inscrit alors dans la continuité des médecins en négatif que nous avons pu rencontrer jusqu'ici. Le mythe du savant fou hante la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans une image qui renouvelle, grâce au dialogue constant entre la littérature et les sciences mentales, le thème fort usité de l'alchimiste et du sorcier, figures qui cèdent la place à celle du savant. Ce mythe cristallise les figures traditionnelles, que la littérature romantique a réactualisé, en y gagnant en modernité. Nous l'avons dit, le médecin est, ou devrait être, celui qui sait, celui dont le regard perce à jour les moindres vices, décèle les plus petits symptômes. En ce sens, le « savant fou » n'est autre qu'un glissement thématique de ces figures, « initiées » elles aussi aux secrets du monde, des hommes, de l'âme. Le mystique, presque le mystère, cèdent la place à la science, sans se départir du puissant réseau fantasmagorique qui les accompagne. Pourtant, d'une façon générale, derrière le souci d'ancrer les faits dans une réalité scientifique, l'attention est souvent portée sur le caractère pathologique du scientifique. Il est bien question d'un savant, mais d'un savant *fou*, dont on étudie la déraison, alors que lui-même devrait être un modèle de rationalité. En mettant l'accent sur la passion de la science qui anime le héros, le romancier opère un renversement subversif : les sciences mentales *objet* de la science deviennent *sujet* de la science et la gouvernement.

« La science constate, mais n'explique pas : c'est la fille aînée des chimères »<sup>811</sup>, écrit Auguste Villiers de l'Isle Adam en 1885. Si les investigations scientifiques sont capables de rendre compte de certains mystères, elles ne sauraient prétendre en donner la clé, et risquent de plonger dans l'abîme celui qui tenterait de les percer en se croyant démiurge... Dans la

---

811 Auguste Villiers de l'Isle Adam, « Axël », *Œuvres complètes*, tome 2, éd. établie par Alain Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 644. Cette œuvre paraît pour la première fois en novembre 1885 et en juin 1886 dans la revue *La Jeune France*.

littérature, le docteur Frankenstein, de Mary Shelley (1818), le docteur Jekyll de Robert-Louis Stevenson (1885), ou Lord Ewald, l'ami du savant Edison, dans *L'Eve future* de Villiers de l'Isle Adam (1886) paieront tout au long du siècle un lourd tribut pour avoir transgressé les lois de la nature et les lois divines. Tous seront punis de mort pour leur outrecuidance. Frankenstein, après que sa créature a détruit tout ceux qu'il aimait, meurt en tentant vainement de la détruire ; Jekyll se suicide, dépassé par son avatar monstrueux; et Lord Ewald verra celle(s) qu'il aime, c'est à dire l'androïde et la jeune femme qui a inspiré cette création monstrueuse, périr lors d'un incendie en mer. Lord Ewald poussera la démesure jusqu'à décider de ne porter le deuil que de l'androïde, Hadaly, qu'il n'a pas réussi à sauver du naufrage du paquebot Wonderful.

Alors que les aliénistes ne sont pas épargnés par la littérature, ce n'est pourtant pas, contrairement à ce que pourrait laisser entendre l'extrait de Jules Vallès, l'aspect contagieux d'une folie qui n'épargnerait pas même ses maîtres qui est mis en exergue dans ces œuvres, mais la malignité de la structure asilaire. L'aliéniste, qui vit le plus souvent sur place, est lui aussi enfermé dans l'Asile, qui fonctionne comme un piège, et semble déjà révéler que la folie de l'aliéniste est peut-être la meilleure illustration de la dimension pathogène de l'Asile. Il en est le prisonnier central en même temps que le prisonnier souverain, et le pouvoir qu'il détient a pour contre-partie l'enfermement. Incarnation de la raison parmi les fous, image toute puissante de la science, il vit pourtant parmi eux. Cette frontière entre folie et raison, que l'aliéniste seul fixe, et qui les séparera à jamais, est-elle si sûre ? Et comment se constitue le personnage de l'Aliéniste fou ?

A travers l'analyse de la représentation de l'aliéniste de *La Corde du pendu*, la dernière aventure du célèbre bandit Rocambole, d'Alexis Ponson du Terrail (1829-1871), nous déterminerons que le roman-feuilleton propose, par sa structure même et par son appartenance à la para-littérature, un certain nombre d'images constitutives de cette inversion des rôles entre fous et aliénistes, et que ces images permettent de dégager une série d'éléments narratifs propres à ces scènes. En outre, nous mettrons en évidence la façon dont le cliché discursif se pose comme fondateur du texte, dans un échange entre les attentes d'un grand public qui voit se concrétiser dans le roman populaire ses visions fantasmées de l'Asile, et le message critique de l'auteur, qui n'épargnera ni l'image de la Science, ni la respectabilité des Aliénistes et de leur Asile. La représentation d'un aliéniste aliéné montrera comment l'avatar de l'aliéniste fou peut répondre à des règles précises et à des images topiques définies par le genre de l'œuvre qui le supporte, pour dépasser le mythe du savant fou afin de se prêter à une

démarche critique qui fonde la poétique asilaire de l'auteur, entre stéréotype incontournable sur le milieu hospitalier et sur ses médecins et représentation singulière de l'Asile.

Dans cet épisode des aventures de Rocambole, un homme mène celui qu'il présente comme son neveu à l'asile de Bedlam, en Angleterre, dirigé par MM. Blount et Bell. Il prétend que son neveu doit être interné, car il est devenu fou après qu'on lui ait volé le morceau de corde de pendu qui, selon lui et en accord avec la superstition populaire liée à cet objet, lui portait chance au jeu et attirait la fortune<sup>812</sup>. L'un des directeurs, M. Blount, révèle à cet oncle aimant que son associé souffre de la même monomanie, et qu'il acquiert à tout prix les cordes des pendus, sur les conseils d'une somnambule, pour trouver grâce à elles un fabuleux trésor familial enterré dans les landes irlandaises. Aliéné et aliéniste se rencontrent ainsi à Bedlam, et s'entendent à merveille. Le but semble plaisant : les deux aliénistes, en particulier celui qui apprécie tant les cordes, sont en fait mystifiés par Shoking et Marmouset, les plus fidèles alliés de Rocambole, qui se servent de la folie du second directeur pour procéder à l'évasion de deux de leurs amis enfermés à Bedlam pour d'obscures raisons politiques et religieuses. Littéralement « rocambolesques », les intrigues de Ponson du Terrail méritent indubitablement l'adjectif qu'elles ont créé !

L'œuvre majeure de Ponson du Terrail paraît pour la première fois en 1857. *L'héritage mystérieux*, récit des premières aventures de Rocambole, paraît dans *La Patrie* du 21 janvier

---

812 La superstition qui entoure les cordes de pendu est séculaire et fortement ancrée dans les mentalités : la corde est censée porter bonheur. Dans *Le spleen de Paris*, Charles Baudelaire dédie au peintre Édouard Manet le poème en prose *La corde*, dans lequel le poète révèle la façon dont il a découvert que même l'amour maternel, qu'il croyait pur de tous les vices qui frappent l'humanité, est lui aussi perverti. Après qu'un enfant qu'il avait recueilli s'est pendu dans son meublé, le poète voit la mère du petit pendu récupérer la corde en grande hâte. Il comprend le lendemain que la mère cherche moins un macabre souvenir qu'une source de profit : « Et comme involontairement mes yeux se tournaient vers la funèbre armoire, je m'aperçus, avec un dégoût mêlé d'horreur et de colère, que le clou était resté fiché dans la paroi, avec un long bout de corde qui traînait encore. Je m'élançai vivement pour arracher ces derniers vestiges du malheur, et comme j'allais les lancer au dehors par la fenêtre ouverte, la pauvre femme saisit mon bras et me dit d'une voix irrésistible: « Oh ! Monsieur ! laissez-moi cela ! je vous en prie ! je vous en supplie ! » Son désespoir l'avait, sans doute, me parut-il, tellement affolée, qu'elle s'éprenait de tendresse maintenant pour ce qui avait servi d'instrument à la mort de son fils, et le voulait garder comme une horrible et chère relique. - Et elle s'empara du clou et de la ficelle. [...] Mais le lendemain je reçus un paquet de lettres: les unes, des locataires de ma maison, quelques autres des maisons voisines ; l'une, du premier étage ; l'autre, du second ; l'autre, du troisième, et ainsi de suite, les unes en style demi-plaisant, comme cherchant à déguiser sous un apparent badinage la sincérité de la demande ; les autres, lourdement effrontées et sans orthographe, mais toutes tendant au même but, c'est-à-dire à obtenir de moi un morceau de la funeste et béatifique corde. Parmi les signataires il y avait, je dois le dire, plus de femmes que d'hommes ; mais tous, croyez-le bien, n'appartenaient pas à la classe infime et vulgaire. J'ai gardé ces lettres. Et alors, soudainement, une lueur se fit dans mon cerveau, et je compris pourquoi la mère tenait tant à m'arracher la ficelle et par quel commerce elle entendait se consoler. ». Charles Baudelaire, « La corde », *Le spleen de Paris, Petits poèmes en prose*, Paris, Librairie, 1997, p. 57.

Une version de ce texte parue dans *L'Artiste* du 1<sup>er</sup> novembre 1864 s'achève sur cette variante : « Parbleu ! [...] un mètre de corde de pendu, à cent francs le décimètre, [...] cela fait mille francs ! ».

au 4 octobre 1857, et ne comprend pas moins de 58 épisodes. Plus de 1500 épisodes plus tard, en 1870, les aventures de Rocambole s'achèvent. Non que le héros soit mort lors de l'une de ses aventures : « Rocambole vivra ! » telle est la devise qui sauve le héros des situations les plus désespérées, et peu importe qu'il faille pour cela feindre d'oublier des événements tragiques ou s'en tirer par des pirouettes temporelles ou spatiales. Mais si Rocambole est immortel, Ponson du Terrail ne l'est pas. En 1871, c'est la mort de l'auteur qui met fin à la vie littéraire du héros, peu de temps après la parution du 29 mars au 18 juillet 1870 de *La corde du pendu* dans *La petite Presse*, aventure composée de pas moins de 112 épisodes<sup>813</sup>. Dans cette intrigue complexe et multiple, dans laquelle, à l'instar des romans-feuilletons, foisonnent les personnages secondaires porteurs d'une foule d'intrigues incidentes qui, selon le bon vouloir de l'auteur, trouveront ou non leur dénouement et se rattacheront ou non à l'intrigue principale, le texte se fonde sur une recherche sans cesse permanente de l'effet. Les guets-apens s'enchaînent, les masques tombent aussi vite qu'ils apparaissent, les alliances se nouent et se dénouent, les renversements de situation s'accroissent à la vitesse des coups de théâtre...

Lise Queffélec, dans *Le roman feuilleton français au XIX<sup>ème</sup> siècle*<sup>814</sup>, souligne que les attributs des romans-feuilletons, le style rapide, les répétitions, les poncifs, mais aussi une certaine négligence dans la construction des personnages s'expliquent aisément par le rythme de travail imposé aux feuilletonistes. Elle s'attache en outre à préciser que les contraintes d'écriture se trament également à un second niveau, qui touche directement le rapport entre production et réception. Le renouvellement des effets, et donc les répétitions et l'usage des stéréotypes, est rendu essentiel par le type de récit mis en place et la nécessité de le rendre accessible au grand public. Selon le découpage des volumes séquentiels, la répétition sert alors autant, sinon plus, de rappel que de facilité narrative – l'éloignement temporel qui existe entre la lecture des occurrences précédentes et celle qui révèle l'usage des mêmes effets étant l'apanage du morcellement de la production du roman-feuilleton.

D'autre part, d'abord synonyme de mauvaise littérature, littéralement de « roman pour le peuple », le roman populaire s'affirme comme une littérature fragmentaire qui va progressivement dominer le marché de la littérature, et qui se fonde sur des lieux communs. Une lecture populaire, par définition, touche le peuple, et s'attache à traiter des sujets qui l'intéressent, d'une façon adéquate pour être comprise par lui. Elle reflète, au-delà des énigmes et des rebondissements qui sans cesse suspendent le texte, les attentes du public. Dès

---

813 Nous utiliserons ici l'édition Arthème Fayard, Paris, mars 1910 (les éditions Fayard publièrent pour leur part tous les mois, de septembre 1908 à juin 1912, les aventures de Rocambole).

814 Lise Queffélec, *Le roman feuilleton français au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, P.U.F., « Que sais-je ? », 1989.

lors, les thèmes et les structures du discours narratif, comme le manichéisme ou la création de personnages-types, se posent comme les symboles culturels et idéologiques de l'époque, l'écho d'un imaginaire collectif qui dépassent la démagogie textuelle apparente, et dépassent aussi la facilité de la recherche permanente de l'événement pour s'affirmer comme un système d'écriture à part entière. Le cliché discursif devient alors la matière première de la structure textuelle du roman-feuilleton, et la production stéréotypée la condition du succès du genre en même temps que sa rançon : les exigences culturelles qui fondent l'imaginaire collectif sont constitutifs de ce roman-feuilleton qui les a utilisées pour conquérir son public.

L'intérêt des romans-feuilletons, et plus largement, du roman populaire, réside dans la marge subtile qu'ils occupent entre fiction et réalité. « Fictionnaliser » le réel, rendre réelle la fiction ? Le travail et le talent des feuilletonistes et des romanciers populaires se situent dans le mode de représentation qu'ils doivent adopter pour que le récit soit reconnaissable par le public tout en adoptant une voix fictionnelle assez forte pour faire naître la littérature. Dans cette poétique propre au roman-feuilleton, l'aliéniste s'inscrit dans un schéma fictionnel qui met en avant des figures à l'esthétisme conventionnel, figures immédiatement perçues comme typiques. La folie tient une place d'importance dans ces romans, et sans être le premier ressort des intrigues (la captation d'héritage, le vol d'enfants et les substitutions d'identité restant les thèmes favoris du genre), elle apparaît de façon récurrente dans les trames narratives – nous avons déjà approché ce thème avec des extraits de *Marâtre : La fille du fou*, œuvre de Xavier de Montépin, lui aussi brillant feuilletoniste, fait la connaissance du docteur Baleinier, le bourreau de la belle Adrienne de Cardoville dans *Le Juif errant*, et nous avons découvert les méthodes du docteur Chapart du *Dernier vivant*.

La folie appelle l'asile, et dans les romans populaires plus sûrement encore que dans la réalité, la Folie appelle l'Asile, Folie stéréotypée pour Asile stéréotypé. L'Asile, lui, appelle l'Aliéniste, selon une optique identique. Montépin, d'abord, n'échappe pas à cette règle, bien que nous n'ayons pas jusqu'ici évoqué les aliénistes qui ont séquestré Gaston Dauberive pendant vingt longues années. Ceux-ci apparaissent comme étant à la solde de la mère de la jeune fille déshonorée, qui achètera tout ce temps le silence des médecins et des gardiens – jusqu'à ce que la folie éclate chez le sculpteur et justifie finalement son internement. L'évasion de Gaston est tenue secrète afin d'éviter toute suite judiciaire pour toutes les parties et tout scandale autour de cette séquestration. Le docteur Baleinier, pour sa part, se fait le complice d'un complot familial pour retenir Adrienne. Aucun n'est défini comme un aliéniste compétent, et nous avons montré que Chapart, enfin, roitelet vain et ignare, va même incarner

l'image archétypale – et l'on retrouve l'intérêt générique du roman-feuilleton – d'une science aliéniste dénuée de savoir mais imbue d'elle-même.

Dans le roman populaire, la représentation aliéniste s'avère donc pleine de réticences envers la science et ses représentants, et le rapport entre cette figure et les attentes d'un imaginaire collectif laisserait entendre que cette image négative sort moins de l'imagination fertile des auteurs que de la représentation commune du peuple. L'image de l'aliéniste fou qui est dessinée dans *La corde du pendu*, fidèle à la fonction première du roman populaire, présente par conséquent un motif parfaitement reconnaissable, un jeu sur la folie et la raison que le lecteur ne peut qu'appréhender de façon immédiate, en trouvant à sa disposition tous les stéréotypes propres à cette inversion. Il ne s'agit pas pour le lecteur de remettre en cause ces archétypes, de les juger ou de les critiquer : en acceptant le genre, avec ses facilités et ses contraintes, en reconnaissant les motifs textuels, il se fait le complice de l'auteur, et doit cautionner le stéréotype.

Dans cette œuvre, Ponson du Terrail est prudent. Les schémas fictionnels sont fondés sur le mode de la reconnaissance immédiate, d'accord, mais des artifices, même s'ils sont superficiels, sont parfois nécessaires. L'asile dont il est question dans *La corde du pendu* se situe ainsi en Angleterre, au célèbre Bethlem Royal Hospital de Londres, surnommé « Bedlam ». Fondé en 1247, l'hôpital de Bedlam est connu comme la plus ancienne institution en charge des aliénés, se réservant le soin de cette seule pathologie dès le XV<sup>ème</sup> siècle. Célèbre comme pourrait l'être la Salpêtrière, Bedlam a un avantage certain sur l'hôpital parisien : il est à Londres, et sa situation géographique implique un effet de distanciation, même si l'effet-miroir avec le monde asilaire de Paris ne peut échapper au lecteur. La réalité est travaillée par la fiction et c'est cela qui permet de l'identifier. Le roman populaire n'est pas subtil, mais la subtilité ne fait pas partie de ses visées narratives : les seuls faux-semblants derrière lesquels il se réfugie à l'occasion sont transparents. Ce procédé aussi simple qu'efficace permettra d'engager des attaques plus virulentes envers l'établissement asilaire, tout en paraissant critiquer une tout autre institution, en d'autres lieux ou en d'autres temps. La France, son fonctionnement asilaire et ses aliénistes ne sont donc pas frontalement mis en cause dans le portrait du docteur Bell que dresse Ponson du Terrail, même si le jeu de transparence autorise tous les rapprochements, et si ce ressort contribue à transformer « un asile » en « l'Asile ».

Autre jeu sur lequel repose le roman, celui qui touche à la difficulté à reconnaître la folie. Les aliénistes, à l'instar de Jean-Pierre Falret, le médecin de l'hospice général de la

Salpêtrière, se vantent de déceler la folie là où le grand public demeure aveugle, de reconnaître les symptômes de la démence là où le profane ne voit goutte, de savoir seuls identifier, à défaut de les guérir, les prodromes de la folie. Les échanges entre l'aliénisme et la littérature reposent sur un rapport de domination de la science sur les belles lettres, la première affirmant sans relâche sa compétence et son expérience de la folie. Pour preuve, cette dédicace d'Alphonse Daudet dans *L'évangéliste*, roman consacré à la religion protestante et à l'endoctrinement d'une jeune fille, Eline Ebsen :

« Au docteur J. Charcot/ Voici, mon cher maître et ami, une observation de névrose que je vous prie de regarder, dans uns de vos rares loisirs. Que ne vous a t-on conduit la pauvre petite Eline Ebsen ? Vous qui faites des miracles, vous l'auriez guérie sans doute, et la mère ne pleurerait plus »<sup>815</sup>.

La réponse de Charcot sera courtoise, digne de l'amitié que se portent les deux hommes, mais ne manquera pas d'ironie :

« Je suis bien touché, cher « collègue » et ami, de l'honneur que vous m'avez fait en me dédiant une des plus belles « observations » de votre « clinique ». Je vous remercie de tout cœur »<sup>816</sup>.

Les guillemets, ici, en disent plus long que les remerciements, et Charcot remet Daudet à sa place d'écrivain en soulignant qu'il n'a le statut de « collègue », capable d'« observations » qu'au sein d'un roman qui se veut « clinique ». Eline Ebsen est une névrosée de papier, Alphonse Daudet un médecin de plume, et seul Charcot est le directeur de

---

815 La première dédicace écrite par Alphonse Daudet, présentée dans l'édition de la Pléiade, est moins parlante que la seconde, tout en insistant sur « l'observation » que représente l'histoire d'Eline Ebsen : « *A l'éloquent et savant professeur J.-M. Charcot, médecin de la Salpêtrière, je dédie cette Observation.* ». A. Daudet, « *L'évangéliste* », *Œuvres complètes*, tome 3, texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

816 *Ibid.* Dans ce roman, la mère d'Eline Ebsen, s'opposant aux dérives religieuses qui menacent de perdre sa fille, sera obligée de s'enfuir pour éviter l'internement en asile que lui destinent ses ennemis : « Bien avant l'heure habituelle qui le ramenait du ministère, Lorie-Dufresne entrait, se précipitait chez Mme Ebsen. Sa pâleur, ses précautions en fermant la porte, saisirent la bonne femme. [...]

— Madame Ebsen, il faut vous cacher, partir... On va vous arrêter. »

Elle le regardait.

« Moi ?... moi ?... et pourquoi ça ?... »

Lorie baissait la voix, comme épouvanté lui-même des mots terribles qu'il articulait... « Folie... séquestration... placement d'office...

— M'enfermer !... mais je ne suis pas folle...

— Il y a un certificat de Falconnet... je l'ai vu...

— Un certificat ?... Falconnet ?...

— Oui, l'aliéniste... Vous avez dîné avec lui...

— Moi ? J'ai dîné !... » Elle s'arrêta, poussa un cri. « Ah ! mon Dieu... »

Un jour chez Birk, ce vieux monsieur décoré, si poli, qui l'avait tant fait causer de Mme Autheman et des fèves de Saint-Ignace... Ah ! misérable Birk, voilà donc cette chose mystérieuse et terrible dont il la menaçait... Enfermée avec les folles, séquestrée comme le mari de cette femme, là-bas... Et tout à coup, prise d'une peur effroyable, une tremblante peur d'enfant poursuivi : « Mon ami, mon ami... défendez-moi, ne me laissez pas... » ». *Ibid.*, p. 383.

la Salpêtrière, un directeur régnant sans partage (Goncourt l'a déjà dit !) sur ses névrosées. Une telle assurance est partagée par l'ensemble de la corporation et n'est sans doute pas étrangère à l'intérêt que portent les auteurs à l'image du médecin mauvais, mais aussi du médecin fou : quel beau pied-de-nez à cette outrecuidance que de présenter un aliéniste plus malade que ses patients !

Ponson du Terrail ne parcourt en ce sens que la moitié du chemin. M. Bell est fou, assurément. Son collègue, en revanche, ne l'est pas, et perçoit sa démence. Il l'indiquera à l'oncle de son nouveau patient qui lui explique en retour la monomanie de la corde de pendu qui frappe son neveu. Seule la littérature autorise une telle invraisemblance, puisqu'on imagine mal un directeur d'asile se livrant à de telles confidences, et remettant en cause l'autorité de la médecine asilaire devant le parent d'un malade qui sera interné dans les minutes suivantes :

« M. Blount se prit à sourire tristement.

- Hélas ! Monsieur, dit-il, la folie de votre neveu n'est pas un cas unique.

- Vraiment ?

- Et nous avons ici même un gentleman parfaitement raisonnable, du reste, qui est frappé de la même monomanie.

- C'est un de vos pensionnaires ?...

- Plût à Dieu ! fit M. Blount en levant les yeux au ciel.[...] C'est mon collègue, ajouta M. Blount, mon co-directeur, l'honorable M. John Bell, qui dirige avec moi cet établissement.

Et M. Blount poussa un gros soupir, tandis qu'un cri d'étonnement échappait au bon Shoking. M. Blount continua:

- Oui, milord, cela est invraisemblable, et cependant, cela est vrai, mon codirecteur, mon collègue, est atteint de monomanie. [...] Ainsi, poursuivit tristement M. Blount, le directeur d'une maison d'aliénés est lui-même aliéné.

- C'est à ne pas y croire, monsieur.

- Aussi, personne ne le croit ; je suis allé chercher le lord-maire et je lui ai conté cela en grand mystère. [...] Le lord-maire a été fort étonné. Puis, après un moment de réflexion, il m'a dit: « J'irai demain visiter Bedlam et m'assurerai par moi-même de la vérité de vos assertions. »

- Est-il venu ?

- Le lendemain.

- Eh bien ?

- Il a longuement causé avec M. John Bell.

- Et il s'est aperçu qu'il était fou ?

- Nullement. M. John Bell lui a montré l'établissement en détail ; il s'est entretenu avec lui de la folie de différents pensionnaires, et a adonné au lord maire de telles preuves de bon sens et de raison que celui-ci m'a dit en s'en allant: « Si de vous deux il en est un qui est fou, c'est vous ; et je ne puis m'expliquer votre étrange dénonciation que par l'ardent désir que vous avez d'être seul



directeur. » »<sup>817</sup>.

Verrons-nous ici une critique implicite d'une loi de 1838 qui enfermerait à tour de bras des personnes qui n'ont guère mérité leur place à l'asile, et que les médecins garderaient sans raison et sans ciller ? Nous n'irons pas si loin, et rappellerons plus volontiers l'importance du genre : Alexis Ponson du Terrail écrit selon l'imaginaire collectif, s'en inspire et le conforte dans ses opinions. Ce *lord-maire* qui ne voit pas la folie à Bedlam a été appelé par le second directeur, il n'est pas l'exacte image d'un préfet français remplissant ses obligations légales (article de la loi de 1838) en visitant mensuellement les asiles... Pourtant, la reconnaissance joue là encore son rôle, et l'on ne saurait empêcher le lecteur de faire le rapprochement. Il s'agit moins d'une critique que d'une pique, allusion implicite à ces fous qui ont l'air si raisonnables qu'ils trompent sans peine la société, thème suffisamment développé ailleurs pour qu'il ne s'agisse dans le roman-feuilleton que de mettre en exergue la qualité des aliénistes qui savent percevoir la démence la mieux dissimulée, et donc la plus inquiétante. Chez Ponson du Terrail, cette qualité sera à la fois renversée, puisque Bell accorde de la crédibilité à l'histoire de la corde du pendu et passera de longues heures à parler de cette obsession avec le malade, et accréditée, puisque Blount saura déceler le mal qui ronge son co-directeur.

Peu plausible dans la réalité d'une institution psychiatrique, ce dialogue est d'autant plus révélateur des enjeux littéraires qu'il porte en son sein. Chaque élément de ce dialogue est porteur d'un double sens, qui tend à l'inscrire dans le système de reconnaissance stéréotypique propre au roman-feuilleton et à proposer dans le même temps une représentation de l'aliéniste, ou plutôt des aliénistes, puisque l'image de Blount se dessine par contraste à celle qu'il brosse de Bell. Ainsi, la folie de M. Bell porte sur un objet absurde, un rite superstitieux banal pour le peuple, mais aberrant pour un homme de science. Le lecteur populaire reconnaît ses propres superstitions, mais reconnaît aussi qu'elles ne sont pas en adéquation avec le statut d'un aliéniste, et cette dichotomie le pousse à accepter sans autre forme de procès la folie du personnage. La visée populaire (la monomanie aurait pu prendre une forme bien moins banale, plus choquante, plus grave, ou encore plus licencieuse, et il n'est pas certain que le public aurait agréé une telle déviance) repose sur le phénomène d'identification, et la représentation d'un aliéniste déviant s'installe par sa seule pathologie. De même, ce n'est pas le narrateur qui annonce la folie de Bell, mais son associé. Le phénomène de distanciation amorcé avec la situation géographique se poursuit dans la trame narrative, et

---

817 A. Ponson du Terrail, *Rocamboles*, « La corde du pendu », *op. cit.*, pp. 226-227.

le narrateur semble se garder de donner cette information. Dans la bouche d'un aliéniste, elle se charge d'une objectivité incontestable. Admirons le paradoxe : il s'agit pour le lecteur, avec l'assentiment du narrateur, d'accorder du crédit à la parole d'un homme dont le crédit se fonde justement sur l'assurance qu'il est le garant de la raison, alors même qu'il explique qu'un autre aliéniste est fou... La parole scientifique est décidément d'évangile, même lorsque ses représentants sont moqués !

La représentation semble donc exclusivement dédiée à un pan précis de la figure médicale : dévoiler l'image d'un aliéniste fou sans pour autant remettre en cause la suprématie de la science, et l'existence d'un aliéniste « bon ». En ce sens, le docteur Blount est l'exact contraire de son collègue : sa parole est saine, et son portrait physique en fait un aliéniste bonhomme, à l'image du docteur Patras de Malot :

« C'était un petit homme un peu obèse, quelque peu chauve, brun de peau, la lèvre souriante et charnue, qui, de temps en temps, mettait à nu de belles dents blanches. M. Blount était un homme d'environ quarante huit ans »<sup>818</sup>.

Calvitie et obésité participent de la création de l'image sympathique d'un bon vivant qui avance en âge, donc en expérience ; et le sourire est franc et sain. Blount, vraiment, est un homme avant d'être un aliéniste, et sa dimension humaine s'avère fort aimable, promesse d'une pratique sage et bonne de la science. Le docteur Blount est le reflet inversé de son collègue, qui n'est décrit quant à lui que dans son rapport à sa monomanie. Nulle description physique d'un Bell docteur-aliéniste n'émaille le texte, en revanche, les descriptions d'un Bell monomane halluciné sont légion. En effet, la folie de Bell est une folie spectaculaire, qui provoque chez l'aliéniste les symptômes les plus visibles. Il a « le visage empourpré » et ses yeux ont « un éclat fiévreux »<sup>819</sup> lorsqu'il rencontre Marmouset et qu'ils parlent ensemble des effets miraculeux de la corde de pendu. Leur dialogue est passionné, et le narrateur de préciser :

---

818 A. Ponson du Terrail, « La corde du pendu », *op. cit.*, p. 224. Un autre aliéniste, celui qui va accueillir M. Bell dans son asile de l'île de Man, est décrit : « M. Woodmans était tout l'opposé du vénérable M. John Bell. Ce dernier était un homme vif, remuant, très actif déjà et même exalté avant de devenir fou. M. Woodmans était le prototype de l'Anglais flegmatique et paresseux. Tout homme qui marchait pour le plaisir de marcher, qui parlait sans avoir rien à dire, qui buvait sans soif et mangeait sans faim était, aux yeux de M. Woodmans, un homme sur la pente de la folie, s'il n'était pas déjà complètement fou. » (*Ibid.*, pp. 320-321). Trois portraits d'aliénistes s'affrontent donc, sans jamais se ressembler. Bonhomie de l'un – mais nous aurons l'occasion de revenir sur cette bonté apparente –, exaltation de l'autre, flegme et propension à voir en chacun des marques de déviations du troisième... les médecins se différencient sans qu'une représentation positive se dégage clairement de ces portraits. Ils sont tous, nous le verrons, les jouets d'une force supérieure.

819 *Ibid.*, p. 236.

« Et M. John Bell, qui avait grand besoin, en ce moment, d'une de ces douches bienfaisantes qu'il prodiguait outre mesure à ses pensionnaires, [...] se mit à raconter avec une grande exaltation l'histoire de ses aïeux, de leurs trésors enfouis et la prophétie de la somnambule. »<sup>820</sup>.

Ce n'est pourtant pas le seul moment où une douche serait recommandée à ce pauvre fou qui a sans cesse l'« air mystérieux »<sup>821</sup>, les « yeux éblouis et fascinés »<sup>822</sup>, et qui subit de façon permanente l'exaltation :

« M. John Bell, cependant, était toujours en proie à une vive exaltation. Il se promenait à grands pas dans son cabinet »<sup>823</sup>,

« M. John Bell, toujours en proie à son exaltation »<sup>824</sup>,

« Cette vue acheva de le surexciter »<sup>825</sup>,

« Je siégerai à la Chambre haute, poursuivit sir John Bell avec exaltation »<sup>826</sup>,

« M. John Bell, qui avait bonne envie de se mettre à danser »<sup>827</sup>,

« M. John Bell était toujours dans le même état d'exaltation »<sup>828</sup>,

« cet homme dont le visage empourpré et les yeux à fleur de tête annonçaient l'exaltation »<sup>829</sup>.

Sa physionomie entière le désigne comme un aliéné :

« Certes, si en ce moment le lord maire de Londres fût venu visiter Bedlam et qu'il eût rencontré le second directeur, il n'aurait peut être pas émis la même opinion. M. John Bell était écarlate. Sa physionomie, sa démarche saccadée, la fièvre qui brillait dans ses yeux, tout en lui annonçait la folie, et une folie incurable. Il entra chez Marmouset comme un ouragan. »<sup>830</sup>.

Marmouset résumera l'impression qui se dégage du comportement de l'aliéniste en ces termes :

---

820 *Ibid.*, p. 237.

821 *Ibid.*, p. 245.

822 *Ibid.*, p. 247.

823 *Ibid.*, p. 248.

824 *Ibid.*

825 *Ibid.*, p. 253.

826 *Ibid.*, p. 254.

827 *Ibid.*, p. 255.

828 *Ibid.*, p. 260.

829 *Ibid.*, p. 322.

830 *Ibid.*, p. 252.

« Un joli médecin aliéniste ! [...] Il est plus fou que le plus fou de ses pensionnaires »<sup>831</sup>.

La sentence tombera, lapidaire : « M. John Bell était fou à lier »<sup>832</sup>. Les complices de Rocambole, au moment de procéder à l'échange d'aliénés, n'auront donc aucun remords à abandonner M. Bell à l'asile de l'île de Man en échange de l'un des leurs. Dans ces descriptions, les assertions de M. Blount sont confirmées. Celles-ci ont été largement martelées au cours du dialogue entre le soi-disant oncle de Marmouset et l'aliéniste, dans un phénomène de répétition qui accentue l'absurde paradoxe de cette démence chez un homme de science en charge d'un établissement d'aliénés :

« C'est mon collègue, ajouta M. Blount, mon co-directeur, l'honorable M. John Bell, qui dirige avec moi cet établissement »,

« mon codirecteur, mon collègue, est atteint de monomanie »,

et

« ainsi, poursuivit tristement M. Blount, le directeur d'une maison d'aliénés est lui-même aliéné ».

A travers le personnage singulier d'un aliéniste fou, c'est l'Aliéniste qui pâtit, mais c'est aussi l'Aliéniste qui s'auréole, dans ces deux représentations, puisqu'à Bell correspond Blount, symbole de l'aliéniste clairvoyant qui discerne la démence quand les autorités administratives n'en sont pas capables, et quand même le sujet se révèle « parfaitement raisonnable, du reste ». Néanmoins, une critique asilaire existe bel et bien, et la folie de M. Bell parvient mal à rendre les scènes asilaires plaisantes et légères. Cette critique ne porte pas sur les traitements reçus par les fous, les douches, le cachot et le fouet étant évoqués une fois chacun, comme si leur présence, impérative dans le sein d'un asile et dans le sein d'un roman évoquant l'Asile, était cependant superflue pour l'intrigue :

« Tout monomane qu'il était, M. John Bell était un directeur sévère. Il avait même une réputation de dureté, et les fous les plus indomptés tremblaient à sa vue. Aussi personne n'osait l'aborder, quand par hasard il lui prenait fantaisie de se promener dans la prison.[...]

- C'est un homme très méchant [...] et lorsqu'on a le malheur de lui adresser une réclamation, il vous répond par l'ordre donné aux infirmiers de vous administrer une douche.

- J'ai voulu lui raconter mon histoire, reprit lord William.

---

831 *Ibid.*, p. 254.

832 *Ibid.*, p. 320.

- Et il ne vous a pas écouté.
- Il m'a fait mettre au cachot.
- Moi, dit Edward Cokeries [un personnage que la vilénie de ses actions a rendu fou et qui vient de guérir en même temps qu'il a atteint la rédemption], j'ai eu le fouet.
- Eh bien ! dit Marmouset en riant, vous allez voir que rien de tout cela ne m'arrivera.

Et il alla droit vers John Bell. Celui-ci se promenait les sourcils froncés, la tête penchée sur la poitrine. Il marchait d'un pas inégal et brusque, murmurait des mots sans suite et ressemblait plus à un fou qu'à un directeur de maison d'aliénés. Les fous qui se trouvaient dans le préau s'écartaient de lui avec terreur. De temps en temps, il relevait la tête et lançait à droite et à gauche un regard féroce. »<sup>833</sup>.

Cette critique porte en revanche sur le rôle exact des directeurs des maisons de santé et sur l'influence de leurs accointances économiques et politiques : la démence n'est pas un fonds de commerce ordinaire, mais demeure particulièrement lucrative, voire utile lorsqu'il s'agit de rendre service à une personnalité influente en internant l'un de ses adversaires ou l'un de ses parents embarrassants. La folie de Bell est un prétexte narratif, qui fait apparaître les rouages de la machination ourdie par Rocambole. Ce dernier ne donne l'ordre d'interner Marmouset sous le nom de Sir Arthur que pour que celui-ci entre en contact avec un autre personnage interné. Tous deux pourront ensuite utiliser la monomanie de Bell pour s'échapper sous couvert d'un voyage en Irlande organisé par l'aliéniste. Mais il n'y a pas que la folie de Bell qui soit utilisée pour cette évasion : la complicité de Blount est aussi requise. Le bonhomme est en réalité une pomme véreuse, que Marmouset, qui lui dévoile dès son arrivée qu'il n'est pas un fou, mais qu'il est un contact entre Blount et une organisation secrète à laquelle l'aliéniste appartient, corrompt avec une simple lettre de recommandation – lettre qui est en réalité un faux que Rocambole a dicté pour faciliter ses propres affaires. « Je suis à vos ordres »<sup>834</sup>, répond simplement l'aliéniste. Fin de la représentation positive.

Qui dirige donc cet asile ? Un médecin fou, un médecin corrompu. Le tableau est pour le moins peu flatteur – surtout si l'on considère qu'il répond à l'imaginaire populaire ! D'autant que si M. Bell, curieusement, est « un homme intègre, à cheval sur son service et sur les

---

833 *Ibid.*, pp. 244-245. M. Bell, après avoir été interné de force à l'asile de Man, subira à son tour l'incurie thérapeutique qui règne dans les asiles anglais : « Quant au véritable M. John Bell, il faut en convenir, il n'avait aucun agrément. Les infirmiers obéissant à la consigne qu'ils avaient reçue, lui avaient administré une douche. John Bell avait crié, juré, tempêté. Alors on lui avait mis la camisole de force. Il avait eu beau protester, crier bien haut qu'il était M. John Bell, médecin aliéniste et directeur de Bedlam, il avait réclamé vainement la visite de M. Woodmans. M. Woodmans n'était point venu. Et comme on ne parvenait pas à le calmer, on avait eut recours à une deuxième douche, puis à une troisième. La journée s'était écoulée ainsi, puis la nuit. » (*Ibid.*, p. 329)

834 *Ibid.*, p. 233.

règlements, *en dépit de sa monomanie* »<sup>835</sup>, l'autre est « affilié à la mystérieuse association qui, du fond d'un petit logement d'Oxford Street, gouvernait le monde »<sup>836</sup>. Et contrairement à ce que laissaient entendre les premiers portraits des aliénistes, c'est Bell qui, apprenant que Marmouset a la même obsession que lui et qu'il ne saurait par conséquent s'agir d'une maladie, tente de s'opposer à sa séquestration dans ce dialogue avec son collègue :

«- Et le neveu est fou ?

- Non, pas plus que vous.

- Cependant.

- Cependant on me l'a amené hier soir.

- Pourquoi donc, puisqu'il n'est pas fou ?

- Sa famille a jugé qu'il était fou, du moment qu'il payait un bout de corde dix mille livres.

M. John Bell haussa les épaules.

- Alors c'est lord Wilmot qui le fait enfermer ?

- Oui.

- Nous ne pouvons pourtant pas, dit-il, nous prêter éternellement à de pareilles monstruosité.

- Plaît-il ?

- Bedlam est une maison de fous

- Sans doute.

- Et pas autre chose.

- Je ne dis pas non.

- Et parce qu'il plaît à une famille...

- Mais les médecins pensent que le jeune homme est fou.

- Alors je suis fou, moi aussi, dit M. Bell avec emportement. »<sup>837</sup>.

« Nous ne pouvons pourtant pas nous prêter éternellement à de pareilles monstruosité »... Le mot est fort, et si l'amertume de Bell n'est pas dénuée de subjectivité, lui qui comprend que la place d'un côté ou l'autre de la barrière est tenue, elle implique que les séquestrations dues à la volonté unique de familles souhaitant se débarrasser d'un membre gênant ou dispendieux ne sont pas rares dans la maison de santé de Bedlam – la plus ancienne du monde, la plus célèbre d'Angleterre. C'est Bell qui invitera Marmouset à se défendre et à entamer des procédures pour être libéré, entrant en plein dans le plan de Rocambole : Marmouset lui objectera la difficulté d'une telle démarche et la corruption régnant dans le milieu des avocats et des médecins (« en Angleterre, il y a des avocats qui savent prouver la folie, et ma famille a pris ses précautions »<sup>838</sup>) pour refuser ses conseils, et lui proposera à la

---

835 *Ibid.*, p. 234. Nous soulignons.

836 *Ibid.*

837 *Ibid.*, p. 235.

838 *Ibid.*, pp. 236-237.

place de l'aider à s'évader en compagnie d'un autre prisonnier<sup>839</sup>.

Des familles peu regardantes ou prêtes à ourdir les pires complots, des asiles qui séquestrent selon les alliances politiques et religieuses, des avocats corrompus, n'en jetez plus, la coupe est pleine ! La représentation asilaire, en tant que stéréotype, ne manque pas de piquant, et ne cache pas les terribles visions du lieu qui peuvent se former dans l'imaginaire collectif, même si la nécessité narrative et les péripéties de l'intrigue noircissent à dessein le tableau et l'amplifient. Ainsi, le projet d'évasion comprend un troisième personnage, lord William Pembleton, que Bell hésite à faire évader, réactivant le thème des séquestrations arbitraires régies par la fortune et l'autorité des familles :

- «- Oh ! Quant à cela, monsieur, dit-il, c'est tout à fait impossible.
- Pourquoi donc ?
  - Parce que lord William Pembleton est tout à fait fou...
  - Je ne dis pas non...
  - Et que les gens qui l'ont fait enfermer...
  - Sont très puissants, n'est-ce pas ?
  - Excessivement puissants. Je ne puis rien prendre sur moi [...] si je vous écoutais, je manquerais à tous mes devoirs. »<sup>840</sup>.

Plus loin, Bell, discutant avec Marmouset, ajoute que

- « Sir Arthur, l'homme dont je parle est, dit-on, lord Pembleton, et je penche d'autant plus à le croire qu'il n'est nullement fou.
- Vous êtes dans le vrai, monsieur.
  - Cependant il est condamné à mourir ici.
  - Vraiment ?
  - Et il y est par la volonté d'une puissance contre la quelle je me garderais bien de lutter.
  - Quelle est cette puissance ?
  - Ce n'est pas un homme, c'est une association. [...] Et une association religieuse, qui plus est »<sup>841</sup>.

---

839 *Ibid.*, p. 237. « - Je ne me rendrai pas complice d'une pareille infamie, moi ! dit-il  
- Hélas ! monsieur, à moins que vous ne me laissiez évader, je ne vois pas...quel moyen...  
- Évader ! Évader ! s'écria M. John Bell.  
- Pourquoi pas ? fit froidement Marmouset.  
- Voilà qui est tout à fait impossible  
- Pourquoi ?  
- Mais parce que je ne puis manquer à faire mon devoir.  
Marmouset se mit à rire.  
- Cependant, dit-il, vous convenez que je ne suis pas fou.  
- Certainement, j'en conviens.  
- On peut avoir la fantaisie de posséder de la corde de pendu sans que pour cela... »

840 *Ibid.*, p. 239.

841 *Ibid.*, p. 246.

et admet être à la solde des complots familiaux, par l'intermédiaire d'un pouvoir judiciaire :

« Alors, convenez que vous vous êtes fait l'instrument d'une horrible spéculation de famille.

- Non pas moi, dit John Bell.

- Le lord chief-justice.

- Auquel vous obéissez.

- Forcément, hélas ! »<sup>842</sup>.

Quelques jours auparavant, Marmouset entrait à Bedlam sans le moindre entretien, sur la seule parole de son oncle. Maintenant, c'est un *lord chief-justice* qui peut faire enfermer un homme. Les portes de l'asile de Bedlam sont perméables pour ceux qui ont le pouvoir d'acheter leur fermeture, et d'empêcher à tout jamais leur ouverture.

Mais s'agit-il encore de l'asile de Bedlam ? Le lecteur de Ponson du Terrail est Parisien, et la distanciation, même si elle est filée par la présence de titres honorifiques anglais, par les noms anglicisés des aliénistes, ou par le rappel de la proximité des terres irlandaises, n'est que superficielle. De multiples références à la littérature française, à cette littérature même qui a fait les beaux jours du roman-feuilleton, ponctuent l'œuvre de Ponson du Terrail. Eugène Sue et Paul Féval, ténors du roman-feuilleton, sont en effet les patrons tutélaires des aventures de Rocambole. Ponson du Terrail leur emprunte d'abord les mystères urbains, qu'ils soient de Paris ou de Londres<sup>843</sup>, promesse de fresques portant sur tous les milieux de la société, avec une préférence pour la lie des bas-quartiers. Non que Rocambole ne vive ses aventures qu'au sein des bouges, mais la multiplicité de celles-ci lui permet à l'auteur de promener son héros et son lecteur dans des endroits insoupçonnés, et d'en révéler les mœurs : à ce que le lecteur connaît en surface s'oppose la représentation littéraire, qui se définit elle-même comme plus profonde et comme pénétrant dans l'intimité de ces mondes inconnus. La littérature se pare des atours de la vérité pour présenter l'Ailleurs. Cet Ailleurs est un quartier miteux, cet Ailleurs est un repères de brigands, cet Ailleurs est un Asile.

Quand le lecteur d'un roman populaire entre à Bedlam, c'est pour y trouver ce qu'il imagine déjà, ses propres projections, mais aussi pour que lui soient révélés les dessous cachés qu'il suspecte à peine, mais qui découlent sans doute des légendes attachées aux lieux. Le marché est clair, et fonde le succès de ces romans. Comme un bordel contient nécessairement une jeune fille que la débauche n'a pas encore corrompue parce qu'en elle coule le sang d'une noble famille à laquelle elle a été arrachée enfant (pensons à Fleur de

---

842 *Ibid.*, p. 253.

843 Les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue paraissent en 1842, les *Mystères de Londres* de Paul Féval (sous le pseudonyme de Francis Trollope) dès 1843.



Marie dans *Les mystères de Paris*<sup>844</sup>), comme les pires des scélérats sont toujours trahis par l'un des leurs, décidé pour sa part à servir le bien (Lucien dans *La petite Mionne* de Richebourg, appartient à cette engeance, lui qui trahit son malandrin de père pour sauver la jeune héroïne), l'Asile détient toujours soit des fous qui ne le sont pas, soit des frénétiques spectaculaires, soit des aliénistes en pleine confusion mentale, et sans cesse des intrigues incroyables qui font douter de la science et rendent surtout plus mystérieux et troublant encore le monde de la démente.

Nous avons pu voir que dans *Les mystères de Paris*, Eugène Sue met en scène une visite asilaire, et l'image d'un aliéniste bon, mais qu'il est plus acerbe dans *Le Juif errant*. Paul Féval, lui, brosse le personnage de Chapart. Alexis Ponson du Terrail ne fait pas exception à la règle dans la représentation de Bedlam et des aliénistes qu'il propose dans *La corde du pendu*. Autre point commun entre ces trois auteurs, point commun plus largement partagé par le roman populaire dans son ensemble, la place accordée dans l'intrigue aux manigances d'une force occulte toute-puissante, qu'elle soit une association d'escrocs comme dans *Le dernier vivant*, une congrégation jésuite, comme dans *Le Juif errant* ou dans *Les Mystères du peuple*, ou une mystérieuse société religieuse, comme dans cette aventure de Rocambole. La société évangélique de Ponson du Terrail est rapprochée des Jésuites<sup>845</sup>, ceux-là même qu'Eugène Sue dénonce dans ses œuvres quelques quarante années plus tôt.

Nous reviendrons sur le lien entre aliénistes et pouvoir, mais il s'avère déjà dans *La corde du pendu* que les imbrications complexes entre cette société et les autres niveaux de pouvoir ont des ramifications jusque dans le milieu asilaire : le pouvoir aliéniste, celui de détenir une personne dans les murs d'une prison dont seule la science a la clef, peut-être, comme dans *Le talon de fer* de Jack London, le jouet de forces qui le dépassent. Plus profond qu'une simple connivence qui reposerait sur les thèmes du travestissements, des enlèvements, des intrigues à tiroirs, de la multiplication des aventures secondaires, le lien qui unit ces

---

844 Pensons aussi, dans la littérature anglaise, à *Oliver Twist*, le héros éponyme de Charles Dickens, qui malgré ses fréquentations douteuses dans les bas-fonds du Londres de la fin des années 1830 parvient toujours à demeurer honnête et bon parce qu'il est le fils naturel d'une jeune fille de bonne famille : à la manière d'une bonne étoile, ses origines le protègent de la déchéance morale.

845 A. Ponson du Terrail, « La corde du pendu », *op. cit.*, p. 246. Un autre point commun qui unit Paul Féval et Alexis Ponson du Terrail, mais qui relève plutôt d'un phénomène d'intertextualité et d'imitation de la part du second, réside dans l'intérêt porté aux conflits plus ou moins larvés qui existent entre l'Angleterre et l'Irlande. Attrait pour les mystères de landes irlandaises à l'Histoire torturée, occasion littéraire de tirer à boulets rouges sur la perfide Albion, défense d'un peuple traditionnellement perçu comme opprimé par une voisine à qui on accorde volontiers le rôle d'opresseur ? Le thème, en tous cas, est couronné de succès et ne manque pas de séduire le public français. *Les Mystères de Londres* (1843-1844), *La quittance de minuit* (1846), *Les ouvriers de Londres* (1848), qui traitent tous de ces conflits et mettent en scène à leur tour des sociétés aussi secrètes que malfaisantes, font partie des meilleurs morceaux de Paul Féval.

œuvres populaires reflète la richesse du genre. Participant du même mouvement archétypal, ces romans mettent en scène une représentation non pas identique du monde asilaire, mais fondée sur les mêmes paradigmes, sur des nécessités narratives identiques qui offrent le syncrétisme des descriptions convenues, des portraits topiques, des scènes remplies de poncifs qui demeurent identifiables et reconnaissables.

Dans l'Asile de Ponson du Terrail, l'aliéniste fou est donc le prétexte narratif pour pénétrer dans un monde étrange, dans cet Ailleurs inconnu qui a tant de perversités à cacher. Sous couvert de représenter une image commune d'un savant plus fou que ses patients, la représentation de M. Bell ouvre la porte littéraire d'un lieu de perdition, dans lequel les fous ont tout à craindre d'une science dévoyée. La science intervient peu ou prou dans cette antre, et seule la voix des livres sterling se fait entendre. L'essence du roman-feuilleton apparaît alors dans ce qu'il ne développe pas : le thème du renversement des valeurs n'est pas poussé jusqu'au bout, et ne jouit d'aucun questionnement profond.

Ainsi, Blount, qui fait visiter l'asile à l'allié de Rocambole et lui narre des anecdotes et semble tout à fait raisonnable, ne pourrait-il pas à son tour être atteint de folie, lui qui fait avec notre personnage tout ce que Bell a pu faire lors de l'inspection du *lord-maire* ? Lui qui parle avec autant de raison et de faconde qu'il en prête à son collègue n'est-il pas en train d'instaurer un dialogue aussi trompeur et falsifié avec une nouvelle dupe ? Un jeu implicite sur la validité de la raison des aliénistes s'est mis en place, mais n'est pas exploité plus qu'il ne le faut pour le déroulement de l'action. Las, le sujet ne réside pas dans ce dialogue entre raison et folie, mais bien dans la pragmatique de ce renversement pour les aventures de Rocambole, dans son intérêt pour l'action. Le roman populaire se fonde sur l'imaginaire collectif, et glisse. Il ne lui appartient pas de le sonder plus profondément, ni de tenter de le modifier. La re-connaissance de ces réseaux-types importe seule, et ceux-ci sont parfaitement établis dans la description des aliénistes qui hantent *La corde du pendu*. Le *topos* est ainsi le socle commun d'une véritable construction poétique éminemment révélatrice du contexte socio-culturel dans lequel elle se modèle. Elle se définit moins dans une œuvre que dans un genre et elle est pensée *par* et *pour* le lecteur : l'aliéniste fou devient alors le symbole de l'Aliéniste, en dévoilant les arcanes d'un monde asilaire véreux qui sert l'intrigue par sa corruption même, et définit une image archétypale à travers ses déclinaisons.

Ces déclinaisons peuvent se lire dans une nouvelle américaine et dans son adaptation grand-guignolesque : *Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* d'Edgar Allan Poe, paru en 1845, repose sur un agrégat de stéréotypes – la curiosité et la répulsion face au lieu de la folie, l'asile effrayant, le médecin bonhomme, l'existence d'un système, le doute sur la santé mentale des pensionnaires, la galerie de fous, etc. Tous ces paradigmes, nous l'avons vu, sont directement inspirés de l'imaginaire collectif que les romans-feuilletons mettent en valeur et dont ils révèlent les fondements. Dans ce jeu sur les apparences, dans lequel même l'aliéniste aux allures respectables est un dément, s'affirme un univers de farce. La poétique asilaire se fait dans la transparence ; le jeu sur la frontière entre folie et raison, et, surtout, sur la candeur du personnage-narrateur, l'emporte sur la profondeur du thème – même si la Science et l'Aliénisme ne peuvent sortir indemne d'une moquerie qui, pour être caricaturale, n'en soulève pas moins le problème de la reconnaissance de la folie et de la difficulté d'y porter un remède, quel que soit le « système » adopté (et le traitement moral ne saurait échapper à la ressemblance qui le lie au système de la douceur...).

A travers cet exemple, nous percevons comment la modernisation de la nouvelle et la transformation de son support ont pu influencer sur le sens de l'intrigue, et sur le message asilaire qu'elle porte, tout en conservant les paradigmes mis au jour par le roman-feuilleton. En ce sens, nous analyserons la façon dont, sous ces œuvres plaisantes abordant un thème comique, se dissimule une représentation précise de l'Asile qui dépasse largement le cadre de la parodie médicale.

## 2. Évolution de la représentation pathogène à travers *Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*

*Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume* reste l'un des exemples les plus comiques de l'aliéniste-aliéné, motif qui permet de dessiner toute une vie asilaire largement contaminée par ce personnage<sup>846</sup>. Deux versions de cette histoire existent ainsi.

846 Dans *Force ennemie*, quand le Docteur Bid'homme torture le narrateur en le faisant doucher, le docteur Froin finit par admettre la folie de son collègue et fait référence à l'œuvre de Poe : « Que je reste à Vassetot et cette maison de santé pourra ressembler bientôt à celle du « Dr Goudron et du Professeur Plume ». Vous connaissez cette nouvelle ? » (J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., p. 181). Nous avons dit que la poétique de *Force ennemie* se fonde dès les premières lignes sur le sentiment de re-connaissance qu'éprouve le narrateur,

Dans la première, celle d'Edgar-Allan Poe, le narrateur visite benoîtement un asile et découvre les rites étranges du lieu sans comprendre que ceux qu'il prend pour des invités sont des malades qui ont réussi à renverser l'ordre asilaire. Il ne comprendra son erreur – tout en avouant avoir cherché vainement depuis cette aventure à éclairer le sens des paroles de celui qu'il prenait, et prend encore partiellement à la fin de la nouvelle, pour un aliéniste – que lorsque les vrais gardiens, enfin parvenus à se libérer, reprendront le pouvoir :

« Ce monsieur [celui que le narrateur prend pour le directeur] avait été en effet, deux ou trois ans auparavant, directeur de l'établissement ; puis sa tête s'était dérangée, et il était passé au nombre des malades. [...] Les gardiens, au nombre de dix, avaient été soudainement terrassés, puis bien goudronnés, puis soigneusement emplumés, puis enfin séquestrés dans les caves. Ils étaient restés emprisonnés ainsi plus d'un mois, et, pendant toute cette période, M. Maillard leur avait accordé généreusement non-seulement le goudron et les plumes (ce qui constituait *son système*), mais aussi un peu de pain et de l'eau en abondance. Journallement une pompe leur envoyait leur ration de douches »<sup>847</sup>.

Cette version montre cependant que même lorsque l'œuvre se veut légère et parodique, les aliénistes fous ne servent pas uniquement un but comique, mais donnent corps à une représentation précise de l'Asile, dans une œuvre qui reprend les paradigmes qui se sont révélés dans le roman-feuilleton. Dans des textes qui s'amuse à inverser les rôles et les valeurs au sein de l'Asile, ces portraits ne satirisent pas simplement la figure médicale : ils créent l'Asile en investissant les stéréotypes et en les esthétisant.

D'autre part, dans une adaptation de l'œuvre américaine par un auteur du Grand Guignol, André de Lorde, les mêmes éléments topiques se retrouvent. Le personnage de l'aliéniste a changé, mais demeure aliéné, selon des critères identiques : en cinquante ans, période qui sépare les deux œuvres, de quelle façon la représentation littéraire du paysage asilaire s'est-elle renouvelée dans ces deux supports fondamentalement différents mais foncièrement semblables dans leur contenu et dans leur trame ? Théâtre de l'épouvante, et, pour cela, souvent théâtre médical, le Grand Guignol aime à utiliser la figure du savant fou, et l'aliéniste tient une bonne place dans des pièces dont le but affiché est de provoquer la terreur du public. L'Asile ne peut sortir indemne d'une telle visée. Ainsi, à travers les modalités d'insertion des mêmes paradigmes, leur déplacement, leur approfondissement, au sein de deux œuvres à la fois similaires et dissemblables, nous percevons comment les auteurs fondent

---

et par conséquent le lecteur (*cf. infra* p. 92 et suiv). Cette citation s'inscrit dans cette poétique, tout en soulignant la valeur exemplaire et stéréotypée de l'histoire de Goudron et de Plume : c'est parce que la nouvelle syncrétise ces stéréotypes qu'elle se pose comme un modèle, même négatif.  
847 E. A. Poe, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume, op. cit.*, p. 25.

leur poétique selon les stratégies mises en place.

Dans sa nouvelle, Edgar Allan Poe se sert des sciences mentales pour croquer les personnages délirants de l'asile, sous forme de caricature parodique. Le propos n'est pas sérieux ; les fous, les médecins, le héros, les théories aliénistes, tout est raillé. Le traitement des sciences mentales se pose comme un prétexte pour écrire une farce sur l'idée rebattue de la perméabilité de la frontière entre raison et folie, qui est franchie sur le mode humoristique. L'image de l'aliéniste aliéné n'est pas une figure argumentative pour critiquer la vie asilaire ou monter au créneau des méthodes aliénistes, mais devient une plaisanterie.

La nature grotesque des événements narratifs permet de percevoir à rebours les prémisses de la farce qui s'installe dès les premières lignes, et dès la première évocation de l'Asile. Tous les éléments constitutifs du paradigme asilaire, dans son acception la plus large, sont en effet réunis. Le narrateur, en villégiature dans le Sud de la France, souhaite visiter un établissement de santé qu'il sait être sur son chemin et dont il a « beaucoup entendu parler à Paris par des médecins, [ses] amis »<sup>848</sup>. Son compagnon de voyage, « objectant l'horreur qu'inspire généralement la vue d'un aliéné »<sup>849</sup>, décline l'invitation, mais lui remet une lettre de recommandation à l'attention du directeur des lieux, « sa répugnance, relativement à la folie, ne lui permettant pas d'entrer dans la maison »<sup>850</sup>. Deux éléments, déjà, nous sont familiers, la peur instinctive des fous de l'un, la curiosité sans bornes de l'autre : le public visiteur rongé par la curiosité et le public effrayé qui craint l'Asile comme la peste se retrouvent dans ces deux gentlemen.

Quant à l'Asile proprement dit, il n'est pas loin des châteaux des contes de fées et des romans d'initiation, au milieu « d'un bois épais, recouvrant la base d'une montagne »<sup>851</sup>, un bois « humide et sombre »<sup>852</sup>. Le thème de la nature est abordé comme il l'était chez Jules Claretie ou chez Paul Hervieu<sup>853</sup>, et la nature s'affirme encore comme une nature mortifère, propre à faire naître l'image d'un « fantastique château, très abîmé, et qui, à en juger par son air de vétusté et de délabrement, devait à peine être habitable »<sup>854</sup>, château dans lequel nous percevons les survivances du mouvement gothique qui a traversé la littérature anglaise de la fin du XVIII<sup>ème</sup> au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, et de ses forteresses inquiétantes. Et le personnage-

---

848 *Ibid.*, p. 5.

849 *Ibid.*, p. 6.

850 *Ibid.*

851 *Ibid.*

852 *Ibid.*

853 *Cf. infra*, p. 49 et suiv.

854 *Ibid.*, p. 6.

narrateur d'ajouter : « son aspect me pénétra d'une véritable terreur, et, arrêtant mon cheval, je sentis presque l'envie de tourner bride »<sup>855</sup>. L'asile provoque le sentiment terrifiant de écroulement de l'univers familial, rompant avec l'environnement familial pour pénétrer dans celui de la fantasmagorie, de l'inconnu et l'absurde. Un asile inquiétant, donc, se dessine, un asile dont l'aspect extérieur laisse mal augurer de ce qu'il se passe à l'intérieur et qui pourrait faire fuir le visiteur trop indiscret plus sûrement encore que la peur de la folie. Dans cet univers fait d'archétypes, les personnages deviennent les prisonniers d'un décor, et les romanciers de la représentation stéréotypée de ce décor. Les portes de Sainte-Anne ou de Bicêtre ont elles aussi pu paraître infranchissable à d'autres personnages des romans asilaires, même lorsque les asiles parisiens n'ont pas un aspect architectural si effrayant... La suite de l'œuvre s'attachera à prouver la véracité de ce pressentiment, et à justifier cette crainte instinctive, à l'instar de tous nos romans dans lesquels l'Asile est un lieu terrible.

Pourtant, l'effroi du narrateur s'estompe à la rencontre du directeur, M. Maillard, « un véritable gentleman de la vieille école : belle mine, noble prestance, manières exquises, et un certain air de gravité, de dignité et d'autorité fait pour produire une vive impression »<sup>856</sup>. Qu'évoque ce portrait de M. Maillard, sinon celui qui est traditionnellement accolé aux aliénistes de l'époque ? Charisme, éducation, sévérité juste, ces attributs sont ceux d'un bon père de famille selon des valeurs bourgeoises que Poe, à défaut de les partager, sait incarner dans ce personnage. Qui connaît la fin pourra relire ce portrait, et percevoir combien celui-ci manifeste, dès les premières pages de la nouvelle, l'installation du jeu des apparences : Maillard peut profiter de ces qualités physiques et mérite ce portrait archétypal, puisqu'il a réellement été le directeur de l'établissement. Malgré tout, il est devenu fou : où sont alors les stigmates de la folie ? On relira aussi les portraits des aliénistes Filhol, dans *La mascarade de la vie parisienne*, et Fargeas, le héros claretien, qui, sous leurs airs scientifiques, sont peut-être, le doute est désormais permis, aussi fous que leur confrère de la nouvelle... Plaisante, l'œuvre américaine est tout aussi déstabilisante, et se joue de l'archétype pour le remettre en question, d'autant que par extension, si avoir les manières et la mine d'un aliéniste ne suffit pas pour en être un, dans le même temps, être fou ne signifie pas nécessairement porter un bonnet à grelots – quoique l'extravagance vestimentaire et la conduite saugrenue de la plupart de ses hôtes troublera ponctuellement le narrateur. Comment, dès lors, reconnaître la folie ?

---

855 *Ibid.*

856 *Ibid.*

Le narrateur, qui se présente comme l'ami de médecins, tout comme les romanciers se prévalent souvent de leurs relations médicales, ne s'affranchira jamais d'une certaine superficialité, et demeurera au niveau des apparences tout au long de son séjour. C'est ce qui l'empêchera de saisir la profonde et singulière originalité de cette étrange maison de santé. Allusion peut-être à ces romanciers avides de visiter des fous et de confondre leur rôle avec celui des soignants, ce jeune homme sera décrit par allégorie par l'ancien directeur qui, dans une mise en abyme vertigineuse, lui explique que des fous avaient jadis pris le contrôle de la maison et que seul un bellâtre « d'une physionomie très niaise et qui ne pouvait [...] inspirer aucune défiance »<sup>857</sup> au directeur et aux fous fut autorisé à y pénétrer, « comme pour y introduire un peu de variété et pour s'amuser de lui. Aussitôt qu'il l'eût suffisamment fait poser, il le laissa sortir et le renvoya à ses affaires »<sup>858</sup>. La satire, sous couvert d'amuser, n'en est pas moins grinçante, et renvoie à des habitudes littéraires existantes dont elle souligne la vacuité.

De la même façon, les hôtes qui accueillent le narrateur dans l'asile forment une véritable galerie de fous, mais une galerie parodique. Fi des camisoles et autres baignoires, place à un dîner somptueux, pendant lequel chaque convive décrit un des pensionnaires en singeant la manie qui le hante : une certaine Madame Joyeuse, qui aime à ôter ses atours en public, est imitée par une charmante dame qui se fait rabrouer lorsqu'elle veut, à son tour, se déshabiller ; un autre, Monsieur de Kock, se prend pour un âne, et son portrait donne lieu à une plaisante démonstration de ruades par le convive qui l'évoque ; un autre encore imite le fou qui se croit bouteille de champagne... Les manies sont facétieuses, leurs descriptions le sont tout autant, et la propension des hôtes à s'impliquer fortement dans leur imitation interpelle le narrateur qui ne discerne pas cependant toute la saveur de cette scène et la regarde naïvement. Point de fou triste ou de fou homicide, point de regards hébétés ou de cris terrifiants, la folie se fait festive et éminemment joyeuse. Le discours est gai, même s'il est déviant, le comportement des hôtes est plaisant, même s'il est anormal – et les explications que donne le narrateur sur les mœurs étranges de la province ne sont convaincantes que pour lui. Preuve de l'aveuglement des romanciers et de leurs narrateurs lorsqu'ils visitent les asiles, ou simple démonstration plaisante des travers de la démence, la lecture se fait double, mais engage toujours des éléments connus et reconnus qu'elle infléchit.

D'autre part, cette mystification est grotesque dans la mesure où elle est rendue visible par l'exagération de l'absurdité du comportement des invités, et par l'accumulation de faits

---

857 *Ibid.*, p. 23.

858 *Ibid.*

étranges : la musique cacophonique qui ravit les seuls hôtes, les habits d'apparat d'un autre siècle, les plats servis dans de la vaisselle exubérante, la conversation qui prend pour unique sujet la folie et donne prétexte à des imitations criantes de vérité, etc. Le renversement des valeurs de la folie est à son acmé lorsque tous entendent un concert de « grands cris ou de hurlements, provenant de quelque partie du corps principal du château »<sup>859</sup>, défini comme la bruyante manifestation d'une agitation des fous, alors qu'elle s'avérera être la marque de la libération des gardiens venus mettre fin à cette farce carnavalesque. Alors que ce sont traditionnellement les fous qui hurlent et s'expriment de façon bestiale, ce sont les gardiens qui s'animalisent au moment même où ils recouvrent la liberté. La frontière entre raison et folie demeure perméable jusque dans le langage...

Asile stéréotypé, médecin archétypal, galerie de fous parodique, discours qui ne dévie que pour mieux faire rire, seule manque pour parfaire ce tableau et répondre de façon exhaustive aux clichés asilaires l'évocation de la méthode qui règne en ces lieux. Le titre l'annonce : la nouvelle repose sur un système, celui du Docteur Goudron et du Professeur Plume, que le narrateur ne découvre qu'à la fin du repas, puisque croyant connaître le système qui régit cet asile :

« J'avais entendu dire à Paris que l'établissement de M. Maillard était organisé d'après ce qu'on nomme vulgairement le système de la douceur ; qu'on y évitait l'emploi de tous les châtimens ; qu'on n'avait même recours à la réclusion que fort rarement ; que les malades, surveillés secrètement, jouissaient, en apparence, d'une grande liberté et qu'ils pouvaient, pour la plupart, circuler à travers la maison et les jardins, dans la tenue ordinaire des personnes qui sont dans leur bon sens »<sup>860</sup>,

il ne posera que peu de questions à ce sujet. Il résume dès son arrivée le « système de la douceur », résultat de la doctrine du traitement moral. Cette douceur répond au portrait de M. Maillard, qui se range sans peine aux côtés de bons médecins comme les aliénistes Filhol ou Fargeas tant par son physique que par ses préceptes. Ce n'est que lorsque le narrateur ménagera la première jeune femme qu'il rencontre dans l'asile, craignant qu'elle ne fût l'une de ces folles se promenant dans l'établissement, avant d'être détrompé par le directeur qui le félicite malgré tout de sa prudence, qu'il apprend que ce système n'est plus en vigueur dans l'établissement, et M. Maillard de lui en expliquer de façon détaillée les principes :

---

859 *Ibid.*, p. 18.

860 *Ibid.*, p. 7.



- « Mais je suppose que vous êtes bien au courant du traitement *par la douceur* dans tous ses détails.
- Pas absolument. Ce que j'en connais, je le tiens de troisième ou de quatrième main.
  - Je définirai donc le système en termes généraux : un système où le malade était *ménagé* ; un système de *laisser faire*. Nous ne contredisons aucune des fantaisies qui entrait dans la cervelle du malade. Au contraire, non-seulement nous nous y prêtions, mais encore nous l'encourageons ; et c'est ainsi que nous avons pu opérer un grand nombre de cures radicales. Il n'y a pas de raisonnement qui touche autant la raison affaiblie d'un fou que *la réduction à l'absurde*. Nous avons eu des hommes, par exemple, qui se croyaient poulets. Le traitement consistait, en ce cas, à reconnaître, à accepter le cas comme un fait positif, – à accuser le malade de stupidité en ce qu'il ne reconnaissait pas suffisamment son cas comme fait positif, – et dès lors à lui refuser, pendant une semaine, toute autre nourriture que celle qui appartient proprement à un poulet. Grâce à cette méthode, il suffisait d'un peu de grain et de gravier pour opérer des miracles.
  - Mais cette espèce d'acquiescement de votre part à la monomanie, était-ce tout ?
  - Non pas. Nous avons grande foi aussi dans les amusements de nature simple, tels que la musique, la danse, les exercices gymnastiques en général, les cartes, certaines classes de livres, etc., etc. Nous faisons semblant de traiter chaque individu pour une affection physique ordinaire, et le mot *folie* n'était jamais prononcé. Un point de grande importance était de donner à chaque fou la charge de surveiller les actions de tous les autres. Mettre sa confiance dans l'intelligence ou la discrétion d'un fou, c'est le gagner corps et âme. Par ce moyen, nous pouvions nous passer de toute une classe fort dispendieuse de surveillants.
  - Et vous n'aviez de punitions d'aucune sorte ?
  - D'aucune.
  - Et vous n'enfermiez jamais vos malades ?
  - Très-rarement. De temps à autre, la maladie de quelque individu s'élevant jusqu'à une crise, ou tournant soudainement à la fureur, nous le transportions dans une cellule secrète, de peur que le désordre de son esprit n'infectât les autres, et nous le gardions ainsi jusqu'au moment où nous pouvions le renvoyer à ses parents ou à ses amis ; – car nous n'avions rien à faire avec le fou furieux. D'ordinaire, il est transféré dans les hospices publics. [...] Le système avait ses inconvénients et même ses dangers. Actuellement, il est, Dieu merci ! condamné dans toutes les maisons de santé de France.
  - Je suis très-surpris, – dis-je, – de tout ce que vous m'apprenez ; car je considérais comme certain qu'il n'existe pas d'autre méthode de traitement de la folie, actuellement en vigueur, dans toute l'étendue du pays.
  - Vous êtes encore jeune, mon ami, – répliqua mon hôte, – mais le temps viendra où vous apprendrez à juger par vous-même tout ce qui se passe dans le monde, sans vous fier au bavardage d'autrui. Ne croyez rien de ce que vous entendez dire, et ne croyez que la moitié de ce que vous voyez. Or, relativement à nos maisons de santé, il est clair que quelque ignare s'est joué de vous. »<sup>861</sup>.

Peut-on parler d'une caricature du traitement moral ? Non, si l'on considère que les préceptes énoncés sont strictement conformes à la vérité et à la réalité de ce traitement, et à ce que résumait déjà le narrateur : liberté, accompagnement dans le délire, occupation,

---

861 *Ibid.*, pp. 8-10.

responsabilisation, bref, une thérapie qui refuse d'imposer toute contrainte physique ou mentale à ses patients. Oui, si l'on considère que ce merveilleux traitement est énoncé par un fou, et que sa suppression a été décidée par ce même dément, preuve de sa faillite la plus complète ! La moquerie se joue au second degré de lecture, dans le décalage entre l'évidence de la folie des convives et l'aveuglement du narrateur qui justifie toujours la bizarrerie ambiante par une dichotomie culturelle ou, croyant les dires du directeur, par les effets du vin. Là porte le comique de la scène. Cet aveuglement le fait la victime d'une mystification tout au long du dîner qu'il prendra avec les fous, malgré l'éclair de lucidité qui traverse ses premières appréhensions, mais permet aussi une vision globale du lieu asilaire et de ce qui le compose. De cet aveuglement et de cet exposé général naît une distanciation qui crée elle aussi l'effet comique mais qui permet surtout de revisiter la représentation asilaire et de la critiquer à couvert. De plus, lorsque le directeur d'un Asile devient fou, n'est-ce pas la meilleure preuve du caractère pathogène du système ?

Comme le système de la douceur est aboli, le narrateur interroge le directeur sur le nouveau système mis en place, sans avoir d'autres précisions que son origine. Dû au docteur Goudron et au Professeur Plume, ce système n'aura d'autre définition que celle-ci, mais le narrateur sera renseigné sur les dangers du système précédent en apprenant une bien étrange anecdote :

« Il n'est pas possible de se rendre compte des caprices des fous ; et, dans mon opinion, aussi bien que dans celle du docteur Goudron et celle du professeur Plume, il n'est *jamais* prudent de les laisser se promener librement et sans surveillants. Un fou peut être *adouci*, comme on dit, pour un temps, mais à la fin il est toujours capable de turbulence. De plus, sa ruse est proverbiale et vraiment très grande. S'il a un projet en vue, il sait le cacher avec une merveilleuse hypocrisie ; et l'adresse avec laquelle il contrefait la *sanité* offre à l'étude du philosophe un des plus singuliers problèmes psychiques. Quand un fou paraît *tout à fait* raisonnable, il est grandement temps, croyez-moi, de lui mettre la camisole. [...] Par exemple, *il n'y a pas très-longtemps* de cela, une singulière circonstance s'est présentée dans cette maison même. Le *système de douceur*, vous le savez, était alors en usage, et les malades étaient en liberté. Ils se comportaient *remarquablement* bien, à ce point que toute personne de sens aurait pu tirer d'une si belle sagesse la preuve qu'il se brassait parmi ces gaillards quelque plan démoniaque. Et, en effet, un beau matin, les gardiens se trouvèrent pieds et poings liés, et jetés dans les cabanons, où ils furent surveillés comme fous par les fous eux-mêmes, qui avaient usurpé les fonctions de gardiens. [...] Tout cela arriva, grâce à un sot animal, un fou, qui s'était, je ne sais comment, fourré dans la tête qu'il était l'inventeur du meilleur système de gouvernement dont on eût jamais ouï parler, – gouvernement de fous, bien entendu. Il désirait, je suppose, faire une épreuve de son invention, – et ainsi il persuada aux autres malades de se joindre à lui dans une conspiration pour renverser le pouvoir régnant. [...] Les gardiens et les gardés eurent à troquer leurs places respectives, avec cette différence importante toutefois, que les fous avaient été libres, mais que les gardiens furent immédiatement séquestrés dans des cabanons et traités, je suis fâché de

l'avouer, d'une manière très-cavalière. [...]

– Et le traitement ? Quelle était l'espèce particulière de traitement que le chef des rebelles avait mis en application ?

– Ah ! quant à cela, un fou n'est pas nécessairement un sot, comme je vous l'ai déjà fait observer, et c'est mon humble opinion que son traitement était un bien meilleur traitement que celui auquel il était substitué. C'était un traitement vraiment capital, – simple, – propre, – sans aucun embarras, – réellement délicieux, – c'était... »<sup>862</sup>.

L'arrivée des gardiens et la bataille générale qui s'ensuivra mettront fin à ce bel exposé, provoquant une explosion de la folie parmi les dîneurs, et donnant le fin mot de l'histoire : M. Maillard, ancien directeur de l'asile, est subitement devenu fou. Fomentant un complot avec les autres fous pour redevenir directeur et appliquer son système, qui ne consiste qu'à goudronner et emplumer les gardiens pour mener une vie festive et libre, il a repris le pouvoir de cet asile et s'est joué du narrateur. La folie de l'aliéniste est donc un élément de farce, qui s'appuie sur les valeurs du carnaval et du renversement de la normalité. Incapable, malgré l'habitude des fous et les connaissances qu'il prétend avoir, de déceler la folie, ce narrateur benoît est la dupe d'une comédie et l'invité d'un asile de parodie. Si quelques passages peuvent laisser entendre quelques doutes sur l'efficacité d'un système de la douceur fondé sur la confiance entre le fou et son thérapeute, notamment lorsque le narrateur, causant avec la première jeune femme, explique qu'

« une longue étude de la physiologie de la folie [lui]avait appris à ne pas [se] fier même à de pareilles preuves de santé morale »<sup>863</sup>,

ou quand M. Maillard affirme que la perfidie qui habite le fou le rend ingouvernable et ne fait que tromper les aliénistes, le cœur même de l'intrigue prouvant la véracité de ses dires, le comique de la nouvelle l'emporte.

La voix auctoriale dépasse pourtant celle du narrateur pour donner une dimension plus profonde à ce texte : au-delà de l'histoire d'un narrateur piégé et d'un aliéniste devenu fou, c'est le problème de la frontière entre raison et folie, la difficulté qui existe à reconnaître un fou – les convives le sont de façon évidente, mais qu'en est-il de Maillard, qui se conduira de façon sensée jusqu'au bout ? – et la difficulté d'établir un système qui garantissent à la fois la bonne conduite du fou et sa guérison. Grotesque, sans aucun doute, mais subtile aussi dans les

---

862 *Ibid.*, pp. 21-23.

863 *Ibid.*, p. 7.

questions qu'elle semble pourtant ne pas poser, cette nouvelle ne peut s'achever, par le prisme de la naïveté du narrateur, que sur un nouveau clin d'œil à une science aliéniste décidément bien fragile :

« Je ne puis m'empêcher de reconnaître, avec M. Maillard, que son traitement, à lui, était, dans son espèce, un traitement capital. Comme il le faisait justement observer, c'était un traitement *simple*, – *propre et ne causant aucun embarras*, – *pas le moindre*. Je n'ai que quelques mots à ajouter. Bien que j'aie cherché dans toutes les bibliothèques de l'Europe les œuvres du *docteur* Goudron et du *professeur* Plume, je n'ai pas encore pu, jusqu'à ce jour, malgré tous mes efforts, m'en procurer un exemplaire. »<sup>864</sup>.

La caricature se conclut ainsi sur une dernière moquerie à l'encontre d'une science qui fait de tous les préceptes paroles d'évangile, et qui ne sait toujours pas soigner ses fous. L'archétype asilaire, interrogeant sans cesse les paradigmes constitutifs de l'archétype de l'Aliéniste fou, les fait, littéralement, « s'écrouler de rire » : ils sont tous soulignés par le voile comique qui les entoure, mais sont exposés par la même à être remis en question.

Cet effondrement, d'autres l'ont pressenti, et sauront l'exploiter jusqu'au bout, influencés en cela par l'évolution non seulement de l'Aliénisme, mais aussi de la vision culturelle et littéraire de l'Aliénisme. En avril 1903, le théâtre du Grand Guignol investit la nouvelle de Poe, adaptée pour le théâtre par André de Lorde. La pièce s'éloigne manifestement de son modèle, pour mettre en avant ce que Poe pointait simplement du doigt sous des aspects comiques. Pour découvrir un asile « unique en France »<sup>865</sup>, dans lequel les fous « vivent presque en liberté et sont très bien soignés, d'une façon très douce, très humaine »<sup>866</sup>, deux journalistes rencontrent son directeur, M. Goudron. L'un des journalistes est avide d'écrire des articles sur ce sujet, justifiant sa curiosité par la corrélation qui existe entre l'intérêt porté aux fous par le grand public et l'amélioration des soins qui leur sont portés. Le narrateur de Poe n'avait pour autre prétexte que la même curiosité qui anime tous les narrateurs en visite, les narrateurs du Grand Guignol justifient d'un coup toute la littérature asilaire qui a fleuri lors des vingt dernières années, et le rôle même de la pièce. Dans celle-ci vont alors apparaître tous les éléments de la nouvelle, relus simultanément à l'aune du Grand Guignol et à l'aune des cinquante années d'aliénisme qui viennent de s'écouler. Le personnage

---

864 *Ibid.*, p. 26.

865 André de Lorde, « Le système du docteur Goudron et du professeur Plume », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., p. 52.

866 *Ibid.*

de l'aliéniste fou sera lui aussi repris selon une optique bien différente que celle qui animait Poe, permettant une sévère critique du traitement moral et de la toute-puissance aliéniste, mais autorise aussi un repositionnement des écrivains par rapport à cet Asile fantasmagorique et à ses dirigeants.

La pièce de Lorde peut se lire, sur bien des points et grâce au phénomène de l'intertextualité, comme la suite de la nouvelle initiale. Imaginons que les gardiens de la nouvelle ne soient pas parvenus à se libérer. Le narrateur est reparti de l'asile, laissant derrière lui un Maillard gouvernant seul sur ses fous, et cherchera vainement les textes dogmatiques qui ont permis de créer ce nouveau système, si « simple » et si « propre ». Imaginons que ce Maillard devienne, hasard des noms ou jeu onomastique autorisé par la démence, le docteur Goudron. Imaginons aussi qu'il s'adjoigne un acolyte parmi les fous, le professeur Plume, et que tous deux règnent en bonne entente sur l'établissement. Quelque temps après – le docteur Goudron du Grand Guignol n'insiste-t-il pas sur le fait que son système prévaut depuis « des années » ? – deux journalistes, portant une lettre de recommandation, viennent alors troubler la paix de ce paradis de la folie pour connaître ce que le narrateur de Poe n'a pu découvrir : le secret du système du docteur Goudron et du professeur Plume.

Nous sommes alors au début de la pièce. Les fous n'ont guère changé. Le patient qui se prend pour un âne est évoqué, celui qui se voudrait toupie l'est aussi, et Madame Joyeuse, qui parvient à rester vêtue, tient bonne place dans les dialogues avec les journalistes. Certains ressorts comiques sont également empruntés à la nouvelle. Les journalistes s'étonnent comme le narrateur de la nouvelle de la faible proportion de femmes parmi les fous (et pour cause : les gardiens sont toujours des hommes), se référant aux statistiques qui les présentent d'habitude comme les plus nombreuses ; les rires étranges des personnes qui les reçoivent les déconcertent ; l'évocation des diverses folies qui animent les malades les interpellent. Le rire du spectateur, pourtant, est jaune. Dès leur entrée dans l'asile, les journalistes ont en effet dévoilé certains éléments particulièrement étranges et inquiétants : les couloirs de l'asile sont déserts, les portes ouvertes, et surtout, des cris horribles traversent les murs et résonnent dans tous l'établissement. L'un d'eux associe ces cris féroces à l'influence de l'orage, délaissant l'accusation de son confrère quant aux mauvais traitements infligés aux malades par les gardiens.

Au château abandonné entrevu par le narrateur de Poe, qui correspondait plus à une vision fantasmagique qu'à une vision d'horreur, s'ajoute un orage qui déchaînera les fous. L'orage semble être le facteur météorologique favori des auteurs qui prennent l'asile pour

décor. Manifestations des cieux et châtement divin, tempête du ciel et tempête des crânes, éclairs électriques éclatant dans un ciel tourmenté ou éclairs de raison éclatant dans un cerveau délirant, le rôle symbolique et métaphorique de l'orage est évident. D'autre part, l'intérêt de la fin du siècle pour les phénomènes magnétiques et électriques participe certainement à expliquer cette permanence<sup>867</sup>. Les cieux asilaires se fendent d'éclairs plus souvent qu'à leur tour, et l'électricité statique se fait le prétexte à des crises de démence d'une rare violence, exacerbant les traits de la folie et dérégplant plus encore qu'à l'accoutumée l'esprit des fous. Ainsi, dans *Force ennemie*, de John-Antoine Nau, une terrible scène d'orage agite la maison de santé, et le narrateur apeuré en fait cette description :

« Je vais certainement m'assoupir quand... un abominable vacarme éclate dans la sombre nuit lourde et chargée d'effluves électriques. D'infénaux hurlements pleins d'une désespérance infinie, d'effroyables rauquements suivis de strideurs qui me vrillent les oreilles *et même les os*, — qui m'entrent dans les moelles, — des miaulements qui rugissent ! *Cela* s'interrompt parfois, mais pour une seconde à peine, puis *cela* reprend plus féroce, plus douloureux, plus endiablé. J'en ai le cœur déchiré ; une sueur froide me glace ; j'ai les membres comme paralysés ; je crois que mes dents vont se briser les unes contre les autres, — je vais hurler, moi aussi !... quand claque sèchement le guichet par où j'aperçus pour la première fois la figure de Léonard. [...]

— Faut pas vous impressionner, m'sieur Veuly ! C'est ces « dames d'en face » qui sentent l'orage... »<sup>868</sup>.

---

867 L'attitude du fou peut être comparée à un phénomène naturel se produisant pendant un orage, comme dans cet extrait du *Docteur Héraclius Gloss* de Guy de Maupassant : « Alors le docteur, plus tremblant qu'une feuille dans un vent d'orage, tira de sa poche son précieux document et le brandit comme une arme sous le nez de son adversaire. », dans *Les Morticoles* de Léon Daudet : « Nous entendîmes des cris stridents, et par une des portes du préau se ruèrent des créatures gesticulantes. Elles jetaient des gloussements suraigus, qu'elles accompagnaient, de mimiques, levant avec force les épaules, ou lançant le pied et le bras en avant, ou proférant des kyrielles de blasphèmes ; leurs corps tremblaient de tempétueux frissons. Une d'elles tomba de son long sur le sol. [...] Aussitôt tout le cortège des vieilles, des gloussantes, des chanteuses, des épileptiques, s'attroupa autour d'elle en cercle de sorcières, tel un arbre aux branches dépouillées dans l'orage... », ou encore dans cette description de Jules Vallès visitant la partie des agitées à Sainte-Anne : « Elles trouvent au fond de leur poitrine, jusqu'à la fin, un lambeau de poumon pour crier et hurler ; elles ne s'arrêtent que quand ce lambeau est craché ; leur parole tourne, tourne comme l'aile d'un moulin démantibulé par l'orage. ». En outre, l'image de l'orage, par la soudaineté qu'elle convoque, peut aussi illustrer la perte de la raison : « Un orage montait dans le ciel, étouffant et noir, après une journée d'atroce chaleur. Aucun souffle d'air ne remuait les feuilles. [...] Je me sentais mal à l'aise, agité, et je voulus gagner mon lit. Quand il me vit me lever pour partir, Jacques Parent me saisit le bras d'un geste effaré. [...] Oui, par moments, dans les soirs comme celui-ci, dans les soirs d'électricité... j'ai... j'ai... j'ai peur... j'ai peur de moi... tu ne me comprends pas ? C'est que je suis doué d'un pouvoir... non... d'une puissance... non... d'une force... Enfin je ne sais pas dire ce que c'est, mais j'ai en moi une action magnétique si extraordinaire que j'ai peur, oui, j'ai peur de moi, comme je te le disais tout à l'heure ! Et il cachait, avec des frissons éperdus, ses mains vibrantes sous les revers de sa jaquette. Et moi-même je me sentis soudain tout tremblant d'une crainte confuse, puissante, horrible. J'avais envie de partir, de me sauver, de ne plus le voir » (G. de Maupassant, *Un fou ?*, *op. cit.*), ou son recouvrement : « Bientôt il se fit dans son esprit [celui de Gabrielle, l'héroïne] de soudaines clartés. Mais ce n'était encore que des lueurs fugitives, semblables à la lumière produite par l'éclair qui, dans une nuit d'orage, jaillit de la nue déchirée. L'éclair éteint, la nuit recommence. Cependant ces échappées lumineuses ne tardèrent pas à devenir plus fréquentes, et, chaque fois, ressaisissant sa pensée, Gabrielle retrouvait dans les ténèbres de son cerveau, quelques lambeaux de souvenir. » (E. Richebourg, *Deux mères*, *op.cit.*, p. 262).

868 J.-A. Nau, *Force ennemie*, *op. cit.*, p. 97.

De même, dans *Les amours d'un interne* de Jules Claretie, les folles de la Salpêtrière se déchaînent, galvanisées par la foudre, et menacent de tuer la douce Jeanne :

« Un soir de septembre, chaud comme une journée d'août, avec des odeurs de soufre et d'orage dans le vent d'ouest, Jeanne traversait la cour, cherchant sa mère parmi ces folles dont les rires montaient plus aigus que de coutume dans l'atmosphère lourde. Une surveillante, en passant, lui dit ;

— Il y en a beaucoup d'agitées ! C'est l'orage. Thérèse a voulu me casser tout à l'heure son sabot sur la tête.

Thérèse était cette petite blonde poétique, qui chantonait d'habitude des rondes d'enfant. [...] Mais Jeanne Barral ne voyait pas l'étrange cercle qui formait tout à coup autour d'elle. La surveillante avait raison. Une sorte de bouillonnement nerveux agitait toutes ces cervelles d'aliénées [...] Un vent de colère soufflait, une ébullition grondait dans cette cour pleine de cris gutturaux ou stridents. [...] Et, comme si ces monomanies diverses, toutes ces folies différentes, ces déraisons multiples eussent été, par miracle — la folie étant essentiellement solitaire, égoïste — réunies sur un seul point, une sorte d'agitation épidémique agitent, secouant ces démences ou plutôt réveillant en elles des épilepsies et les rendant furieuses, toutes convergeaient vers un seul point dans cette grande cour lugubre: vers cette jeune femme serrant contre son sein cette fillette épeurée. [...] Jeanne, résignée à mourir, se disait que c'était fini, que ces épileptiques ainsi poussées, les malheureuses, par une excitation qui les groupait dans un ménadisme unique, allaient là, dans un moment, les déchirer de leurs dents et les couper de leurs ongles. [...] M<sup>elle</sup> Barral, blanche comme un marbre, mais droite, regardant ces fureurs en face, montrant sa belle tête calme à ces visages hideusement convulsés, se laissait conduire presque par ce cercle effrayant d'où des mains avides, crochues, des dents longues, des baves infectes sortaient avec des fétidités de marais et des prurits de fauves. Et l'excitation croissait parmi ces épileptiques. Il y en avait qui voyaient rouge. L'électricité de l'orage passait dans ces êtres aux férociétés soudaines. On eût, comme du dos d'un chat, fait jaillir des étincelles de ces crinières en les tirant à rebours. Les rires mêmes de ces femmes, leurs cris, leurs bondissements de panthère, les exacerbaient, décuplant leur rage. [...] Et c'était miracle qu'une de ces griffes ne l'eût pas saisie déjà et jetée à terre en la traînant par les cheveux. Un premier coup, un seul, et tout était dit. C'était la mort atroce, sous le déchirement féroce d'une foule. Une bande de loup ne dévorerait pas plus sûrement une proie que ces misérables folles. Des ongles plongeant dans les orbites, des bras tiraillant les membres, les morsures s'enfonçant, bestiales, en pleine chair. [...] — Dépêchez-vous ! Embrochez la ! Voilà l'interne !

L'interne ! [...] Son regard apercevait, comme dans une vision, la moustache blonde de Paul Combette, et elle entendait la voix du peintre crier à l'aide, menacer de la douche ces malheureuses déchaînées. [...] Il n'avait pas fallu d'ailleurs un autre incident que l'apparition de Combette pour faire tomber, comme un veut d'orage, l'exaspération de ces folles. Le terrible mot de douche leur arrivant droit comme une menace les faisait fuir brusquement à travers la cour, comme une volée de perdreaux sous un coup de feu. [...] Une heure après, de tout ce tumulte effrayant et inattendu de mémoire de surveillante on n'avait jamais vu pareille chose — il ne restait rien, dans la *Section Esquirol*. La cour était vide. Les folles reposaient dans leurs cabanons. »<sup>869</sup>.

---

869 J. Claretie, *Les amours d'un interne*, op. cit., pp. 230-234.

Les paradigmes sont identiques dans ces trois œuvres : hurlements, gémissements, cris bestiaux, mais aussi, et cela les journalistes de la pièce l'ignorent encore, danger de ces crises d'orage qui ont failli coûter la vie à Jeanne. Les fous semblent enfin exprimer toute la violence de leur démente, et font gronder leur fureur en même temps que le ciel.

Dans la pièce de théâtre, le château est donc un lieu désert, soumis à un orage grondant, et retentissant de cris terribles... Le tableau prend une sinistre connotation, d'autant que le docteur Goudron est désormais moins l'avatar d'un Maillard que celui d'un *Myster Hyde* : Poe en faisait un bourgeois distingué, Alfred de Lorde un homme cyclothymique<sup>870</sup> aux emportements violents, qui, nous l'apprendrons en même temps que les journalistes, cache le vrai directeur dans son placard et le bat comme plâtre, prétextant que c'est un fou dangereux qui a voulu prendre le contrôle de l'établissement et le renverser :

« A ce moment la porte s'ouvre, Goudron entre brusquement et referme sur lui la porte avec violence ; il y reste le corps collé. Il est décoré de la rosette d'officier de la Légion d'honneur. Il a la voix et les gestes saccadés.

Goudron. — Qui êtes-vous ?... Que voulez-vous ?

Henri, reculant ainsi que Jean devant cette apparition. — Pardon, monsieur... [...] Nous désirerions parler à monsieur le directeur

Goudron, brutal. — Monsieur le directeur ?... Qu'est-ce que vous lui voulez ? [...] Je vois ce que c'est... (Souriant.) Vous voudriez obtenir l'autorisation de visiter l'établissement, de voir les fous...

Jean. — Nous en serions très heureux...

Henri. — Monsieur le directeur est-il visible ?

Goudron, solennel. — Monsieur le directeur ! Mais, c'est moi, messieurs, qui voulez-vous que ce soit ?...

Henri. — Pardon !... J'ignorais à qui j'avais l'honneur de parler...

Goudron, devenant très aimable. — Veuillez vous asseoir, messieurs... [...] Je suis enchanté de me mettre à votre entière disposition. [...]

Jean et Henri s'assoient. Goudron, avec un air de grande fatuité, s'installe dans le fauteuil placé derrière le bureau, se carre dedans, se renverse.

Goudron, *avec une grande emphase*. — Messieurs... je suis très flatté... très flatté, que vous ayez eu l'idée de me rendre visite, et que vous vous intéressiez à une œuvre qui m'est chère et dont j'ai fait ma vie depuis que j'ai été conduit ici... Le système dont vous avez entendu parler et qui m'a coûté bien des peines et des tracas !...[...] (*Avec une emphase croissante.*) Ah ! les fous, messieurs !... Qui dira leurs souffrances, leurs misères !... Jusqu'à ce jour, on les a traités comme des animaux nuisibles, comme des bêtes curieuses, et comme des malades. (*De plus en plus emphatique.*) Plaignons-les !... Soignons-les, messieurs ! L'humanité le demande, la science l'ordonne !... [...] (*A ce moment, on entend comme des gémissements qui semblent venir de la chambre de droite. Il s'arrête, regarde de ce côté, écoute.*) Ah ! je l'entends encore ! (*Les gémissements se font plus*

---

870 On nous pardonnera ce qui est, à l'époque d'André de Lorde, encore un néologisme, le terme de « cyclothymie » n'étant attesté que depuis 1909 (in P. Kahn, *La Cyclothymie*, Thèse de médecine, Paris).



*distincts. Il se lève.) Pardon, messieurs... (Il va à la porte de droite, et, se plantant brusquement devant, à voix très haute.) Mais taisez-vous donc ! mon ami !... Quand vous aurez fini vos plaintes... (Comme s'il répondait soudain à quelqu'un.) Qu'est-ce que vous voulez que ça me fasse ? C'est moi le maître, entendez-vous... Ce n'est pas vous ! Je veux que vous taisiez !... (Il frappe à grands coups de poing sur la porte, puis se tourne en souriant vers Jean et Henri qui suivent des yeux cette scène avec étonnement.) lui parler comme ça... Excusez-moi, je vous prie..., c'est un pauvre fou que je ne peux pas arriver à calmer...[...]*

Goudron marche nerveusement dans la chambre pendant que Henri prend des notes et que Jean, troublé, jette, de temps à autre, un regard vers la porte de droite.

Goudron. — Ah ! oui... mon système !... [...] Mon système — puisqu'on l'appelle ainsi communément au-dehors, comme s'il était question, messieurs, d'une invention pratique — mon système... *(De nouvelles plaintes s'élèvent de la chambre de droite. Il s'arrête brusquement et regarde dans la direction de la porte.)* Il recommence !... Quel animal !... *(Furieux.)* Il faut pourtant que ce bruit cesse !

*Il traverse rapidement la scène et disparaît dans la chambre de droite, dont il referme la porte derrière lui avec une violence inouïe. »*<sup>871</sup>.

La scène se clôt sur le reflet de ce qui l'avait ouverte : la fermeture de la porte, avec « une violence inouïe », répond à son ouverture et à sa première fermeture, avec « violence ». Entre ces deux moments, Goudron est passé par plusieurs phases émotionnelles. La solennité succède à la brutalité, l'emphase s'installe pour s'ancrer de plus en plus fortement tout au long de la progression de son discours (« avec une grande emphase », « avec une emphase croissante », « de plus en plus emphatique »). Elle correspond à son agrément d'être directeur, lui qui ne devient « très aimable » que lorsque les journalistes lui rappellent son titre, et adopte derechef un « air de grande fatuité ». L'attitude de Goudron change radicalement quand il usurpe les attributs du directeur, de son titre à son fauteuil. Logiquement, sa violence réapparaît au moment où le vrai directeur se manifeste, interrompant par ses cris le dévoilement du système de Goudron et mettant au jour sa véritable personnalité. Les « grands coups de poing sur la porte » alternent avec les sourires voués aux journalistes, la nervosité des mouvements avec des explications plus calmes du système, avant que le directeur ne se laisse finalement envahir par ses pulsions : cet homme « furieux » qui laisse les journalistes perplexes est en fait sorti pour accomplir un crime, et assassiner le vrai directeur.

Effrayant, capable de simuler tant bien que mal la raison sans pour autant parvenir à se défendre de la folie qui sourd dans son comportement, le directeur est rattrapé par son mal, et sa description ne souffre d'aucune ambiguïté : il est explicitement dément, et l'intervention des journalistes, puisqu'elle permet d'entrer dans l'asile, permet aussi de le voir. Pareillement,

---

871 *Ibid.*, pp. 53-55.

c'est grâce à la présence des journalistes que le système, et la folie du système, se révèle, avec ce directeur qui se fait meurtrier lorsqu'il doit l'exposer. Car l'aliéniste du Grand Guignol, au contraire de Maillard qui n'a jamais dévoilé le sien, semble vouloir le faire partager : « « Mon système ! » Il en a plein la bouche »<sup>872</sup>, s'exclame ainsi l'un de ses interlocuteurs : on est loin, dans cette phrase, du respect porté à la science, et de la sanctification qui avait lieu jusqu'ici dans les œuvres. Ce sont tout bonnement les fondements même de la science qui sont remis en cause par une pensée critique qui veut juger sur pièce afin de rendre de façon objective le fait aliéniste. Le journaliste ouvre les portes de l'Asile et l'interroge sans autre cérémonie.

Poe, en 1845, était l'un des précurseurs des romans asilaires, et de nombreux auteurs ont suivi ses pas, mais jamais, au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, la science n'a été considérée avec autant de désinvolture. Soumise aux louanges ou aux critiques, elle apparaissait comme une entité sur laquelle chacun a pu se faire une opinion et l'écrire poétiquement, mais aussi comme un partenaire incontournable qu'il n'a jamais été question de négliger, dans la mesure où l'affrontement entre littérature et science a largement occupé le terrain littéraire durant tout le siècle, particulièrement dans sa seconde moitié. En 1903, les personnages de Lorde désacralisent la science, l'aliéniste et l'asile. Le thème continue à plaire et à être mis en scène tant à l'écrit qu'au théâtre.

En revanche, peut-être la lassitude d'une bataille sans fin, peut-être la résolution à coexister, peut-être l'évolution des mentalités et une meilleure accessibilité, par la vulgarisation ou par l'accès d'un plus grand nombre au corps médical, aux mystères de la science, peut-être tout simplement une certaine stagnation dans les découvertes (même si la psychanalyse, déjà, est en gestation) après une longue période d'euphorie, peut-être toutes ces raisons ont-elles eu gain de cause et ont-elles participé à désacraliser la médecine et le médecin aux yeux des auteurs et du public. A travers la représentation, dans cet asile étrange mais qui se fait Asile, d'un aliéniste fou qui se fait Aliéniste, et qui prône un système qui se fait Système, la pièce d'André de Lorde dépasse le caractère archétypal de la nouvelle américaine et la transforme en profondeur selon cette nouvelle optique.

C'est ainsi que le système lui-même n'échappera pas à une relecture et à une réécriture. Mais quel est ce fameux système ? Poe s'invite à la table du Grand Guignol tout au long des explications fournies, à quelques détails près qui ne tiennent qu'à la réactualisation des informations (le docteur, par exemple, donne un pourcentage de guérison, conférant une

---

<sup>872</sup> *Ibid.*, p. 55.

caution scientifique à ses dires) ou à la montée subtile de la folie chez ce personnage. Le passage du patient qui se croit poulet et se nourrit de grains est par exemple récrit en ces termes :

« grâce à cette méthode, il suffisait d'un peu de graines et de gravier pour opérer des miracles... Des graines... du gravier... (*Il rit.*) Ah ! Ah ! »<sup>873</sup>.

Le docteur Maillard ne contestait pas la méthode de la douceur, il se contentait de faire valoir que les fous sont trop capables de dissimulation pour qu'on leur accorde la confiance que nécessite ce système. Goudron s'en moque ouvertement. L'un, personnage de 1845, stigmatise les difficultés inhérentes à un système précis, qui, pour être mis à mal par certains côtés, fonctionne cependant. L'autre, personnage de 1903, voue aux gémonies un traitement déjà dépassé, qui a clairement montré son incapacité à guérir tous les fous (le pourcentage donné indique que soixante pour cent des malades sont guéris... qu'en est-il des quarante autres ?) et qui s'est depuis longtemps dévoyé au profit de méthodes de contention bien plus violentes à défaut d'être plus efficaces. Le public parisien qui assiste à la représentation de cette pièce reconnaîtra sans peine dans l'humanisation moquée les méthodes progressistes de Pinel, et de ses successeurs, qui n'ont eu d'autres prérogatives que « d'humaniser », on a pu voir comment, les aliénés et leurs traitements. Ces méthodes, à peine évoquées chez Poe, et dont le narrateur précise simplement que « journallement une pompe envoyait [aux gardiens] leur ration de douches »<sup>874</sup>, sonnent comme des blasphèmes dans le bureau du docteur Goudron d'André de Lorde :

« Goudron, *continuant d'un ton bonhomme.* - [...] Il a fallu le punir très sévèrement... malgré la répugnance que j'ai toujours à agir ainsi vis-à-vis des malades... [...]

Henri. - Vous lui avez fait mettre la camisole de force ?

Goudron, *se relevant brusquement.* - Ah ! ne parlez pas de ça !... Voyons, pourquoi parlez-vous de ça ?...

Henri, *interloqué.* - Mais je croyais...

Goudron, *furieux.* - La camisole !... Mais c'est horrible !... C'est monstrueux !... Vous me feriez bondir !...

Henri, *pour réparer sa gaffe.* - Je sais que vous n'êtes point partisan de ces moyens de répression sévères...

Goudron - Barbares... ignobles !...

Jean. - Mais, cependant, dans certains cas...

---

873 *Ibid.*, p. 59.

874 *Ibid.*, p. 26.

Henri. - Il faut bien en venir là...

Jean. - Ou aux douches...

Goudron, *frappant sur la table*. - Voyons, messieurs, qu'est-ce que vous dites !... Les douches !... Mais c'est pis encore que la camisole ! Cette eau froide qui s'abat violemment sur le corps et la tête... (*Frissonnant.*) Brr ! C'est comme si on jetait du pétrole sur du feu ! On voit bien que vous ne savez pas ce que c'est !... Ah ! ne parlons plus de ça, je vous en supplie.

*Il se prend la tête dans les mains, comme s'il souffrait. Un long silence embarrassé. Jean et Henri se regardent, stupéfaits. Ils semblent se demander : Qu'est-ce qui lui prend ? »*<sup>875</sup>.

Apprécions le déplacement de l'image de la camisole. Maillard achevait sa présentation des dangers causés par les fous laissés en liberté sur cette réplique :

« Quand un fou paraît *tout à fait* raisonnable, il est grandement temps, croyez-moi, de lui mettre la camisole »<sup>876</sup>.

L'image est avancée chez Lorde, et apparaît quelques instants seulement après le début de l'entretien entre les journalistes et Goudron, pour créer, dès les prémisses du dialogue, la représentation d'un aliéniste dément. Ces thérapeutiques sont connues par tous, auteurs comme grand public, et sont employées fréquemment. Leur présence, bien plus qu'à l'époque de Poe, ne saurait surprendre. Néanmoins, elles sont l'occasion de porter un jugement, directement issu de la bouche du fou qui les a subi, sur ces méthodes. Goudron a beau être un fou sanguinaire, les douches et la camisole restent pour lui une torture. De là à penser que son coup d'état asilaire est la conséquence des traitements reçus...

Le propre système du docteur Goudron et du professeur Plume ne sera finalement jamais dévoilé : un coup de tonnerre affolera les hôtes des journalistes, et, croyant reconnaître en Jean l'incarnation du tonnerre, le docteur Goudron se retournera contre lui pour tenter de l'énucléer avec l'aide de Plume – peut-être est-ce là tout leur système ? – avant que les gardiens, parvenus à se libérer, n'interviennent pour remettre bon ordre dans cette scène de folie collective. Une dernière allusion à la nouvelle de Poe clôt la pièce. Les gardiens, qui se rendent maîtres de la situation, cherchent à délivrer leur directeur, un certain M. Maillard, dont ils ne trouveront que le cadavre mutilé. Avec lui meurt le système de la douceur, et meurt la confusion entre raison et folie. Ou plutôt, survit la confusion entre folie et raison, l'onomastique aidant à rendre plus floues encore les frontières en jouant de l'intertextualité. Que ce Maillard soit le directeur de l'asile de Poe *avant* sa folie, qu'il soit ce même directeur

---

875 *Ibid.*, pp. 56-57.

876 E. A. Poe, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, *op. cit.*, p. 22.

*après* sa folie, et qu'il ait été, pourquoi pas, renversé à son tour, ou qu'il soit la simple victime d'un carnaval bien plus sanglant au théâtre que dans la nouvelle, il emmène outre-tombe les lambeaux de son système.

Ainsi, le passage au Grand Guignol a influé sur la nouvelle parce que les temps ont changé et la vision de l'aliénisme avec. En ce sens, la mise en scène d'un aliéniste fou, motif principal de la pièce comme de la nouvelle, a permis de révéler toute l'organisation asilaire, de la vie quotidienne à la thérapeutique en passant par le système et l'immiscion de personnages extérieurs au cœur de l'hôpital. La farce dont le message premier était somme toute assez banal, mais dont une lecture détachée du degré comique laissait apparaître une certaine inquiétude propre à l'époque d'écriture sur le bien-fondé du traitement par la douceur, a laissé la place à une pièce sanglante et effrayante, qui ne joue plus sur la frontière entre raison et folie ou sur la naïveté des intrus, mais qui privilégie d'autres traits. L'originalité de la pièce tient non pas dans le changement de support de l'histoire, ni dans la modification finale qui transforme l'asile en scène de crime, mais dans une série de différences bien plus profondes.

La critique du système de la douceur s'allie à une critique du système de la contention, même si les gardiens avouent qu'ils auraient pu éviter un tel drame en surveillant mieux leurs patients et s'ils les conduisent finalement à la douche. Elle s'allie aussi à une critique plus littéraire qui doit sa subtilité à la mise en abyme qu'elle instaure : loin de la naïveté du premier narrateur, les journalistes ne sont pas longtemps dupes de ce qui se trame à l'asile, et n'attendent pas l'intervention des gardiens pour comprendre qu'ils sont entourés de malades. Leur présence dans les lieux symbolise l'immiscion de la presse, de la littérature, du spectacle dans les affaires asilaires, le goût du public pour des articles, des romans, des pièces dans lesquels non seulement la folie mais aussi le lieu de la folie tiennent le rôle principal, et la *culture* de la folie qui a éclot au fil des années. L'aliéniste-aliéné, avec tous les stéréotypes qu'il convoque, n'est alors plus qu'un prétexte à l'ouverture des portes asilaires.

En adaptant une nouvelle vieille de près de cinquante ans, André de Lorde en a conservé certains traits, modifié d'autres, pour adapter le contenu à son nouveau support théâtral et à son époque. Les principales dichotomies qui se dégagent de la comparaison entre les deux versions sont éminemment éclairantes, si l'on en retire ce qui ne touche qu'à des effets grand-guignolesque comme l'énucléation ou le meurtre de Maillard, sur l'évolution des mentalités littéraires et publiques concernant l'asile. La figure de l'aliéniste fou est révélatrice, par les éléments de mise en scène qui l'entourent, du positionnement des écrivains par rapport

à la folie et à l'hôpital, des jugements que portent les non-spécialistes sur les méthodes employées, des « systèmes » mis en place, ou encore de la vision que l'on prête aux fous sur leurs traitements et sur ces méthodes.

Si la nouvelle *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume* prête à sourire, elle met en place les éléments précis d'une critique, que la pièce de théâtre reprendra et développera. La dimension grotesque, nous l'avons dit, est incontestable, mais la nouvelle porte en elle une critique encore confuse à l'époque de Poe, confusion qui passe aussi par les différences culturelles qui peuvent exister entre une vision américaine du système de soins aliénistes français et une vision française du problème. Cette confusion s'effacera pendant la seconde moitié du siècle, et l'adaptation grand-guignolesque de la nouvelle fait apparaître la maïeutique asilaire qui a animé la scène littéraire pendant ces longues années. La poétique asilaire s'affirme *dans* l'œuvre, *dans* le thème de l'Aliéniste fou et la construction de ce personnage qui dépasse la portée singulière pour s'inscrire dans une vision collective: c'est le texte, c'est l'Aliéniste fou et sa représentation qui créent la représentation asilaire en incarnant cette tension entre singularité scripturale et image commune.

Retenons cette notion de « tension » pour percevoir comment, dans une autre œuvre écrite sous d'autres latitudes, la poétique asilaire va là aussi se construire sur une tension, tension de l'écriture qui joue tout au long du roman entre comique et sérieux, en s'appuyant sur l'absurdité pour interroger le lecteur sur la folie, ses traitements, les méthodes de ceux qui disent la soigner, et pour mettre en exergue, sous couvert de légèreté, la fascination morbide exercée sur le peuple par les sciences mentales et le discours de leur représentants. La figure de l'Aliéniste fou se fait alors dénonciation d'un système qui n'est pas forcément un système aliéniste, mais un système social...

### 3. « L'Aliéniste est nu ! » : impact social d'une bouffonnerie médicale

On connaît le conte d'Andersen, dans lequel un peuple tout entier prête à son roi, mystifié par des faux tailleurs qui sont de vrais brigands, le port d'un somptueux costume. Seul un enfant, lors d'un défilé, osera dire la ridicule vérité : le roi est nu. Le roi est nu, et la foule est renvoyée à sa duplicité, à son aveuglement, à sa stupidité, elle qui a vu mais n'a pas voulu dire de peur de s'opposer au roi, de peur surtout, de se singulariser en émettant une

critique. La nudité du roi est le parfait symbole de l'effondrement des attributs royaux, couronne, sceptre, manteau, du respect de l'autorité marqué par le peuple malgré la disparition de ces attributs, et de la veulerie de la foule. Si ce roi était un aliéniste, sa nudité symbolique et le renversement des valeurs qu'elle suppose s'exprimeraient par une folie qui pourrait le pousser aux pires exactions, devant un peuple qui resterait muet... La figure de l'Aliéniste fou prendrait alors à travers ce personnage une toute autre portée qu'une simple critique de l'Aliénisme : la représentation qu'a le peuple de la science serait alors interrogée, et sa conduite face au pouvoir scientifique.

Sous la plume de Joaquim Machado de Assis<sup>877</sup>, un roman pose précisément ces questions en 1881. La frontière entre normalité et folie impose d'abord sa fragilité, mais il s'avère qu'elle est sous-tendue par le problème du personnage même de l'aliéniste, qui est des plus zélés. Ce zèle, avec les réactions qu'il provoque chez les habitants de sa ville, seront tout l'objet du roman. Dans *L'aliéniste*, un médecin décide en effet de construire une maison de santé pour le bien-être des habitants de sa ville. Constatant que les fous ne sont pas pris en charge au sein de sa ville, il décide de remédier à cette carence, ce qui étonnera ses concitoyens et le fera passer pour fou :

« les fous furieux étaient chacun claustrés dans une alcôve, à l'intérieur de leur propre maison, non pas guéris, mais abandonnés sans souci de guérison, en attendant que la mort vienne leur subtiliser le bienfait d'exister : les innocents déambulaient à leur gré dans la rue. Simão Bacamarte résolut sans plus attendre de réformer une coutume aussi désastreuse ; il déposa une demande d'autorisation auprès de la municipalité pour héberger et traiter dans l'établissement qu'il se proposait d'édifier tous les fous d'Itaguaï ainsi que ceux des hameaux et villages voisins, moyennant une allocation que le conseil lui verserait lorsque la famille du malade ne serait pas en condition de le faire. La proposition excita la curiosité de tout le pays, et rencontra une grande résistance, tant il est vrai que les habitudes absurdes, ou encore désastreuses, se laissent difficilement déraciner. L'idée de mettre les fous dans le même établissement, de les faire vivre sous le même toit, fut interprétée comme un symptôme de démence »<sup>878</sup>.

Simultanément, il entreprend d'ériger un système de classement de la folie qui se révèle au départ similaire à celui adopté dans tous les asiles de France, quoiqu'il brille par sa précision et sa minutie, et par l'implication personnelle de l'aliéniste dans ce travail :

---

877 Le Brésilien Joaquim Machado de Assis (1839-1908) fut auteur, journaliste, critique littéraire, poète, mais aussi fonctionnaire dans un ministère, et président perpétuel de l'Académie brésilienne des Belles-Lettres. Il est considéré comme l'un des pères de la littérature brésilienne.

878 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, *op. cit.*, p. 23.

« Car, à dire vrai, la patience de l'aliéniste était encore plus extraordinaire que toutes les manies hébergées à la Maison Verte : rien de moins que stupéfiante. Simão Bacamarte commença par organiser le personnel de l'administration ; et, se rangeant au conseil de l'apothicaire Crispim Soares, il accepta également d'engager deux de ses neveux, auxquels revint la charge de faire exécuter par un régiment de supplétifs qu'il leur fournit après approbation du conseil municipal, la distribution de la nourriture et des vêtements, ainsi que la partie administrative. C'était ce qu'il pouvait faire de mieux pour n'avoir plus à se préoccuper que de sa propre fonction. [...] Une fois exempté du souci de l'administration de l'établissement, l'aliéniste procéda à une vaste classification de ses pensionnaires. Il les répartit pour commencer en deux grandes classes : les fous furieux et les innocents ; puis il passa aux sous-classes : monomanies, délires et hallucinations diverses. Cela fait, il entreprit une analyse pointue et soutenue ; il analysait pour chaque cas les habitudes du malade, ses heures de crises, ses antipathies et ses sympathies, son vocabulaire et son comportement, ses tendances ; il se renseignait sur l'existence du malade, sa profession, ses modes de vie, sur les circonstances de l'apparition de son dérangement mental, les accidents et maladies survenus dans l'enfance et l'adolescence, ses antécédents familiaux, une enquête, enfin, comme ne l'aurait pas conduite le corrégidor le plus minutieux. Et il notait au jour le jour toute nouvelle observation, toute découverte intéressante ou phénomène extraordinaire. Parallèlement, il recherchait le meilleur régime, les substances médicamenteuses, les méthodes curatives et les méthodes palliatives, non seulement celles qui lui venaient de ses chers Arabes, mais celles qu'à force de sagacité et de patience, il découvrait lui-même. Évidemment, tout ce travail lui dévorait la plus grande et la meilleure part de son temps. Il dormait mal, mangeait mal ; et lorsqu'il mangeait ! c'était encore comme s'il travaillait, parce que soit il interrogeait un texte ancien, soit il ruminait quelque problème, et il lui arrivait bien souvent d'aller au terme du dîner sans adresser un seul mot à Dona Evarista. »<sup>879</sup>.

Lorsqu'il s'applique à refondre cette nosographie et à réinventer une classification fondée non plus sur les déviances mais sur les qualités morales de chacun, il interne progressivement tous ses concitoyens, provoquant à la fois l'admiration et la crainte de ceux qui échappent, même temporairement, à ces internements. Il les libérera finalement après avoir trouvé une thérapeutique « efficace », vouée à inverser le cours de la « folie » des patients, et donc, finalement, à les corrompre. Avec de telles pratiques, l'asile, à la fin du roman, est vide. L'aliéniste croit alors comprendre qu'il représente à lui seul l'exemple du parfait équilibre mental, alliant

« la sagacité, la patience, la persévérance, la tolérance, l'authenticité, la vigueur morale, la loyauté, toutes les qualités enfin, susceptibles de former un aliéné complet »<sup>880</sup>.

Le conseil municipal, à qui il expose ses doutes quant à son nouveau système,

---

879 *Ibid.*, p. 39.

880 *Ibid.*, p. 191.



confirme toutes ses qualités, et devant les dénégations de l'aliéniste, en ajoute une dernière, qui le fait tendre à la perfection : la modestie. Accablé, il décide alors de s'enfermer dans sa maison de santé pour s'étudier. Il y meurt quelques temps après, et une étrange rumeur se répand dans la ville, prétendant « qu'il n'y eut jamais dans Itaguaí de fou autre que lui »<sup>881</sup>... Comment la figure du savant fou, adepte d'un *système* fou qui n'est pas sans influencer sur la perception que les autres personnages et le lecteur ont de lui, va-t-elle se réaliser au sein de l'œuvre de Machado de Assis et finalement dessiner tout autant la figure d'une foule aveugle que celle d'un aliéniste aliéné, pour passer du problème de la production de la science et de la folie à celui de leur réception ? Nous verrons comment la représentation d'un aliéniste dément – et il faudrait sans doute s'interroger sur la démence même de Bacamarte – peut être transcendée par l'écriture pour révéler bien plus qu'une critique des sciences mentales. Loin de cette image facile qui ne se fonderait que sur un renversement des valeurs, cette représentation dépasse largement le cadre asilaire tout en l'utilisant pour instiller une représentation des conséquences sociales de la folie d'un aliéniste, ainsi que la responsabilité et l'acceptation sociale d'une telle démence.

Lors de la création de l'Asile, il n'y a rien d'inquiétant dans le portrait qui se dessine à travers la nosographie et le système de soins mis en place par l'aliéniste. Clinique et recherche s'associent au contraire pour en faire un parangon de l'abnégation et du dévouement scientifique. Pourtant, fort du succès de son établissement et du crédit qu'il a acquis auprès des habitants de sa ville, l'aliéniste décide « d'élargir le champ de la folie »<sup>882</sup>, dévoilant son projet à l'apothicaire et au prêtre d'Itaguaí :

« La démence, à son avis, embrassait un vaste territoire de cerveaux humains, présomption qu'il étaya à grand renfort d'arguments, de textes, d'exemples. Les exemples, il les trouva dans l'histoire et dans Itaguaí, mais, en homme d'un esprit rare comme il l'était, il saisit le danger de citer tous les cas d'Itaguaí et il se rabattit sur l'histoire. Il désigna ainsi quelques personnages célèbres : Socrate, qui avait un démon familier, Pascal, qui imaginait voir un abîme sur sa gauche, Mahomet, Caracalla, Domitien, Caligula, etc., une kyrielle de cas et de personnes, chez lesquelles venaient se mélanger des entités odieuses et des entités ridicules. [...]

— Supposons que l'esprit humain soit une vaste coquille, mon but, monsieur Soares, c'est de voir si je peux en extraire la perle, laquelle est la raison ; en d'autres termes, délimitons définitivement les frontières de la raison et de la folie. La raison consiste dans le parfait équilibre de toutes les facultés ; ce n'est à part cela qu'insanité, insanité et rien qu'insanité.

Le père Lopes, lorsqu'il lui confia la nouvelle théorie, déclara sans ambages qu'il lui était impossible d'en rien comprendre, que l'entreprise était absurde ; et, sinon absurde, à tel point

---

881 *Ibid.*, p. 193.

882 *Ibid.*, p. 57.

colossale qu'elle ne méritait pas un début d'exécution.

— D'après la définition actuelle, qui est celle de tous les temps, ajouta-t-il, la folie et la raison sont parfaitement délimitées. On sait où l'une commence et où l'autre finit. Pourquoi franchir la démarcation ? [...]

La science se contenta de tendre la main à la théologie — avec une assurance telle que la théologie ne sut plus au bout du compte s'il lui fallait se fier à elle-même ou à la science. Itaguaí et l'univers étaient à la veille d'une révolution. »<sup>883</sup>.

Cette « révolution », c'est celle que vont provoquer les nouveaux travaux de Simão Bacamarte : le glas d'une Maison verte dédiée au bien public a sonné, place à un asile qui deviendra le laboratoire des nouvelles théories de l'aliéniste. Nouvelles théories, qui, pour certaines, ne sont guère originales. En effet, lorsqu'il cite des noms de grands hommes ayant souffert de démence partielle, il ne fait que reprendre les travaux de Lélut, fort connu dans le monde entier. Le « démon familier », ou le « Génie » de Socrate a été étudié en 1836 par le docteur Louis Francisque Lélut, dans *Du démon de Socrate, spécimen d'une application de la science psychologique à celle de l'histoire*<sup>884</sup>. Dans cet ouvrage médical qui traite des hallucinations chez les grands hommes, le lien, toujours vivace, entre le génie et la folie est exploré une nouvelle fois, et reprend pour tout le siècle une nouvelle vigueur. Collectant toutes les informations possibles et imaginables sur des génies trépassés depuis des siècles, Lélut s'attache à déceler dans leur personnalité les traits de la folie. Socrate souffrait d'hallucinations, et sa philosophie s'inscrit non pas dans la lignée de ses délires, mais dans leur transmutation philosophique.

Selon son diagnostic rétrospectif, Socrate a, semble-t-il, « de chaque chose extrait la quintessence », et de sa folie a « fait de l'or », pour paraphraser Baudelaire et son ébauche au deuxième épilogue des *Fleurs du Mal*. En 1845-1846, c'est Pascal qui sera le patient posthume de Lélut. Dans *L'amulette de Pascal*, le génie de ce mathématicien, théologien, physicien, philosophe, en un mot, de ce génie des sciences, est présenté comme le « fait d'un esprit supérieur prenant ses propres idées pour les choses elles-mêmes, et acceptant comme des sensations des images en quelque sorte matérialisées par l'action spontanée du cerveau. »<sup>885</sup>. Lélut fait remonter ses sources au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle : dans un courrier adressé à l'une des ses pénitentes, un abbé la rassure quant aux hallucinations dont elle souffre, avouant que Pascal voyait sans cesse un abîme à sa gauche, et Voltaire et Condorcet

---

883 *Ibid.*, pp. 57-63.

884 Louis Francisque Lélut, *Du démon de Socrate, spécimen d'une application de la science psychologique à celle de l'histoire*, Paris, Trinquart, 1836.

885 L. F. Lélut, *L'amulette de Pascal, pour servir à l'histoire des hallucinations*, Paris, Baillière, 1846, p. VI.

accréditeront cette image<sup>886</sup>.

Quant aux autres personnages, les visions et révélations reçues par Mahomet, le prophète, de l'islam, semblent lui conférer d'emblée une place dans cette liste. Notons que le frontispice de la Maison Verte porte une citation du prophète : le docteur Bacamarte ne semble pas à l'abri des contradictions... Les autres noms changent l'orientation des pathologies, révélant la diversité, voire l'anarchie, qui règne dans les exemples donnés par l'aliéniste. Caracalla est l'empereur romain (III<sup>ème</sup> siècle après J.-C.) qui fit construire les thermes gigantesques qui portent son nom, mais qui est surtout connu pour les innombrables monstruosité qu'il a pu commettre, Domitien, autre empereur romain (I<sup>er</sup> siècle après J.-C.), est lui aussi célèbre pour ses cruautés et sa pratique absolutiste du pouvoir. Caligula, quant à lui, est l'un des empereurs (I<sup>er</sup> siècle après J.-C.) les plus cruels et sans conteste le plus mégalomane que l'Antiquité romaine ait connu : sa folie sanguinaire n'a cessé qu'avec son assassinat.

Révélation philosophiques, scientifiques, mystiques, accès de cruauté et mégalomanie se confondent dans une joyeuse ronde de la folie, ronde qui fait douter de la crédibilité scientifique de celui qui la forme, et pourrait déjà encourager à envisager la vacuité de son savoir et de sa science. Ces exemples d'hommes célèbres et brillants atteints de démence qui parsèment l'Histoire ont été cités par de nombreux auteurs et aliénistes tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment pour accréditer les thèses de Nordau et de Lombroso : peu original, donc, le grand aliéniste d'Itaguaï recycle les thèses passées, en jouant du thème déjà fort connu de la porosité entre génie et folie, ce que d'autres avaient fait avant lui<sup>887</sup>. Moreau de Tours, Félix Voisin (inventeur du concept de « génies partiels », partiellement géniaux, partiellement tarés), ou Marandon de Montyel (qui considère les artistes et les grands hommes comme des « membres marquants de la famille névropathique »<sup>888</sup>) pour les

---

886 Henri Gouhier, *Blaise Pascal. Commentaires*, 3<sup>ème</sup> éd., Paris, Vrin, « Histoire de la philosophie », 2000, pp. 382-383.

887 Molière lui aussi l'affirmait dans *Le médecin malgré lui* : « C'est une chose admirable que tous les grands hommes ont toujours du caprice, quelque petit grain de folie mêlé à leur science » (Acte 1, scène IV). Cette citation est elle-même tirée du dernier chapitre de la *Tranquillité de l'âme* de Sénèque... repris pour sa part des *Problèmes* d'Aristote (XXX, I) !

888 Cité par F. Gros, *Création et folie, op. cit.*, p. 122. Dans son ouvrage, Frédéric Gros consacre un passionnant chapitre à « l'histoire du génie malade » (pp. 57-150). Dans « La parenté du génie avec la névropathie et la méthode d'investigation du Dr Toulouse », Evariste Marandon de Montyel va jusqu'à écrire que : « S'il n'y avait eu que des hommes normaux dans le monde peut être logerions-nous toujours dans les cavernes [...] Cette doctrine d'une parenté étroite entre le génie et la dégénérescence explique comment au début de l'humanité, dans les premiers temps de l'apparition de l'homme sur la terre, les premiers groupes furent si lents à se produire, tandis qu'aujourd'hui les grandes découvertes succèdent aux grandes découvertes et qu'il n'y a de nos jours un pays qui ne compte quelque génie. Cela tiendrait [...] à ce que tous les hommes, à cette origine lointaine, outre que leur cerveau était encore vierge de toute hérédité psychique, étaient précisément des normaux et qu'il fallut un temps assez long pour que cet organe perdit cette normalité terre à terre et se déséquilibra en créant des supériorités intellectuelles. ». Evariste Marandon de Montyel, « La parenté du

aliénistes et, pour les romanciers, Balzac, avec son *Louis Lambert* (dès 1832 !), Henry James, dans son œuvre intitulée *La vie privée*<sup>889</sup> (1892), ou encore Anatole France, dans son article « Les fous dans la littérature »<sup>890</sup>, ont ainsi eu la même approche de la folie et du génie que l'aliéniste de Machado de Assis.

Faisons à ce sujet une brève incursion dans un monde à mille lieues de celui de *L'aliéniste*, le monde du plus célèbre des gentlemen-cambrioleurs, celui d'Arsène Lupin. En 1922, dans la nouvelle « La dame à la hache », parue dans le journal *L'Excelsior*, Maurice Leblanc incrimine une « demi-folle », une folle lucide, dans une série de crimes. Seul un être doué de l'intelligence exceptionnelle d'Arsène Lupin peut saisir, à partir d'un faisceau d'indices, la complexité de la démarche criminelle, et comprendre enfin quel genre de personne peut assassiner si froidement, et à intervalles réguliers, des jeunes femmes à coup de hache. « La logique des fous dépend d'une saute d'humeur, de quelque idée dangereuse et saugrenue qui leur traverse l'esprit »<sup>891</sup>, nous dit le narrateur, résumant à sa façon la démence dont est atteinte la criminelle.

N'est-ce pas ainsi, cependant, que le grand Lupin résout toutes ses énigmes, grâce à des idées parfois « saugrenues » à défaut d'être dangereuses, des idées qui semblent folles aux communs des mortels mais n'en sont pas moins géniales ? Loin de nous l'idée que Lupin

---

génie avec la névropathie et la méthode d'investigation du Dr Toulouse », *La France médicale*, XLIV, 1897, pp. 257-260.

889 Dans cette œuvre, un brillant écrivain qui se révèle être dans le monde un homme terne et superficiel est transfiguré lors du processus de création littéraire, et se dédouble littéralement quand il écrit : présence fantomatique en société, l'écrivain n'existe que par l'expression de son monde intérieur dans la littérature. Il se place alors au croisement de deux mondes, celui de la réalité, et celui que seuls les mots lui permettent d'appréhender, ce qui ne manque pas de le rapprocher intimement de l'univers de la folie.

890 Anatole France, « Les fous dans la littérature », *Le Temps*, 1887. Après avoir cité une fable relatant la dispute entre deux miroirs convaincus de refléter seul la réalité, et après avoir démontré la nécessité de croire en la relativité d'une réalité toujours faussée par le prisme de la représentation, Anatole France conclut ainsi son histoire : « Voilà, je pense, une belle fable ; je la dédie aux médecins aliénistes qui font enfermer les gens dont les passions et les sentiments s'écartent sensiblement des leurs. Ils tiennent pour privés de raison un homme prodigue et une femme amoureuse, comme s'il n'y avait pas autant de raison dans la prodigalité et dans l'amour que dans l'avarice et dans l'égoïsme. Ils estiment qu'un homme est fou quand il entend ce que les autres n'entendent pas et voit ce que les autres ne voient pas ; pourtant Socrate consultait son démon et Jeanne d'Arc entendait des voix. Et d'ailleurs ne sommes-nous pas tous des visionnaires et des hallucinés ? Savons-nous quoi que ce soit du monde extérieur et percevons-nous autre chose dans toute notre vie que les vibrations lumineuses ou sonores de nos nerfs sensitifs ? Il est vrai que nos hallucinations sont constantes et habituelles, d'un ordre général et coutumier. Les perceptions des fous sont rares, exceptionnelles et distinguées. C'est à cela surtout qu'on les reconnaît. »

891 Maurice Leblanc, « La dame à la hache », *Les huit coups de l'horloge*, Paris, Livre de poche, 1975, p. 232. Parmi les personnages de fous qui traversent, de façon anecdotiques, les aventures d'Arsène Lupin (cf. Jacques Derouard, *Le monde d'Arsène Lupin*, II, Paris, Encrage, « Bibliothèque lupinienne », 2003, pp. 84-85), citons le cas de la belle Dolorès Kesselbach, qui souffre elle aussi de folie lucide et devient régulièrement une tueuse sanguinaire, ce qui obligera Lupin à l'étrangler malgré l'amour qu'il lui porte : « Folle étrange, folle avec toute l'apparence de la raison, mais folle cependant, déséquilibré, malade, hors nature, vraiment monstrueuse. » Maurice Leblanc, *813*, Paris, Livre de poche, 1966, p. 470.

serait fou, encore plus loin l'idée que Maurice Leblanc tendrait à rapprocher les fulgurances de son héros des élucubrations de la démence et de sa logique viciée. Gageons plutôt que cette étrange proximité tient du lien très ancien, mais toujours vivace en 1922, qu'on établit volontiers entre génie et folie, et du reflet d'une pensée inconsciente qui stigmatise, presque malgré elle, la croyance populaire pour décrire le don incroyable de Lupin dans des phrases, finalement, stéréotypées<sup>892</sup>.

Dans *L'aliéniste*, la « révolution » scientifique promise intervient donc dès que la question de la frontière entre raison et folie se pose, comme si le simple fait de s'interroger sur ce thème était déjà le symptôme d'un dérèglement mental. A ce moment, la Maison Verte va se remplir sans cesse et accueillir progressivement tous les habitants. La représentation de cette folie adopte alors une écriture singulière fondée sur le décalage. En effet, *L'aliéniste* représente un exemple parfait de l'écriture du doute. Il est évident pour le lecteur, à travers certaines marques textuelles, que l'aliéniste est, comme le conclut le roman, le seul fou de la ville. Pourtant, à aucun moment il n'est fait état de la folie du personnage : ses concitoyens le respectent, même lorsqu'ils se révoltent contre ses internements, et la parole de la science n'est jamais profondément attaquée par ceux qui en sont les premières victimes. Le roman de Machado de Assis repose donc sur une écriture du non-dit, du caché, et s'appuie sur un comique de situation efficace pour dénoncer les aberrations scientifiques, voire scientifiques de l'aliéniste. Ainsi, lorsqu'après une vague d'internement, le médecin interne aussi sa propre femme, il justifie en ces termes la « manie somptuaire » dont il l'accuse :

« — Cela fait déjà un moment que je m'en doutais [...] La réserve avec laquelle elle a vécu durant ses deux mariages ne pouvait se concilier avec le fol engouement pour les soies, les dentelles et les pierres précieuses qu'elle a manifesté dès son retour de Rio de Janeiro. Je me suis mis alors à l'observer. Toutes ses conversations portaient sur ces vétilles ; si par exemple, je lui parlais des

---

892 Stéréotypée également la représentation de la maison de santé dans laquelle la folle, en fait la première épouse du gouverneur dont la raison a succombé après avoir vu ses deux enfants périr sous ses yeux, maison de santé qui ressemble toujours à nos asiles de la fin du siècle : « — Elle m'a trompé... murmura-t-il. Elle était si calme en apparence, si docile ! Et puis, somme toute, elle vit dans une maison de santé. [...] Cette maison, expliqua M. de Lourtier, est composée de pavillons éparpillés au milieu d'un grand jardin. Le pavillon qu'habite Hermance est tout à fait à l'écart. Il y a d'abord une pièce occupée par Félicienne, puis la chambre d'Hermance, et deux pièces isolées, dont la dernière a ses fenêtres sur la campagne. [...] Enfin ce fut Ville-d'Avray. Une route sur la droite, en pente abrupte... Des murs qu'interrompait une longue grille... [...]

— Ici... ce bâtiment en retrait... Tenez, cette fenêtre, au rez-de-chaussée. C'est celle d'une des deux chambres isolées... et c'est par là évidemment qu'elle sort.

— Mais on dirait, observa Rénine, qu'il y a des barreaux.

— Oui, il y en a, et c'est pourquoi personne ne se méfiait, mais elle a dû s'ouvrir un passage.

Le rez-de-chaussée était construit au-dessus de hautes caves. Rénine grimpa vivement et mit le pied sur un rebord de pierre. Un des barreaux manquait en effet. [...] L'intérieur de la pièce était sombre. » M. Leblanc, « La dame à la hache », *op. cit.*, pp. 230-233.

Cours d'antan, immédiatement elle s'informait de la forme des robes que portaient les femmes ; lorsqu'une dame lui rendait visite, avant même de me dire la raison de cette visite, elle me décrivait la tenue de la visiteuse, en appréciant certains détails, en en critiquant d'autres. Ne s'est-elle pas mis en tête un jour, Votre Révérendissime doit s'en souvenir, de faire exécuter chaque année une robe neuve pour la statue de Notre Dame dans l'église paroissiale ? Tout cela représentait déjà de sérieux symptômes ; c'est néanmoins cette nuit que la démence totale s'est déclarée. Elle avait choisi, et préparé, paré, la tenue qu'elle devait porter au bal de ce soir ; elle n'hésitait plus qu'entre un collier de grenats et un autre de saphirs. Avant-hier déjà, elle m'avait demandé lequel elle devait mettre ; je lui ai répondu que l'un et l'autre lui seyaient. Hier, au déjeuner, elle m'a de nouveau posé la question ; peu après le dîner, je l'ai trouvée silencieuse et préoccupée. « Qu'est-ce qu'il y a ? lui ai-je demandé. — Je voudrais mettre le collier de grenats, mais je trouve le collier de saphirs si joli ! — Alors mets-le. — Mais que vais-je faire de celui de grenats ? » Enfin, la soirée s'est écoulée sans autre nouveauté. Nous avons soupé, sommes allés nous coucher. Au milieu de la nuit, vers les une heure et demie, je me réveille, ne la vois pas ; je me lève, me rends dans la penderie, la trouve avec les deux colliers, en train de les essayer, l'un puis l'autre, devant la glace. La démence était manifeste ; je l'ai aussitôt hospitalisée. [...] L'abnégation de l'illustre médecin rehaussa largement sa réputation. Présomptions, inventions, suspensions, toutes les rumeurs sombrèrent dès le jour où Simão Bacamarte n'hésita pas à enfermer à la Maison Verte sa propre femme, qu'il aimait de toutes les forces de son âme. Plus personne n'avait désormais le droit de s'opposer à lui — moins encore de lui attribuer des visées étrangères à la science. C'était un grand homme austère, un Hippocrate doublé d'un Caton. »<sup>893</sup>.

L'observation, l'étude de cas, la qualification de la manie, l'internement, les étapes s'enchaînent dans un ordre parfaitement scientifique. Il n'en reste pas moins que les manies ainsi justifiées sont ridicules, les raisonnements de l'aliéniste absurdes, et ses méthodes, mais aussi l'admiration et l'aveuglement qu'elles suscitent, grotesques. A l'image de cet extrait, toute l'œuvre est par conséquent portée par le décalage que provoque une écriture pince-sans-rire, décalage entre l'ironie féroce qui anime les propos du narrateur, et la pondération de l'écriture, qui ne joue sur aucun effet d'exagération, d'hyperboles, de jeu de mots. Rien dans l'extrait précédent n'est comique, aucune figure de style ne vient conférer une drôlerie au texte, celle-ci semblant dépendre uniquement du sens des paroles, du sens des mots, du fond et non de la forme. La coquetterie, ainsi présentée, est une folie. Cependant, c'est bien cette forme décalée entre un sens absurde et un ton sérieux qui va induire un effet comique, en soulignant l'exagération des propos et la moquerie qui s'en dégage : les événements décrits dans le roman, s'ils étaient vrais, seraient plus dramatiques que risibles, ici, l'humour renverse la situation et annihile cette dimension. La réaction sociale est donc prise dans cette ambiguïté scripturale, qui fait des habitants d'Itaguaí les victimes bouffonnes de cet étrange aliéniste.

---

893 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, op. cit., p. 151.

Une telle forme d'écriture s'appuie nécessairement sur la notion d'échange entre auteur et lecteur. C'est parce que l'auteur met en place des techniques narratives propres à installer cet humour que le lecteur en perçoit l'effet, mais c'est le seul lecteur qui réactive à la lecture les techniques usitées. Fondées sur un jeu de complicité entre l'auteur et son public, elles doivent donc être suffisamment reconnaissables et apparentes pour que le lecteur puisse y accéder. Dès lors, la poétique de l'écriture consiste à la mise en place de paradigmes qui définissent la folie de l'aliéniste sans que ceux-ci soient soulignés autrement que par des effets de sens : la nosographie, l'organisation d'un asile, ou encore la thérapeutique employée sont des éléments médicaux connus des lecteurs (même un public non-spécialiste n'a pu échapper à la mode mondiale autour des maladies mentales, et le roman est assez simple d'intrigue et de ton pour être accessible au plus grand nombre). En utilisant les données fondatrices des sciences mentales, l'auteur réinvente la stéréotypie pour accoucher de sa propre poétique asilaire fondée sur le détournement « fou » des valeurs aliénistes.

Cette écriture repose également sur un changement sans cesse renouvelé de point de vue : tantôt le narrateur adopte le point de vue des habitants, tantôt celui de l'aliéniste, jouant sur l'expression de la terreur des uns :

« La terreur s'accentua. Déjà, on ne savait plus qui était sain, ni qui était devenu fou. Les femmes, quand leurs maris sortaient, faisaient brûler un cierge à Notre-Dame ; et nombre de maris manquaient de bravoure, certains ne s'aventuraient plus au-dehors sans un ou deux gardes du corps. La terreur positivement. Qui le pouvait émigrerait. L'un des fuyards eut la déveine d'être arrêté à deux pas du pays. C'était un garçon d'une trentaine d'années, affable, beau parleur et poli, si poli qu'il ne saluait jamais sans que son chapeau aille toucher terre. Dans la rue il lui arrivait de courir une distance de dix à vingt brasses pour aller serrer la main à un homme d'âge, à une dame, parfois même à un gamin, comme c'était arrivé au fils d'un magistrat. Il était la courtoisie même. [...] Eh bien, ce Gil Bernardes, bien que se sachant estimé de la sorte, prit peur lorsqu'on lui dit un jour que l'aliéniste l'avait à l'œil ; dès l'aube du lendemain, il se sauva de la ville, mais il fut rapidement rattrapé et conduit à la Maison Verte. »<sup>894</sup>.

et sur la grandiloquence scientifique de l'autre. Ainsi, la thérapeutique employée par le médecin, qui se révèle comme le symbole de l'absurdité médicale, est décrite de façon encomiastique :

« C'était au tour de la thérapeutique. Efficace et perspicace lorsqu'il s'était agi de dépister les malades, Simão Bacamarte se surpassa encore en diligence et clairvoyance lorsqu'il entreprit de les

---

894 *Ibid.*, pp. 93-97.

traiter. Tous les chroniqueurs sont sur ce point entièrement d'accord : l'éminent aliéniste réussit des cures prodigieuses, qui provoquèrent la plus vive admiration dans Itaguaí. Il eût été difficile, en effet, de concevoir un système thérapeutique plus rationnel. Les fous étant divisés par genres, selon la perfection morale qui, chez eux, l'emportait sur les autres, Simão Bacamarte s'employa à attaquer de front la qualité prédominante. Soit le cas d'une personne modeste : l'aliéniste appliquait la médication susceptible de lui inculquer le sentiment contraire ; et il ne recourait pas tout de suite aux doses maximales, il les augmentait graduellement selon l'état, l'âge, le tempérament, la position sociale du malade. Il suffisait parfois d'un vêtement, d'une canne, d'un ruban, d'une coiffure pour restituer la raison au dément ; l'affection dans certains cas se révélait plus rebelle ; bagues de brillants, distinctions honorifiques, etc., devenaient alors l'arsenal du médecin. »<sup>895</sup>.

« Efficace et perspicace » dans ses diagnostics, « diligent » et « clairvoyant » dans les soins, bien que ces soins ne soient que des leurres thérapeutiques, d'autant que les malades ne sont pas fous mais forts de belles qualités morales, l'aliéniste est donc perçu comme un « homme de science », ou, comme nous l'avons vu, comme un « Hippocrate doublé d'un Caton »<sup>896</sup> au moment même où il s'enfonce le plus profondément dans la démesure. Est-ce à dire que la voix du narrateur se fait l'écho de celles des habitants qui s'aveuglent et voient le magnifique costume imaginaire du roi au fur et à mesure qu'il l'expose et que les tailleurs le tissent ? Le doute est permis. Cependant, si sa représentation vaut par la démence qui ressort de ses actions, les effets de savant fou sont soulignés assez subtilement pour que la science paraisse encore, malgré tout, éminemment pure et *scientifique*. Mais tout ceci n'est qu'un jeu de paraître ; ainsi, les décorations honorifiques accordées à des patients qui « souffrent » de modestie n'est pas sans rappeler la présence presque permanente de fous mégalomanes dans les asiles littéraires, de celui qui croupit dans la salle n°6 tchékhovienne :

« Le cinquième et dernier pensionnaire de la salle n° 6 est un petit bourgeois, ancien employé au tri des lettres, un petit blond maigre au visage bon, mais un peu sournois. À en juger par ses yeux intelligents, calmes, au regard clair et joyeux, c'est un malin, détenteur d'un secret très important et très agréable. Il garde sous son oreiller et sous son matelas quelque chose qu'il ne montre à personne, non de crainte qu'on ne le lui enlève ou qu'on ne le lui vole, mais par pudeur. Parfois il va à la fenêtre et, tournant le dos à ses compagnons, s'accroche sur la poitrine quelque chose qu'il contemple en courbant la tête ; si on s'approche de lui à ce moment-là, il perd contenance et arrache l'objet de sa poitrine. Mais son secret n'est pas difficile à percer. « Félicitez-moi, dit-il souvent à Gromov, je suis proposé pour le Stanislas de deuxième classe avec étoile. La deuxième classe avec étoile on ne la donne qu'aux étrangers, mais on veut faire une exception en ma faveur, dit-il avec un sourire, en haussant les épaules d'un air perplexe. Il faut bien avouer que je ne m'y attendais pas. [...] Mais savez-vous ce que j'obtiendrai tôt ou tard ? continue l'ancien trieur en clignant malicieusement des yeux. Je recevrai à coup sûr l'« Étoile polaire » de Suède. C'est un ordre qui vaut bien quelques

---

895 *Ibid.*, p. 179.

896 *Ibid.*, p. 111.



démarches. Une croix blanche et un ruban noir. C'est très joli. » »<sup>897</sup>,

au « fou à la machine » qui tient compagnie à Cénéri dans *Un beau-frère* d'Hector Malot :

« C'était un homme d'une cinquantaine d'années, une belle tête couronnée de cheveux blancs, la décoration à la boutonnière d'une redingote déchirée. » »<sup>898</sup>.

Alors que le traitement conçu par l'aliéniste participe à faire entrer dans les cases traditionnelles de la folie ceux qui auraient dû en être exclu, est-on si loin, malgré ce paradoxe, des traitements imposés par le traitement moral qui règne en France ? Ne pas contrarier l'aliéné, mais le convaincre de l'absurdité de sa démente par des moyens simples, sinon simplistes, pour le ramener en douceur à la raison, n'est-ce pas ce que pratique Bacamarte, lui qui écoute ses malades et les observe pour connaître leur mal ? Nulle part dans l'œuvre le parallèle n'est établi avec les formes thérapeutiques en vigueur dans le monde réel. Le discours auctorial, pourtant, n'est jamais univoque, et aux changements de points de vue s'allie une critique ironique qui semble dépasser les extravagances du personnage pour s'étendre implicitement à la globalité des sciences mentales... Dès lors, le message poétique de l'œuvre s'étend aussi à la globalité des aliénistes, et à la globalité des attitudes sociales face à la science. Simão Bacamarte n'est pas qu'un personnage, c'est l'Aliéniste fou par excellence, et les habitants de sa ville ne sont pas qu'une foule anonyme, mais les représentants du peuple dans son ensemble devant la science, ses mystères nosographiques et ses arcanes thérapeutiques, aussi déments soient-ils.

Car il ne s'agit pas de seulement mettre en place la représentation satirique d'un savant fou. Si Bacamarte détient une puissance absolue sur son village, l'expression de cette toute-puissance induit l'expression des systèmes de résistance installés pour le contrer, des réactions des habitants face à la dictature scientifique qu'il impose. Ainsi, le conseil municipal tente de renverser notre médecin, mais c'est une lutte intestine pour le pouvoir qui en découlera. L'aliéniste, pour sa part, n'a que faire d'une puissance temporelle qui ne serait pas scientifique, car son but dépasse de loin ces basses ambitions humaines, comme le prouve l'attitude qu'il adopte devant les récriminations de son principal opposant, un barbier aux envies moins avouables :

« - Nous exigeons que la Maison Verte soit démolie, ou pour le moins vidée des infortunés qui sont à l'intérieur. [...] Vous comprenez fort bien, tyran. Nous voulons rendre la liberté aux victimes de

---

897 A. Tchekhov, *La salle n°6*, op. cit., p. 49.

898 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 338.

vosre haine, de vosre cupidité, de vos lubies...

L'aliéniste sourit, mais le sourire de ce grand homme, une infime contraction de deux ou trois muscles, pas plus, n'était pas chose visible aux yeux de la multitude. Il sourit et répondit :

- Messieurs, la science est une chose sérieuse, et elle mérite d'être traitée avec sérieux. En tant qu'aliéniste, je n'ai à répondre de mes actes, mes maîtres et Dieu exceptés, devant personne. Si vous souhaitez réformer l'administration de la Maison Verte, je suis prêt à vous entendre ; mais si vous exigez que je me désavoue, vous n'obtiendrez rien. Je pourrais inviter certains d'entre vous mandatés par les autres à venir avec moi voir les fous internés ; mais je ne le fais pas, car ce serait vous rendre compte de mon système, ce que je ne puis consentir à des profanes non plus qu'à des rebelles. »<sup>899</sup>.

Ce sont ceux qui prétendent sauver la ville qui font de la Maison Verte le symbole de leur combat politique et l'esclave de leurs ambitions personnelles, la démence supposée de l'aliéniste et ses exagérations nosographiques ne servant que de prétexte à l'accès au pouvoir : les abus de la médecine ne sont socialement critiqués que pour être socialement et politiquement utilisés. La réponse de l'aliéniste à la mise en demeure du barbier exacerbe cet enjeu en soulignant combien l'aliéniste se positionne de lui-même à l'écart de ces jeux de dupes, et en affirmant la supériorité que son statut d'homme de science lui confère :

« Ainsi dit l'aliéniste, et la foule resta sans voix ; elle ne s'attendait guère, c'est clair, à tant d'énergie et moins encore à une pareille sérénité. Mais la stupeur monta d'un cran lorsque, saluant la foule avec beaucoup de gravité, l'aliéniste tourna les talons et se retira lentement à l'intérieur de la maison. [...] C'est à ce moment décisif que le barbier sentit pointer en lui l'ambition du pouvoir ; il lui apparut alors qu'en renversant la Maison Verte, et en réduisant à néant l'influence de l'aliéniste, il parviendrait à prendre la haute main au sein du conseil municipal, à dominer les autres autorités, et à se constituer maître d'Itaguaï. Voilà des années qu'il faisait des pieds et des mains pour voir son nom figurer sur les listes communales établies pour le tirage au sort des conseillers municipaux, mais il était évincé, faute d'avoir une position compatible avec une charge si importante. C'était l'occasion ou jamais. D'autre part, il s'était à tel point compromis dans le soulèvement que la déroute signifierait la prison, peut-être même la pendaison ou la déportation. La réponse de l'aliéniste avait malheureusement atténué la fureur des partisans. »<sup>900</sup>.

Émeutes, renversement du conseil municipal, installation à la mairie du barbier qui se révèle être un tyran, requalification de la Maison Verte en « prison privée »<sup>901</sup>, en « fléau »<sup>902</sup>, et même en « Bastille de la raison humaine »<sup>903</sup>, rien ne renversera l'Asile, et les actions des

---

899 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, op. cit., p. 111.

900 *Ibid.*, p. 112.

901 *Ibid.*, pp. 81-83.

902 *Ibid.*, p. 85.

903 *Ibid.*, pp. 100-101. Le barbier qui invente cette expression s'en gargarise et ne peut que constater son succès et son élargissement : « Pour ajouter au mal, à l'ouïe de la dénomination « Bastille de la raison humaine » donnée par le barbier à la Maison Verte, un des conseillers, qui avait d'abord fait corps avec le président,

autorités ne feront que réveiller leurs querelles internes sans que jamais la maison Verte ne ferme ses portes, trop utile à la collectivité lorsqu'elle enferme ceux qui la gêne. Ainsi, lorsque l'un des conseillers s'interroge et pose, pour la seule et unique fois, la question de la folie de l'aliéniste, la réaction du conseil municipal est édifiante :

« — Je n'ai rien à voir avec la science ; mais, si tant de gens que nous estimons sensés sont internés pour cause de démence, qui nous assure que l'aliéné n'est pas l'aliéniste ?..

Sebastião Freitas, le conseiller municipal dissident, avait le don de la parole et il parla un moment encore, avec prudence, mais avec fermeté. Ses collègues étaient sans voix ; le président le pria au moins donner l'exemple de l'ordre et du respect envers la loi, et de ne point divulguer son point de vue dans la rue, pour ne pas donner âme et corps à la rébellion, qui n'était pour l'heure qu'un tourbillon d'atomes épars. Image qui atténua un peu l'effet de la première : Sebastião Freitas promit de surseoir à toute action, tout en se réservant le droit de demander par voie légale la mise sous tutelle de la Maison Verte. Et il répétait à part lui, séduit : « Bastille de la raison humaine ! » »<sup>904</sup>.

Qu'est ce conseil municipal, sinon un troupeau servile prêt à suivre le plus beau des discours ? Une image chasse l'autre, et la rhétorique réfrène les velléités : le « tourbillon d'atomes épars » de la révolte a vaincu la « Bastille de la raison humaine ». Le « tourbillon » est peut-être plus frappant, mais surtout plus neuf, quoique la seconde image continue à « séduire » Sebastião Freitas : la versatilité est affaire de mots. La raison, même au sein de ce qui se prétend apte à vaincre l'aliéniste, est absente au profit de la séduction de la parole du pouvoir. Présente, elle n'aurait de toute façon pas survécu à la démagogie d'un corps politique qui refuse d'agréger les atomes de la révolte et impose pour cela le silence à ses dirigeants.

De cette façon, lorsque certains habitants se plaignent du nouveau système de classement adopté par le médecin, le conseil municipal se contente de faire taire les récalcitrants et de fermer les yeux sur les exactions de l'aliéniste. Néanmoins, les habitants eux-mêmes ne sont pas exempts de faute, et sont aussi prompts que les membres du conseil municipal à être charmés par un discours. En effet, les paroles de l'aliéniste ont calmé la colère du peuple, colère bien versatile, puisqu'un discours suffit à la dompter. Tout au long du roman, la population émet des doutes sur la nécessité de procéder à ces internements qui semblent frapper aveuglément :

« - La Maison Verte est une prison privée, dit un médecin qui n'avait pas de clinique. Jamais opinion ne s'ancre et n'enfla en aussi peu de temps. Prison privée : tel est ce qui se répétait du nord au sud et

---

trouva l'expression si élégante qu'il changea d'opinion. » (*Ibid.*, p. 103).  
904 *Ibid.*, p. 103.

d'est en ouest d'Itaguaï ; avec terreur, il faut dire, parce que durant la semaine qui suivit la capture du pauvre Mateus, vingt et quelques personnes — dont deux ou trois de qualité — furent dépêchées à la Maison Verte. L'aliéniste disait que seuls les cas pathologiques étaient admis, mais peu de gens le croyaient. Les versions populaires couraient bon train. Vengeance, cupidité, châtement du ciel, monomanie du propre médecin, plan secret de Rio de Janeiro destiné à détruire dans Itaguaï tout germe de prospérité menaçant de croître, fleurir ou devenir un arbre, afin de jeter le pays dans l'opprobre et la disette, mille autres explications qui n'expliquaient rien, tel était le produit quotidien de l'imagination publique. »<sup>905</sup>.

sans que jamais quiconque ne tente personnellement d'intervenir<sup>906</sup>. Cette absence d'esprit critique, cette faculté de se soumettre à la parole scientifique les mèneront à accepter le dérèglement soudain de la nosographie. A l'épouse de l'aliéniste qui rentre de voyage, le prêtre dévoile le rapide peuplement de la maison de santé, sans qu'elle ne remette réellement en cause la validité du jugement de son mari :

«- A propos de la Maison Verte, dit le père Lopès glissant habilement vers le sujet du jour, vous allez la retrouver bien pleine. [...] Vraiment. Il y a là Mateus... [...] Il y a Costa, la cousine de Costa, et un tel, un tel, et...

- Tout ce monde, fou ?

- Ou presque, obtempéra l'ecclésiastique.

- Mais alors ?

Le père Lopes laissa retomber les coins de sa bouche, à la façon de quelqu'un qui ne sait rien ou ne veut pas en dire plus ; réponse vague, impossible, faute de texte, à transmettre à une autre personne. Dona Evarista trouva réellement extraordinaire que tous ces gens aient perdu la raison ; l'un ou l'autre, passe encore ; mais tous ? Il lui était toutefois difficile de douter ; son mari était un savant, il ne pouvait héberger personne à la Maison Verte sans preuve incontestée de dérangement mental.

- Sans doute... sans doute..., ponctuait le curé. »<sup>907</sup>.

Au-delà de leur immobilisme, s'ils ne sont pas fous à proprement parler, ces habitants forment une galerie de portraits révélant les vices de chacun : avarice, cupidité, mesquinerie, vanité, futilité, corruption... Les rares protestations seront étouffées, comme nous l'avons dit, par le conseil municipal :

« Il y avait une galerie pour les personnes modestes ; c'est-à-dire les fous chez lesquels prédominait cette perfection morale ; une autre pour les personnes tolérantes, une troisième pour les personnes authentiques, une quatrième pour les personnes loyales avec à côté une cinquième pour les

---

905 *Ibid.*, pp. 81-83.

906 Seul exemple dans le sens contraire, la cousine du premier personnage interné. Venue plaider la cause de son parent, qui n'a rien d'un dément, elle sera à son tour enfermée par ruse. Son malheureux exemple a-t-il suffi à rendre docile la population ?

907 *Ibid.*, p. 87.

personnes sincères, une autre encore pour les personnes candides et encore une autre pour les blanches comme neige, une enfin pour les perspicaces et une dernière pour les magnanimes. Les parents et amis des reclus se récriaient hautement, il va sans dire, contre la théorie et certains firent pression sur le conseil municipal pour qu'il abroge l'ordonnance. Le conseil, cependant, n'avait pas oublié le langage du conseiller Galvão [qui a été interné] [...] ce pourquoi, il refusa. »<sup>908</sup>.

Ne serait-ce pas, tout simplement, la folie des hommes, l'exagération et le manque de tempérance qui régissent la conduite humaine, qu'ils visent à la dissimulation ou à la perfection, que Bacamarte tente d'enfermer, cette folie que dénonce, sous un mode qui n'est pas si éloigné de celui du Brésilien, un certain Érasme dans son *Éloge de la folie* ? Dans le conte philosophique de Machado de Assis, l'aliéniste est peut-être moins fou qu'on ne voudrait le croire. Inadapté à son monde, inadapté à une société dans laquelle règnent les apparences et les faux-semblants, il est bien le seul qui nécessite d'être mis à l'écart d'une population avec laquelle, scientifique dans sa tour d'ivoire, il ne peut vivre, à la fois esclave de la Science et chantre d'un stoïcisme qu'il est seul à comprendre.

Critique grotesque d'une société prête à se laisser aveugler par l'admiration qu'elle porte à la science, satire des dévoiements d'une science toute-puissante, cette représentation d'un aliéniste fou porte en son sein une profondeur que la banalité de la figure pourrait dissimuler. En adoptant les points de vue des habitants, du conseil municipal, et de l'aliéniste, le narrateur joue sur tous les tableaux pour proposer une représentation d'un médecin fou, qu'il transcende pour dresser celle de toute une société, si pervertie que de nombreuses questions, finalement, restent ouvertes : et si Itaguaí méritait d'être enfermée ? Qu'est-ce que la folie, si un seul homme peut la définir et la remodeler selon son bon vouloir ? Quelle est l'implication du pouvoir politique dans le domaine scientifique, quels sont les aveuglements et les complicités induits par le lien qui l'unit à cet autre pouvoir ? Quelle valeur accorder à la Science dans le monde contemporain et dans la vie sociale, et quelle crédibilité accorder à son discours ? Quel est le rôle de la société, entre contemplation passive et complicité active, quand la science dérape, et y a-t-il encore quelqu'un pour crier que le roi est nu ? Lorsque l'aliéniste périt après quelques mois de réclusion dans son propre asile, la ville lui organise de somptueuses funérailles : la leçon, pour les habitants d'Itaguaí est restée lettre morte. Qu'en sera-t-il pour le lecteur ?

D'une modernité frappante, l'œuvre de Machado de Assis ouvre ainsi, sous couvert

---

908 *Ibid.*, p. 175.

d'un récit léger, les voies d'un large questionnement. La poétique asilaire qu'il a créée a renversé les certitudes du lecteur en même temps que celles d'une ville, et la représentation de l'aliéniste fou est largement transcendée : prétexte à une farce noire, à un conte philosophique, à une mascarade scientifique, l'avatar du savant fou bénéficie d'une écriture pince-sans-rire qui ne saurait dissimuler longtemps, sous son apparente allégresse, une impertinence profonde.

Ainsi, il ressort de ces trois exemples aussi dissemblables que possible dans leur forme, dans leur époque, dans leur contexte culturel, que la représentation littéraire d'un Aliéniste fou se fonde sur un certain nombre de paradigmes définis. Ce « savant fou » est caricaturé dans les œuvres, du *Système du docteur Goudron et du Professeur Plume* à *La Corde du pendu* en passant par *L'aliéniste*, mais la caricature laisse toujours transparaître un renouvellement poétique de l'image, une réactualisation du stéréotype selon la visée de l'auteur et selon son écriture. La légèreté du thème n'est que superficielle, et la profondeur textuelle révèle que le thème est adapté à une ambition poétique singulière que les qualités scripturales des auteurs vont s'attacher à mettre en valeur. En glanant les *topoi* habituels au thème, en les employant et en les détournant, les auteurs ont su leur conférer une nouvelle portée adaptée à leur pièce, à leur nouvelle, à leur roman.

Que ce soit, sous couvert de plaisanter sur la fragilité de la frontière entre raison et folie, pour laisser poindre une interrogation du traitement moral, pour amorcer une réflexion sur la sagesse ou l'insanité de la parole médicale, sur son fonctionnement et sur le rapport des profanes à la science aliéniste, ou pour proposer un condensé des critiques sur l'asile que l'imaginaire collectif recense, ces œuvres s'approprient des images identiques (aliéniste fou, bien sûr, mais aussi crédulité ou incapacité à agir des autres personnages, galeries de fous, ou encore méthode dévoyée qui ne résiste pas à la folie de celui qui la définit...), et les interprètent. Les aliénistes de ces trois œuvres souffrent tous de folie, mais cette folie se déclare de façon différente, et ne conduit pas les auteurs aux mêmes conclusions.

Répondant aux exigences littéraires d'un public friand du monde asilaire, les auteurs revisitent les stéréotypes et usent de la *reconnaissance* de ces stéréotypes par leur public. Le

rôle du lecteur, nous l'avons vu, est primordial : c'est pour lui que les journalistes du Grand Guignol retournent dans le château du docteur Goudron et du Professeur Plume, pour lui que les complices de Rocambole entrent à Bedlam, pour lui aussi que toute la ville d'Itaguaí est enfermée. Pour plaire et pour convaincre, pour amuser et pour alerter, rien ne vaut une plume pleine de drôlerie qui campe des figures immédiatement perceptibles, et dont la transparence offre une multiplicité de possibilités littéraires aux auteurs. Fi de l'originalité et place aux figures convenues qui laissent la place à des discours auctoriaux plus profonds derrière le cliché aux vertus carnavalesques et grotesques, qui mènent vers un Ailleurs mystérieux et en livrent leur propre vision : remise en cause de la suprématie scientifique, réflexion sur les enjeux des pouvoirs liés à la figure de l'aliéniste et à l'Asile, dénonciation d'un Asile-prison, critique des méthodes utilisées, accusations implicites envers la loi de 1838, etc. Le comique inhérent au traitement de ces éléments constitutifs du mythe aliéniste, et du mythe asilaire, est un subterfuge transparent qui ne cache pas les doutes des auteurs sur les méthodes, les thérapeutiques et les aliénistes réels, ni leurs angoisses, pas plus que leur positionnement critique par rapport à la folie et à son lieu, et leur volonté sans cesse réaffirmée de renouveler un thème inépuisable : l'Asile et ses thérapeutes.

Si l'Aliéniste dément reste un élément comique, la profondeur du thème est soulignée dans la majorité des œuvres qui emploie ce motif. Il est apparu dans *L'aliéniste* et dans *La Corde du pendu* qu'au thème du savant fou s'adjoint celui de la relation du médecin aliéniste au pouvoir. Ainsi, les amis de Rocambole sont les victimes d'une congrégation religieuse, tandis que le héros de Machado de Assis astreint sa ville à subir ses élucubrations pseudo-scientifiques parce qu'il représente, par son statut de médecin, le pouvoir. Dans le même temps, il donne naissance, par ses excès, à des luttes intestines entre les habitants, qui se disputent le pouvoir politique en prenant position contre les internements faits à la Maison verte. Le pouvoir semble donc une donnée majeure à prendre en compte dans la poétique d'un portrait aliéniste, non seulement dans l'optique du pouvoir que possède l'aliéniste sur ses malades, mais aussi dans les accointances entre la figure médicale et d'autres pouvoirs auxquels elle obéit, pouvoir religieux, pouvoir politique ou pouvoir social.

## DEUXIÈME CHAPITRE : UN ALIÉNISTE AU SERVICE DU POUVOIR

Quel type de pouvoir peut corrompre un médecin aliéniste ? Dans les romans, l'amour et ses succédanés – les aventures extra-conjugales ou l'amitié, mais surtout l'un de ses plus grands inconvénients, la jalousie – ainsi que l'argent et les intrigues qu'il implique, des complots financiers aux meurtres vénaux, sont deux des principaux moteurs des intrigues. Dans les romans asilaires, ou qui évoquent l'asile, il s'avère qu'une autre dimension dépasse souvent ces prétextes narratifs. Interner son époux pour mieux le tromper, Édith, dans *La baronne*, le fait sans difficultés. Interner un pauvre hère pour mieux le priver de la jeune fille qu'il aime mais qui est promise à un mariage d'argent, une mère impitoyable le fait également dans *Marâtre : La fille du fou*, de Xavier de Montépin. Interner François Mouret pour lui voler son jardin et sa maison, auxquels sont conférés un rôle symbolique, l'abbé Faujas le fait aussi. Mais ces internements ne sont possibles que parce que les instigateurs des internements exercent un pouvoir, ou en sont les représentants.

Édith est en effet le symbole du pouvoir conjugal et familial. Elle ne peut mentir sans remettre en cause toute la symbolique attachée aux liens conjugaux, et sa parole d'épouse est sacrée. Si elle le dit fou, son mari l'est nécessairement et son pouvoir repose sur la force de son discours qui ne peut, dans l'esprit commun, aller à l'encontre de ses devoirs et de son amour supposé. De même, enfermer Gaston Dauberive revient à faire respecter l'ordre social, en mettant fin à une liaison scandaleuse qui, hors-mariage, a déjà donné un fruit. La mésalliance et la naissance d'un enfant bâtard sont effacées par la disparition physique de celui qui pervertit le monde dans lequel il s'est introduit, et son internement lui confère une mort symbolique qui permet de rétablir l'ordre. Quant à Mouret, il paye le prix de la dégénérescence familiale, qui fait de Marthe une folle lucide et de sa belle-mère une ambitieuse sans âme prête à aider l'abbé Faujas dans ses plus sombres manœuvres ; il s'agit alors du pouvoir familial et social mêlé au pouvoir politique. L'interné subit ainsi le pouvoir d'autrui lorsque malgré sa bonne santé il est enfermé par ses ennemis, ou lorsqu'autrui décide que sa conduite sociale n'est pas adaptée aux attentes communes.

C'est ce que Michel Foucault souligne dans les termes suivants : « La pratique de l'internement au XIX<sup>ème</sup> siècle coïncide avec le moment où la folie est perçue moins par rapport à la conduite régulière et normale, où elle apparaît non plus comme un jugement perturbé, mais comme trouble dans la manière d'agir, de vouloir, d'éprouver des passions, de



prendre des décisions et d'être libre, bref, quand elle s'inscrit non plus sur l'axe vérité-erreur-conscience, mais sur l'axe passion-volonté-liberté »<sup>909</sup>. L'asile joue alors le rôle d'une défense sociale qui supprime le désordre provoqué par la folie, en ramenant l'ordre par le cadre institutionnel. Celui qui ose dévier de cet ordre, qu'il entraîne ou non d'innocentes personnes dans sa chute, est rapidement emprisonné dans un asile orthopédique.

Cette vision de l'asile, si elle n'est pas partagée par tous les écrivains, se révèle néanmoins fréquente, et passe par la création d'une figure médicale propre à se rendre complice de ces exactions, et qui va, une action n'excluant pas l'autre, les tolérer, les couvrir, les organiser ou les faciliter... Sous couvert de différents liens de subordination au pouvoir, ces personnages d'aliénistes permettent aux auteurs qui les créent d'instaurer la représentation d'un asile qui ne peut être que celle d'un lieu concentrationnaire, puisque les personnages internés n'ont d'autres torts que de ne pas se conformer à l'idéologie dominante. Pierre Laforgue, dans son article « Médecine, religion, société et mélancolie dans *Le médecin de campagne* » précise que « le médecin a une fonction essentielle : il est celui qui, en sondant les corps [...] pénètre dans l'intimité des familles ; aussi est-ce naturellement à lui que se dévoilent les intérêts les plus matériels des êtres et les ressorts les plus secrets des conduites humaines. Il se trouve dans une position stratégique pour connaître l'état clinique de la société, car la société elle-même est un corps, le plus souvent malade, et qu'il s'agit de guérir ou, à tout le moins, de soulager en lui faisant subir un examen médical des misères auxquelles elle est en proie. De là l'abondance superlative de figures de médecins au XIXe siècle dans une littérature dont l'un des enjeux avoués est la mise au jour des mécanismes sociaux »<sup>910</sup>. Grâce à cette figure de l'aliéniste, propre à mettre au jour les « ressorts les plus secrets des conduites », et propre également à montrer non seulement les manipulations les plus vicieuses et les complots les plus noirs mais aussi les vices les plus communs et les bassesses les plus quotidiennes consentis par les médecins, vont se mettre en place trois pouvoirs qui souvent s'entremêlent : le pouvoir institutionnel, le pouvoir social, et le pouvoir religieux.

Ainsi nous mettrons d'abord au jour l'allégeance des praticiens face à ces pouvoirs, mais aussi l'ambiguïté du lien qui unit l'Aliéniste à cette domination et la charge poétique du thème. C'est ce qui permet par exemple à Guyot de présenter trois aliénistes que tout oppose,

---

909 M. Foucault, *Le pouvoir psychiatrique*, op. cit., p. 344.

910 Pierre Laforgue, « Médecine, religion, société et mélancolie dans *Le médecin de campagne* », *Littérature et médecine*, textes réunis par Marie Miguet-Ollagnier et Philippe Braon, Presses universitaires franc-comtoises, « Annales littéraires, 685, 1999, pp. 111-112.

hormis leur obédience à différents pouvoirs. L'auteur les inscrira dans une critique poétique plus vaste, dont la remise en cause des pouvoirs n'est qu'un jalon. D'autres, comme Richebourg, montreront comment les *topoi* asilaires peuvent servir de fondements à une critique aliéniste, politique et religieuse qui est peut-être moins une vision de la médecine et de la société qu'une facilité narrative liée au genre du roman-feuilleton... Avec la figure du docteur Baleinier, personnage du *Juif errant* d'Eugène Sue, nous approcherons enfin les fondements des stéréotypes du pouvoir asilaire : personnage central d'un roman populaire, Baleinier concentre en lui tous les attributs d'un médecin au service du pouvoir, et sert de révélateur paradigmatique. Reflet de l'imaginaire collectif d'une part, mais aussi père putatif des médecins d'Yves Guyot ou d'Émile Richebourg d'autre part, son influence est grande. Pourtant, sa descendance, si elle affiche clairement sa ressemblance – moins par hommage littéraire que parce que Baleinier tire ses racines dans la représentation populaire – gagne son émancipation en marquant un infléchissement poétique.

La critique se fera plus acerbe dans *Les Morticoles* de Léon Daudet, quand la figure du médecin sera crucifiée pour laisser place à la représentation d'un asile muselé par une idéologie dominante. La poétique asilaire se fonde sur la force d'un discours, celui de Félix Canelon et, en filigrane, celui de Daudet, qui va passer outre cette idéologie du silence et de la mortification par le biais d'une écriture puissante et dénonciatrice, qui fait de la littérature une nouvelle arme contre la tyrannie asilaire. Devant l'émergence d'un discours qui impose sa norme autant qu'il la subit, devant une écriture qui se bat contre l'idéologie dominante, il sera alors possible de s'interroger sur la frontière, au sein des *Morticoles* comme d'une façon plus large, sur la frontière entre la poétique d'une idéologie et l'idéologie d'une poétique.

## **I. Usage des *topoi* pour une hégémonie asilaire**

### 1. Infléchissement poétique d'un Aliéniste fantoche.

Les pouvoirs auxquels peuvent être soumis les aliénistes sont divers, mais se posent comme des éléments récurrents dans les romans asilaires. Sous la plume d'Yves Guyot, dans *Un fou*, trois médecins vont être présentés pour incarner ces instances, et définir des attitudes-types, des modes de pensée-types, et, finalement, des aliénistes-types lorsque la médecine se corrompt et se dévoie. Cependant, la poétique de l'auteur se perçoit à travers ces personnages,

qui vont transcender leur stéréotypie pour poser une image sombre de l'Aliéniste et de l'Aliénisme.

Interné parce qu'il reconnaît, avec beaucoup de discernement, les traits du médecin de sa femme dans ceux de son enfant, le banquier Labat bénéficie, comme la loi de 1838 l'exige<sup>911</sup>, d'une visite du préfet et d'une expertise menée par des médecins « officiels », pour confirmer ou infirmer la validité de sa rétention dans le terrible asile du docteur Borda-Blancard. C'est à cette occasion que les personnages des aliénistes apparaîtront et révéleront leur bassesse. Cette expertise, qui se pose dans le plus strict respect de la réalité asilaire, laissant supposer, par extension, de la réalité des portraits qui seront brossés, a été réclamée par le seul soutien extérieur de Labat, l'abbé Lecourbe, qui soupçonne l'adultère de Cécile Labat et ses effroyables desseins. Croyant fermement à la thèse du complot amoureux, il va exploiter tous les moyens légaux existants pour faire libérer son ami. Convoquant l'appui de son archevêché, il est simultanément renvoyé auprès du préfet de police, du procureur de la République, du directeur de l'établissement dans lequel est retenu Labat, et du médecin de l'archevêché. Pour être légale, cette expertise n'en nécessite pas moins de s'adresser aux principales instances du pouvoir, qu'il soit judiciaire, médical, ou religieux. Ces étapes sont résumées dans un chapitre qui s'intitule, à juste titre, « La lutte »<sup>912</sup>. Ce chapitre se pose comme le tournant de l'œuvre dans la mesure où il marque le début des efforts de l'abbé, et, symboliquement, celui de la dénonciation asilaire menée par Guyot : les luttes se mélangent, et le titre du chapitre laisse augurer des intentions poétiques de l'auteur...

La « réserve » de l'archevêque, qui se borne à indiquer à l'abbé les démarches à effectuer sans l'appuyer autrement ni lui manifester le moindre soutien, les « rappels au

---

911 Cette disposition est prévue par les articles 4 et 9 de la loi, dans les termes suivants : « Art. 4.- Le préfet et les personnes spécialement déléguées à cet effet par lui ou par le ministre de l'intérieur, le président du tribunal, le procureur du Roi, le juge de paix, le maire de la commune, sont chargés de visiter les établissements publics ou privés consacrés aux aliénés. Ils recevront les réclamations des personnes qui y seront placées, et prendront, à leur égard, tous renseignements propres à faire connaître leur position. Les établissements privés seront visités, à des jours indéterminés, une fois au moins chaque trimestre, par le procureur du Roi de l'arrondissement. Les établissements publics le seront de la même manière, une fois au moins par semestre. » et « Art. 9. - Si le placement est fait dans un établissement privé, le préfet, dans les trois jours de la réception du bulletin, chargera un ou plusieurs hommes de l'art de visiter la personne désignée dans ce bulletin, à l'effet de constater son état mental et d'en faire rapport sur-le-champ. Il pourra leur adjoindre telle autre personne qu'il désignera. ». Selon Ian Dowbiggin, il est cependant connu que ces visites sont une mascarade : « Daniel Brunet, directeur médical de l'asile de Dijon [...] brossait un sombre tableau du système asilaire et des conséquences de la loi de 1838 [...], soulignant ainsi que les intérêts des fous n'étaient pas sauvegardés par les contacts avec la magistrature et le procureur public de l'asile parce que « leurs visites sont presque toujours illusoirs » ou décevantes. Quand les patients se plaignent au sujet des conditions de leur hospitalisation, poursuivait Brunet, leur pétition est envoyée au directeur de l'asile, qui n'a aucun intérêt à mener l'enquête. » I. Dowbiggin, *La folie héréditaire*, op. cit., p. 129.

912 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., pp. 137-141. Les citations suivantes de cet ouvrage seront extraites de ces pages et ne feront pas l'objet d'appels de notes.

calme » du procureur de la République lorsqu'il crie au « complot de médecins » et à « l'attentat » dans une intervention qui aboutit à la promesse d'une visite officielle, le soulagement d'un préfet de police qui accepte que l'abbé nomme lui-même l'un des médecins appelés pour assister le procureur, car il voit ainsi « sa responsabilité déchargée par ce luxe de précautions », et l'entretien désastreux qu'il obtient avec Borda-Blancard, qui refuse de le laisser rencontrer Labat, finissent de convaincre l'abbé, et le lecteur !, de la difficulté qui existe à prouver l'innocence d'un homme enfermé. Ces éléments mettent en place l'image d'un véritable parcours du combattant, et, déjà, suggèrent que ces instances n'ont que faire des aliénés et de leurs plaintes, mais aussi que tous ces pouvoirs s'entremêlent pour former une chape de plomb au dessus de l'Asile, dans lequel il paraît fort difficile de pouvoir pénétrer, même pour faire appliquer la loi. De plus, dans la réalité, qui peut se prévaloir d'un ami assez fidèle pour frapper à autant de portes et essayer autant de déconvenues dans le simple but de prouver la nature arbitraire d'une séquestration ? Car si l'abbé est cet ami fidèle, il n'est pas, loin s'en faut, un quidam ordinaire, et par sa fonction, il parvient à obtenir des rendez-vous fort difficiles à décrocher pour qui ne porte pas soutane.

Avant même que les médecins n'apparaissent, l'influence des pouvoirs est déjà pressentie, et s'insère dans un contexte qui tend sans cesse à mimer la réalité : réalité des instances, des pouvoirs, de la loi, et donc réalité des difficultés, des passe-droits, des compromissions. Cyprienne, la maîtresse de Cénéri dans *Un beau-frère*, ne devra quant à elle qu'à son charme, pouvoir suprême, semble-t-il, pour ouvrir les portes de l'Asile, l'entretien que lui accorde le substitut du procureur, M. de Bellemare, et, surtout, l'accès à sa demande, pourtant tout à fait raisonnable :

« Ce qu'elle demandait, c'était que M. de Bellemare, exécutant les prescriptions de la loi de 1838, voulût bien faire une visite au Luat. Les difficultés qu'on avait soulevées devant elle et devant Pioline n'existeraient pas devant le magistrat. Il pourrait voir Cénéri, l'interroger, et, en lui disant quelles mesures avaient été prises pour sa délivrance, calmer son inquiétude, lui donner la patience. Cette demande était au premier abord assez étrange, et M. de Bellemare laissa paraître sa surprise. Lui, un magistrat, accepter ce rôle ! mettre la loi au service d'un intérêt particulier ! Mais c'est une admirable puissance que la beauté. Il n'écoutait pas seulement la femme qui lui parlait, il la regardait aussi, et son cœur, qui peut-être fût resté insensible aux instances d'un ami ou aux supplications d'une mère, dominé par l'impassibilité voulue du magistrat, son cœur était ému par cette voix vibrante et par ces grands yeux mouillés de larmes qui le troublaient délicieusement. [...]

« Madame, dit-il, dans un élan involontaire, il sera fait comme vous le désirez ; demain j'irai au Luat, et en revenant, si vous voulez le permettre, j'aurai l'honneur de m'arrêter au Camp-Hérault<sup>913</sup>

---

913 Le Camp-Hérault est le nom du village dans lequel se trouve la ferme du Luat, maison de santé dans

pour vous donner des nouvelles de M. d'Éturquerais. » »<sup>914</sup>.

Avec une maîtresse laide et sotte et point d'ami dans le clergé, un innocent peut croupir toute sa vie dans un cachot d'aliénés, tel est le triste constat de Guyot et de Malot ! L'intégrité de ce magistrat prompt à se laisser séduire par une femme éplorée n'est pas remise en cause, mais il demeure loisible de s'interroger sur l'impartialité d'un homme de loi qui se laisse dominer par ses émois sensuels et devient la première victime du « trouble délicieux » que provoquent en lui les larmes de Cyprienne et sa beauté... Quoiqu'il en soit, le charme féminin n'est cependant que peu de chose face au pouvoir médical, et si Cyprienne parviendra finalement à faire libérer son amant, ce n'est guère grâce à cette visite, et l'on connaît le sort qui attend Cénéri après sa libération.

Quant à l'abbé, ses longues démarches ne sont que le prétexte à l'exposition de l'imbrication des pouvoirs et de la difficulté à démêler les fils de ces intelligences. Cette lenteur de l'écriture marque les obstacles rencontrés et leur multiplication, tout en montrant que le but de l'œuvre est moins de raconter une histoire – certes, Labat est trompé, mais c'est uniquement pour justifier son internement et pouvoir pénétrer dans une maison de santé – que de se servir de cette histoire pour exposer des théories sur l'asile. Les longues démarches de l'abbé ne sont donc qu'un subterfuge pour créer des situations et des personnages répondant à la poétique de Guyot et participant à élaborer une image négative de tout ce qui touche à l'asile. Les portraits des médecins s'inscrivent par conséquent dans ce processus.

Pour contrer ce qu'il appelle avec une délicatesse forcée, lors de son entretien avec le préfet, des « influences de confraternité », l'abbé Lecourbe obtient de nommer le docteur Nachard, « médecin aliéniste clérical, sans qu'il eût jamais fait un travail de quelque valeur scientifique » en sus de deux aliénistes nommés par la préfecture. Le comité n'est pas neutre, et pour pallier à cette partialité, un médecin qui n'aurait aucune part dans le conflit d'intérêt qui prédomine ne saurait être assez fort ni assez habile pour contrecarrer les manigances de ses deux confrères. Cependant, l'abbé élit cet autre médecin non pour ses qualités médicales mais parce qu'il est attaché au clergé : dans le jeu de pouvoir qui se met en place, la vérité et l'intégrité n'ont pas de place, et seule compte la domination d'un pouvoir sur un autre. Ici, le centre du conflit tourne non pas autour du *savoir médical*, alors qu'il est question d'une expertise, mais autour de *l'autorité médicale*. Comme cette autorité est entravée par des

---

laquelle Cénéri d'Éturquerais est retenu captif suite aux intrigues de son beau-frère.  
914 H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., pp. 324-325.

pouvoirs supérieurs, l'essence du problème est de savoir à qui obéit tel ou tel médecin. Ceux qui sont nommés par la préfecture seront d'abord à la solde d'un pouvoir institutionnel qui, garant de la bonne marche de la société, respecte le docteur Biboux, le médecin qui a demandé l'internement de Labat. Le préfet de police ne dit-il pas que « l'attentat » décrié par l'abbé est

« un bien gros mot pour caractériser cette mesure parfaitement légale et dont [il a été] informé par un des hommes dont s'honore le corps médical de Paris, le docteur Biboux »,

avant de « rappeler l'abbé au calme » lorsque celui-ci définit Biboux comme « l'aveugle instrument du docteur Ragot » ? Qui ajoute à sa signature le sigle « D. M. P. », c'est à dire « Docteur en Médecine à Paris » à la fin d'un certificat d'internement ne peut voir celui-ci remis en cause, et ces trois lettres garantes de respectabilité valent tous les sésames. Qui lit ce sigle ne peut que se taire.

L'affrontement de ces différentes autorités aura donc pour unique victime un homme qui, parce qu'il n'a pas su assurer une descendance à son épouse et parce qu'il n'est qu'un hochet dans les mains de singes savants, finira ébouillanté dans un bain donné dans l'asile de Borda-Blancard. Nous avons pu voir qu'à la fin de l'œuvre, le sort réservé à Labat fait l'objet d'un échange serré entre les aliénistes présents pour décider à nouveau s'il est fou ou s'il simule après avoir poignardé l'enfant de sa femme. L'un se réserve la priorité pour le doucher, l'autre prône la fustigation et les moxas, un autre encore préfère l'usage du thermo-cautère, chacun argumentant en faveur de son procédé et dénigrant les autres sans se soucier de l'homme sur qui ces tortures vont être appliquées. L'électrisation sera finalement choisie, après de longues tergiversations, comme le moyen infaillible de faire avouer Labat. S'il se lit comme une dernière pique de la part de l'auteur pour jeter une fois de plus l'anathème sur les méthodes aliénistes, ce dialogue de l'horreur n'est pas la première manifestation des débats d'idées entre les aliénistes. Ainsi, nous étudierons plus loin la confrontation entre Labat et ceux qu'on peut sans peine qualifier comme étant ses « juges » : dans des scènes étonnantes qui mettent en valeur la fatuité et la stupidité sans bornes de ces aliénistes, Yves Guyot présente toutes les querelles d'école qui agitent la fin du siècle, et propose une vision terriblement désabusée du système médical à travers la mise en scène du discours de ces médecins.

Cependant, ces dénonciations ne sont possibles que par la mise en place de ce jeu d'influences qui s'installe, dans la présentation des docteurs Duprat, Nachard et Hermet :

« Le docteur Duprat était le médecin officiel par excellence. Impossible de trouver un homme plus aimable, plus conciliant, plus malléable. Cette souplesse avait fait sa force. Là où le taureau se brise, l'anguille glisse. Pour avancer dans la vie, ce n'est pas un bon moyen de marcher la tête trop haute. Son épine dorsale s'était-elle courbée par calcul ou par instinct ? il serait difficile de le dire. Il était naturellement insinuant. Ses lèvres s'ouvraient naturellement en sourire flatteur. Sous ses lunettes d'or, ses yeux étaient naturellement caressant. Et ses lunettes d'or étaient si aimables qu'il était impossible de leur résister ; il était impossible aussi de résister à son col rigide, à sa cravate d'une blancheur et d'une correction irréprochables, qui échantraient son gilet noir ; à sa redingote, sur laquelle ne s'était jamais posé un grain de poussière ; à sa rosette de la Légion d'honneur d'un rouge vif. Sa voix était à l'unisson de toute cette amabilité extérieure, une voix à la fois sérieuse et douce, charmante, dévidant avec une aisance intarissable, des mots suffisamment précis encastrés dans des phrases suffisamment vagues, pour colorer d'un vernis de science des idées omnibus. Un de ses confrères méchant l'avait surnommé : un séraphin en cheveux blancs ! S'il avait connu cette appellation, elle ne lui eût pas déplu.

Le docteur, désigné par l'abbé Lecourbe, était le docteur Nachard. Il avait pris, dès ses débuts dans la vie, la lutte pour l'existence au sérieux et s'était dit que de tous les partis, le cléricisme était le seul solide, les dominant tous sans exception [...] Il l'avait adopté, comme il eût choisi une enseigne. Par deux ou trois manifestations publiques, il avait acquis la réputation d'un homme bien pensant, ayant su résister aux influences matérialistes que malheureusement exerce l'étude la physiologie. [...] A toutes ces vertus, il en ajoutait une autre ; il n'avait jamais vu un malade de quelque importance sans lui déclarer qu'il avait une maladie exceptionnelle qui ne ressemblait à aucune autre. C'était là une délicate flatterie pour quantité de gens qui ne pouvaient se distinguer qu'en étant malades autrement que les autres. Il avait su revêtir toutes ses platitudes d'une certaine dignité, et il avait mesuré la hauteur du port de sa tête à la bassesse de son caractère. Le premier devoir de l'hypocrite, c'est de ne pas en avoir l'air. Tartuffe y manque. C'est sa faiblesse.

Le troisième docteur était le docteur Hermet<sup>915</sup>. Il s'était fait à la force du poignet, comme Ragot. De grands cheveux jaunes, raides, qui lui retombaient sur les épaules, poussaient en avant un front anguleux, un nez pointu, un menton osseux : ce visage anguleux tout en saillie, était éclairé par des yeux bleus auxquels leur transparence donnait une acuité, qu'on ne s'expliquait pas tout d'abord. Toilette négligée. De l'avis unanime de ses confrères, il était très savant, très habile praticien,

---

915 Ce dernier médecin porte, hasard ou clin d'œil littéraire, le même nom que l'héroïne de la nouvelle éponyme *Madame Hermet* de Maupassant. Dans cette nouvelle tragique, la très belle madame Hermet refuse de voir son fils atteint de la petite vérole de peur d'être défigurée et devient folle à la mort de son enfant, qui la supplie vainement de le veiller. C'est dans cette nouvelle que Maupassant révèle sa conception de la démence, dans ces phrases célèbres : « Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence où tout ce qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine. [...] Eux seuls peuvent être heureux sur la terre, car, pour eux, la Réalité n'existe plus. J'aime à me pencher sur leur esprit vagabond, comme on se penche sur un gouffre où bouillonne tout au fond un torrent inconnu, qui vient on ne sait d'où et va on ne sait où. [...] Les fous m'attirent toujours, et toujours je reviens vers eux, appelé malgré moi par ce mystère banal de la démence. » G. de Maupassant, « Madame Hermet », *op. cit.* p. 874.

seulement... il avait un défaut: il était trop spirituel, et il passait pour un sceptique, parce qu'il avait l'habitude voltairienne de dépouiller les faits de toutes les grandes draperies dont tant de gens ont l'habitude de les entourer, de réduire les mots à leur plus simple expression et de heurter brutalement, les unes contre les autres, les contradictions des théories. Ces choes produisaient des étincelles, projetaient des éclats, et ces éclats avaient fait plus d'une de ces blessures que ne pardonnent jamais ceux qui les ont reçues.

Le préfet de police avait donc pris toutes les garanties possibles. Une fois que ces « hommes de l'art » auraient prononcé, qui donc serait assez hardi pour oser non seulement insinuer, mais même élever le plus léger doute sur leur verdict ? »<sup>916</sup>.

Ces portraits sont propédeutiques à ce qui deviendra le point central du roman, la dispute rhétorique entre les aliénistes qui parachèvera la démonstration de leur nullité scientifique et de leur dangerosité. En ce sens, cet extrait est à la fois le fondement d'un médecin-type et le fondement d'une poétique qui se dévoile déjà et qui s'appuie sur un réalisme marqué pour donner une véritable force persuasive à son discours.

Tout d'abord, le premier médecin évoqué, le docteur Duprat, réunit tous les attributs de l'homme du monde et de l'homme aimable, possesseur de toutes les qualités auxquelles il est « impossible de résister », et s'impose comme « le médecin officiel par excellence ». Il apparaît cependant que ce docteur distingué par la Légion d'honneur ne doit son succès qu'à sa capacité à s'adapter aux demandes de ses commanditaires et à la justesse de la comparaison avec une « anguille ». Le rythme ternaire présent dans la phrase « plus aimable, plus conciliant, plus malléable » instaure une dégradation progressive de l'image, et modèle la suite du portrait, conjointement avec la redondance de l'adverbe « naturellement », en posant le médecin comme le type du praticien prêt à vendre son âme et sa science au pouvoir, malgré son aspect avenant. Jamais son savoir scientifique n'est évoqué ou loué, hormis pour préciser la faconde habile qui anime le médecin. Capable de dissimuler son ignorance derrière « des mots suffisamment précis encastrés dans des phrases suffisamment vagues, pour colorer d'un vernis de science des idées omnibus », Duprat est l'un de ces « médecins de Molière »<sup>917</sup> que Ragot dénonçait alors même qu'il profitait de la bêtise de Biboux pour faire interner Labat.

Dès lors, ce médecin officiel apparaît comme le fantoche d'une comédie médicale dans laquelle il tient l'un des premiers rôles, l'acteur d'un pouvoir scientifique dont il fait partie intégrante et qui se prête à toutes les manipulations comme « l'anguille glisse ». Sous son aspect apprêté et aimable, le docteur Duprat s'annonce comme une girouette trompeuse guidée par ses seules motivations... lorsqu'il exposera ses théories, il se rattachera à l'école

---

916 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, pp. 188-192.

917 *Ibid.*, p. 90.



« éclectique » : nous y reviendrons, mais admirons déjà comment cette « anguille » parvient à allier physique, moral, et savoirs, car l'école éclectique a pour principale opinion de se ranger, même de façon partielle et contradictoire, à celles des autres écoles...

Autres motivations, autres égarements pour le médecin nommé par l'abbé, dont le portrait est régi par l'affirmation de sa fidélité au clergé et les preuves de cette soumission. Non que cette fidélité découle de convictions religieuses : le narrateur se charge de souligner que seul l'opportunisme motive le docteur Nachard. La réputation d' « homme bien-pensant » qu'il s'est forgée repose sur une volonté affichée de donner la primauté aux causes spirituelles, quitte à renier les apports de la physiologie. En refusant tout matérialisme, Nachard se coupe des avancées scientifiques de son temps, et apparaît comme éminemment rétrograde, même s'il demeure ainsi dans les bonnes grâces d'une Église conservatrice<sup>918</sup>.

La comparaison avec Tartuffe ramène inmanquablement du côté de la comédie de Molière, et inscrit ce nouveau médecin dans le registre de la fausseté. « Hypocrite » et flatteur, habile à se donner une importance qu'il ne semble guère mériter, il dévoie la science en la modulant au gré des envies et des fantasmes de ses patients, n'hésitant pas à leur mentir pour s'assurer leur estime et leur reconnaissance. Fi d'une science droite et sûre : ce dévot des amphithéâtres et des salons manie son savoir avec une dextérité trompeuse et l'enrobe de sa douce fourberie pour mieux le pervertir. L'école spiritualiste, à laquelle il appartient, résumera parfaitement cet état d'esprit, et permettra à Guyot de faire de son personnage le chantre des doctrines spiritualistes dans la joute verbal des aliénistes. Là encore, le portrait à charge ne vaut qu'en tant qu'il est propédeutique à cette joute.

Bien différent de ses deux confrères, le docteur Hermet pourrait apparaître comme la planche de salut de Labat... s'il n'était comparé aussitôt au docteur Ragot, dont on connaît les bassesses. Peu amène de sa personne, son allure ne porte guère à croire qu'il fréquente les salons où un médecin est vite corrompu, ni qu'il s'intéresse à l'argent et aux biens matériels. Doté d'un regard plein d'« acuité », la fameuse qualité essentielle du médecin, il répond *a priori* au type du médecin juste et loyal. Mais le reproche que lui font ses collègues, celui d'être par trop « spirituel », semble à la fois rehausser et ternir son image. Rehausser, parce que Hermet paraît être le seul des trois à détenir un savoir, à ne pas le biaiser par des phrases conventionnelles, et à être capable d'appliquer cliniquement ses connaissances théoriques. Ternir, cependant, car cette passion de la vérité brute semble moins s'appliquer au profit des

---

918 Sur l'importance du pouvoir religieux dans l'institution asilaire, cf. *supra* p. 611 et suiv.

malades que contre ses collègues infatués. Il n'est pas question de malades reconnaissants, mais bien de blessures d'orgueil infligées à d'autres docteurs. Ce portrait indique déjà que Hermet se plaira seulement, avec une malice doublée d'une grande subtilité, à démolir les argumentations et les théories de Nachard et de Duprat, à monter les deux hommes l'un contre l'autre, et à s'amuser de leurs faiblesses respectives. Son esprit voltairien ne sert qu'à le divertir aux dépens de ses confrères, et, finalement, aux dépens de ses patients.

Labat, encore une fois, sera la victime innocente de ce jeu d'influence, car flagornerie, opportunisme et contradiction destructrice sont les maître-mots de ces portraits délétères autant qu'exhaustifs, et qui reprennent une à une les accointances possibles avec les pouvoirs. A chaque pouvoir, nous l'avons dit et nous le développerons plus loin, correspond une école médicale. Appartenir à une école revient donc à choisir son joug, et tous les aliénistes sont suspectés d'être à la solde d'une autorité. Médecins-types et médecins poétiques, médecins réalistes aussi, ces personnages parviennent par leur double nature à jeter l'opprobre sur toute une profession... Si l'abbé Lecourbe est parvenu à ses fins en obligeant une commission d'experts à examiner son ami, son but est vain devant le portrait de ceux qui procéderont à l'établissement de cet ultime diagnostic. Dès lors, le préfet de police peut bien se réjouir devant les « hommes de l'art » présentés : pas un ne viendra remettre en cause l'avis du docteur Biboux.

Le docteur Duprat est le type du « médecin officiel », mais sa façon de servir les autorités publiques est tout à fait originale. Il ne s'agit pas pour lui d'obéir à un ordre précis donné par un dignitaire politique, mais bien de maintenir la croyance à la fois étatique et populaire dans le bien-fondé d'une décision médicale. Biboux est diplômé de la faculté de médecine de Paris. Biboux est un médecin reconnu. Par conséquent, Biboux ne peut se tromper, et son avis sur Labat prévaut sur toutes les considérations postérieures. La présence de Duprat sert uniquement à confirmer le diagnostic pré-établi, et ne peut en aucun cas troubler la confiance accordée au corps médical en reniant de façon publique l'avis d'un collègue, surtout lorsque cette dissonance touche le sujet sensible des internements arbitraires.

De la même façon, Nachard n'est pas à proprement parler au service de l'hégémonie religieuse lorsqu'il visite l'asile de Borda-Blancard, mais ses actions et ses paroles sont sous-tendues par les rapports étroits qu'il entretient avec le clergé. Nul ordre n'est donné par l'archevêché, ni par l'abbé, mais la médecine de Nachard est faussée par ses accointances avec cette forme de pouvoir.

Hermet sert alors de révélateur de ces deux allégeances, d'élément déclencheur à un

conflit d'autorité. Il s'agit alors moins d'un affrontement entre la religion et la politique qu'entre deux visions de la médecine, visions opposées ce jour parce qu'elles ne servent pas le même intérêt, visions amies le lendemain, selon les cas et les circonstances.

Là est l'esthétique asilaire de ce roman : par ces trois portraits, l'auteur met en scène les diverses corruptions qui touchent toutes les catégories de médecins, et prouve que de ce système pourri par ses propres représentants ne peuvent découler que des débordements et de graves manquements – alors même que Guyot ne nie jamais l'existence de la folie, ni la nécessité des asiles. *Un fou* s'acharne à prouver que les séquestrations arbitraires, devant tant de facteurs réunis, sont une fatalité que seule la littérature peut dénoncer, quoiqu'elle contribue à créer cette représentation tragique dans des œuvres délétères. La représentation des médecins-spécialistes s'intègre dans ce mouvement, et deviennent dans le même temps les rouages d'une autre machination, une machination... littéraire. Aliénistes-types devenant l'image d'un aliéniste véreux et opportuniste, ces médecins sont autant un type qu'une empreinte poétique, assujettis à une idée commune qui est amplifiée par la problématique guyotienne.

La critique de la médecine et de son rapport au pouvoir participent par conséquent à la représentation d'un asile qui absorberait, sans possibilité de retour, tout ceux qui auraient le front de s'opposer aux symboles du pouvoir – car Labat n'est à l'asile que parce qu'il s'est opposé au docteur Ragot, et, de façon plus large, aux expérimentations eugénistes de celui-ci ! Labat est puni par là où il a péché : lui qui a osé soupçonner un médecin d'avoir une liaison avec son épouse est voué aux tourments de l'asile par trois autres médecins, et sera mis à mort dans l'ancre d'un quatrième. Faisons un parallèle avec une autre œuvre : dans *Les Morticoles*, de Léon Daudet, la même problématique se met en place lorsqu'un personnage surprend une relation intime entre sa femme et son médecin. Il est immédiatement mené à l'asile de Ligottin, puisqu'il est impossible qu'en Morticolie un homme dénonce le pouvoir médical. Avigdeuse, un ami médecin grassement rémunéré par l'amant pour le service qu'il va rendre, tient ce discours à Ligottin pour lui expliquer la situation :

« Mon cher confrère, le docteur Tismet de l'Ancre, en qui j'ai une absolue confiance, est venu me trouver dernièrement au sujet d'une affaire sérieuse. Il s'agissait d'un sien client, M. de Sigoin, qui avait donné déjà des signes de *persécution*, notamment lors d'un procès fameux, sur lequel je ne reviens pas, et qui, à l'époque, présentait une autre forme de vésanie. Celle-ci se caractérisait par la persuasion que sa femme le trompait, et avec qui ? Avec le propre médecin de la famille, mon confrère Tismet. Il en résultait des scènes terribles, où la malheureuse était menacée, battue de telle sorte que les voisins entendaient les cris et les coups ; bref, le malade était dangereux et passait

insensiblement à la fureur. ». Ligottin eut un mouvement de la main gauche, comme quand il secouait ses clefs et qui signifiait : *Nous le doucherons*. Avigdeuse poursuivit de sa voix la plus apitoyée, la plus hypocrite : « M. de Sigoin a eu récemment une hallucination. Sa manie a été jusque-là. Il a cru surprendre sa femme dans les bras de mon confrère Tismet. [...] Je conclus à l'internement. Nous avons le *certificat*. » [...] Derrière la balustrade, Mme de Sigoin s'était redressée de toute sa taille, d'un air de défi cruel et exalté. Tandis qu'Avigdeuse présentait la lettre de cachet, elle était tournée vers Tismet et, par le croisement de ces regards passionnés et sauvages, je compris la tragique comédie. A cet instant, son mari s'élança et vint tomber à genoux au milieu du triangle formé par les trois docteurs : « Grâce, messieurs grâce ! je ne le ferai plus, — hurlait-il en se tordant les doigts. — Je reconnais que j'ai été fou, que j'ai eu une hallucination... Que voulez-vous ? J'adore ma femme. Lorsqu'il s'agit d'elle, je n'y vois plus clair. [...] Maintenant, je comprends que c'était ridicule. Mon bon docteur Tismet, pardon, pardon ! J'ai cru que vous l'embrassiez à moitié nue, dans notre salon, sur le canapé, près de la fenêtre. C'est en ouvrant la porte, oh ! je me rappelle, que j'ai vu cela ! Et j'ai tout cassé, comme chez Sorniude [un ancien amant de madame Sigoin, également médecin]... Mais aujourd'hui, je me repens. Oui..., de tout mon cœur. [...] J'aime tous les docteurs ! J'ai peur de rester ici ! »<sup>919</sup>.

Les faits parlent d'eux-mêmes, et la liaison de Madame Sigoin et du médecin est largement avérée, les deux amants souhaitant interner le mari afin de vivre plus librement. Prêt à se déclarer fou pour, et le paradoxe pourrait étonner si l'on n'était en terre morticole, pour ne pas être interné, le mari avoue sa peur de l'asile, et fait précéder sa déclaration d'un « j'aime tous les docteurs » qui, espère-t-il, le sauvera. L'ami payé pour son mensonge décidera finalement de « jouer un bon tour » aux comploteurs, et Ligottin le suivra dans son revirement, refusant d'interner l'homme. Ce « Labat » morticole partage non seulement son drame adultérin avec notre banquier, mais il est lui aussi la proie d'une trinité médicale diabolique qui conspire à son malheur avant de s'entre-déchirer. Seule la malice de ses bourreaux lui permettra de sortir libre.

D'autres auteurs exploitent également ce motif en privilégiant l'un ou l'autre des pouvoirs, pour les développer de façon certes moins virulente, mais peut-être plus exhaustive, que ne le fait Yves Guyot, au gré de leur poétique. Ainsi, Émile Richebourg, dans *La petite Mionne*, met en exergue l'image d'un aliéniste corrompu par ses fréquentations mondaines, bien peu recommandables pour l'intégrité scientifique et humaine d'un médecin influençable : ces relations peuvent en effet, parfois, formuler des demandes que le serment d'Hippocrate ne permet pas de contenter, quand les conventions exigent d'y céder. S'il n'est pas un médecin « officiel » comme l'est Duprat, s'il n'est pas assujéti aux attentes religieuses comme peut

---

919 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., pp. 348-350.

l'être Nachard, le docteur Barbarin, dans ce roman, est pour sa part à la solde d'un pouvoir plus pernicieux encore, car plus difficile à contrer : le pouvoir social, qui le rend dépendant des puissants, de la bourgeoisie et de la noblesse, et qui, surtout, le rend esclave de leurs vœux, mêmes les plus barbares. Médecin ordinaire, mais médecin corrompu, Barbarin deviendra exemplaire de la vision de l'Aliéniste telle qu'elle apparaît dans le roman-feuilleton, figure qui, à force d'être exposée, va être immédiatement perçue par le lecteur comme typique, au point d'être surexposée et de dépasser alors cette stéréotypie pour s'imposer comme l'un des ressorts narratifs du genre.

## 2. Exposition et surexposition, du pouvoir social dans un roman-feuilleton

Dans ce qu'il est convenu d'appeler la « paralittérature », le roman-feuilleton, nous l'avons dit, s'illustre par la permanence de ses intrigues et de ses figures et s'affirme comme un formidable révélateur des mentalités populaires. *La petite Mionne* d'Émile Richebourg participe de cette révélation en même temps que de la propagation de cette image, puisque l'œuvre, jouissant d'un public très important, s'inscrit à son tour dans ce schéma de reconnaissance des *topoi* littéraires sur l'enceinte psychiatrique. Au-delà de la singularité littéraire, elle prépare la lecture de toutes les autres œuvres asilaires comme elle est préparée par elles. Dès lors, lorsqu'un roman-feuilleton met en scène un personnage d'aliéniste à la solde d'un pouvoir, l'analyse de ce personnage permet de percevoir comment se définit, selon les *topoi*, ce personnage, et comment la reconnaissance du paradigme implique une représentation de la réalité. C'est ici au pouvoir social, mené par la bourgeoisie, que sera confronté le médecin. Pourtant, dépassant le registre du cliché, cet aliéniste assume aussi une autre fonction purement narrative, en servant de prétexte à une découverte du monde asilaire que cette figure permet d'entrouvrir.

Dans une société en pleine mutation, dans laquelle la fortune compte désormais plus que la naissance, *La petite Mionne*, parue en 1884, révèle l'influence pernicieuse des mœurs bourgeoises sur la société à travers les exactions commises par madame Joramie, douairière qui va nuire à la jeune et belle (et pauvre) Mionne par jalousie. Lise Queffelec dans *Le roman-feuilleton français au XIX<sup>ème</sup> siècle*, propose l'un des rares portraits de l'auteur, dont la gloire s'est vite ternie au profit de l'oubli dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle :

« « Avant Richebourg, écrit Fernand-Hue dans un article du *Courrier artistique et littéraire* (octobre 1892), bon nombre de romanciers ont acquis une réputation quasi universelle : Alexandre Dumas, Eugène Sue, Balzac, Paul Féval, Elie Berthet, Ponson du Terrail et tant d'autres ont passionné plusieurs générations de lecteurs ; mais leurs œuvres n'ont pas pénétré, comme celle de Richebourg, dans le public populaire, dans les masses, qui lisaient peu jadis, d'abord parce que le peuple savait moins lire, ensuite parce qu'on n'avait pas encore inventé le journal à un sou, et c'est Richebourg qui a fait la fortune du journal à un sou : au lecteur nouveau créé par la presse à bon marché, il a su donner le roman qui lui convenait ; on peut même affirmer qu'il a puissamment contribué à créer cette nouvelle couche de lecteurs. ». Comme Montépin, Richebourg [1833-1898] fit sous l'Empire des débuts littéraires peu remarquables, ne dut sa fortune qu'à l'essor de la presse à un sou, et mourut avant l'essor du cinéma. Mais, par l'origine sociale, il est plus proche de Jules Mary. Fils, comme lui, d'un artisan sans fortune, il fit des études sommaires, et eut à Paris des débuts difficiles. Il écrivit d'abord des chansons, des poèmes, des romances sentimentales, et quelques pièces de théâtre qui passèrent inaperçues, ainsi qu'une dizaine de romans entre 1858 et 1875. Mais le véritable succès lui vint seulement avec la publication, en 1875, de *L'enfant du faubourg*, dans *Le Petit Journal*. *L'enfant du faubourg* fut suivi de nombreux autres romans, dont le succès, en journal comme en librairie (Richebourg les regroupa sous le titre *Les drames de la vie*), fut constant : *La petite Mionne* (*Le Petit Journal*, 1883-1884), *Les deux mères*, *Jean-Loup* (*Le Petit Journal*, 1882), *Les millions de M. Joramie* (*ibid.*, 1885), etc. *Les deux berceaux* (1878) sauvèrent le journal de Gambetta, *La Petite République française*, qui menaçait de périr faute de lecteurs. Les romans de Richebourg sont pleins de femmes adultères repenties, de patrons généreux qui aident leurs employés à faire fortune, d'enfants trouvés dont la noble nature trahit la noble origine ; ils respirent un paternalisme sentimental et bon enfant, très conservateur socialement et très optimiste. »<sup>920</sup>.

Dans ces romans pleins de « paternalisme », soucieux de rétablir toujours l'ordre social dans un respect de la hiérarchie et la volonté d'un retour aux valeurs, dans ces romans fondés sur une grandeur morale des héros qui seule reflète, même dans les heures dramatiques, leur noble origine, il semble donc que l'évocation d'une madame Joramie s'inscrive plus comme le motif d'un élément perturbateur individuel que comme une critique profonde du corps social qu'elle représente. Déjà s'installe l'idée que le roman-feuilleton utilise ses personnages comme les adjuvants d'une poétique générale qui le dépasse, et Joramie comme l'aliéniste seront des motifs-prétextes. Le lectorat de Richebourg est de la plus modeste extraction, lui qui ne lit que la « presse à un sou », et un clin d'œil littéraire aux membres démeritants de la bourgeoisie ne peut que lui plaire. Dépassant la moquerie sous-tendue par le rapport d'inégalité sociale, le rétablissement de l'ordre passe par l'éviction de ces fruits véreux : la bourgeoisie, si elle a des défauts, assure pourtant une cohésion sociale et le respect des valeurs. Conservateur, Richebourg l'est assurément, mais la force de ce conservatisme est de ne pas dédaigner de se moquer de ses propres vices et de les tourner à

---

920 L. Queffélec, *Le roman feuilleton français au XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit., pp. 83-84.

son avantage en montrant que ceux-ci sont nécessairement éliminés au profit de la société entière. Dans la littérature, leur disparition correspond à la résolution de l'intrigue et l'accomplissement d'un bonheur parfait pour les autres personnages.

Dans cette perspective, *La petite Mionne* met en scène un docteur, le docteur Barbarin, à la fois victime de cette séduction du mal et complice du vice... Ainsi, celui qui vient examiner Mionne pour décider de sa folie, est à la solde de Madame Joramie, l'ennemie de la jeune fille, parce que sa fréquentation lui a apporté un prestige social sans équivalent. Ses qualités de médecin ne sont reconnues que depuis qu'il fréquente la douairière, et les apparences prévalent sur toute autre considération :

« Le docteur Barbarin était un homme de cinquante ans ; qui avait longtemps et vainement attendu la renommée, bien qu'il eût écrit un gros livre sur les maladies nerveuses en général et fait une étude particulière des affections cérébrales. Homme d'intrigue, très adroit, très insinuant, beau parleur, à la recherche de toutes les occasions pouvant ; le faire valoir et le mettre en vue il avait trouvé le moyen de se faire présenter à madame Joramie, qui l'avait gracieusement invité à ses soirées ; il était devenu ainsi un des hôtes les plus assidus de l'hôtel Joramie. Dès lors sa situation avait rapidement changé ; ami de madame Joramie, recommandé et prôné par elle, en moins de deux ans il avait acquis une grande réputation, et, après avoir vécu vingt ans dans la gêne, il était en train de gravir les échelons de la fortune. Il reçut madame Joramie avec le plus grand empressement, et quand elle lui eut dit de quoi il s'agissait et ce qu'elle attendait de lui, il lui répondit avec courtoisie : - Je suis trop heureux de pouvoir vous être agréable, chère madame ; je ne vous demande que quelques minutes pour changer de vêtement et je suis à vous. »<sup>921</sup>.

Quoi de plus banal que ce « médecin-type », qui n'est défini que par son âge, qui en fait *de facto* un médecin honorable, et par un ouvrage qu'il a écrit sur les maladies nerveuses ? Le thème est à la mode, et ne brille pas par son originalité. Par là même, le portrait de ce Barbarin dont le nom ne peut qu'évoquer l'un des reproches fréquemment émis à l'encontre d'une science « barbare » promue par des médecins qui ne le sont guère moins, est un portrait attendu. Dans la littérature, le rapport du médecin à la société se définit, d'une façon générale, en quelques traits : nous ne citerons pour le montrer qu'un extrait de l'ouvrage collectif *Paris ou le livre des cent-et-un*, dont la volonté est de dresser, comme Maxime Du Camp le fera dans *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle (1869-1875)*, le tableau exhaustif de la société parisienne. Cet ouvrage propose dès 1833 un portrait qui fait encore figure de vérité générale à la fin du siècle, et résume les qualités et les défauts de ce corps de métier lorsqu'il se frotte à la reconnaissance sociale :

---

921 É. Richebourg, *La petite Mionne, op. cit.*, p. 302.

« Une fois agrégé de la Faculté de médecine, si le jeune médecin veut se livrer à la pratique civile, le chemin est assez facile ; son nom est quelquefois placé dans les journaux, ou tout au moins ses qualités inscrites sur sa carte de visite ; tous deux circulent dans les salons qu'il fréquente, et bientôt sa clientèle se forme. Si son goût le porte plutôt à faire des recherches, à composer des ouvrages et à publier ses découvertes, sa qualité d'agrégé à la Faculté lui donne entrée chez les libraires, Baillière ou Crochard<sup>922</sup> lui achèteront ses productions »<sup>923</sup>.

Le docteur Barbarin n'est plus un jeune médecin, mais il profite lui aussi des relations mondaines qu'il tisse et de son ouvrage pour asseoir enfin sa clientèle. Sa science, ou sa pseudo-science, est raillée par l'adjectif hypocoristique qui qualifie son livre : celui-ci n'est pas un grand livre, mais bien un « gros livre ». Le volume semble importer plus que le contenu de l'ouvrage, et là où le docteur Filhol de Champfleury affirmait son statut de savant par la qualité de son savoir et le prouvait par l'intérêt scientifique de ses œuvres médicales, ce sont les apparences qui priment désormais, à l'instar du docteur Chapart de Féval. Traitant un sujet rebattu et menant une non moins rebattue « étude particulière des affections cérébrales » dans un volume imposant, le docteur Barbarin gagne son droit d'entrée dans le monde des médecins réputés en jouant le jeu des apparences et des relations.

D'ailleurs, il n'est pas aliéniste, mais se révèle être un médecin spécialisé. S'il n'est pas le seul dans ce cas, et le brillant docteur Fargeas qui rehausse de sa présence les *Amours d'une interne* de Jules Claretie en est le meilleur exemple, Barbarin révélera pour sa part son incompetence dans l'examen qu'il fera de Mionne. Victime d'un jeu de dupe, Barbarin ne pose aucune question, ne procède à aucun contrôle physique ou mental, et se contente des apparences de la démente en observant une Mionne en guenilles déclamer une tirade. Le simulacre de l'auscultation rejoint le simulacre de la folie<sup>924</sup>, et l'exposition de la nullité médicale de Barbarin celle de l'exposition d'une folie spectaculaire, dans un jeu poussé sur les voiles des apparences, qui font de l'un un médecin et de l'autre une folle.

En effet, Mionne retenue en otage par son ennemie, se contente lors de la visite du

---

922 Nicolas Crochard est l'éditeur-libraire de la Faculté de Médecine de Paris, et s'installe en 1804 rue des Écoles. Crochard obtiendra ses lettres de noblesse en publiant notamment la revue collective de Lavoisier, Monge, Gay-Lussac et Arago, *Les annales de la Physique Chimie*. Dès 1846, cette maison deviendra la maison Masson, encore célèbre de nos jours pour ses publications médicales. La maison Baillière, spécialisée elle aussi dans les sciences mentales, fut fondée dans cette même rue des Écoles, hautement stratégique, par Jean-Baptiste Baillière en 1818. L'édition du *Traité théorique et pratique de médecine et de chirurgie* de L. J. Sanson aîné et de Louis Charles Roche en 1825 et du *Dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques* entre 1829 et 1836 lance puis confirme la réputation d'une librairie qui s'imposera en 1827 comme l'éditeur de l'Académie de médecine. L'évocation de ces deux éditeurs est donc le symbole de la reconnaissance pour un médecin qui voudrait voir ses ouvrages acquérir une renommée.

923 F. Trelloz, « Les médecins de Paris », *Paris ou le livre des cent-et-un*, tome onzième, Paris, Ladvocat, 1833, p. 160.

924 A moins que déjà ne se profile la critique de ces neurologues prompts à se laisser abuser par de fort belles et fort dociles hystériques...



docteur de « jouer la folle ». Sur les conseils de son frère de lait qui l'a prévenue des dangers qu'elle encourait, elle contrefait la démence pour échapper à la mort :

« — Mionne, reprit-il [Lucien, le frère de lait de Mionne], votre cruelle ennemie vous hait à ce point qu'elle n'hésiterait pas à vous ôter la vie. Elle veut vous faire disparaître, se débarrasser de vous. [...] Eh bien, Mionne, je viens de trouver un moyen de vous sauver sûrement. [...] Quand votre ennemie a appris tantôt que vous aviez perdu la raison, elle n'a plus parlé de vous faire assassiner par ses complices ; il a été décidé que si vous étiez réellement folle, on vous tirerait de votre cachot pour vous conduire dans un hospice d'aliénés. [...] Il faut que, pour votre ennemie et ses complices, vous soyez folle. Être folle, Mionne, c'est à peu près être morte. [...] Je vous le répète, Mionne, et je vous en supplie, il faut suivre le conseil que je vous donne... Vous avez été comédienne, il vous sera facile de simuler la folie, c'est un rôle à jouer. Ne craignez rien ; allez jusqu'au bout ; on vous conduira à la Salpêtrière ou ailleurs et vous serez sauvée, vous entendez, sauvée !... »<sup>925</sup>.

Les talents de comédienne de Mionne parviendront à tromper le médecin, et Sainte-Anne sera le refuge de la jeune fille, ainsi que le lieu du dénouement de l'intrigue : enfin reconnue par son vrai père, un homme dont la noblesse de cœur n'a d'égale que sa fortune, celle qui n'était qu'une enfant trouvée sera « sauvée » de l'enfer de l'asile et retrouvera son rang et son honneur. L'asile remplit donc sa fonction d' « asile » au sens premier du terme, et l'ignorance et la faiblesse du discernement de Barbarin participent à une progression du récit. Il est toutefois remarquable que si la sottise peut se lire comme un ressort narratif, nulle autre figure de médecin, au cœur de l'asile, ne viendra contrebalancer cette image négative. Surtout, cet internement semble trouver sa justification plus dans les rapports serrés qu'entretient le médecin avec Madame Joramie que dans les manifestations de démence simulées par Mionne.

Ainsi, la description morale qui se dessine dans le portrait de Barbarin le montre comme un intrigant, et le pose comme un courtisan au service de la bourgeoisie et du pouvoir dominant. Calculateur et ambitieux, c'est par sa parole fielleuse qu'il a séduit Madame Joramie pour devenir l'un des incontournables de son salon... et pour que son cabinet devienne lui aussi incontournable auprès de cette société. Dès lors, que peut-il refuser à sa protectrice ? Il paraît en effet vraisemblable, et le portrait oriente la lecture en ce sens, qu'une folie moins évidente que celle jouée par Mionne aurait eu les mêmes effets, dès lors que l'internement répondait à la volonté de la ravisseuse de la jeune fille. Les symptômes de Mionne sont exagérés de façon outrancière. Celle-ci feint de se croire, tour à tour, l'héroïne

---

925 É. Richebourg, *La petite Mionne*, op. cit., pp. 270-271.

d'un roman ou d'une pièce de théâtre célèbre. Son esprit, corrompu par les lectures, aurait ainsi les plus grandes peines à recouvrer la raison. C'est par conséquent dans une tirade tragique que Mionne expose en son nom les malheurs de Marie Stuart, persécutée, emprisonnée et mise à mort par sa cousine Elizabeth I<sup>er</sup>, en plein cœur du XVI<sup>ème</sup> siècle :

« La jeune fille avait ses vêtements en désordre, souillés de terre, les cheveux emmêlés, ébouriffés, épars ; la tige d'une de ses bottines, non boutonnée, tombait sur le pied et ressemblait un peu à une guêtre d'un autre côté, son teint animé, ses yeux démesurément ouverts, aux prunelles luisantes, lui donnaient tout à fait le triste aspect d'une malheureuse privée de sa raison. [...] Droite, la tête haute, l'air imposant, fière, hautaine, elle s'avança d'un pas majestueux, saluant de la main, avec une grâce de souveraine.

— Eh bien, oui, c'est moi, dit-elle sur un ton déclamatoire, c'est moi, Marie Stuart, reine d'Ecosse après avoir été, trop peu de temps, hélas ! reine de France. [...] Eh bien, non, non, je n'ai pas mérité cette longue et dure captivité qu'on me fait souffrir. Que vous ai-je fait, méchants ? Ah ! je le sais, je vous porte ombrage, je vous gêne... [...] Prenez garde, prenez garde ! On ne m'a pas oubliée en France, on m'y aime toujours, et bientôt, pour me délivrer, le roi de France envahira l'Angleterre avec toutes ses armées ! [...]

Elle fit un pas vers madame Joramie et continua, le regard chargé d'éclairs :

— C'est vous, Élisabeth, c'est vous, reine d'Angleterre, c'est vous qui êtes devenue mon ennemie cruelle, après tant de témoignages de fausse amitié. Je croyais en vous. Oh ! comme vous m'avez trompée ! Chassée de mon royaume, je suis venue vers vous, pleine de confiance ; mais c'est dans un piège que j'étais attirée, et au lieu de me tendre vos mains secourables de m'ouvrir vos bras comme à une sœur malheureuse, par votre ordre, je fus jetée dans un noir cachot. Que vous ai-je fait, dites ? [...] Vous êtes la force et je suis la faiblesse ; vous êtes toute-puissante et moi, je ne peux rien !... [...] Mais voilà, vous me haïssez ; j'ai eu le malheur de vous déplaire [...] Eh bien, oui, voilà le secret de votre haine, Élisabeth d'Angleterre est jalouse de Marie Stuart ! [...]

Ses bras tombèrent ballants à ses côtés et lentement, sa tête s'inclina sur sa poitrine. L'émotion du docteur Barbarin était visible.

— Pauvre jeune fille ! murmura-t-il.

— Ainsi, docteur, elle est bien folle ? demanda madame Joramie.

— Hélas ! oui, madame, la raison est complètement perdue. »<sup>926</sup>.

Sale, en haillons, visiblement en proie à un trouble violent – insistons déjà sur cette visibilité, qui participera à tromper son public –, Mionne est le condensé de l'image traditionnelle d'une pauvre démente, et c'est son aspect qui est mis en valeur au début de l'extrait. Comédienne jusqu'au bout, mais aussi personnage de roman-feuilleton jusqu'au bout, Mionne semble avoir recensé les attributs d'une folle et les porte comme un costume, pour se donner « tout à fait le triste aspect d'une malheureuse privée de sa raison ». Plus exactement, dans une perspective théâtrale, Émile Richebourg pare son héroïne de tout ce qui « fait » une

---

926 É. Richebourg, *La petite Mionne*, op. cit., pp. 308-311.

folle dans l'imagerie populaire, pour construire son passage autour de cette notion de théâtralité. Au costume s'adjoint ainsi la parole de Mionne, parole évidemment tirée de ses lectures, et qui met en scène le triste destin de Marie Stuart, que Friedrich von Schiller a rendu célèbre en en faisant une pièce de théâtre en 1800.

Pour Madame Joramie, le message délivré par la jeune fille devrait être transparent. Tout comme Elizabeth I<sup>er</sup> a recueilli sa cousine, elle s'est occupée de Mionne, tout comme la reine d'Angleterre, elle a fait emprisonner la belle enfant dans un sombre cachot, et comme elle, elle menace de la tuer. Le motif de la jalousie, pourtant, est quelque peu déplacé dans la bouche de Mionne : frêle et innocente jeune fille, elle ne soupçonne pas les raisons de cette haine farouche, et seul le lecteur sait que c'est l'amour qu'elle porte à un homme qui lui préfère Mionne qui meut Madame Joramie. La tirade de Mionne se fonde donc sur un jeu narratif sur les niveaux de compréhension offert aux personnages et au lecteur : un personnage « joue » la folie, et son discours théâtral manifeste la démence tout en exprimant la vérité profonde de l'intrigue. La folie est ainsi spectaculaire en tant que manifestation logorrhéique du délire, et en tant qu'élément révélateur de la vérité.

Cet aspect théâtral, en outre, prouve sans conteste que le docteur Barbarin n'aurait pas dû, en homme de science, se laisser prendre à une telle mise en scène. Mionne, logiquement ignorante dans le domaine de la démence, se situe dans la caricature de la folie, et sa folie est la folie théâtrale que connaît et apprécie le grand public. Ce leurre peut tromper une Madame Joramie qui a hâte de se départir d'une trop belle rivale, puisque c'est elle qui décide que Mionne est folle lorsque ses complices lui rapportent les symptômes dont souffre la jeune fille, aussi péremptoire dans son avis que tous les aliénistes rencontrés jusqu'ici :

« — C'est bien autre chose qu'hier, maintenant elle est folle à lier. Elle rit, elle chante, puis, tout à coup, se met à danser et à faire des révérences, et elle dit des choses si drôles... C'est à se tordre, à faire pouffer de rire un agonisant.[...] Ne s'imagine-t-elle pas qu'elle est la grande tragédienne Rachel et qu'elle doit jouer ce soir le rôle de Phèdre dans la tragédie de Racine. Elle a l'air d'étudier son rôle ; avec des allures tragiques, agitant ses bras, se tordant les mains, elle va, elle vient ; et croyant avoir tour à tour devant elle Thésée, roi d'Athènes, Hippolyte, Oenone ou Aricie, elle déclame des vers qu'elle a appris par cœur autrefois.

— Oh ! alors, il n'y a plus à en douter, dit madame Joramie ; ce sont bien les signes caractéristiques de la folie et probablement de la folie incurable. Dès aujourd'hui nous allons pouvoir nous débarrasser de cette créature. Nous n'avons plus rien à redouter d'elle, elle ne peut plus être un obstacle à mes projets. Je voulais la placer dans un couvent, elle ne sera pas moins bien dans une maison d'aliénés. »<sup>927</sup>.

---

927 *Ibid.*, p. 295. Madame Joramie se montre d'habitude moins clémente, si l'on ose qualifier ainsi ce

Le médecin, avisé des véritables prodromes de la folie, ne devrait pas être la dupe d'une démente qui s'expose et s'exhibe avec tant de bonne grâce. Cependant, la manipulation textuelle a l'habileté de laisser supposer que le médecin est peut-être moins stupide que vile en s'appuyant sur l'ambiguïté de son comportement et sur son allégeance à madame Joramie. La question reste ouverte sur la possibilité que les yeux du médecin aient été cillés par ses intérêts sociaux et financiers. A partir du portrait de ce « spécialiste des maladies nerveuses », l'auteur propose une image pervertie de la médecine aliéniste, une image de corruption, mais va surtout pouvoir amener ses personnages dans ce lieu si couru qu'est l'asile. Selon Michel Foucault, qui s'appuie sur un écrit de Lucien Bonnafé, « l'hôpital psychiatrique n'est pas seulement un hôpital d'aliénés, mais [il] est lui-même « aliéné », puisque constitué « dans un ordre conforme aux principes et usages d'un ordre social exclueur de tout ce qui le dérange » »<sup>928</sup> : le docteur Barbarin fait de l'asile, cet « exclueur de tout ce qui le dérange », le complice des plus basses manœuvres et des plus sinistres complots, et donc un objet polémique. La dépendance de l'aliéniste aux relations sociales participe dans le roman-feuilleton d'un ressort dramatique et fait partie intégrante de l'action, mais pose déjà le problème de la représentation asilaire. L'image d'un Asile qui fait usage de régulateur pour éliminer, avec la complicité d'une médecine avide de reconnaissance, tout ceux qui perturbent les intérêts d'une bourgeoisie corrompue ne semble pas surprendre un lectorat qui affirme par son adhésion à cette littérature sa *reconnaissance* de l'image.

Qu'en est-il alors d'un hôpital garant de la recouvrance de la raison, mais garant aussi de la folie de ceux qui y sont menés ? Qu'en est-il de la croyance en un asile salvateur et juste ? L'asile est très peu décrit dans le roman, la seule scène qui s'y déroule étant, nous l'avons dit, une scène typique d'une vision érotisée de la folie : Mionne, prise en grippe par ses congénères, manque de périr lors d'une bataille qui laisse les folles dépoitraillées, en cheveux et quasi-nues... L'asile apparaît moins comme le lieu de la rétention de la folie que comme l'adjuvant d'un système corrompu qui ne vérifie guère les raisons des internements. Pourtant, cette image, négative s'il en est, ne sera pas développée plus en avant : gageons qu'un lecteur naïf, trompé par l'absence d'attention particulière portée par l'auteur à l'asile, ne

---

personnage, en évoquant le sort de Mionne, et lui réserve plus généralement la mort que le couvent. Dans *Le Juif errant*, Eugène Sue, lui aussi, aime à abandonner ses héroïnes dans de sombres couvents ou dans des asiles, faisant de ces emprisonnements la punition la plus prisée des conspirateurs qui animent ses œuvres. Éric Bordas précise que « le rapprochement, de l'asile et du couvent, ne doit pas surprendre. Ils ont deux dénominateurs communs : le principe de détention dont ils sont l'application et la composante ecclésiastique de leur fonctionnement administratif. Tous les deux reposent sur le principe de l'enfermement des corps, internement ou réclusion. L'efficacité n'est pas niable en ce qu'elle assure une cohésion unitaire au groupe enfermé, autant qu'à la structure enfermante. » É. Bordas, « L'hôpital, acte terrifiant dans le roman populaire français du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du *Juif errant* d'Eugène Sue », *op. cit.*, p. 137.

928 Lucien Bonnafé in M. Foucault, *Le pouvoir psychiatrique*, *op. cit.*, p. 61.

poussera pas plus loin sa réflexion à ce sujet. C'est là que se joue la puissance du stéréotype : l'image populaire de l'asile se suffit à elle-même. Poétique personnelle discrète mais révélatrice par sa discrétion même de la force d'une poétique asilaire générale, d'une représentation collective dans la littérature d'un Asile univoque qui impose son image même lorsque l'auteur veut garder le silence. Point de dénonciation à proprement parler, donc, chez Émile Richebourg, mais la conscience aiguë de l'existence d'une problématique médicale et asilaire forte dans la société de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et la conscience toute aussi aiguë de la permanence d'une vision collective qui dépasse les différences stylistiques et narratives pour se retrouver dans chaque œuvre évoquant, de près ou de loin, l'Asile.

Néanmoins, si l'œuvre de Richebourg est actrice de ce mouvement et s'en fait simultanément le reflet, *La petite Mionne* est loin d'être le premier roman-feuilleton à s'inscrire dans cette veine. C'est une œuvre d'Eugène Sue, *Le Juif errant*, qui nous montrera par le biais du docteur Baleinier, comment tous les médecins du pouvoir que nous venons d'étudier répondent à un stéréotype précis que le roman-feuilleton a permis de définir et qui préexiste à notre période.

### 3. Stéréotypes d'un Aliéniste sous influences

Parmi les aliénistes stéréotypés, dont les paradigmes participent à élaborer une image poétique en même temps qu'ils constituent un socle commun, le médecin qui prête allégeance à un pouvoir, quel qu'il soit, a ainsi un large arsenal d'attributs. Nous avons pu voir que le genre du roman-feuilleton, en tant que catalyseur de l'imaginaire collectif, permet de pointer ces attributs dans la mesure où il exacerbe les traits et reflète la perception populaire de ce métier. Bouleversons donc les barrières du temps et faisons fi des anachronismes pour percevoir comment le docteur Baleinier, annoncé par le narrateur du *Juif errant* d'Eugène Sue comme « l'un des personnages importants de [l'] histoire »<sup>929</sup>, préfigure et résume, dans un étonnant syncrétisme, tous les aliénistes sous influence(s) des autres œuvres. *Le Juif errant* est publié en feuilleton dans *Le Constitutionnel* du 25 juin 1844 au 26 août 1845, et l'action se passe dans les années 1830. L'œuvre est antérieure à *La petite Mionne* (parue dans *Le Petit Journal* entre 1883 et 1884) et à *Un fou* (publié en 1884). Eugène Sue est-il le génial inspirateur de Guyot, de Richebourg ou même de Ponson du Terrail, puisque *La corde du*

---

929 E. Sue, *Le Juif errant*, op. cit., p. 254.

*pendu* marquait déjà une problématique du rapport de l'Aliénisme au pouvoir ? Son influence est certaine, et devant l'étendue de son succès, il est indéniable que ses œuvres aient été encore connues et appréciées cinquante années après leur parution. Plus profondément cependant qu'un effet d'engouement pour les histoires alambiquées de l'auteur ou pour son style plein de vivacité, cette influence s'explique certainement par le don que possédait Eugène Sue pour synthétiser dans des scènes ou dans des portraits tous les stéréotypes attachés à une situation ou à une fonction, répondant ainsi parfaitement aux exigences du genre qu'il avait choisi.

Nous avons vu que le passage dans lequel Adrienne est enfermée dans une chambre de la maison de santé de Baleinier réunit tous les éléments traditionnels de l'Asile, des fenêtres grillées aux bruits terrifiants, des pincettes qui évoquent la torture aux portes méthodiquement et discrètement cadenassées... En quelques pages, l'auteur parvient à exprimer l'ensemble des *topoi* de son époque, et c'est en cela que sa richesse traverse le XIX<sup>ème</sup> siècle, et semble au lecteur moderne délicieusement désuète : reflet des valeurs et de la pensée collective de son époque, l'œuvre d'Eugène Sue est universelle tant que ces valeurs sont comprises et partagées par son lectorat. Une problématique identique se retrouve dans *La petite Mionne* ou dans les aventures de Rocambole qui visent le même lectorat, tandis que Guyot, dénonçant les abus aliénistes, appuie sa critique sur des éléments inscrits dans l'imagerie collective. Il s'agit donc de déceler en Baleinier les éléments qui vont ensuite définir ses successeurs et marquer leur obéissance à un pouvoir, quel qu'il soit, tout en dégagant la particularité de ce Baleinier archétypal. La poétique asilaire se révélera dans cet espace littéraire original, entre l'adhésion à une mythologie commune et la résistance de la singularité.

Tout d'abord, le portrait de Baleinier bénéficie d'une profusion de détails assez importante pour le rendre exhaustif. Contrairement au docteur Barbarin qui apparaissait comme un personnage médium dans lequel chaque médecin médiocre pouvait être reconnu, Baleinier est parfaitement identifiable et singulier. En tant que personnage essentiel de l'œuvre, il a un physique, un visage, une tenue vestimentaire, un comportement, une histoire, qui vont chacun traduire et trahir son omnipotence, et sa façon de dévoyer celle-ci :

« La princesse sonna ; quelques moments après, la porte s'ouvrit et on annonça le docteur Baleinier, l'un des personnages importants de cette histoire. Le docteur Baleinier avait cinquante ans environ, une taille moyenne, replète, la figure pleine, luisante et colorée. Ses cheveux gris, très lissés et assez longs, séparés par une raie au milieu du front, s'aplatissaient sur les tempes ; il avait conservé l'usage de la culotte courte en drap de soie noire, peut-être encore parce qu'il avait la jambe belle ;

des boucles d'or nouaient ses jarretières et les attaches de ses souliers de maroquin bien luisants ; il portait une cravate, un gilet et un habit noirs, ce qui lui donnait l'air quelque peu clérical ; sa main blanche et potelée disparaissait à demi cachée sous une manchette de batiste à petits plis, et la gravité de son costume n'en excluait pas la recherche. Sa physionomie était souriante et fine, son petit œil annonçait une pénétration et une sagacité rares ; homme du monde et de plaisir, gourmet très délicat, spirituel causeur, prévenant jusqu'à l'obséquiosité, souple, adroit, insinuant, le docteur Baleinier était l'une des plus anciennes créatures de la coterie congréganiste de la princesse de Saint-Dizier. Grâce à cet appui tout-puissant dont on ignorait la cause, le docteur, longtemps ignoré malgré un savoir réel et un mérite incontestable, s'était trouvé nanti, sous la Restauration, de deux sinécures médicales très lucratives, et peu à peu d'une nombreuse clientèle ; mais il faut dire qu'une fois sous le patronage de la princesse, le docteur se prit tout à coup à observer scrupuleusement ses devoirs religieux ; il communia une fois la semaine, et très publiquement, à la grand'messe de Saint-Thomas-d'Aquin. Au bout d'un an, une certaine classe de malades, entraînée par l'exemple et par l'enthousiasme de la coterie de Mme de Saint-Dizier, ne voulut plus d'autre médecin que le docteur Baleinier, et sa clientèle prit bientôt un accroissement extraordinaire. On juge facilement de quelle importance il était pour l'ordre d'avoir parmi ses *membres externes* l'un des praticiens les plus répandus de Paris. Un médecin a aussi son sacerdoce. Admis à toute heure dans la plus secrète intimité de famille, un médecin sait, devine, peut aussi bien des choses... Enfin, comme le prêtre, il a l'oreille des malades et des mourants. Or, lorsque celui qui est chargé du salut du corps et celui qui est chargé du salut de l'âme s'entendent et s'entraident dans un intérêt commun, il n'est rien... (certains cas échéants) qu'ils ne puissent obtenir de la faiblesse ou de l'épouvante d'un agonisant, non pour eux-mêmes, les lois s'y opposent, mais pour des tiers appartenant plus ou moins à la classe si commode des *hommes de paille*. Le docteur Baleinier était donc l'un des membres externes les plus actifs et les plus précieux de la congrégation de Paris. »<sup>930</sup>.

Au physique comme au moral, Baleinier est l'archétype du Médecin mondain. S'il partage avec Barbarin son âge, cette cinquantaine respectable qui semble faire d'eux de « bons médecins », Baleinier se rapproche bien plus d'un docteur Duprat qui serait devenu un « séraphin aux cheveux gris ». Avec son œil vif et perçant, sa « physionomie [...] souriante et fine » et surtout parce qu'il est « souple, adroit, insinuant », Baleinier est lui aussi « anguille ». Cette souplesse de caractère qui se reflète dans son physique est également un mode de vie, et Baleinier est un être de compromis, si ce n'est de compromissions, assujéti aux ordres de la princesse de Saint-Dizier. Tous deux, comme Barbarin, participeront à un internement qui ne se justifie guère, mais qui a du moins le mérite de faire perdurer leur position sociale.

Mais Baleinier est aussi le docteur Nachard, et de la même façon que ce dernier utilise le clergé, il paraît avoir élu comme un gage de bien-pensance la « coterie congréganiste de la princesse de Saint-Dizier ». Ne porte-t-il pas des habits qui lui donnent « l'air quelque peu

---

930 *Ibid.*, pp. 254-256.

clérical » tandis qu'il adopte l'onctuosité d'un évêque et communique « publiquement » ? Nachard et Barbarin se rejoignent alors dans la personne de Baleinier au regard du rôle que joue la princesse, elle qui est la seule garante du succès du médecin et dont la fréquentation lui a ouvert les portes du succès. Ce succès, comme Nachard le sait, comme Barbarin le sait, se paie toujours, et Baleinier ne manquera pas de remercier à sa façon la princesse de la réputation qu'elle lui a faite. L'hypocrisie de Nachard se reflète dans celle d'un Baleinier soudain pieux pour conserver sa clientèle, comme l'autre se garde de choquer les idées religieuses sur la science et se garde de manifester toute pensée matérialiste.

Ainsi, il réunit la fourberie, la dissimulation, la dépendance absolue envers les relations mondaines de ses protecteurs, la dangereuse perspicacité d'un médecin prêt à vendre les secrets qu'il a devinés, soit tous les attributs des médecins de Guyot et de Richebourg. D'autre part, le médecin de Sue est aussi un condensé des deux médecins malotiens qui ont ouvert notre étude : coquet, bien mis, attentif à son physique et ses atours à l'image d'un Louville, mais dodu et replet comme un Patras, ce docteur protéiforme allie les qualités, et les défauts, des deux disciples d'Esculape qui exercent dans *Un beau-frère*. Sa coquetterie qu'il habille de noir, et qu'Eugène Sue détaille longuement avec une gourmandise évidente, annonce déjà toute l'ambiguïté du personnage qui mène un jeu fin entre apparence et profondeur, entre subtilités et flagorneries. Ce costume dont « la gravité [n'] exclut pas la recherche » est ainsi la synecdoque d'un aliéniste qui s'attache à marquer la gravité convoquée par le costume du médecin tout en la rendant séduisante. Le sérieux de la fonction, la respectabilité du métier, se mêlent alors à une volonté de plaire, d'entrer dans un jeu social qui ne respecte que le paraître.

Les médecins ne sont que des hommes, et semblent mal résister aux sirènes de la réputation, au chant de la gloire. L'argent les achète, les honneurs les corrompent, et la médecine se prostitue au profit de machiavéliques conspirateurs. Ce qui se retrouvera de façon formelle dans l'analyse des discours se laisse déjà définir dans les descriptions physiques et morales. Percevoir que Baleinier est le portrait idéal et premier – du moins dans la proximité immédiate de la période qui nous concerne – du médecin corrompu montrera que Sue a mis en place le portrait d'un médecin-type, reflet non pas du médecin réel du XIX<sup>ème</sup> siècle mais de la représentation qu'en a le grand public. Le portrait de Baleinier s'inscrit par conséquent dans une poétique médicale qu'il participe à fonder. Ces traits seront repris par les autres littérateurs, non pas parce que Eugène Sue les a définis, mais parce qu'ils sont ceux que les lecteurs comme les romanciers retiennent des médecins.



Entre ce fond commun et la dichotomie qui sépare les aliénistes naît une poétique. Nachard et Duprat, à eux deux, réunissent les vices de Baleinier, mais ont d'autres attributs spécifiques au texte de Guyot, Barbarin est beaucoup plus faible que ne l'est Baleinier, mais il est pourtant tombé dans une déchéance morale moindre. Louville et Patras eux-mêmes, grâce à la lente évolution qui entoure leurs portraits, diffèrent sensiblement de Baleinier. Quant à l'aliéniste fou de l'asile de Bedlam, le docteur Bell, il a conscience des malversations commises au sein de son établissement au nom de la religion et du pouvoir politique et souhaiterait pouvoir s'y opposer plutôt que de se résoudre à les dissimuler, faisant preuve d'un sursaut de conscience. La dénonciation d'un pouvoir religieux, à la fois puissant et traditionnellement en butte aux idées de complots et de machinations, est le cheval de bataille de l'auteur, et c'est à travers cette dénonciation précise, cette dimension qui n'appartient qu'à Eugène Sue, puisque nos autres auteurs se retournent contre le pouvoir social et le pouvoir politique, que se révélera l'originalité de la figure de Baleinier.

Pour servir une confrérie religieuse, il importe tout d'abord d'être un bon médecin. Appelé chez la tante d'Adrienne, la princesse de Saint-Dizier, comme l'était Barbarin chez madame Joramie, le docteur Baleinier, pour être lui aussi aux ordres d'une femme<sup>931</sup>, n'a pas l'insignifiance de son confrère, son mérite étant même défini comme « incontestable » et son savoir qualifié de « réel »... à moins qu'il ne faille déjà lire dans l'affirmation de ses qualités médicales la manifestation sardonique d'un discours direct libre qui reprendrait les propos d'une princesse de Saint-Dizier désireuse de vanter les mérites de son protégé ! En effet, la renommée du docteur ne s'est développée que lorsque la princesse l'a élu, dans des circonstances mystérieuses, puisque les causes de « cet appui tout-puissant » demeurent inconnues de tous, comme son médecin, et lorsqu'elle l'a imposé à ses relations mondaines. La princesse est l'un des membres les plus influents de la congrégation des Jésuites, celle-là même qui complotte contre la famille de Rennepont pour voler l'héritage promis par la légende du Juif errant, et qui va empêcher à tous prix la réunion des descendants de la famille de Rennepont le jour fixé pour prendre possession de ses biens. Par conséquent, ses amis et ses complices se confondent au sein d'une visée identique, nuire à cette famille. Toutes les actions de la princesse ne tendent que vers ce but et ses promesses fort lucrative.

Dès lors, sa soudaine reconnaissance des mérites du docteur Baleinier est

---

931 Appréciations le rôle accordé à nouveau au beau sexe, qui attire ces médecins dans ses filets et les fait déchoir... A l'inverse de ces femmes sublimes qui se posaient comme les muses du docteur Filhol ou de Georges Vilandry, la femme, nouvelle Ève à l'ère de la science, joue ici le rôle d'une tentatrice perverse qui trompe les hommes de science en les enivrant de prestige. La déchéance, pourtant, n'est que morale, et nul médecin ne sera châtié de sa faiblesse : la chute demeure symbolique.

nécessairement orientée par ses projets. Baleinier n'est qu'un pion sur son échiquier diabolique dont les coups ne sont que complots, meurtres et internements dans des couvents, ou dans des maisons de santé... Un médecin, pour cette dernière abomination, est un allié de poids. Que son savoir soit « réel » ou non, son mérite est néanmoins « incontestable » dans la mesure où ses services sont inestimables pour la congrégation, et Baleinier profite de cette polysémie que seule la princesse et ses alliés peuvent entendre. « Créature » de la congrégation, il est modelé par ses désirs et doit y répondre pour perpétuer son « mérite » et continuer à jouir des faveurs sociales que le rang de la princesse et son influence lui confèrent, afin de ne pas retomber dans l'oubli dans lequel il croupissait avant son accès à la gloire.

Barbarin était la victime du pouvoir social de madame Joramie, mais profitait des largesses de sa protectrice, lui qui était devenu brusquement un praticien à la mode. Le personnage de Baleinier, lui, est utilisé de façon plus systématique par ceux qui l'ont lancé : ses patients tombent non pas sous la coupe directe du médecin, mais, par son intermédiaire, de la confrérie. La princesse exerce sur Baleinier un « patronage » qui n'est pas sans lien avec la politique, puisque c'est à la Restauration que le médecin obtient ses deux « sinécures »<sup>932</sup> : il n'est pas exclu que les accointances entre les pouvoirs aient des ramifications jusque dans les coulisses de la monarchie...

La contrepartie de ce soutien se trouve cependant dans le « sacerdoce » du médecin. « Le médecin a une fonction essentielle : il est celui qui, en sondant les corps [...] pénètre dans l'intimité des familles »<sup>933</sup>, écrivait Laforgue. Eugène Sue l'écrit tout autant, et dans des

---

932 Cette expression de « sinécure médicale » est également employée dans *Le Cousin Pons* de Balzac, exactement dans le même contexte de corruption et d'alliance entre une famille malhonnête, un représentant de la justice, et un médecin. Paru en feuilleton en 1847 dans *Le Constitutionnel*, *Le Cousin Pons* raconte l'histoire d'un homme ridicule et inadapté à son environnement social, Pons, qui, malgré sa pauvreté, est un collectionneur passionné d'objet précieux. Des membres de sa proche famille, de sordides parvenus, découvrant la richesse de sa collection, décident de le spolier et détruiront la vie du cousin Pons avec la complicité d'un avocat véreux et d'un médecin. L'avoué, Fraisier, impose à madame de Camusot, la cousine de Pons, de lui faire obtenir une charge et une « sinécure médicale » pour son ami médecin, en échange d'informations sur l'héritage que pourrait lui laisser le malheureux Pons : « J'ai pour ami le médecin du vieillard de qui monsieur le président devrait hériter [...] Ce médecin, dont la coopération est indispensable, est dans la même situation que celle où vous me voyez : du talent et pas de chance !... [...] Ce médecin désire être nommé médecin en chef d'un hôpital, ou des collèges royaux ; enfin, vous comprenez, il lui faut une position à Paris, équivalente à la mienne... [...] Maintenant si vous avez la bonté de me promettre, ces deux places, celle du juge de paix et la sinécure médicale pour mon ami, je me fais fort de vous apporter l'héritage presque intact... ». H. de Balzac, *Œuvres illustrées de Balzac. Les Parents pauvres : La Cousine Bette, Le Cousin Pons. Le Colonel Chabert. L'Interdiction. Les Secrets de la princesse de Cadignan. Une ténébreuse affaire. Pierre Grassou. Sarrasine. Esquisse d'homme d'affaire d'après nature. La Recherche de l'absolu. Un épisode sous la Terreur*, Paris, Marescq et Cie, 1851-1853, p. 139.

933 P. Laforgue, « Médecine, religion, société et mélancolie dans *Le médecin de campagne* », *op. cit.*, pp. 111-112.

termes similaires, pour souligner le rôle que tient Baleinier pour les Jésuites. Médecin renégat, traître au serment d'Hippocrate qui impose le secret médical, il devient aussi, par l'assimilation qui est faite avec un prêtre, un Judas prêt à trahir les secrets de la confession et à marchander l'extrême-onction. Des malades « agonisants », Baleinier fait des proies à livrer en pâture aux Jésuites, profitant de la faiblesse<sup>934</sup> de leur corps pour instiller son venin et obtenir de nombreuses faveurs. Captation d'héritage, spoliation ? Le texte demeure elliptique, et son silence laisse la porte ouverte à toutes les suppositions. Cette « intimité des familles » dans laquelle pénètre Baleinier se révèle, dans les œuvres littéraires, rarement reluisante. Saturés de filles-mères, d'épouses volages, de tromperies financières, de complots d'intérêt, les intérieurs bourgeois ne brillent guère par leur honnêteté, et seul le médecin est assez habile pour soutirer des informations à un patient, cacher ou faire périr les enfants illégitimes, enfouir les secrets les plus noirs. Lorsque cette âme damnée s'allie à la religion, les deux entités peuvent tout.

Ce pouvoir religieux est omniprésent dans le texte, et s'inscrit dans un jeu sans cesse renouvelé sur les apparences. Ce que le costume de Baleinier laissait présager se perçoit de façon ostentatoire dans le rapport du médecin à la religion. Le narrateur ne manque pas de souligner la dichotomie entre le comportement de Baleinier avant sa soudaine réussite et, le comportement qu'il adopte après être entré sous le joug de la princesse : c'est ainsi « tout à coup » que Baleinier devient bigot et fait montre d'une observation « scrupuleuse » de ses devoirs de chrétien ! Mais c'est « publiquement » que le médecin communique, dans l'une des églises située sur le boulevard le plus couru de l'époque, le boulevard Saint-Germain. Face au

934 La « faiblesse », si elle semble une crainte très répandue dans l'œuvre de Sue, n'est pas que le fait des malades. Si les conspirateurs profitent de cet état pour dépouiller les malades et les plus impressionnables de leurs victimes, ils craignent également d'être les victimes de la faiblesse de l'un des leurs. Ainsi, lorsque Baleinier rencontre la princesse de Saint-Dizier pour amorcer la machination contre Adrienne, la princesse redoute que Baleinier, qui feint d'être ami avec la jeune fille, ne refuse de l'interner et ne soit pris de pitié :

« – Je ne suis pas sans inquiétude, dit la princesse ; si elle [Adrienne] avait quelque soupçon ?

– C'est impossible, dit M. Baleinier ; nous sommes les meilleurs amis du monde... Vous savez que Mlle Adrienne a toujours été en confiance avec moi... Avant-hier encore nous avons ri beaucoup... Et comme je lui faisais, selon mon habitude, des observations sur son genre de vie au moins excentrique... et sur la singulière exaltation d'idées où je la trouve parfois...[...] Mlle Adrienne a répondu à mes observations, reprit le docteur, en se moquant de moi le plus gaiement, le plus spirituellement du monde ; car, il faut l'avouer, cette jeune fille a bien l'esprit des plus distingués que je connaisse.

– Docteur !... docteur !... dit Mme de Saint-Dizier, pas de faiblesse au moins !

Au lieu de lui répondre tout d'abord, M. Baleinier prit sa boîte d'or dans la poche de son gilet, l'ouvrit et y puisa une prise de tabac qu'il aspira lentement, et regardant la princesse d'un air tellement significatif qu'elle parut complètement rassurée :

– De la faiblesse !... moi, madame ! dit enfin M. Baleinier en secouant de sa main blanche et potelée quelques grains de tabac épars sur les plis de sa chemise ; n'ai-je pas eu l'honneur de m'offrir volontairement à vous afin de vous sortir de l'embarras où je vous voyais ? [...] Vous voyez donc bien, madame, reprit le docteur, que je ne suis pas un homme à faiblesse... » E. Sue, *Le Juif errant, op. cit.*, p. 255.

Le docteur est sous l'emprise des volontés de la princesse, mais le rapport de dépendance n'est pas unilatéral. La princesse reste tributaire de son favori pour commettre ses basses œuvres lorsque celles-ci concernent le milieu médical.

lieu de pouvoir suprême que représentent les Tuileries, face à un boulevard sur lequel se presse une foule composée d'intellectuels, de mondains, de nobles, une foule qui fait de ce boulevard un lieu de pouvoir social, c'est moins d'une communion spirituelle qu'il s'agit que d'une communion entre les divers types de domination. Baleinier n'est pas le seul à vendre sa liberté de croyance, à l'image du personnage de Louville dans *Un beau-frère* :

« assidu aux bals et offices, catholique pratiquant, il traitait la religion comme tout le reste, et quand ses confrères, gens généralement peu dévots, le plaisantaient sur ses sentiments religieux, il répondait sans se fâcher : « Ces sentiments sont nés chez moi de raisons particulières [...] Permettez-moi de n'en pas parler : ce sont des bonnes fortunes dont un galant homme ne parle jamais. »<sup>935</sup>.

La princesse de Saint-Dizier n'est certainement pas la seule à faire naître la dévotion dans le cœur des hommes de science, et d'autres femmes semblent avoir les mêmes arguments qu'elle pour convaincre d'autres médecins, au demeurant « galants hommes »...

Dans *Les romans de la Salpêtrière*, Bertrand Marquer met en avant la compétition qui s'est jouée entre le prêtre et le médecin durant le XIX<sup>ème</sup> siècle, et plus particulièrement à la fin de ce siècle empli de bouleversements politiques, sociaux, culturels et spirituels. « Guide spirituel et incarnation du progrès scientifique, donc social, le médecin sera bien le pilier sur lequel reposent tous les espoirs de la nouvelle société républicaine. Sa rivalité avec le prêtre [...] ne repose pas uniquement sur une opposition idéologique et une lutte de « territoire » – l'hôpital – mais suppose une concurrence en quelque sorte structurelle »<sup>936</sup>, écrit ainsi Marquer. Le progrès a remplacé la foi, et le médecin prend symboliquement la place du prêtre. Cette évolution « structurelle », comme la qualifie Marquer, est indéniable, mais néglige de prendre en compte l'alliance qui a pu exister entre les deux figures, qui ont parfois su abandonner leur rivalité pour mieux parvenir à la même fin. Ainsi, dans *Le Juif errant*, le docteur Baleinier est simultanément le représentant majeur du pouvoir médical et l'incarnation des ramifications du pouvoir religieux jusque dans la médecine. Dès lors, Sue n'épargne personne, et l'internement d'Adrienne, ou plus exactement le processus qui conduit à cet internement, se charge d'une volonté dénonciatrice globale. Pour ce faire, l'auteur utilise une autre forme de pouvoir, le pouvoir littéraire, pour délivrer un message socialiste qui critique toute sorte de pouvoir et pour réclamer, avec une grande modernité, une plus grande vigilance autour des internements :

---

935 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, p. 382.

936 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, *op. cit.*, pp. 10-11.

« Nous dirons plus tard notre pensée au sujet de la création d'une sorte d'inspection ressortissant de l'autorité ou de la magistrature civile, qui aurait pour but de surveiller périodiquement et fréquemment les établissements destinés à recevoir les aliénés... »<sup>937</sup>.

Car si Eugène Sue, médecin de marine de carrière, est intéressé par le sujet médical, il l'est surtout par la dimension polémique et politique qui entoure l'asile, et la dénonciation de l'imbrication des pouvoirs ne vaut que par la visée socialiste qui la sous-tend. Là se dégage la poétique singulière qui anime l'œuvre de Sue, et sa représentation de la figure médicale. Nous rejoignons l'analyse qu'Éric Bordas fait de la représentation asilaire dans le *Juif errant* : « Quand il rédige *Le Juif errant*, [...] Eugène Sue est donc gagné à la cause socialiste et son écriture se ressent de sa volonté de faire du roman-feuilleton un outil politique. [...] Il y a croisement des objectifs dans le cas de son anticléricalisme, qui lui dicte cette terrible fiction contre les jésuites, en ce que cet outil de pouvoir qu'est l'Église avait, à l'époque, un rôle déterminant dans certaines structures carcérales ou hospitalières. On voit le romancier commenter la fiction inventée en des développements dont l'ambition n'est pas poétique, mais polémique – et c'est là l'esthétique du roman social que pratique Sue, qui ne cesse de répéter que, « si ce livre est mauvais quant à sa forme, il est bon quant aux idées qu'il avance » [...] C'est ainsi que l'asile d'aliénés est le symbole même d'une certaine police, « noso-politique », sanitaire et sociale, qui se conçoit comme l'équivalent civil et laïque de la religion pour l'édification d'une cité parfaite. Sue part en croisade contre les risques de totalitarisme notoirement connus, et déjà largement passés en légendes, plus ou moins fondées. Sa dissertation est une chose. Sa fiction en est une autre. Elle vise clairement à suivre quelques fils aisément démêlables pour raconter l'histoire d'une monstruosité dont l'hôpital psychiatrique va être l'actant déterminant »<sup>938</sup>.

Anti-clérical et socialiste, l'auteur met sa fiction au service d'un message que Bordas qualifie de « polémique ». Là où Bordas voit une dichotomie entre « poétique » et « polémique », nous préférons cependant voir une « poétique de la polémique », qui traverse le texte pour en faire un instrument de dénonciation. L'idée d'un roman « mauvais quant à sa forme » mais « bon quant aux idées qu'il avance » sonne comme une excuse rhétorique, un jeu de *captatio benevolentiae* qui ne feint de critiquer la forme que par précaution oratoire, mais qui défend tout autant, paradoxalement, cette forme que le fond, tout en mettant l'accent sur l'importance du message délivré. Cette « poétique de la polémique », « l'esthétique du

---

937 E. Sue, *Le Juif errant*, *op. cit.*, p. 305.

938 É. Bordas, « L'hôpital, acte terrifiant dans le roman populaire français du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du *Juif errant* d'Eugène Sue », *op. cit.*, pp. 136-137.

roman social » de Bordas, dénonce ainsi, à travers la figure de Baleinier, un asile qui servirait d'oubliettes à qui saurait tirer les ficelles de médecins-pantins dévoyés. Ceux que Bertrand Marquer séparait, Éric Bordas les rapproche. Attentif à l'œuvre de Sue, ce dernier assimile le pouvoir médical au pouvoir religieux, la figure du docteur à celle du prêtre. Leur alliance ne peut se faire que dans le mal, et Baleinier s'affirme comme l'incarnation de cette perspective délétère. Les enfants terribles de Baleinier, Borda-Blancard, Barbarin, Bell, Louville et tous les autres, n'auront qu'à suivre cet exemple, reflet de ce que la société pense de ses aliénistes...

Dans un roman qui est certes un « outil politique », mais qui s'impose avant tout comme un « outil poétique », Eugène Sue parvient ainsi à mettre au service de convictions politiques et anti-religieuses des paradigmes précis, qui font du *Juif errant* un modèle de représentation médicale et asilaire en même temps qu'une œuvre originale qui délivre un message socialiste. En mettant en scène les ramifications du pouvoir religieux et ses influences pernicieuses sur la médecine, l'auteur attaque frontalement les dangers de la séquestration psychiatrique, et critique le système qui régit l'institution asilaire. Il se pose par conséquent non comme l'un des premiers anti-aliéniste, puisque son message ne se limite pas à une critique de l'Asile, mais comme l'un des premiers contempteurs de l'usage et de l'application de la loi de 1838 – si l'action se passe dans les années 1830, la date d'écriture est bien postérieure à la loi, et Eugène Sue, dans sa conclusion, ne semble pas prendre en compte que l'inspection réclamée existe déjà, ou la considère comme suffisamment incompétente pour pouvoir en nier symboliquement l'existence. L'idéologie socialiste impose sa vision de l'idéologie dominante en attaquant l'un des enjeux précis de la domination, à savoir le rôle régulateur de l'enceinte psychiatrique<sup>939</sup>. « Actant déterminant » de l'action et de la

---

939 Cette idée d'un asile qui servirait de prison pour éliminer des adversaires politiques, des parents embarrassants, des opposants à l'idéologie dominante, ou des intellectuels, bref, d'un Asile au service du pouvoir, se retrouve encore dans l'une des pièces les plus célèbres de Friedrich Dürrenmatt, *Les physiciens*, écrite en 1962, et que nous avons déjà évoquée. Dans cette pièce où trois fous physiciens, ou trois physiciens fous, ont étranglé leurs infirmières, le dénouement renverse les apparences et dévoile une réalité bien plus sinistre encore. L'un des fous serait en fait un génie surveillé de près par deux espions adverses, prêts à tout pour que les découvertes du premier parviennent à leur camp respectif. Le savant parvient à les convaincre de la dangerosité de ses découvertes et les supplie de prendre leur responsabilité en assumant un lourd choix éthique : leur devoir est de disparaître pour le bien de l'humanité, et de rester cloîtrés dans cet asile. Nouveau coup de théâtre cependant lorsque la directrice fait tomber le masque : elle révèle avoir volé, sur ordre du roi Salomon, les découvertes du génie, et de les avoir exploitées pour s'enrichir et régner sur l'univers. C'est elle aussi qui a orchestré les meurtres des infirmières, pour garantir que les physiciens, aux yeux du monde, seraient toujours de dangereux déments et qu'elle puisse profiter seule des conséquences de son forfait sans être dénoncée. « En voulant vous mettre à l'abri, vous avez bâti votre propre prison », leur dit-elle ainsi (F. Dürrenmatt, *Les physiciens*, *op. cit.*, p. 97). L'Asile, l'aliéniste fou, la tyrannie asilaire, se mettent dans cette pièce au service d'une dénonciation des apparences et, surtout, d'une réflexion éthique qui sous-tend la fin du texte. Drôle d'abord, quand les fous sont fous et le montrent, quand l'inspecteur perd pied devant cette démence, quand un ballet d'infirmiers traverse le salon dans lequel se déroule l'intrigue, la pièce se transforme en une satire et en un conte philosophique et se fait éloge du théâtre paradoxal.

dénonciation, pour reprendre les termes de Bordas, mais surtout prétexte à cette admonestation, l'œuvre se pare alors d'une poétique asilaire singulière alors même, et toute sa richesse repose sur ce paradoxe, qu'elle repose sur des éléments « notoirement connus, et déjà largement passés en légendes, plus ou moins fondées ».

Jouets aveugles du pouvoir, ces médecins sont malgré tout des médecins évoluant dans la réalité du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans le monde parisien de leurs auteurs, dans la société contemporaine. Leurs exactions, pour horribles qu'elles soient, demeurent inscrites dans une réalité qui les rend odieuses, mais qui empêche les auteurs d'exagérer leurs accusations et de forcer le trait de façon outrancière. La condamnation des Jésuites, par exemple, est plus efficace si elle est suffisamment modérée pour être crédible que si elle semble démesurée. Seule une œuvre polémique, non pas polémique à la manière très policée de Sue, mais polémique avec une virulence exceptionnelle et une liberté de ton extraordinaire, peut s'éloigner de ces préoccupations de vraisemblance pour dénoncer à fond les accointances entre médecine et pouvoir, quitte à faire de sa propre poétique la marque d'une idéologie et d'influer ainsi sur le pouvoir littéraire, une œuvre qui, pourquoi pas, se passerait dans une île imaginaire nommée la Morticolie...

## **II. Un potentat asilaire**

### 1. Le dompteur dompté : normes de l'Aliénation, aliénation de la Norme

Des aliénistes comme Baleinier, Nachard, Duprat ou Barbarin ont dévoilé le portrait d'un Aliéniste qui, pour se soumettre à un pouvoir, n'en conserve pas moins sa propre liberté d'exécution, une liberté médicale qu'il s'empresse de salir en servant ses propres intérêts et en confondant obéissance et concupiscence, qu'elle soit sociale ou économique. Mais si Baleinier et ses confrères étaient des types de l'Aliéniste corrompu, et s'ils servaient chacun une poétique asilaire, ils sont toujours prétextes à un développement ou à un approfondissement ultérieur : les médecins de Guyot ne donneront leur pleine mesure que lors de leurs discours, Barbarin ne vaut que comme clé de l'asile et comme adjuvant de l'intrigue, Baleinier lui-même s'inscrit dans une dénonciation plus large. Jamais l'un de ses médecins-aliénistes n'est suffisamment autonome pour incarner à lui seul une critique exhaustive et

idéologique des pouvoirs asilaires.

A ce jeu, Léon Daudet est incontestablement le maître, et ses *Morticoles* sont un parangon de l'exercice de disqualification du pouvoir aliéniste par l'exposition d'une *hybris* médicale absolue et absolutiste. Égaré dans la démesure, son aliéniste, représentant maléfique qui non content de ne pas soigner pervertit sa mission en abrutissant les malades, voire en les torturant, règne en potentat sur l'asile. Le genre des *Morticoles*, parodie du récit de voyage à l'instar de ceux que proposait Jonathan Swift en mettant en scène les aventures de Gulliver<sup>940</sup>, autorise en effet une vision exagérée des pratiques médicales, en proposant une image grotesque et caricaturale de la médecine. Edmond Goncourt n'écrivait-il pas, au sujet de cette œuvre, le 1<sup>er</sup> avril 1894 :

« Ce soir, Léon Daudet nous lit quelques morceaux des MORTICOLES. C'est une abondance d'idées, une richesse d'images, de l'horreur, de l'horreur... mais de l'horreur amusante, et un style brisé, plein de vie, au milieu d'une ironie féroce, d'une ironie à la Swift. »<sup>941</sup> ?

Si tous les versants des sciences sont examinés et critiqués dans l'œuvre, de l'hygiénisme à l'antisepsie en passant par l'évolutionnisme et la dégénérescence, nous nous intéresserons uniquement à la partie du roman où le narrateur, Félix, recalé au concours de médecine pour n'avoir su lécher les pieds de ses professeurs, est employé comme aide à l'asile du docteur Ligottin. C'est là que se révèle de façon pleine et entière la problématique du pouvoir médical, et celle du pouvoir asilaire, dans un épisode qui s'inscrit dans la continuité poétique de l'œuvre tout en affirmant son indépendance narrative.

La construction du récit place cet épisode à la fin du roman. C'est en effet à l'asile que Félix retrouvera le capitaine de son navire, tenu pour fou par les Morticoles et enfermé dans la deuxième maison de santé de l'aliéniste Ligottin depuis leur arrivée sur l'île. Ils parviendront tous deux à s'échapper en compagnie du dernier homme de leur équipage, pour rejoindre leur patrie d'origine. Mais le personnage du capitaine aurait pu sans mal faire partie des malades d'un tout autre service médical, et puisqu'il n'est pas fou (mais qui est *vraiment* fou dans l'asile du docteur Ligottin dont le nom sonne déjà comme la prolepse des traitements

---

940 Swift Johnathan, *Les Voyages de Gulliver*, Paris, Gallimard, « Folio Classiques », 1976 [1726]. Notons que Swift lui-même s'inscrit dans une tradition littéraire inaugurée par Thomas Moore avec *Utopie, ou le traité de la meilleure forme de gouvernement*, paru en 1516 : la satire, pour dénoncer, passe par la fiction d'un lieu « entier », qu'il soit idéal (*Utopie*) ou perversi (*Les Voyages de Gulliver*, et *Les Morticoles*). Cette tradition se perpétue notamment dans *La ferme des animaux*, de Georges Orwell (1945).

941 Les frères Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, tome 3, *op. cit.*, p. 935. Les majuscules sont des Goncourt.



qu'il applique ?), sa place à l'asile ne trouve guère de justification narrative autre que celle-ci : Léon Daudet, pour parachever son tableau de la médecine morticole, pour en afficher de façon exhaustive les arcanes, ne pouvait se défaire d'une représentation asilaire.

Quantitativement, le volume des pages dévolues à l'asile, une trentaine de pages sur les quatre cents que compte le roman, n'est pas important. Qualitativement, il n'en reste pas moins que ces dernières pages sonnent le glas de la médecine morticole. Dans *Paris vécu*, mémoire résumant les souvenirs aussi bien personnels ou mondains que littéraires et politiques de l'auteur à travers son expérience de journaliste, Léon Daudet explique que « l'hôpital, l'hospice, le sanatorium sont de grandes écoles de la vie »<sup>942</sup>. Dans *Les Morticoles*, le personnage-narrateur traverse les deux premiers espaces, en tant que malade ou en tant qu'étudiant, s'attarde dans les cabinets privés des médecins, et termine son périple à l'asile, atteignant ainsi, et le lecteur avec lui, « l'école de la vie » morticole. L'asile mettra en exergue moins la folie de ceux qui croupissent entre les murs de ce misérable cachot asilaire que la folle idéologie de celui qui le dirige, figure d'un aliéniste adjuvant d'un système perverti mais qui en assume dans le même temps toute la démesure.

En marge de la critique qui s'attaque, tout au long du roman, à des personnalités connues et, au sens littéral comme au sens figuré, *reconnues* – et cet ancrage dans la réalité permettra d'approfondir encore la critique –, c'est toute l'idéologie morticole qui est visée. Nous avons pu voir dans la présentation des « galeries de fous » que Ligottin se révèle un guide hors-pair pour faire découvrir les déments qu'il accueille dans son asile, et pour qualifier leur pathologie selon l'idéologie en vigueur dans l'île. Le classement nosographique organisé par Ligottin est complet, et couvre un large arsenal de démences. Du moins, il contient tout ce que les autorités de l'île aiment à considérer comme des démences, c'est à dire tout ce qui va à l'encontre de leurs règles et ne respecte pas l'orthodoxie en vigueur. Il n'est pas si éloigné, remarquons le déjà avant de revenir sur ce rapprochement, de celui appliqué par les aliénistes français. Les « furieux », les « rêveurs » et les « mélancoliques », les « artistes », les « maniaques raisonnants », les « délirants raisonnables », les « dégénérés », les « gâteaux », sont proches des catégories mises en place dans les asiles de Paris, quand elles ne sont pas similaires...

En ce sens, l'asile de Ligottin peut être assimilé à un centre de redressement, dans une vision orthopédique de l'institution asilaire, et la construction littéraire de cette nouvelle figure d'aliéniste souligne les accointances entre Ligottin et le pouvoir politique pour créer une représentation asilaire répressive et normative. A travers le portrait de Ligottin et sa

---

942 L. Daudet, *Souvenirs et polémiques*, op. cit., p. 1114.

description physique se révèle la main-mise d'un Léon Daudet qui fait de son personnage l'incarnation maléfique de toute une île, de toute une science. Là où les médecins précédents s'affirmaient comme des rouages, Ligottin est l'aboutissement d'un message auctorial, sa forme parfaite et ultime, ce qui ne manque pas de conférer au portrait de Ligottin une portée éminemment poétique.

Comme dans les textes précédents, le portrait de l'aliéniste se charge d'une connotation : la représentation physique est la première qui soit directement accessible au narrateur comme au lecteur, et si l'habit ne fait pas le moine, il semble en revanche faire le médecin. A travers cette description, ce sont donc les prémisses d'une science toute entière qui se dévoilent, non seulement dans les paradigmes convoqués pour décrire Ligottin mais surtout dans la scénographie qui touche ces paradigmes. Celle-ci manifeste la naissance d'un discours singulier donnant une image plutôt inhabituelle de l'aliéniste derrière une apparente stéréotypie :

« J'arrivai donc chez Ligottin. Dans une pièce élégante, ornée de vieilles armures, ce colosse, à l'épaule duquel je n'atteignais pas, à la longue barbe noire, aux yeux étincelants et aux mains énormes, fixa les conditions de mon engagement. Puis il me montra, par la fenêtre, une triste bâtisse d'une inquiétante régularité : « C'est *ma* maison de ville, dit-il de sa voix cassante ; là j'enferme *mes* pensionnaires et je les soigne par *mon* système. Quelques-uns sont dangereux. » Tandis qu'il me parlait, tout en lui respirait la force et l'assurance : ses muscles saillaient et bondissaient, au hasard de ses gestes, dans ses vêtements étroits et sanglés ; ses regards semblaient des mèches allumées ; ses doigts noueux, des treuils couverts de cordes ; sa poitrine bombée, une enclume ; son menton, qu'il levait et baissait alternativement, un marteau. Il observait mon attitude avec une attention soutenue, comme prêt à se jeter sur moi au moindre mouvement insolite. Il insista : « Oui, les fous sont très dangereux. On doit se méfier d'eux. Ils vous dévident des oraisons, des prières, des balivernes, mais ils vous guettent, et crac ! ils vous tombent sur le poil à l'improviste. Une jambe est vite cassée ! D'ailleurs je prends mes précautions. Toutefois, ma maison de ville ne vaut point ma maison de campagne. Ici les camisoles sont moins serrées. — Il marcha vers la fenêtre et se retourna brusquement. — Vous êtes intelligent ; vous avez commencé vos études. Il faut que je vous donne quelques notions préliminaires et générales : « Voilà de quoi il s'agit ; c'est très simple. Chacun est un peu fou. On a des idées bizarres. Mais asseyez-vous, je vous prie. — D'une poigne robuste, il plia mes épaules, et je me trouvai, au plein jour, dans une chaise où mon interlocuteur m'examinait. — Moi-même j'ai des fantaisies passagères. Je ne vois plus les choses nettes et régulières, comme elles sont. [...] Habituez-vous à voir net et régulier, à voir objectif, comme je dis, à bien croire à l'existence réelle de ce qui gît sous vos yeux. Tenez. — Il me désigna, d'un index fort et luisant comme un boudin d'acier, la construction d'en face, laide et sombre, aux persiennes demi closes, sur laquelle tombait lentement un jour livide. »<sup>943</sup>.

---

943 *Ibid.*, pp. 329-330. Tous les extraits suivants concernant la description physique de Ligottin seront issus de ces pages.

Les premières images attachées à Ligottin concernent sa stature. L'aliéniste, lors de la première rencontre avec Félix, lui apparaît comme un géant, un « colosse [...] à la longue barbe noire, aux yeux étincelants et aux mains énormes ». Il écrase physiquement le narrateur et se pose comme l'incarnation d'un pouvoir prêt à broyer tout ceux qui s'opposeront à ses doctrines. Double inversé d'un Dieu, dont il partage l'image traditionnelle, qui serait devenu mauvais, à preuve la barbe « noire », Ligottin s'affirme comme le chef omnipotent des lieux dont le regard « étincelant » ne saurait être dupe des stratégies de dissimulation adoptées par les fous mais saura toujours, en revanche, sonder les âmes. Grandeur, force, regard, les attributs du bon médecin sont réunis. Mais ce n'est pas en bon père de famille que Ligottin va mener sa maison de santé, et ces attributs sont pervertis par leur amplification. Le stéréotype s'effondre sous l'exagération des traits pour faire de Ligottin le sombre démiurge de l'asile morticole.

De cette façon, lorsqu'il indique à Félix ses bâtiments, et désigne « d'un index fort et luisant comme un boudin d'acier, la construction d'en face, laide et sombre [...] sur laquelle tombait lentement un jour livide », ne peut-on voir dans ce geste le symbole de la main de Dieu créant le monde, symbole dévoyé dans la main d'un aliéniste modelant son monde asilaire ? Nous avons vu que dans la présentation de la galerie de fous, c'est par la parole que Ligottin fait naître la pathologie, expose l'idéologie dominante à travers sa nosographie, et réduit à néant l'individualité de ses malades. Là, c'est d'un geste qu'il se fait démiurge, dans ce qui peut sembler l'amorce de son futur discours. Pourtant, de même que le traditionnel regard bienveillant de l'Aliéniste a disparu au profit d'un regard diabolique, animé par des yeux semblant des « mèches allumées », ce que nous avons pu percevoir comme la main de Dieu s'avère noueuse, et ses doigts dont les nerfs évoquent des cordes semblent de tristes augures...

La vision infernale d'un aliéniste dont le corps même apparaît comme le reflet des moyens de contention utilisés dans les asiles d'aliénés se dessine. Déjà se dévoile aussi la dimension contextuelle du texte qui se pose, par ce portrait, comme une étude du pouvoir que se donne « l'homme qui soigne » sur « l'homme malade ». Dans ce duel, le corps prend toute son importance. Celui des malades sera bafoué, frappé, torturé ; êtres rendus faibles par leur condition de prisonniers, les corps des fous seront réifiés pour devenir des objets de torture. Face à eux s'impose déjà l'image de ce « colosse » effrayant qui n'aura pas longtemps à attendre pour devenir bourreau : sa description physique semble proleptique de sa méthode, elle aussi fondée sur un rapport de force. Cette domination sera la pierre angulaire d'une dénonciation concernant le pouvoir d'un aliéniste qui se fait la voix de la normalité et de la

normalisation sur le déviant, et la simple description de Ligottin le traduit paradigmes après paradigmes, mots après mots, avant même que son discours ne vienne l'affirmer avec autant de force mais de façon presque redondante. Il ne s'agit donc plus, contrairement aux autres médecins, de lire dans la description de Ligottin des éléments de son rapport au pouvoir mais d'analyser comment son corps se fait pleinement l'incarnation de ce pouvoir dont il est dans les deux sens du terme, le représentant.

Les vêtements de l'aliéniste, « étroits et sanglés », sont en ce sens symboliques de sa position dans la société et ses aspirations à s'y intégrer et à en demeurer l'une des principales figures. Le symbole est fort : Ligottin l'admet,

« Chacun est un peu fou. On a des idées bizarres. [...] Moi-même j'ai des fantaisies passagères. Je ne vois plus les choses nettes et régulières, comme elles sont ».

Ses muscles, qui « saillaient et bondissaient, au hasard de ses gestes » sont domptés par ses habits alors que lui-même semble incapable de se réfréner spontanément et consciemment ; sa vitalité exacerbée, par le biais d'une répression qu'il exerce à l'encontre de lui-même, ne sert désormais plus que la Morticolie et ses dogmes. Ses vêtements ne sont rien de plus que des vêtements de contention, proches de ceux qui asservissent les fous, camisoles, manchons ou chemises de force. L'onomastique révèle par conséquent son importance : ce Ligottin qui « ligote » ses fous se « ligote lui-même, comme il est « ligoté » par la société qui l'a si bien nommé... Dompteur dompté, Ligottin subit lui aussi l'obligation de se conformer à une norme, celle là même qu'il doit faire respecter.

C'est donc sa propre folie, ou sa propre liberté de pensée, que Ligottin réprime. Là où « chacun est un peu fou », il prouve par son propre exemple que la force est le seul remède possible. Exemple inversé de cette maîtrise, l'aliéniste Bid'homme, de *Force ennemie*, de John-Antoine Nau, qui semble un peu plus fou à chacune de ses apparitions, aime à se déguiser en cavalier. Il est incapable de dissimuler sa démence, et c'est par sa tenue vestimentaire que celle-ci se révèle. Lors de sa première rencontre avec le narrateur, il porte « éperons aux talons et cravache à la main »<sup>944</sup>, puis sera ensuite décrit dans les termes suivants :

« Je vois s'ébranler l'épaisse plaque de chêne de la porte — qui livre passage à un gentleman que je ne reconnais pas tout d'abord, à un souriant gentleman en costume de soirée, — Dieu me pardonne !

---

944 J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., p. 19.

Une fausse note toutefois ; cet élégant mondain a les jambes prises jusqu'aux genoux dans des bottes à l'écuyère munies d'éperons, — d'aveuglantes bottes qui jurent comiquement avec le gilet blanc, l'habit à queue d'hirondelle et le « claque » tenu à bout de bras par le visiteur, — comme un bouquet offert. *On* prendrait ce personnage pour un patron de cirque se disposant à présenter un cheval dressé, — *en liberté*. Le « claque » serait plutôt de trop, — mais l'effet y *est*. Malgré la grâce exquise du nouveau venu, ses gestes agréablement *rondouillards*, ses saluts d'une courtoisie japonaise, — force m'est bien de constater que je me trouve en présence du Docteur Bid'homme, — quand... le « mondain » saute sur la table, s'y assoit bien à son aise, les semelles de ses bottes portant sur un fauteuil et se met à fustiger ses mollets bardés de cuir avec une cravache encore inaperçue. [le docteur Bid'homme, se croyant officier de marine, annonce de façon tout à fait incohérente l'arrivée du directeur de l'établissement] Il sort au petit galop, — positivement, — en brandissant sa cravache et en faisant craquer ses bottes. »<sup>945</sup>.

Du point de vue du personnage, la première vision de l'aliéniste passe par sa tenue excentrique et pour le moins incongrue ; du point de vue narratif, cette description précède le discours de l'aliéniste : en montrant d'abord Bid'homme, le narrateur déplace le moment de la révélation de sa démente, et fait porter une suspicion sur le discours à venir<sup>946</sup>. Chez Ligottin, point de trahison vestimentaire, l'aliéniste, qui n'est pas fou, sait garder sa place et tenir son rang jusque dans les apparences.

Non que Ligottin soit la simple victime de l'idéologie morticole : il l'applique de façon

---

<sup>945</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>946</sup> La subtilité de *Force ennemie* se retrouve dans ce jeu textuel. En effet, à fou, fou et demi : quel crédit accorder non seulement à cet aliéniste dément, mais aussi à sa description, lorsque celle-ci est faite par un personnage qui est interné et qui décrira au fil de son récit les attaques de plus en plus fréquentes d'une entité extra-terrestre qui le prive de sa personnalité ? Cet élément dynamique que constitue la question fondamentale de la folie du personnage ou du personnage-narrateur dans certains romans évoquant l'Asile se perpétue dans de nombreuses autres œuvres, de la première version du *Horla* de Maupassant, par exemple, à *L'affaire Charles Dexter Ward*, court roman de Howard Phillips Lovecraft (*L'affaire Charles Dexter Ward, Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Robert Laffont éditeur, « Bouquins », 1927). Dans ce dernier, le jeune Charles Dexter Ward découvre parmi ses ancêtres un homme renommé pour ses actes de sorcellerie, et qui, originaire de Salem, a échappé à la chasse aux sorciers mais a été assassiné, après une vie exceptionnellement longue ponctuée d'étranges expériences, par les habitants de son village. Charles Dexter Ward se passionne pour les recherches de son aïeul, et subit une métamorphose inquiétante, devenant littéralement son ancêtre et reproduisant ses expériences. Comme le titre le laisse entendre, il s'agit ici d'un mémoire d'enquête, qui regroupe les impressions du docteur Willett, un ami de Charles, des conclusions de différents aliénistes, des récits sur la vie de l'ancêtre de Charles... Absence de dialogues, morcellement du récit, caractère composite de l'œuvre, ton grave et solennel, construction logique, participent à faire de ce rapport un véritable dossier, alors même que le contenu de l'œuvre est clairement fantastique : narrativement, le roman marque l'essence du fantastique en établissant un puissant contraste entre la forme et le fond, entre la structure d'enquête et cet univers fantastique provoqué, entre autre, par l'évocation d'éléments fondateurs de la mythologie lovecraftienne. Le lent basculement de Charles dans ce qui pourrait être l'étude acharnée des sciences occultes aussi bien qu'une plongée dans la démente est concomitant à la montée d'une ambiance fantasmagorique, qui fait que jamais il n'est évident pour le lecteur, pas plus que pour le docteur Willett qui ne cesse d'émettre des doutes à ce sujet, que Charles soit fou. Celui-ci est pourtant mené à l'asile, et son évasion – ou probablement sa mort symbolique avant d'être physique – est le point de départ du récit de l'affaire Charles Dexter Ward dont le titre original, *The Case of Charles Dexter Ward* (à rapprocher de l'œuvre de R.-L. Stevenson, *The strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*) marque l'importance de la structure et son ambiguïté.

si minutieuse et si calculatrice qu'il est indubitable que le personnage prend plaisir à faire fonctionner son établissement selon sa « méthode » concentrationnaire. Néanmoins, s'il est bourreau, il est aussi, quelque part, le jouet d'un système auquel il adhère mais qui le dépasse. Dans la description, sa « poitrine bombée » devient alors « enclume », son menton « marteau », résumant dans cette image le conflit entre la tête et le cœur. C'est le menton, qui ponctue les phrases de Ligottin en se « levant et s'abaissant », qui remporte ce combat : « marteau », il assène la vérité des Morticoles, s'abattant sans relâche sur les émotions de l'aliéniste comme sur celles des patients, et les anéantissant. Le rapport de dominant à dominé qui régit toute la société morticole se révélera alors dans ces allers et retours entre « corps » qui obéit à la norme et la fait appliquer et « discours » qui répond à cette norme tout en l'imposant, et qui sera dompté à son tour par la répression physique, pour montrer comment la poétique asilaire de Daudet joue de la subversion pour construire et détruire dans l'espace textuel la représentation de l'Asile.

## 2. Soumettre et se soumettre : la « méthode » de Ligottin.

Cette étonnante alliance entre le physique de Ligottin, entre ce que sa description révèle du moral de cet homme et l'exposé de sa méthode est visible textuellement dans l'entrelacement entre description et explication de la méthode :

« Ceci est *ma* maison de ville. Elle est géométrique, bâtie suivant *mes* plans. Les fenêtres sont à égale distance, et, à l'intérieur, toutes les cellules sont organisées conformément à un schéma, à une méthode. La mé-th-ode, monsieur Félix Canelon. — Il détachait les syllabes de ce mot rigoureux. — La mé-th-ode. Tout est là. Rien que l'aspect de ce vaste cube est une sécurité pour l'esprit. Le malheur est qu'en dehors des idées ordinaires de la vie, des bonnes, des saines, des sages idées tirées du besoin, manger, dormir, etc., on a des idées accessoires, les mauvaises herbes du cerveau, celles que messieurs les poètes — son regard prit une expression de mépris — appellent de la rêverie, de l'inspiration, de la Muse. Or, c'est cela l'ennemi. L'homme sain, moi par exemple, s'efforce de chasser ces hallucinations, ces vapeurs, qui lui font faire des comparaisons, des métaphores compliquées. Pourquoi comparer un objet à un autre ? Les objets ne se ressemblent jamais. Il suffit que la parole soit logique, claire, régulière, exprime de solides raisonnements, des jugements inébranlables. La folie est contagieuse. Ma pauvre femme, Mme Ligottin, est devenue folle par le fait de lectures malsaines. [...] Les poètes, je les déteste ! Ils pervertissent l'humanité. J'ai déjà réussi à en supprimer la plupart, mais j'obtiendrai une loi de haute surveillance contre quiconque aligne des phrases irrégulières et terminées par une sonorité en écho, besoin maladif de l'oreille. » [...]

Je faisais malgré moi la grimace. Il poursuivit : « Vous me paraissez sain, vous. Pourtant, à l'angle

de votre lèvre, à gauche, je remarque un petit tic qui ne présage rien de bon. Je vous apprendrai à le doucher partiellement. C'est en laissant s'aggraver ces bobos-là qu'on aboutit au gâtisme. Vous êtes étranger ; tous les étrangers sont un peu fous... [...] De la méthode, jeune homme, et faites-vous un plan sur toutes ces questions. Le plan, c'est la prière laïque. Et maintenant que vous êtes au courant des premiers principes, nous allons visiter ma maison de ville. »<sup>947</sup>.

Remarquons tout d'abord que la guérison n'est jamais le but poursuivi par les médecins de la Morticolie, au profit de la quête de l'enrichissement personnel ou de la gloire. En outre, les « malades »... ne sont pas malades, au sens pathologique du terme. S'il est difficile de se défaire de la folie sans aide médicale, il l'est encore plus lorsque l'on n'est tout simplement pas fou. Comment guérir le socialiste de ses revendications égalitaires ? Comment guérir le poète de sa manie d'inventer de nouvelles odes ? En effet, leurs maux, reflets de la perversion qu'on accorde à ces personnages, sont définis par un système politique et idéologique déterminé, et ne sont par conséquent curables qu'en fonction d'elle : dès lors, comment l'asile, catalyseur de ce qui est considéré comme des « écarts à la norme », adapte-t-il ses thérapeutiques afin de corriger ces patients, de les formater pour les réintégrer dans la société ? Et, dans ce discours, quelle est la méthode mise en œuvre par Ligottin pour administrer ses « fous », lui qui contrôle, régule et libère la société de ses déviants en les enfermant, et comment cette méthode est-elle exposée ?

Tout d'abord, la première description physique est interrompue par la vision du bâtiment asilaire, et par le premier aperçu de la méthode de Ligottin. De son geste de démiurge, il semble, par contagion, imposer sa force à l'ensemble de son établissement, dont la « régularité » observée par le narrateur présage du discours qui suivra. « C'est *ma* maison de ville, [...] là j'enferme *mes* pensionnaires et je les soigne par *mon* système », affirme ainsi Ligottin. Les italiques renforcent les adjectifs possessifs et l'aspect totalitaire de l'institution, livrée aux mains d'un seul homme et à ses seules théories et thérapeutiques. La confusion entre discours et description est sitôt confirmée, puisque le narrateur a révélé plus haut que « tandis qu'il [lui] parlait, tout en lui respirait la force et l'assurance », et qu'il approfondit de façon concomitante au discours le portrait de Ligottin. Il met ainsi en exergue son regard diabolique et la symbolique de sa vêtue : Ligottin, tout à sa norme, est bien encamisolé dans sa méthode comme il l'est dans ses vêtements. La civilisation promet la défense des faibles à travers l'émergence du droit, comme le montre l'élaboration de la loi de 1838 qui, malgré ses défauts, a pour première motivation de réglementer les asiles en faveur des aliénés. Or, sous le joug de Ligottin, le faible est bafoué en vertu de l'application de ce principe de droit, car la

---

947 *Ibid.*, pp. 329-331.

seule loi qui régit le monde morticole est celle du plus fort.

Ainsi, lorsque le narrateur constate que Ligottin, tout en parlant, « [observe] [son] attitude avec une attention soutenue, comme prêt à se jeter sur [lui] au moindre mouvement insolite », il souligne le pouvoir d'observation inhérent à la fonction aliéniste, l'habitude morticole de soupçonner son prochain de tous les vices et la disposition de Ligottin à chercher les prodromes de la folie, même minimes, dans le comportement pour en dénoncer l'existence. Le discours se fait performatif : la description de la méthode passe par son application. Le succès de ce discours est assuré par tout ce qui le précède. Le lecteur a pu constater l'autorité que représentent les médecins en terre morticole, le narrateur, dans son parcours, ayant découvert tous les secrets et la machinerie de ce monde médical très particulier. Ligottin est un dieu tout-puissant dans son asile, et la représentation des médocastres et autres carabins qui l'ont précédé induisent cette image. Dès lors, son discours est nécessairement efficace, car nul contradicteur ne s'élèvera contre lui, dont la légitimité sociale est largement démontrée et demeure incontestée.

De cette manière, le discours met en jeu le corps, celui des fous après celui de Ligottin lui-même, en mélangeant théories et analyses comportementales. Lorsque Ligottin aperçoit la grimace que Félix ne peut réprimer à l'écoute de ces théories, il dévoile la conclusion de son observation en trois points : avis général, constat d'un vice, proposition du remède :

« Vous me paraissez sain, vous. Pourtant, à l'angle de votre lèvre, à gauche, je remarque un petit tic qui ne présage rien de bon. Je vous apprendrai à le doucher partiellement. ».

Plus haut, l'insistance de Ligottin sur le caractère « dangereux » des fous :

« les fous sont très dangereux. On doit se méfier d'eux. Ils vous dévident des oraisons, des prières, des balivernes, mais ils vous guettent, et crac ! ils vous tombent sur le poil à l'improviste [...] D'ailleurs je prends mes précautions. Toutefois, ma maison de ville ne vaut point ma maison de campagne. Ici les camisoles sont moins serrées. ».

justifiait l'observation constante qu'il a instauré, alors que cette observation nourrit la peur du fou qui lui préexiste. La « méthode » de Ligottin est sous-tendue par la crainte de ce qui serait hétérodoxe : le confinement qu'ont pu subir le narrateur ainsi que le reste de son équipage lorsqu'ils ont accosté sur l'île était moins une mise en quarantaine à but hygiénique, conforme à la prophylaxie, qu'une mise en quarantaine idéologique... Cette crainte se lit dans la reprise



du discours que tenaient déjà le docteur Goudron et le docteur Maillard dans *Le système du docteur Goudron et du Professeur Plume*, tant dans la version de Poe :

« Il n'est pas possible de se rendre compte des caprices des fous ; et [...] il n'est jamais prudent de les laisser se promener librement et sans surveillants. Un fou peut être adouci, comme on dit, pour un temps, mais à la fin il est toujours capable de turbulence. De plus, sa ruse est proverbiale et vraiment très-grande. S'il a un projet en vue, il sait le cacher avec une merveilleuse hypocrisie ; et l'adresse avec laquelle il contrefait la santé offre à l'étude du philosophe un des plus singuliers problèmes psychiques. »<sup>948</sup>,

que dans celle du Grand Guignol, dont la ponctuation et l'absence de conclusion médicales, seules différences, mais de taille, avec l'extrait de l'œuvre de E.-A. Poe, participent de la dramatisation du message et de l'accentuation de cette perfidie menaçante et inhérente à la folie :

« Il n'est pas possible de deviner, de prévenir les caprices des fous... Il n'est jamais bien prudent de les laisser se promener librement, sans surveillance aucune... Le fou, messieurs, peut être adouci, comme on dit, pour un temps ; mais il est toujours, en fin de compte, capable de turbulence... De plus, sa ruse est proverbiale... et vraiment très-grande !... S'il a un projet en vue, il sait le cacher avec une hypocrisie qui est merveilleuse. »<sup>949</sup>.

Chez Ligottin, l'évocation de la camisole de force, à la suite de ce constat, indique que le pouvoir médical passe non seulement par la domination langagière, comme avec le socialiste Tapirre, mais aussi par la domination du corps du fou, car son discours, aussi innocent qu'il puisse paraître, est toujours suspect. Besoin de renforcer sa maîtrise de l'autre en l'anéantissant de toutes les façons possibles, ou aveu implicite de la vacuité d'un langage qu'il sait manipulable ? Ligottin semble prouver que les paroles du malade, ses « oraisons, [...] prières, [...] balivernes » sont des pièges destinés à endormir la méfiance des médecins afin de les violenter : il choisit de prévenir ce risque, et d'user d'un stratagème non pas verbal mais physique en « [serrant] les camisoles ». Le médecin veut donc faire entrer, grâce à sa méthode, tous les fous dans sa norme, mais génère aussi un discours normalisé qui montre sa soumission complète au pouvoir : Ligottin se méfie des fous parce qu'il reconnaît en eux son image, contention pour contention, fausseté pour fausseté. Brutaliser avant d'être brutalisé, nier le discours avant que le sien ne soit nié, telles sont nécessairement les devises de cet Aliéniste, et telle est, on le devine avant même qu'il ne l'expose, sa « méthode ».

---

948 E. A. Poe, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, op. cit., p. 22.

949 A. de Lorde, « Le système du docteur Goudron et du professeur Plume », op. cit., p. 59.

Les gardiens, avatars maléfiques des internes comme Georges dans *Les amours d'un interne* ou Frédéric dans *La mascarade de la vie parisienne*, seront les âmes damnées de Ligottin en appliquant sa méthode. Au mauvais médecin répond la méchanceté et le sadisme des gardiens. Ce que *Le système du docteur Goudron et du Professeur Plume* annonçait prend corps, et dans tous les sens du terme, comme si le fou ne pouvait être non pas soigné, mais réduit au silence, que par la force physique. On est loin, dans cette volonté orthopédique, du « traitement moral » ! L'imbrication entre l'évocation des mouvements et la reprise du discours confirme cette conclusion : aussitôt après avoir développé son idée sur la sournoiserie inhérente aux fous, tournant le dos au narrateur et s'éloignant, Ligottin se « [retourne] brusquement », comme pour parer à une révolte soudaine du narrateur. Ce n'est qu'après ces observations préliminaires qui le rassurent qu'il livrera enfin la substance de sa « méthode ». Il ponctuera son exposé d'une nouvelle manifestation de force et de supériorité (supériorité due également à la dichotomie des positions : Ligottin, debout, domine de sa stature impressionnante le narrateur qu'il fait asseoir), qui annihile toute velléité de résistance :

« D'une poigne robuste, il plia mes épaules, et je me trouvai, au plein jour, dans une chaise où mon interlocuteur m'examinait. ».

La méthode de Ligottin part d'un constat simple, « chacun est un peu fou. On a des idées bizarres », et propose une solution non moins simple : adopter un matérialisme obtus, ne croire, comme Saint Thomas (expression qui coûterait probablement à un Morticole quelques années d'asile, dans une société qui se veut débarrassée de la religion et de ses superstitions !), qu'à « ce qui gît sous vos yeux », et prôner une « régularité » dans toute chose. La « maison de ville » du médecin répond à ce dernier critère, délaissant l'esthétisme – le narrateur qualifiera cette maison de « triste », « laide » et « sombre » – au profit d'une alliance entre géométrie et respect scrupuleux des proportions. « Un esprit sain dans un corps sain », écrivait Juvénal. Autres temps, autres lieux, autres mœurs : « un esprit fou dans un asile régulier », pourrait dire Ligottin. A moins que l'aliéniste de Daudet n'adopte pour devise « un esprit sain *construit* un corps sain », que ce corps soit métaphoriquement représenté par le corps architectural de l'Asile ou qu'il soit matérialisé par le corps meurtri de « l'aliéné »...

Car Ligottin insiste, il est l'auteur des plans. Celui qui avoue rencontrer quelquefois des difficultés à appliquer sa propre méthode justifie son intégration au gratin de la société par cette construction à l'ordre parfait, qui n'a d'autre mission que de faire régner à *l'intérieur*

l'ordre qu'elle expose à l'extérieur. Dans *Force ennemie*, c'est lorsque la scélératesse du docteur Bid'homme semblera plus incohérente qu'auparavant que les malades, c'est un comble, constateront sa folie grâce à l'absence de... méthode qui règne désormais dans ses méchancetés, comme le montrent ces propos tenus par l'un des patients retenus dans l'asile :

« Moi qui l'observe depuis *deux ans* et de plus en plus attentivement, (c'est singulier et un peu effrayant, n'est-ce pas, ce demi-fou qui surveille l'homme chargé de le soigner ?) j'ai noté chez lui des changements significatifs. Il a toujours été méchant et désagréable ; mais au début, quand il jouissait de toutes ses facultés (oui ! Je vous surprends mais vous me devinez ; je veux bien en venir à ce que vous soupçonnez déjà) [...] ses gredineries s'enchaînaient avec quelque méthode ; aujourd'hui, il devient tout à fait incohérent. Il le deviendra davantage... Étudiez-le et vous me direz si vous n'êtes pas de mon avis. »<sup>950</sup>.

« Étudier » Bid'homme, c'est bien ce que fera le narrateur tout au long du roman : le récit, alors que certains des protagonistes sont fous, est pour sa part un parangon de méthode, comme pour prouver que l'écriture, elle, demeure droite et orthodoxe alors même qu'elle dit la folie. Le docteur Ligottin est bien trop impliqué dans la diffusion de la norme pour s'oublier, ou pour se permettre d'oublier d'appliquer *méthodiquement* sa méthode – et Daudet, tout comme Nau, suit lui-même un plan dans le déroulement du roman, puisque l'asile n'est découvert qu'à la fin de l'œuvre.

Malgré l'outrance de la caricature, il est difficile de ne pas percevoir entre les lignes l'image d'un Pinel, d'un Esquirol ou d'un Falret organisant leurs asiles selon leur nosographie, adoptant eux aussi des règles architecturales vouées à symboliser les règles de classement autant que la règle de conduite à suivre dans leur structure hospitalière. Ligottin est parodique, mais comme derrière toute parodie, son portrait et son discours ne provoquent que l'apparition d'une vérité peu aimable. De même, lorsqu'il résumera les grandes lignes de sa méthode dans les termes suivants :

« J'admets la médecine et je l'inscris en tête. J'autorise les sciences accessoires, la politique, l'industrie et la finance. Tout cela glorifie la Matière, l'ordre et le progrès. Quant à l'art, aux graphomanes, aux fous de l'idéal, je les enferme, dans des cadres, d'abord, dans des cages, ensuite. Je les classe, je les groupe et je les douche. »<sup>951</sup>,

sa conception de la folie n'est pas sans évoquer celle des grands aliénistes du début du siècle...

---

950 J.-A. Nau, *Force ennemie*, op. cit., p. 41.

951 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., p. 341.

Que dire de son hésitation et de son malaise devant un certain type de malades, les « *délirants raisonnables* » - catégorie étrangement proche de celle qui, selon les mots de l'un de ses confrères, « s'appelle la folie sans délire de Pinel, la manie sans délire de Dubuisson, la folie lucide de Trélat, la monomanie raisonnante d'Esquirol, la manie raisonnante du docteur Campagne, la manie systématisée, la pseudo-manie, la stœchiomanie ou folie rudimentaire »<sup>952</sup> :

« Ce sont les *délirants raisonnables*, des individus comme vous et moi, qui mangent, dorment, boivent, ne font pas de vers, ni de tableaux, ni de chansons. Seulement, dans leur vie hypocrite, une tare imperceptible, une toute petite tare est dissimulée, et alors nous considérons leur raison apparente comme un masque qu'ils prennent, comme un piège qu'ils nous tendent pour dissimuler leur folie. C'est une rubrique trop générale. Le plan n'est pas fait. » Ligottin était embarrassé; il continua : « L'un d'entre eux est un parent de Crudanet. Il a eu des différends avec le grand Chef sanitaire. Il l'a menacé. C'est le type de ces hybrides-là. Crudanet lui a signé son internement, et il a eu raison. D'ailleurs cette section est spéciale. Il y a là des secrets d'État et de famille très graves, des histoires ennuyeuses ; vous n'aurez pas à vous en mêler. Cela regarde Lambert, qui est discret comme la tombe. Ne mettez pas le nez là-dedans, si vous voulez rester ici, ou plutôt n'y pas trop rester. » Et Ligottin appliqua sur moi un profond, un sinistre regard. Nous redescendîmes un peu gênés. »<sup>953</sup> ?

Il faudrait, pour aider Ligottin et le soulager de son « embarras », convoquer les personnages de Guyot. En l'absence d'un Biboux, en l'absence d'un Ragot et de son sourire narquois, c'est donc Félix Canelon qui découvre cette catégorie étonnante, les enjeux de son existence, et les menaces qui y sont liées. La question des internements arbitraires réalisés sous le couvert d'une manie raisonnante est toujours actuelle. Pour la première fois depuis le début de la visite, Ligottin est « embarrassé », ce qui ressemble peu au personnage. Le « délire raisonnable » échappe à sa méthode, mais l'aliéniste le cautionne alors qu'il semble lui échapper. Faille dans la camisole mentale de Ligottin, faille dans l'adéquation entre son système asilaire et le système morticole, ou faille dans l'écriture de Daudet, ce passage a au moins le mérite de souligner, même si ce reflet de la réalité n'est pas fictionnalisé de façon cohérente, les aberrations nosographiques présentes à l'asile.

Faut-il entendre que même un aliéniste aussi terrible et aussi extrémiste que Ligottin ne parvient à justifier cette catégorie, qui pourtant existe dans la réalité de l'auteur ? Faut-il entendre que la loi de 1838 et les exactions qu'elle permet en donnant tout pouvoir aux médecins dépassent les horreurs asilaires d'une Morticolie pourtant experte en séquestrations

---

952 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 87.

953 *Ibid.*, p. 342.

arbitraires ? Faut-il entendre qu'en Morticolie même les aliénistes les plus consciencieux aux asiles bien garnis seront toujours en deçà de l'imagination de ceux qui tiennent à éliminer un membre de leur entourage ou un ennemi, et que les oubliettes asilaires sont suffisamment abominables pour effrayer jusqu'à Ligottin ? Ou peut-on non pas *entendre*, mais *deviner*, qu'à l'instar de Félix qui doit se taire à ce sujet pour ne pas devenir victime, l'auteur préfère glisser prudemment sur ce thème sans l'approfondir, quitte à forcer le trait à d'autres endroits, pour ne pas, à son tour, connaître les geôles d'un asile ? Mieux vaut, semble-t-il, rester silencieux à ce sujet, qu'on soit Félix Canelon ou Léon Daudet. Le réalisme n'est pas sans danger<sup>954</sup>.

L'asile de Ligottin ne serait finalement que l'image parodiée d'un Asile qui ne peut cacher, en Morticolie comme ailleurs, son rôle de contrôle de la société. La guérison passe alors par un véritable lavage de cerveau, qui se lit au sens propre : c'est par les douches que seront purifiés les esprits malades. Lieu de punition, lieu d'exercice du pouvoir, lieu de quarantaine qui permet d'éviter la contagion morale du peuple par des êtres atypiques, lieu d'une méthode qui reflète l'orthodoxie voulue par les Morticoles, mais aussi lieu d'un discours normalisé et normatif, l'Asile du docteur Ligottin est aliénable, si l'on ose l'expression, à l'idéologie dominante. Le contrôle du corps du fou se parachève dans le contrôle discursif du corps asilaire – corps architectural, corps de l'aliéniste, corps du fou. Si la construction de l'asile évoque les préceptes de Falret, le panoptique de Bentham, ou tout autre ouvrage aliéniste concernant les plans des maisons de santé, ceux de Pinel ou d'Esquirol en tête, la caricature de la méthode de Ligottin tient non dans le fond, mais dans la forme. Il est évident que la nosographie et le système de Ligottin ne sont que les reflets à peine pervertis de ceux en vigueur à Paris. Par exemple, le narrateur l'affirme, dans son pays,

« Les fous ont quelque chose de sacré. Parfois, [...] des commerçants, après des voyages malheureux, s'imaginent qu'on leur veut du mal et que leur infortune est de cause humaine. Parfois des poètes, qui passent leurs journées à chanter et à conter des histoires, se prennent peu à peu pour les héros de ces légendes, parcourent les sentiers d'un pas plus vif, les yeux au ciel et déclamant. On respecte les uns et les autres. On les soulage, on les contente, on va dans le sens de leur rêverie. Les commères empêchent les enfants, race impitoyable, de les tourmenter. Partout ils ont droit au gîte,

---

954 La plume de Daudet ne semble aimer que le vitriol. Souvent l'auteur venge l'homme, mais cela n'est pas sans risque. Les craintes que l'on peut prêter à Daudet à l'époque de l'écriture des *Morticoles* se révéleront des dangers réels quelques années après. En effet, lorsque son fils Philippe meurt en 1923, Léon Daudet, devenue une figure politique et culturelle, réfutera la thèse officielle du suicide et accusera plus tard dans *La Police politique. Ses moyens et ses crimes* (Paris, Denöel et Steele, 1934) le pouvoir républicain d'avoir organisé l'assassinat de son enfant pour contrer ses actions. Dès 1925, il publiera à ce sujet une enquête pamphlétaire dans *L'Action française*, journal qu'il a contribué à fonder, et sera condamné à cinq années de prison pour des accusations de faux témoignage. Finalement incarcéré en 1927, son évasion lui vaudra deux années d'exil à Bruxelles. Les accusations, vraies ou fausses, portées par Daudet dans ses écrits ont des conséquences avérées, et peut-être aurait-il dû suivre les conseils de Ligottin, et se tenir aussi coi que Félix – qui lui aussi s'évade de Morticolie comme Daudet de la Santé !

au coucher, aux égards. »<sup>955</sup>.

La vision est idéalisée, et dans ce monde utopique, les stéréotypes attachés aux fous sont repris de façon méliorative. « Les fous ont quelque chose de sacré », c'est entendu, et les errements des poètes et des paranoïaques leur sont pardonnés. Les mauvais tours des enfants, qui n'épargnent pas plus Mouret qu'Héraclius Gloss, sont ici empêchés. Le « on » sociétal est gage de respect... Pourtant, la folie n'est pas niée, elle reste attachée aux poètes, elle est toujours soumise à la tolérance ou à l'intolérance de la société, les fous demeurent plus faibles que les enfants, et nécessitent une assistance : le détournement des *topoi* s'affiche pleinement, et réaffirme la permanence de ces stéréotypes. C'est par conséquent dans l'écriture de l'exposition de la méthode que naît le discours critique, et la poétique asilaire propre à l'œuvre de Daudet.

En effet, c'est la démesure et l'emphase de l'aliéniste, qui martèle le mot « mé-th-ode » en exagérant sa prononciation pour en souligner l'importance, ou qui accumule les exemples d'« idées ordinaires de la vie » pour vanter les mérites des pensées ne concernant que les besoins primaires de l'être humain, qui déterminent la volonté caricaturale de la représentation. Ligottin assène ses théories en usant d'un présent de vérité générale et d'images simplistes et emploie finalement un vocabulaire guerrier qui résume sa pensée : « c'est cela l'ennemi ». L'homme est un corps, il ne pense pas. S'il pense, il est puni dans sa chair. En cela réside la « mé-tho-de » de Ligotin, qui se réjouira du soin, qu'il se contente pourtant de feindre d'apporter, du narrateur à l'appliquer :

« Ligottin me demanda des nouvelles des *canailles* et des *idiots* confiés à ma garde, et sa large figure s'illumina quand je lui répondis que je les douchais à fond et que je leur appliquais continuellement la camisole. »<sup>956</sup>.

Depuis le premier aperçu de Ligottin, le texte travaille à construire cette image d'un aliéniste créature et créateur, créature de la Morticolie, créateur de l'Asile. Roland Jaccard, dans *La folie*, montre comment la nosographie s'est constituée « au confluent de deux préoccupations essentielles : celle du psychiatre désireux de rester un médecin comme les autres, celle de la société, soucieuse de justifier le rejet de ses fous »<sup>957</sup>. Ligottin répond à cette définition, se plaçant au confluent de ses « deux préoccupations » et se faisant le grand

---

955 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., p. 329.

956 *Ibid.*, p. 347.

957 Jacques Hochmann, *Pour une psychiatrie communautaire*, Paris, Seuil, 1971, in Roland Jaccard, *La folie*, Paris, P.U.F., « Que sais-je », 2004, p. 40.

horloger du monde asilaire, structure institutionnelle qui accueille un système idoïne.

Ce système tient avant tout sur une détestation, celle que le médecin éprouve envers les poètes, détestation qui, si elle semble d'abord personnelle, dépasse cette dimension pour révéler le substrat de l'idéologie morticole. La poésie est tout d'abord attaquée en tant qu'écriture, mais aussi, et c'est peut-être plus inquiétant bien que moins spectaculaire, en tant qu'engrais pour ce que Ligottin nomme « les mauvaises herbes du cerveau ». La poésie ouvre l'esprit à des sphères supérieures, à la « rêverie » et à « l'inspiration ». La principale récrimination contre la poésie tient à la contamination qu'elle suppose. La hantise de la propagation de la maladie, présente dans toute l'œuvre, prend dès lors un nouveau visage : la folie serait un virus dont le principal agent serait le verbe. L'épouse de Ligottin n'est-elle pas devenue folle par ses lectures dépravées<sup>958</sup> ?

Ensuite, et c'est là l'essentiel, c'est parce qu'elle contamine le discours que la démence peut se répandre. Ligottin insiste sur la corruption qui touche le discours poétique, qui, à son tour, manque de « méthode », selon l'entendement morticole du terme : les « comparaisons », les « métaphores compliquées » sont pour Ligottin les maîtres-mots des poètes, alors que lui réclame une parole « logique, claire, régulière » qui « exprime de solides raisonnements, des jugements inébranlables ». La déviation passe par le discours, le pervertit, le corrompt. Le poète, la poésie, l'écriture, sont les agents épidémiques de ce monde qui ne supporte qu'une parole, celle de la Science. Génie et folie, folie et décadence, génie et décadence, le thème est connu, et traverse la société morticole comme il traverse la société parisienne.

Ce n'est donc pas tant le discours de Ligottin qui compte que le poids que sa parole prend. Le discours aliéniste, et la confrontation entre Ligottin et Tapirre, le socialiste, l'a révélé, encadre le discours de l'autre, et le tue symboliquement en le psychiatisant. Sous le joug de l'aliéniste, la parole d'autrui est *systématiquement* – dans tous les sens du terme – folle. La folie n'est pas ontologique, elle est discursive. La thérapie, la « méthode », dès lors, ne peuvent être que punitives pour imposer le silence :

« — Par quelle méthode traitez-vous ce Tapirre ? [le socialiste] — Trois douches par jour. Ça lui

---

958 On reconnaît le thème, déjà rencontré à plusieurs reprises, de l'épouse de l'aliéniste. Le héros de Machado de Assis internait sa femme qui souffrait selon lui d'une « manie somptuaire », le docteur Filhol de Champfleury pleurait la sienne, emportée par la démence, Georges Vilandry et Frédéric, les internes des *Amours d'une interne* et de *La mascarade de la vie parisienne* tombent vainement amoureux de la fille d'une patiente et d'une démente. L'aimée de l'aliéniste joue un rôle insoupçonné : démente, ou proche de la démence, elle pousse son mari ou celui qui est épris d'elle à chercher tous les remèdes pour la soigner, ou confirme la nosographie de son époux en devenant son plus bel exemple de folie. Dans le cas de Ligottin, elle prouve la perversité de la poésie, et devient subséquemment pour l'aliéniste le prétexte d'une haine plus profonde encore à l'encontre des poètes.

rafraîchit les idées. Il trouve la société mieux faite au bout d'un mois. Il comprend la nécessité de l'industrie et de la science. Il devient un homme raisonnable. Alors je l'emploie à la campagne, à mes jardins, ou bien je lui accorde une liberté temporaire. S'il récidive, c'est la prison sanitaire, et, s'il fait le méchant, on le livre aux expériences de Bradilin, pas celles qui tuent, les moyennes, celles qui font languir. »<sup>959</sup>.

Le message qui se dégage des *Morticoles* est ainsi d'une grande virulence. Le narrateur propose une représentation sinistre de Ligottin et en fait le chef d'un pouvoir asilaire qui craint par dessus tout le discours qui s'opposerait à celui qui régit l'île. Porte-parole de l'institution et de la science, c'est à dire, dans l'œuvre de Daudet, d'une institution mortifère et d'une science patibulaire, Ligottin sert la politique répressive de son île : le savoir et pouvoir s'entremêlent pour contrôler la liberté et la pensée de ceux qui refuseraient d'adhérer à la pensée unique de la Morticolie. Cette pensée unique qui passe par le discours a cependant un ennemi principal : plus que le discours du fou, le discours de l'opposant, c'est le discours littéraire qui va mettre en danger la Morticolie.

### 3. Poétique d'une idéologie ou idéologie d'une poétique ?

Que sont *Les Morticoles*, en tant qu'œuvre, sinon un discours littéraire, discours critique qui plus est ? L'œuvre prend l'idéologie morticole à contre-pied : là où il faudrait se taire, elle dénonce les vices d'un système médical qui corrompt la société. Là où le discours est opprimé, l'écriture se fait redondante, pamphlétaire, elle mélange sans cesse l'outrance des portraits et des situations à des allusions féroces à la réalité. En effet, les clés de lecture, données par des éléments caricaturaux qui trahissent le « modèle » qui a servi à créer tel ou tel personnage, ont longtemps intrigué les lecteurs de Daudet. Ainsi, Anouck Cape, dans son article « *Les Morticoles* : une utopie médicale », explique que « les circonstances mêmes de l'écriture (l'échec de Daudet au concours de l'internat) ne firent que renforcer l'intérêt des lecteurs. On peut juger du retentissement du livre à cette petite annonce publiée dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* sous le titre « La clef des *Morticoles* de M. Léon Daudet » : M. Léon Daudet vient de publier un virulent pamphlet contre les médecins parisiens. Pourrait-on donner la clef des *Morticoles* ? Je ne crois pas que l'insertion de cette clef puisse blesser en rien des hommes qui sont l'honneur de la science française, et dont le

---

959 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., p. 335.



seul défaut est de se montrer peut-être un peu sévère à l'examen pour l'internat des hôpitaux »<sup>960</sup>.

Les circonlocutions d'usage sont respectées par le lecteur indiscret, qui s'attache à préciser dans ce journal mensuel, dont le succès n'a jamais été démenti depuis sa création en 1864, que la médecine ne doit pas se sentir attaquée dans son « honneur » : la curiosité l'emporte sur des règlements de compte qui ne sont que tacitement évoqués, mais qui, la formulation le montre, sont connus du grand public. *Les Morticoles* sont donc lues, dès leur parution, comme une vengeance personnelle qui comporte, et le lecteur le pressent, une part de vérité suffisamment importante pour que *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* y consacre une colonne. La réponse, de fait, ne tardera pas, et la plupart des savants de papier seront identifiés dans l'un des numéros suivants<sup>961</sup>.

Quelques années plus tard, une nouvelle clef complète la première : la question des modèles n'en finit pas d'intriguer, et donne la mesure du scandale<sup>962</sup>. De cette façon, nous apprenons que « Foutange », l'un des principaux médecins, représenterait non pas Charcot, comme on l'a souvent dit *a posteriori*<sup>963</sup>, mais le docteur Jules Bernard Luys. Neurologue, et aliéniste, membre de l'Académie de médecine et chevalier de la Légion d'honneur, chef de service à la Salpêtrière entre autres fonctions, Jules Bernard Luys a longuement travaillé sur l'hystérie<sup>964</sup>. Sa réputation fut toutefois entachée par les accusations de tromperie qui

---

960 Anouck Cape, « *Les Morticoles* : une utopie médicale », *RITM (Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes)*, t. 32, 2004, p. 120. Cette question est posée dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1894, 2<sup>ème</sup> semestre, vol. 30, série 3, n°662, 30<sup>ème</sup> année, 10 août 1894, p. 119. Cf. également Toby Gelfand, « Medical nemesis, Paris, 1894 : Léon Daudet's *Les Morticoles* », *Bulletin of the History of Medicine*, t. 60, 1986, pp. 155-176.

961 La réponse paraît dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1894, 2<sup>ème</sup> semestre, vol. 30, série 3, 30<sup>ème</sup> année, n°667, septembre 1894, p. 334 : « Voici une clef de ce roman, clef que nous donnons sous toutes réserves : Crudanet, Brouardel ; Cortirac, Bouchard, Wabanheim, Germain Sée ; [...] Foutange, Luys ». Pas moins de quinze noms seront donnés. La revue ne publie que des réponses de lecteurs abonnés, sans que des journalistes n'effectuent par eux-mêmes les recherches. La réponse apportée à cette demande est donc une réponse *d'un lecteur pour un lecteur*, nouvelle preuve de l'intérêt du public pour ces clés.

962 La nouvelle question est d'abord posée dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1<sup>er</sup> semestre, vol. 39, 35<sup>ème</sup> année, n°835, 22 mai 1899, p. 739 et trouve sa réponse dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1899, 1<sup>er</sup> semestre, vol. 39, série 3, 35<sup>ème</sup> année, n°838, 15 juin 1899, p. 916 : « *L'Intermédiaire* a déjà publié une clef du roman de M. L.-A. Daudet, *Les Morticoles* [...] On peut la compléter de la façon suivante : [suivent quatorze noms de personnages et de médecins réels] Rosalie, sujet du docteur Luys, est cette simulatrice bien connue des hôpitaux (1885 à 1888) qui se faisait appeler Esther. L'hôpital Typhus est l'Hôtel-Dieu. Le Secours Universel, l'administration de l'assistance publique. ». Charcot, qui n'est pas nommé dans la première clé, est assimilé dans celle-ci à Sidoine, l'un des médocastres, « célèbre Académicien » qui occupe l'un des postes clés de la médecine morticole et jouit d'une « suprématie incontestée dans les Académies et à la Faculté, [...] [occupe] le trône, [fait] le jour et la nuit, [nomme] à tous les postes, [dirige] les Lèchements de pieds » (L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, respectivement p. 184 et p. 227).

963 Élisabeth Roudinesco, dans son *Histoire de la psychanalyse en France*, assimile le personnage central de Foutange au célèbre neurologue, fondant une large part de son analyse de l'œuvre sur cette identification. E. Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, *op. cit.*, pp. 60-68.

964 Citons par exemple son article sur « Les effets à distance de quelques substances sur les hystériques somnambules », *Revue de l'hypnotisme*, n°1, 1887, pp. 89-91.

éclatèrent à l'encontre de ses patientes hystériques. Dupé comme le Foutange de Daudet par des jeunes femmes plus comédiennes et vénales qu'hystériques, – les pages les plus célèbres des *Morticoles* sont en effet celles dans lesquelles le neurologue Foutange, homme prétentieux et dédaigneux, donne des « leçons » devant un public fourni, leçons pour lesquelles ses internes soudoient des filles pour le tromper et répondre de façon idoine à toutes les expériences qu'il fera sur elles<sup>965</sup> – le médecin verra ses expériences salies par la rumeur, et son passage à la postérité compromis.

Un personnage pourtant pourrait faire penser que ce fameux Foutange serait Charcot plutôt que le docteur Luys. « Boustibras », autre neurologue, est ainsi le double spéculaire de ce Foutange, et copie les traits d'Hippolyte Bernheim. Juif, et cela signifie beaucoup sous la plume d'un antisémite notoire comme a pu l'être Daudet, étranger, il parle avec un accent allemand très prononcé, et dans sa bouche « tous les *b* sont des *p* et tous les *t* des *d* »<sup>966</sup>.

Deux décennies après la guerre de 1870, la caricature du barbare n'est pas loin, bien que Bernheim, né en 1840, soit alsacien, et donc Français, de naissance. En sus de cette image, le duel entre Foutange et Boustibras évoque largement les querelles existant entre les Écoles de la Salpêtrière et de Nancy, puisque les deux personnages se déchirent en pleine leçon sur l'hystérie à propos de l'hypnose. Foutange serait donc Charcot. Ennemis, certes, mais imposteurs tout de même, les deux personnages ne font que desservir la crédibilité de la

---

965 Nous n'évoquerons pas cet aspect très particulier des *Morticoles*, qui constitue une partie non négligeable de l'œuvre, à savoir l'exposition de ces séances de représentation hystérique. Félix Canelon en découvre les secrets en fréquentant les internes, apprend les supercheries destinées à contenter les médecins en voyant les internes soudoyer les patientes, qui sont souvent leurs maîtresses ou des prostituées, et assiste à ces leçons. Le lecteur contemporain de la belle époque de la Salpêtrière a pu sans doute reconnaître l'ambiance animée qui régnait lors des séances publiques, les effets de manche des médecins, les spasmes des hystériques... Il sait désormais ce qui se trame en coulisses, des filles préparées pour jouer un rôle aux pots de vin largement distribués pour appuyer ou descendre en flèche une théorie, des sournoiseries des internes, jusqu'aux fausses polémiques orchestrées par ceux qu'elles semblent attaquer et qui sont aussitôt démenties... Laissons aux spécialistes de l'histoire de la médecine et de la Salpêtrière l'étude de ce fait. Cette accusation de mystification qui touche les séances de la Salpêtrière, accusation que Daudet n'est pas le seul à porter à son époque et qui semble toucher aussi bien la Morticolie que la France, sera réactivée dans d'autres œuvres de l'auteur, notamment dans ses *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*. Rappelons-le, Guy de Maupassant, pour ne citer que lui, reprochera à Charcot et à ses confrères de faire de la « culture de l'hystérie » dans « Une femme ». Maupassant demeure par ailleurs très critique face à Charcot, qu'il définit ainsi dans sa nouvelle *Magnétisme (Contes et nouvelles, op. cit.)* : « Quant à Monsieur Charcot, qu'on dit être un remarquable savant, il me fait l'effet de ces conteurs dans le genre d'Edgar Poe, qui finissent par devenir fous à force de réfléchir à d'étranges cas de folie. Il a constaté des phénomènes nerveux inexplicables et encore inexplicables, il marche dans cet inconnu qu'on explore chaque jour, et ne pouvant toujours comprendre ce qu'il voit, il se souvient trop peut-être des explications ecclésiastiques des mystères. ». Le docteur Bernheim n'est pas loin de partager cet avis, lui qui écrit que « l'hypnotisme [et donc l'hystérie, puisque seules les hystériques sont hypnotisables selon les doctrines de Charcot] serait un hypnotisme de culture ». H. Bernheim, *L'Hypnotisme et la suggestion dans leur rapport à la médecine légale*, Paris, Doin 1897.

966 L. Daudet, *Les Morticoles*, op. cit., p. 164.

science : l'idéologie de l'un est aussi dévoyée que celle de l'autre, et leur mésentente ne fait qu'ajouter à la vacuité de leur pensée scientifique. De plus, les attitudes des hystériques ne sont pas sans évoquer celles photographiées par Georges Didi-Huberman dans *L'Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, sous la direction de Charcot. Que Foutange soit l'un ou l'autre, Charcot ou Luys, ou même un savant mélange entre ces deux figures toutes aussi célèbres l'une que l'autre à leur époque, la représentation d'un neurologue – et non d'un aliéniste – est donc soumise à une grille de lecture, qui permet d'identifier les personnalités connues à travers les personnages.

Un point étonne cependant : les clés ne donnent jamais l'identité de Ligottin. Foutange, Boustibras et consorts sont démasqués, pas Ligottin. Est-ce à dire que l'aliéniste n'est pas considéré comme un médecin, ou que la curiosité populaire n'atteint pas la folie ? Ou devons-nous y voir la marque du caractère sacré des aliénistes, au point que nul n'a voulu reconnaître en ce monstre de science une référence à la réalité, laissant à Daudet la responsabilité de ses personnages ? Pour identifier Ligottin, nous pencherons, à l'instar de Michel Caire<sup>967</sup>, à Charles Féré, que Daudet présente dans ses *Souvenirs littéraires*, entre les portraits d'Édouard Brissaud, l'inventeur, en 1908, du terme « sinistrose », et de Georges Gilles de la Tourette, le père de la neurologie :

« L'aliéniste Féré était sommaire, taciturne et brutal. Imaginez un colosse velu, aux mains larges comme des côtelettes de veau, à l'œil terne, à la parole hésitante. Il ânonnait le syllabaire de la Salpêtrière, sans y changer un mot. Je plains les malheureux déments qui sont depuis tombés sous sa coupe, qu'il a camisolés, gavés, trempés dans l'eau froide ou chaude, nourris de morphine et de bromure, soumis aux exercices fallacieux qui sont d'usage dans les maisons de fous. Ce Huron rempli de lectures riait macabrement dans sa barbe, une barbe d'un mètre, quand le mot de religion était prononcé devant lui et il bredouillait, en l'estropiant, le vers célèbre de Lucrèce sur les maux que peut engendrer la superstition. Lui-même était un joli exemple de primaire, tatoué de connaissances anatomo-pathologiques, de dévot du néant, de servant du matérialisme. Il répétait volontiers que l'amour était une maladie, la foi une lésion grave, le talent une névrose, etc. Ce genre affreux est trop périmé aujourd'hui pour que je m'y étende longuement. Il florissait vers 1887, non seulement dans les salles de garde, mais aussi dans les chaires de faculté. Les maniaques à la Bourneville et à la Féré pondaient, pour les bibliothèques évolutionnistes qui pullulaient à cette époque, des ouvrages pédants et diffus où s'étalait leur fanatisme. Ils aspiraient à réglementer la société, à tyranniser le mariage, la vie de famille, l'éducation des enfants, à mettre la main sur les âmes. J'insiste sur ce délire parce qu'il a passé de leurs têtes obtuses dans celles des politiciens, parce que leurs scories ont été ramassées depuis par les chiffonniers et égoutiers parlementaires. Les lois

---

967 Dans sa biographie de Charles Féré, Michel Caire le présente comme le Ligottin des *Morticoles*, sans toutefois justifier plus avant son assertion. M. Caire, URL de référence : <http://psychiatrie.histoire.free.fr/>

scolaires que nous fabrique la République ont la trogne furieuse et contractée de ces tourmenteurs munis de diplômes. Elles sont venues au code par ce codex, le plus sot, le plus antihumain, le plus antisocial de tous. »<sup>968</sup>.

Charles Féré<sup>969</sup> (1852-1907), élève de Charcot, était tout à la fois, selon sa nécrologie parue dans *Le Progrès médical* du 1<sup>er</sup> mai 1907<sup>970</sup>, et selon les termes usités à l'époque, « neurophatologiste », « psychophysiologiste » et « psychopathologiste »<sup>971</sup>. Clinicien observateur et doué pour les expérimentations, auteur réputé pour ses études sur les aliénés, la criminalité ou encore la sexualité, membre de nombreuses sociétés savantes, ce brillant touche à tout s'est intéressé tout autant à la dégénérescence qu'au magnétisme animal, à l'hypnose qu'à la psychologie, encore balbutiante. Les titres de ses principaux ouvrages ou articles témoignent de la diversité – et de la prolixité ! – de ses travaux : *Le magnétisme animal* (en collaboration avec Alfred Binet, Paris, Alcan, 1887), *Dégénérescence et criminalité, essai physiologique* (Paris, Alcan, 1888), *La pathologie des émotions : études physiologiques et cliniques* (Paris, Alcan, 1892), *La famille névropathique : théologie tératologique de l'hérédité et de la prédisposition morbides et de la dégénérescence* (Paris, Alcan, 1894) ou encore *L'instinct sexuel, évolution et dissolution* (Paris, Alcan, 1899), *La médecine d'imagination* (*Progrès Médical*, 1886) et *L'hérédité morbide* (*Revue des Deux Mondes*, 1894).

Le portrait que Léon Daudet en fait détonne par rapport à la considération dont l'aliéniste pouvait jouir, une considération que les louanges chantées par *Le Progrès médical*, quel que soit l'aspect forcément laudateur d'une nécrologie, ne manque pas d'exprimer. Il n'est pas question de faire le procès à charge ou à décharge de Charles Féré, mais bien de constater des ressemblances troublantes entre ce dernier, que Daudet a pu rencontrer lors des dîners de Charcot ou lors de ses études médicales, et un Ligottin nécessairement caricatural, tout comme le sera son confrère mirbellien, Triceps. Remarquons simplement que le simple fait de choisir ce médecin est la preuve de la reconnaissance de celui-ci par ses pairs, de la

968 L. Daudet, *Souvenirs et polémiques, op. cit.*, p. 84.

969 Oublié par la postérité, Charles Féré est revenu sur le devant de la scène aliéniste grâce aux travaux de Frédéric Carbonel, qui a étudié la place de Féré et de ses œuvres dans les sciences du XIX<sup>ème</sup> siècle en dépouillant de façon exhaustive les riches archives normandes liées à ce médecin né en Seine-Inférieure. Carbonel a pu redonner à ce brillant médecin son importance réelle. Frédéric Carbonel, « Le docteur Féré (1852-1907) : une vie, une œuvre, de la médecine aux sciences sociales », *L'Information Psychiatrique*, volume 82, n°1, janvier 2006, pp. 59-69.

970 *Le Progrès médical*, Paris, Librairie A. Duval, 1<sup>er</sup> mai 1907.

971 Soit, pour les deux dernières spécialités, expert en une « science qui étudie les rapports entre l'activité psychique et l'activité physiologique (en particulier celle du système nerveux) » et en une « science qui étudie les maladies mentales et les troubles psychiques ». (*Trésor de la langue française*) La construction lexicale de la première spécialité, quoique celle-ci ne soit pas répertoriée dans le *TLF*, laisse entendre qu'il s'agit de la science du système nerveux.

reconnaissance d'un grand-public capable de l'identifier, et la preuve aussi de l'aspect catalyseur de cet homme qui peut incarner, par la seule force de sa caricature, « l'Aliéniste » tel que Léon Daudet le honnit.

La ressemblance est autant physique qu'idéologique. « Huron » « brutal », « colosse velu aux mains larges comme des côtelettes d'agneau » ressemblant fort à un autre « colosse [...] à la longue barbe noire, aux yeux étincelants et aux mains énormes », Charles Féré n'a pas le phrasé déclamatoire attribué à Ligottin, mais il a sa force. Leurs modes de pensée sont plus proches encore. Obéissance obtuse à un système donné (selon Léon Daudet, Féré « ânonnait le syllabaire de la Salpêtrière », valeur de référence du monde médical parisien, « sans y changer un mot », Ligottin applique celui des *Morticoles* en l'améliorant), usage immodéré des thérapies les plus violentes (les « camisoles », les « douches », la « morphine » et le « bromure » de Féré sont aussi des thérapies employées par Ligottin), connaissances encyclopédiques déshumanisées, haine de la religion (Ligottin ne dira-t-il pas que « le plan, c'est la prière laïque »<sup>972?</sup>), passion pour le matérialisme, propension à voir en toute chose une maladie, et aversion profonde pour le « talent », perçu par Féré comme une « névrose », par Ligottin comme la source de tous les maux.

Cependant, les deux médecins-spécialistes se retrouvent également dans le rapport qu'ils entretiennent avec le pouvoir politique. La *Morticolie* est une terre républicaine. A peine débarqué, Félix aperçoit, un hôpital « au dessus [duquel étincelaient en lettres d'or] ces mots : hôpital TYPHUS et une devise : LIBERTÉ, EGALITÉ, FRATERNITÉ »<sup>973</sup>. Or, le système politique républicain est honni par Daudet, fervent monarchiste et nationaliste, et *Les Morticoles* doivent se lire comme une amère critique de la République. Car le roman n'est pas que l'occasion de brosser le tableau d'une médecine dévoyée dans ses pratiques. L'œuvre est aussi le lieu d'une observation méprisante des nouvelles théories scientifiques, darwinisme en tête, et d'une diatribe contre la nouvelle République qui se fonde sur une laïcité inacceptable pour Daudet, une République enfin dont la corruption et les dysfonctionnements gangrènent le système, et provoquent paradoxalement injustices et inégalités<sup>974</sup>. Dès lors, le reproche fait à Charles Féré d'avoir inspiré par ses théories et, surtout, par ses écrits qualifiés de « scories », « les lois scolaires que nous fabrique la République [...] venues au code par ce codex, le plus sot, le plus antihumain, le plus antisocial de tous » le rapproche de Ligottin, qui

---

972 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, p. 331.

973 *Ibid.*, p. 16. Les majuscules sont de Daudet.

974 Pour une étude détaillée des *Morticoles* comme « pamphlet politique », cf. l'article d'A. Cape, « *Les Morticoles* : une utopie médicale », *op. cit.*, pp. 116-120.

souhaite obtenir

« une loi de haute surveillance contre quiconque aligne des phrases irrégulières et terminées par une sonorité en écho, besoin maladif de l'oreille. »<sup>975</sup>.

Les deux hommes participent à l'invention des lois républicaines, réelles ou fictives. Le rapprochement est donc politique autant que médical, et le blâme transparent : en faisant la critique de l'idéologie morticole, c'est l'idéologie républicaine qui est prise à parti, et la poétique de Daudet est entièrement tournée vers cette dénonciation qui ne vaut que par la similitude affichée entre les deux mondes. Ce lien fort entre Ligottin et un aliéniste existant – car qu'il représente ou non Féré, Ligottin fait assurément partie de la catégorie des « maniaques à la Bourneville et à la Féré » – pose la problématique du rapport de l'œuvre de Daudet à la réalité asilaire des années 1890. Dans une île qui n'est autre que la France, dirigée par des médecins qui ne sont autres que ceux que Daudet a connus lors de ses études de médecine, qu'en est-il de la perspective asilaire ? Les pathologies décriées par Ligottin sont évidemment en conformité avec l'idéologie ambiante, mais sont celles de la France, alors même que cette adaptation ouvre une première question : qui décide de ce qui constitue la folie ? L'ethnopsychiatrie n'est pas encore née à l'époque de Léon Daudet<sup>976</sup>, mais la forme utopique des *Morticoles* lui donne déjà vie, tout en rapprochant ce que son narrateur découvre des coutumes de l'île avec celle de la France. Le peuple insulaire a sa propre psychiatrie. La France a sa propre psychiatrie. Et si Daudet dit vrai, les deux se ressemblent dangereusement...

L'intérêt se déplace alors vers les critiques les plus virulentes émises par l'auteur : après tous ces rapprochements, quelle est la part de vérité dans les exactions commises par Ligottin et par ses « garçons aide-camisole », au nom bien choisi et révélateur de leur unique fonction, celle de punir les fous ? On peut difficilement taxer ces reproches d'originalité, tant ils sont non seulement communs à la vague anti-aliéniste mais aussi à la superstition populaire dans son ensemble et fidèles à la représentation que le peuple se fait de l'Asile. Nous rejoignons alors la parole de Philippe Hamon, qui, dans *Expositions, Littérature et architecture*, indique que certains lieux stéréotypés, dans lesquels nous inclurons l'asile, sont des « prétextes narratifs au service de la description d'une totalité, d'un inventaire, ou d'un état

---

975 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, p. 331.

976 L'ethnopsychiatrie verra le jour dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, avec les travaux de Georges Devereux (1908-1985) et de son élève Tobie Nathan (1948-). En 1978, ils fonderont ensemble la première revue francophone d'ethnopsychiatrie, et Tobie Nathan créera la première consultation d'ethnopsychiatrie en France l'année suivante.

des lieux ou d'une question »<sup>977</sup> : l'asile de Ligottin est le prétexte à l'exposition de la totalité du système morticole mais la figure de Ligottin gagne suffisamment d'autonomie pour s'affirmer comme la représentante d'une idéologie, ou de deux idéologies, celle des Morticoles, et celle de l'auteur. La description littéraire du rapport au pouvoir n'est plus seulement le symbole de l'assujettissement de la figure médicale, mais celle d'une société entière qui se perd dans la Science, et l'idéologie des Morticoles n'est qu'un « prétexte » poétique. A travers la figure de Ligottin et de son *hybris*, c'est toute l'idéologie morticole qui est clouée au pilori, et la place du discours qui se voit grandie : les fondements d'une société peuvent être menacés par des mots, puisque les Morticoles mettent tant d'ardeur à les annihiler.

En ce sens, l'œuvre de Daudet ne se contente pas de dénoncer, et sa poétique repose entre les excès morticoles et les infamies françaises, entre le pamphlet utopique et la critique argumentée de faits avérés. En dépit d'une certaine réserve quant au « délire raisonnable », l'écriture passe outre les interdits morticoles, déchire le bâillon qu'on a tenté de mettre à l'auteur en l'évinçant de la liste des reçus à l'École de médecine, crie haut et fort ce qui se passe à l'asile et méprise la régulation imposée du discours, à travers une richesse textuelle rendue exceptionnelle par le souci d'exhaustivité qui animait Daudet, à la fois soucieux de montrer son érudition, de prouver l'injustice de son éviction au concours, et de présenter une dénonciation de la médecine et de la société française étayée par de nombreux faits. En décrivant par le discours un monde qui tue le discours, Daudet engage un combat qu'il remporte par la *praxis* littéraire. La poétique est alors à la fois dans l'émergence de la représentation médicale et asilaire à travers une scénographie précise qui convoque les éléments essentiels du portrait aliéniste et de sa méthode, mais aussi dans l'avènement d'une parole singulière qui se modèle autour de cette représentation, la définit, la construit, pour mieux s'en écarter et la détruire par les mots.

Ainsi, le rapport de l'Aliéniste au pouvoir s'est posé comme un paradigme essentiel dans la constitution d'une représentation asilaire, et dans l'élaboration d'une poétique de l'Asile. Pouvoir politique, pouvoir social, pouvoir religieux, mais aussi pouvoir que se donne l'aliéniste sur ses malades lorsqu'il doit faire respecter l'idéologie en place concurrent à créer

---

977 Ph. Hamon, *Expositions, Littérature et architecture*, op. cit., p. 100.

une image très négative de l'Aliéniste, et, par extension, de son royaume, l'enceinte psychiatrique. L'Asile devient alors un lieu concentrationnaire, un hôpital orthopédique qui a moins pour mission de soigner ses patients que de les enfermer pour aider un pouvoir précis ou pour faire cesser les nuisances sociales causées par ces patients. Les liens qui unissent les Aliénistes au pouvoir se sont révélés différents, mais procèdent tous de cette même visée poétique. A travers cette image commune s'est pourtant dessinée la singularité de chacun, et c'est la force d'une représentation collective qui s'est exprimée, représentation qui se dote pourtant d'une dimension singulière dans chaque roman.

La poétique asilaire s'est donc fondée sur ces figures à la fois semblables et autonomes, identiques et originales, pour s'extraire d'un fond commun tout en gagnant sa propre individualité. Dans *Les Morticoles*, le portrait du médecin dépasse la dimension de l'*ekphrasis* pour se tourner du côté du discours, et c'est par les mots de l'aliéniste Ligottin que se définit son rapport au pouvoir : si les portraits médicaux ont su montrer leur incommensurable richesse et leur rôle prépondérant dans la naissance d'une poétique asilaire, le discours médical, tributaire de cette poétique mais également fondateur, semble à son tour digne du plus grand intérêt.



Affections de la Psyché, les maladies mentales orientent l'Aliénisme vers le domaine de l'esprit, vers les affres de consciences tourmentées, vers les délires de cerveaux débiles, selon les conceptions nosologiques qui ont émaillé le siècle. Pourtant, les déments extériorisent leur folie, et les pathologies trouvent dans les manifestations corporelles le prisme de leur expression. Agitations, convulsions, coups, gestes désordonnés sont ainsi l'apanage des fous. A cette expression concrète de la démence répond l'incarnation physique de la science aliéniste dans la personne des médecins. Dans une littérature qui met en scène le lieu de la folie, le personnage de l'Aliéniste va contrecarrer le personnage du fou. Celui-ci, dans le même temps, en justifie les attributs et la fonction. Ces deux personnages vont donc s'intégrer *physiquement* dans la représentation asilaire et participer à la construire. Cependant, le malade ne peut se réduire à un corps, et les manifestations langagières de la folie sont tout aussi nombreuses que celles qui touchent le corps du fou. Ainsi, le procureur de la République et son substitut, les deux magistrats qui ont visité l'asile du docteur Borda-Blancard dans lequel le banquier Labat est retenu, sont hantés par deux images précises, d'abord celle des gestes désordonnés des fous, puis celle de leur parole déliquescente :

« Les deux magistrats revenaient en voiture, chacun observant un silence prudent et ruminant ses impressions. Ils revoyaient ces regards étranges, ces corps secoués par des tremblements, ces visages bouleversés par des contractions, ces têtes qui faisaient des signes de dénégation perpétuelle, ces allures inquiètes ou automatiques, ces démangeaisons des alcooliques, ces sauts de kangourous, ces promenades mécaniques de certains maniaques, ces spasmes, ces agitations des paralytiques généraux; ces idiots, ces gâteux insensibles et en pleine dissolution ; les convulsions des épileptiques ; toutes ces exaltations et ces dépressions ; leurs oreilles bourdonnaient de toutes ces divagations, des plaintes monotones des gémissieurs, des hurlements de rage des agités, des cris inarticulés, des bafouillages de tous ces misérables. »<sup>978</sup>.

Les « tremblements », « contractions » et autres « spasmes » incontrôlés qui déforment les corps et les faciès, les comportements apathiques ou le retour à l'animalité qui font de ces êtres des automates ou des bêtes sont les premiers à laisser leur trace dans l'esprit des deux hommes, les menant insensiblement vers le souvenir des « divagations » et des « hurlements » des fous. Leurs yeux ont été frappés par le spectacle, et repassent le film de leur visite. Mais ce film n'est pas muet, loin s'en faut, et les « oreilles » des hommes de loi

---

978 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, pp. 182-183.

sont marquées par le spectacle sonore qu'impose la visite d'un asile.

Nous avons vu la place que tient le discours du fou dans les romans qui évoquent, de façon plus ou moins développée, l'Asile<sup>979</sup>. Logorrhée ou aphasie sont souvent les deux seuls accès au discours du dément, et sa confusion mentale se traduit textuellement par son incapacité à contrôler sa communication verbale, et par la rupture de ce lien avec autrui que sont les mots. Dans cet extrait, les termes utilisés pour décrire les productions langagières de ces déments sont révélateurs de la place accordée au discours du fou dans les romans, puisque celui-ci est d'abord qualifié du terme péjoratif de « divagations ». Fond et forme sont visés, l'errance du sens est aussi une errance de l'expression. Les mots n'ont plus de cohérence lexicale ni formelle, et l'individu qui les exprime perd littéralement, en « divaguant », son bon sens, celui qui le fait raisonner droit et le rattache à la normalité.

D'autre part, les « plaintes monotones des gémissieurs » et les « hurlements de rage des agités » renvoient à des manifestations verbales propres à des pathologies précises, si l'on entend que les « gémissieurs » sont, selon le Littré, des « aliénés mélancoliques qui gémissent continuellement » (selon le « délire des gémissieurs » défini en 1871 par Morel<sup>980</sup>), et si l'on prend le terme « agité » dans son acception pathologique. Il est intéressant de constater qu'Yves Guyot n'évoque pas l'automatisme comportemental qui est lié à la maladie, que ce soient les mouvements mécaniques propres au « délire des gémissieurs » ou les gestes imprévisibles des « agités », pour ne garder que l'idée de la déliquescence langagière : l'évolution textuelle et le passage de l'étude du comportement à celui de la parole sont confirmés par cette sélection parmi les symptômes, et se poursuivent avec l'évocation finale des « cris inarticulés » et des « bafouillages ».

Mais l'Asile, on le sait, est un lieu de spectacle, et c'est comme tel que l'envisage le narrateur de Guyot dans cet extrait. Les élucubrations dénuées de sens d'un malade entré en phase maniaque ou le silence obstiné d'un fou patibulaire sont avant tout des éléments de mise en scène de la folie et du lieu de la folie, mise en scène qui passe par la construction et, surtout, l'exhibition d'un discours nécessairement délirant. Ce discours qui déraisonne nous a déjà permis d'appréhender la façon dont il s'inscrit dans une poétique asilaire

---

979 Cf. *supra*, pp. 353-375.

980 Dans son article « Du délire panophibique des aliénés gémissieurs. Influence des événements de guerre sur la manifestation de cette forme de folie », Bénédict-Augustin Morel définit dans les termes suivants les manifestations de cette folie, triste stigmata de la guerre : « Le seul signe de vie qu'ils donnent est de gémir d'après un rythme invariable avec accompagnement de tel ou tel geste automatique qui finit par passer à l'état de tic et à s'harmoniser avec leurs gémissiments ». B.-A. Morel, *Annales médico-psychologiques*, 5<sup>ème</sup> série, n°6, Paris, Masson, 1871, p. 322.

« sensationnelle », c'est à dire propre à créer des sensations chez le lecteur. Au-delà de ce discours-spectacle, un autre discours hante l'Asile, un discours qui se définit *par rapport* à celui-ci mais aussi *contre* lui. Là où le corps de l'Aliéniste répond au corps du malade, le discours médical répond au discours de la folie. Nous simplifions à dessein, et entendons par l'appellation « discours aliéniste » tous les discours ayant trait à la folie : discours sur l'aliénation mentale en général, discours sur des pathologies spécifiques, sur la nécessité ou l'inutilité d'un internement, sur les traitements à adopter, débats sur des théories nosologiques et sur leurs applications cliniciennes, etc.

L'étude de ce discours passera tout d'abord par la définition du discours scientifique et de sa place dans la thérapeutique asilaire. L'analyse systématique du message qui s'en dégage montrera que celui-ci est constitutif à la fois d'une représentation scientifique et des intentions autoriales qui agissent dans la construction de cette représentation. Ainsi, à travers une langue scientifique dont nous étudierons les contraintes formelles, mais aussi les dévoiements que les romanciers lui prêtent, apparaîtra peu à peu l'image d'un discours ésotérique et hermétique, ayant sa propre logique – souvent pervertie –, et son propre sens – bien que touchant fréquemment de près à la vacuité ! Comment, dès lors, dans les dialogues entre les aliénistes et leurs patients, mais aussi entre les aliénistes eux-mêmes, la construction littéraire influe-t-elle sur *la forme* ou sur *les formes* du discours au point d'en modifier le fond, et de construire à partir de cette forme tout un imaginaire, en révélant du même coup l'influence de l'imaginaire et du stéréotype sur cette mise en scène littéraire de la science ? Et comment l'image d'une véritable « science sans conscience », pour reprendre les mots de Rabelais, va-t-elle se dessiner dans une poétique qui se fonde sur la ruine de la parole ?

D'autre part, dans la mesure où il s'intègre au sein d'un récit, le discours scientifique est nécessairement modifié par son cadre : ainsi, alors qu'il est dépourvu de visées esthétiques dans sa première acception, il devient dans le roman le support de toute une poétique. Les écrivains ne sont pas neutres, et la multiplicité des modalités d'insertion dans les œuvres impliquent des lectures plurielles de ce discours : les intentions d'un discours littéraire, qu'elles soient didactiques, polémiques, informatives, etc., en conditionnent la formulation et sont constitutives d'une poétique asilaire autant qu'elles en sont le produit. L'étude de l'insertion du discours aliéniste dans les œuvres littéraires ne saurait donc se faire sans une étude conjointe du contexte intertextuel et des niveaux de médiation induits par la dimension littéraire des œuvres. De *La porteuse de pain* de Xavier de Montépin à *La chevelure* de Guy de Maupassant, de *Mère* d'Hector Malot à *La conquête de Plassans* d'Émile Zola en passant

par *Le prince Zilah* de Jules Claretie et *Le dernier vivant* de Paul Féval, nous illustrerons la pluralité des stratégies d'intégration du discours scientifique et la façon dont chacun de ces auteurs déplace poétiquement le discours médical et utilise l'écriture du discours aliéniste comme un instrument pragmatique visant à développer une représentation précise de l'asile et de l'aliénisme, en nous intéressant à la place de ce discours dans l'œuvre et à la stratégie discursive qui régit son intégration.

Cette problématique balaye de façon générale tout le discours scientifique, mais nous l'étudierons enfin de façon exhaustive dans le « roman » de Mirbeau intitulé *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, afin de percevoir comment, au sein d'une œuvre hybride, le discours aliéniste va être à la fois mimétique de discours réels et reflet d'une poésie littéraire grâce aux modalités d'insertion élues par l'auteur pour le mettre en scène.

## **I. Médecine et *logos*, logique et hermétisme du langage scientifique**

### 1. Le rôle de la parole asilaire

La médecine est indissociable du *logos*. Des traités aux *vade-mecum*, la littérature médicale est large, et fonde l'art du médecin autant que l'art de son discours. Le discours médical, vaste catégorie dans laquelle nous nous intéresserons exclusivement au discours aliéniste, réunit en effet tous les savoirs de son époque sur un sujet donné, et justifie ainsi le pouvoir des médocastres. L'art de manier les mots devient une qualité essentielle du médecin, qui règne sur le monde de la science par ses seules connaissances et par sa faculté langagière à les transmettre à ses patients, ou, le plus souvent dans nos œuvres, à les asséner à ses patients. Les médecins ont un pouvoir extrême que leur confère leur savoir, la possibilité de pratiquer une rétention de ces connaissances, notamment en utilisant une langue obscure.

Nous avons vu que le rapport que les médecins entretiennent avec la folie, avec les fous, avec l'Asile, se lit en filigrane dans leur description physique. Bonhomme débonnaire qui rassure autant qu'il prodigue des soins, comme Patras, dandy pédant qui s'achète sans mal, comme Louville, homme dont le ridicule de l'habit trahit le ridicule de la science, comme Chapart, ou encore directeur charismatique dont le visage révèle une sévérité en même temps qu'une grande bonté et une somme infinie de savoirs, comme Filhol, tels sont, parmi d'autres,

les médecins que nous avons rencontrés. Cependant, cette incarnation physique permet également une incarnation de la parole médicale, et les définitions des aliénistes passent également par le discours qu'ils tiennent *sur* ses aliénés ou *à* leurs aliénés. C'est par la parole aliéniste que les personnages sont internés, c'est par elle qu'ils sont retenus, c'est par elle aussi que les théories s'incarnent à leur tour dans l'asile, et c'est par elle enfin que la folie s'expose. Le discours donne un corps à la nosographie, se fait performatif pour mettre en application les traitements, et devient souvent un piège dialectique pour des patients qui ne sont pas initiés à la langue scientifique, au maniement subtil des théories, ni aux paradigmes et au vocabulaire des hommes de science. Un médecin aux bavardages oiseux et un malade rendu muet devant cette autorité, telle est la représentation du médecin de Molière, et celle que présentent de nombreux romanciers de la fin du siècle, anti-aliénistes en tête. Pourquoi annihiler la parole du bon aliéniste ? Celle-ci, force est de le reconnaître, n'existe pas dans notre corpus, d'abord parce que les médecins bons y sont rares, diminuant la représentativité de leur discours (Fargeas se contente d'ausculter, nous l'avons vu, et Filhol se tait), ensuite parce que la transcription littéraire du discours médical est avant tout une arme rhétorique dont seuls les détracteurs de l'institution asilaire et de la médecine se servent. Ainsi, le discours, dans sa forme et dans le rapport de force qu'il suppose est l'enjeu principal non seulement de la caricature de l'Aliéniste mais aussi, plus largement, de sa figure *négative*. La rhétorique scientifique, telle que la construisent les romanciers, se met exclusivement au service d'une représentation dégradée et dégradante qui prend les mots pour complices.

C'est dans cette perspective que nous appréhenderons la façon dont cette parole médicale s'inscrit de façon systématique dans la poétique asilaire en tant que chausse-trappe rhétorique qui, parfois avant même la réclusion physique, enferme les patients ou leur entourage dans un système fondé sur l'incompréhension et l'hermétisme. Cet hermétisme participe à la construction d'une image asilaire qui écrase ses patients sous son pouvoir, car la domination commence par le discours. Il participe également à l'élaboration de la représentation d'une science aliéniste absurde, dévoyée, dont le discours ne repose que sur une mascarade langagière, et perd de ce fait toute crédibilité.

Pourquoi accorder tant d'importance au langage et aux échanges langagiers dans l'Asile ? Si le XVIII<sup>ème</sup> siècle fondait sa thérapeutique sur l'orthopédie physique, considérant que la folie, mal curable, ne pouvait se guérir que par des moyens physiques, l'évolution nosographique et asilaire qui s'est produite au XIX<sup>ème</sup> siècle a fondamentalement modifié cette vision. Les traitements, nous l'avons vu, ne sont pas des plus efficaces, et les moyens de

contention demeurent bien présents dans les esprits, et dans les romans. Nous avons pu voir cependant que la transcription de l'hydrothérapie ou de l'usage de la camisole, lorsqu'elle se fait sous la plume de certains romanciers plus amènes et/ou plus objectifs que d'autres, ne laisse pas transparaître la représentation de moyens de torture, mais de thérapeutiques à part entière pour les douches, et de nécessaire répression assurant la sécurité du malade et de son entourage pour la camisole. Ainsi, il vaut mieux être Hermance Barral ou Charles Demailly plutôt que Labat ou Cénéri, un pensionnaire de Chapart plutôt qu'un pensionnaire de Ligottin, un personnage des Goncourt plutôt qu'un héros malotien. Tortures ou méthodes efficaces pour contenir ou prévenir les crises, selon la poétique asilaire suivie dans chaque œuvre, ces thérapeutiques sont peu accompagnées de médicaments, et si l'essor des procédés chimiques est en marche, la découverte de substances plus efficaces devra attendre le siècle suivant.

En résumé, la folie se classe, s'organise, elle est nommée, mais le cerveau reste un domaine mystérieux dont nos savants peinent à percer les secrets et à y trouver des remèdes. Dans leur *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Claude Quérel et Jacques Postel proposent de comparer les statistiques officielles du bilan asilaire sur deux années différentes dans le tableau suivant<sup>981</sup> :

	<i>Total internés (moyenne entre effectifs du 1<sup>er</sup> janv. et du 31 déc.)</i>	<i>Sortis guéris</i>	<i>Sortis améliorés</i>	<i>Décédés</i>
France 1874	41 659	2936 (7,04 %)	1 378 (3,30 %)	4789 (11,49%)
France 1886	61 173	3 192 (5,21 %)	2043 (3,33 %)	6539 (10,68%)

Non seulement le nombre de personnes internées augmente, mais le pourcentage de guérison diminue quand celui des améliorations stagne. Les auteurs de ce tableau l'interprètent dans les termes suivants : « sur l'horizon 1900 [...] un certain découragement s'empare des aliénistes, surtout après que chacun a pu constater que les théories organicistes ont débouché sur un néant thérapeutique à peu près complet. Même si l'on ajoute au nombre des sortis guéris celui des sortis améliorés, on peut constater en effet que leur total est inférieur à celui des décès et les résultats, si décevants en regard des espoirs qui avaient présidé à l'instauration de l'institution asilaire, sont généraux en Europe. [...] En fait, ces

981 C. Quérel et J. Postel, *Nouvelle Histoire de la psychiatrie*, op. cit., p. 324. Ce tableau est composé des chiffres du *Rapport général sur le service des aliénés en 1874...* (première entrée) et de la *Statistique générale de la France (service des aliénés)*, 1886 (seconde entrée).

mouvements de population asilaire ne font que traduire un phénomène beaucoup plus grave : la constitution d'un « sédiment » irréductible et croissant d'internés incurables et chroniques. [...] Bien entendu, pour ces « incurables », le rôle du médecin est réduit à la simple surveillance de leur état physique. [...] En cinquante ans, l'asile thérapeutique a perdu sa destination primordiale »<sup>982</sup>. Les méthodes thérapeutiques ne brillent guère par leur efficacité, et c'est ce même reproche qui fera les choux gras des anti-aliénistes et de tous ceux qui veulent réformer l'institution asilaire. La folie ne se comprend pas, la folie ne s'entend pas.

Pourtant, dans les œuvres, les fous parlent, et leur discours au sein du discours littéraire éclaire d'un jour nouveau la problématique de la parole asilaire et de l'incommunicabilité générée par la folie, et qui nuit à la guérison. Une donnée n'est que rarement prise en compte dans les thérapeutiques, et nous avons-nous même choisi de ne pas l'évoquer dans les thérapies asilaires : la parole. Le traitement moral a pour but de *divertir* le malade de sa folie, en lui fournissant des occupations ou en le punissant lorsqu'il s'obstine dans ses délires. Mais la connaissance des délires passe nécessairement par l'étude du comportement du malade, et surtout par l'écoute de sa production langagière, qui trouve alors un écho dans la parole du médecin. La parole folle est un discours prohibé, et la folie est souvent perçue comme une incommunicabilité entre le fou et l'autre, et donc, dans le cadre de l'asile, entre le fou et l'aliéniste. C'est cette impossibilité de s'entendre, au sens premier du verbe, qui justifie l'enfermement des patients. Dans sa « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous », André Breton va, en 1925, résumer cette dichotomie intrinsèque au délire qui régit l'Asile et le rapport entre les patients et les médecins :

« pour cent pathogénies prétentieuses où se déchaîne la confusion de la matière et de l'esprit, pour cent classifications dont les plus vagues sont encore les plus utilisables, combien de tentatives nobles pour approcher le monde cérébral où vivent tant de vos prisonniers ? Combien êtes-vous par exemple, pour qui le rêve du dément précoce, les images dont il est la proie sont autre chose qu'une salade de mots ? [...] nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité, et de tous les actes qui en découlent. Puissiez-vous vous en souvenir demain matin à l'heure de la visite, quand vous tenterez sans lexique de converser avec ces hommes sur lesquels, reconnaissez-le, vous n'avez d'avantage que celui de la force. »<sup>983</sup>.

---

982 *Ibid.*

983 A. Breton, « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous », *Révolution surréaliste*, n°3, 15 avril 1925. Anouck Cape précise que les surréalistes occultent à dessein le rôle des aliénistes dans la diffusion du discours des fous, en négligeant des œuvres aliénistes qui, tout au long du début du XX<sup>ème</sup> siècle, se sont attachées à étudier et à rendre visible la production langagière et artistique de la folie. A. Cape, « De l'aliénisme à la littérature d'avant-garde ou les ambiguïtés d'une consécration », « Asiles et fous », *Romantisme*, n°141, Paris, Armand Colin, 3<sup>ème</sup> trimestre 2008, pp. 65-79. Pour ce qui est des « salades de mots », Breton, accompagné d'Eluard, ne se privera pas dans *L'immaculée conception* de se mêler des débats

On sait le peu d'estime qu'avaient les Surréalistes pour l'institution asilaire, et leur farouche acrimonie pour ce qui incarne, selon eux, l'ordre établi, le refus de la différence, et l'étouffement d'un génie qu'on n'appellerait « folie » que pour mieux l'anéantir. Mais le parti-pris du mouvement surréaliste l'empêche de saisir, ou d'accepter de saisir, une autre dimension, tout aussi lexicale, et tout aussi abortive pour les relations entre les deux camps : le fait que le malade, lui aussi, soit « sans lexique » par rapport au discours tenu par son aliéniste, d'où son impuissance face à une terminologie technique qui devient un idiolecte inconnu. Si « salade de mots » il y a, fous et médecins sont à la même table. La diatribe d'André Breton laisserait à penser que la parole est l'exact opposé de la violence asilaire, son pendant positif, et que les traitements imposés par la force, outre qu'ils seraient « génocides » – osons, dans ce contexte surréaliste, le néologisme – ne sont causés que par la volonté médicale de punir ce qu'elle ne peut entendre et de considérer cette parole comme folle parce qu'elle ne la comprend pas.

Cependant, elle ne prend pas en compte l'écoute pourtant prônée par des aliénistes tels que Moreau de Tours dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, ni même le développement de la psychanalyse, alors que Breton, admirateur de Freud et lecteur de Kraepelin et de Jung<sup>984</sup>, était au fait des doctrines psychanalytiques et du rôle de la parole du patient dans la thérapie, et que les échanges entre la psychanalyse et le surréalisme seront nombreux et riches d'enseignements pour chaque domaine. Entre Moreau de Tours et Freud, les aliénistes étaient-ils tous sourds, et refusaient-ils l'obole de leur attention à leurs patients ? Il semble difficile de le croire, même si le défaut de personnel hospitalier a pu empêcher de développer non pas une thérapie par la parole, la science aliéniste, en cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle, commençant seulement à l'envisager, mais simplement l'écoute de la folie.

Quand Gauchet et Swain évoquent dans leurs ouvrages une conception pinélienne de l'aliéné comme un homme sain *en puissance* que les aliénistes tentent de ramener vers la raison par le traitement moral, ils posent déjà la problématique de la filiation entre le traitement moral et la psychanalyse, filiation qui, dans la représentation asilaire telle qu'elle se définit dans les romans de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est parfois esquissée et semble quelquefois faire tendre l'Aliénisme vers les prémisses d'une écoute du « Moi », vers un Inconscient que l'aliéné raconterait – sans toutefois que cette dimension soit suffisamment

---

sur le langage des aliénés, en se jouant des expressions pathologiques avec les essais « de simulation de la débilité mentale », « de la manie aiguë », « de la paralysie générale », « du délire d'interprétation », et « de la démence précoce ». A. Breton, « L'immaculée conception », *Œuvres complètes, op. cit.*, pp. 840-863.

984 André Breton écrira à Valéry en 1916 qu'il s'est « épris de certaines intelligences : Charcot, Freud, Kraepelin ». A. Breton, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1952, p. 29. Breton, dix ans après cette lettre, brûle ses idoles... Cf. Fabienne Hulak, *Folie et psychanalyse dans l'expérience surréaliste*, Nice, Z'Éditions, 1992.



marquante pour être systématique.

Les écrits médicaux qui pullulent durant tout le siècle montrent cependant que les aliénistes sont attentifs aux cas qui leur sont soumis, du moins à ceux qui les intéressent pour leurs études, leur art se nourrissant de ces aliénés qui remplissent leurs asiles et qui seuls leur permettent d'explorer le monde de la démence, de le classifier, et d'en tirer des théories. Pour apprendre des malades et connaître leur mal, il faut d'abord *apprendre à les connaître*, – même si les élus sont peu nombreux – et cet apprentissage ne peut se faire, en sus de l'observation, que par la parole : les interrogatoires sont donc la forme privilégiée du lien langagier dans l'asile, ce que les romanciers reprendront à leur compte, et qui sera pour eux l'occasion de monter des dialogues-pièges dont les fous seront les premières victimes.

En ce sens, pas un roman asilaire ne fait l'économie d'un dialogue avec le fou, qu'il soit le héros, le narrateur, ou même, dans le cadre des visites asilaires, un fou anonyme dont la parole sera mise en avant. Ces dialogues vont certes marquer l'abîme qui sépare les deux entités, mais ne sont pas représentatifs de la « salade de mots » que devrait entendre l'aliéniste selon Breton : en effet, l'échange asilaire se place dans une autre perspective, non pas celle de la mise en exergue d'un discours délirant, mais celle de la problématique de la logique du médecin aliéniste face à celle de son patient. Tout oppose en effet la logique médicale et la logique des personnages, et ces dialogues vont s'attacher à présenter la rhétorique aliéniste comme le symbole du pouvoir du Verbe sur autrui, l'expression de la suprématie du discours aliéniste sur un discours considéré comme fou. L'inintelligibilité repose alors non pas sur un problème de lexique pathologique, mais sur un problème de lexique médical, et sur la perversion de l'espace du langage. Jean-Pierre Falret, au moment de la rédaction de la loi du 30 juin 1838, met en garde l'administration à ce sujet dans les termes suivants :

« Les établissements d'aliénés se distinguent par des caractères spéciaux de tous ceux qui sont consacrés au traitement des maladies. Les infortunés qu'ils reçoivent y sont retenus, non pas, comme dans les hôpitaux ordinaires, par le sentiment de la souffrance et la soif de la guérison, mais, malgré eux, contre leur volonté, et au mépris de leurs protestations ; non pas, comme pour d'autres maladies, pour un temps limité, pour des causes notoires et incontestables, mais sans qu'aucun terme soit marqué, et pour un désordre intellectuel qui échappe souvent à l'observation, si elle n'est longue et constante. Les chefs de ces établissements sont investis, à l'égard des aliénés, d'une autorité absolue, de tout le pouvoir que la raison exerce sur le délire ; ils les soumettent à une discipline dont la rigueur est une condition de traitement, et qui peut aisément dégénérer en cruauté. La plainte, il est vrai, est toujours ouverte aux aliénés : mais elle est suspecte d'erreur ou de fausseté, et peut rarement prévaloir sur la déclaration contraire d'un médecin ou d'un directeur. Il est évident que de tels établissements doivent être placés sous un régime exceptionnel et entourés de précautions les

plus sévères... »<sup>985</sup>.

Par les pouvoirs qui leur sont conférés, par cette omnipotence effective qu'ils exercent sur la vie asilaire et sur les habitants de l'enceinte psychiatrique, par leur rôle presque sacré et par leur statut d'homme dont la parole est intouchable par rapport à celle d'un fou, les médecins concentrent sur eux tous les regards, et s'exposent à toutes les critiques, notamment littéraires – mais aussi politiques, quand les admonestations de Falret serviront de cheval de bataille aux anti-aliénistes – quant au poids de leur discours, et quant au poids du discours des fous face au leur. Reste à voir par quels processus, dans les romans qui mettent en scène ces échanges, la représentation de l'Asile persiste à l'imposer comme le lieu du discours médical, à lui conférer un statut métalinguistique particulier.

## 2. Voix de la folie, voix de la science

Dans *La Baronne*, une intrigante qui a fait interner son riche époux pour s'octroyer sa fortune et vivre en paix avec son amant apprend que le vieil homme est devenu fou à l'asile : tout en se réjouissant, elle met en avant l'image d'une science aliéniste qui ne voit que folie dans la parole du patient, et le fait ainsi passer pour fou :

« Édith : Il est fou, archi-fou !

Yarley : Il l'est donc devenu ?

Édith : C'est, encore une fois, qu'il avait à le devenir. C'est que, ne le fût-il pas, les choses sont ainsi faites, que, dès qu'un homme est entré là, il y a convention tacite que sa raison est restée dehors, qu'elle est morte, qu'il l'a aliénée, qu'il n'y a plus droit. Qu'arrive-t-il alors ? Qu'en passant par sa bouche tout devient insanie, et que son bon sens même, son bon sens faisant preuve contre lui, le convaincra d'autant de démente qu'il sera plus entier. De sorte que, fatalement, à chaque effort pour s'en tirer, le malheureux s'engage de plus en plus dans le filet où il se roule ! Et si vous, bonne âme, vous vous avisez d'élever un doute, les Aubertin et consorts<sup>986</sup>, qui ne lâchent pas aussi aisément leur

---

985 C. Quénel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *op. cit.*, p. 13.

986 Ernest Simon Alexandre Aubertin, né en 1825, mort en 1893, a eu une influence importante sur un spécialiste plus célèbre, Paul Broca. Il amena en effet ce dernier à étudier les bases du langage dans le cerveau. Devenu chef de clinique à la Charité, Ernest Aubertin était l'étudiant et le gendre de Jean-Baptiste Bouillaud, qui fut le premier à soupçonner le rôle des lobes frontaux du cerveau dans le langage sur la base de travaux expérimentaux. Aubertin, à son tour, défendra cette thèse contre Louis Pierre Gratiolet lors de la séance de la Société d'Anthropologie du 4 avril 1861 à Paris. Parmi les auditeurs de cette séance se trouvait Paul Broca qui, intéressé par ces questions, chercha à tester cette théorie sur ses propres patients et fut convaincu de son bien-fondé – jusqu'à la développer et mener à bien ses propres travaux sur ce sujet. Le lien

proie qu'ils se l'adjugent, vous répondent comme je ne sais quel bourreau de leur secte parlant d'un de ses patients : « Celui-là, le pire de tous, il cache sa folie ! »<sup>987</sup>.

Loin de la folie contagieuse que nous avons pu rencontrer jusqu'ici, c'est une folie construite *par les aliénistes* qu'évoque la baronne, et cette construction porte uniquement sur le discours tenu par le patient. La polysémie de l'aliénation, « action de transmettre la propriété d'un bien, d'un droit, etc. à autrui » et « troubles psychiques profonds privant un individu de ses facultés mentales »<sup>988</sup> sert la femme volage et semble le moteur de la parole asilaire. Si le malade est à l'asile, c'est qu'il est fou et que sa parole est délirante<sup>989</sup>. Ses dénégations sont celles d'un fou et autant de preuves de folie. La simple accusation d'internement arbitraire mettrait à mal cette logique, mais la sinistre Édith sait qu'il n'en est guère question dans son cas. Son amant, qui est médecin, a en effet signé sans scrupule l'ordre d'internement, garantissant de sa probité médicale la nécessité de la présence de cet époux-rival à l'asile.

Le discours de la jeune femme dévoile en outre plusieurs points-clés de la structure asilaire telle qu'elle apparaît dans la pièce, et telle qu'elle apparaît également dans de nombreuses œuvres littéraires. D'abord, la conviction sans faille des médecins sur la folie de leur patient, dès lors qu'il est interné, et la logique biaisée qui se met en place dès l'entrée à l'Asile. Ensuite, le piège langagier dans lequel se trouve pris le malade, lui qui ne peut se justifier ni se défendre, et perd le droit à la parole dans un monde pourtant régi par le langage. Enfin, la certitude aliéniste de dominer par son savoir scientifique les profanes qui tenteraient d'arracher le malade à sa condition et d'écouter sa parole, certitude qui mène les médecins à fournir des interprétations sur la difficile appréhension de la folie pour qui n'est pas scientifique et sur la rouerie, même langagière, des fous.

Le premier point soulevé par Édith ne fera pas l'objet d'un développement : sous-jacent et implicite, ce préjugé aliéniste sur les fous est toujours latent dans les textes que nous

---

fait par Édith avec la parole du fou est donc largement ironique, puisque ce sont les manifestations pathologiques langagières qui sont à l'origine de ces recherches : Aubertin, intrinsèquement, est l'exemple parfait de l'aliéniste qui a un rapport subjectif au langage !

987 E. Foussier et C. Edmond, « La Baronne », *op. cit.*, pp. 392-393.

988 Trésor de la langue française

989 Esquirol lui-même ne semble pas en dire moins lorsqu'il écrit dans son *Examen du projet de loi sur les aliénés* que : « L'aliéné est un malade dès qu'il frappe à la porte du lieu où il espère trouver la guérison », prouvant que la santé mentale, le comportement, et par suite logique, la parole de celui qui entre à l'asile sont virtuellement mis en doute par le simple fait que cette personne soit internée, donc considérée comme « malade ». Cette condamnation semble plus certaine que la guérison, présentée simplement comme un « espoir ». C. Quénel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *op. cit.*, p. 128.

étudierons ici, et sera souligné au fur et à mesure. En revanche, l'idée d'un piège dans lequel le malade ne peut que tomber nous intéresse directement. Par conséquent, nous verrons comment, dans des dialogues ubuesques entre les malades et leurs médecins, une nouvelle logique scientifique se met en place dans ces dialogues et dans la théâtralité qu'ils supposent. Après les auscultations à domicile, comme Marsa ou Labat ont pu les connaître, et qui sont des examens d'entrée, place à l'examen dans l'asile, quand il est déjà trop tard... De la même façon, nous verrons comment les médecins, comme le souligne Édith dans cet extrait, « ne lâchent pas aussi aisément leur proie qu'ils se l'adjugent » : cette opiniâtreté passe par le langage, et la suprématie médicale s'affirmera dans une langue choisie qui met à l'écart le profane et servira à asseoir les pleins-pouvoirs que les aliénistes s'octroient sur les malades – jusqu'à refuser d'entendre les plaintes des familles et des proches, et les soupçons d'internements arbitraires qui peuvent peser sur leur institution...

Découlant logiquement de la forme de l'interrogatoire, les dialogues adoptent tous un schéma identique, calqué sur la réalité asilaire : pour poser un diagnostic, un ou plusieurs médecins interrogent le patient, assèment leur jugement, et font feu de toute parole prononcée par celui qu'ils ont en face d'eux pour démontrer la pathologie. En ce sens, la découverte de la nature du mal et les preuves de ce mal sont concomitantes, et l'enquête se déroule dans le temps du dialogue. La forme dialoguée, outre sa proximité avec l'interrogatoire, dépasse la mimésis et le documentaire pour gagner un but plus littéraire qui influe sur la représentation asilaire et permet une pragmatique langagière visant à créer des effets sur le lecteur.

Tout d'abord, le dialogue confère au texte une certaine vivacité qui n'est pas superflue lorsqu'il s'agit d'exposer des concepts médicaux parfois ardues. Elle permet un véritable échange de points de vue reflétant textuellement l'affrontement entre les partis en présence, dans une théâtralité qui ne manque pas de s'exposer. Ensuite, les personnages expriment sans ambages leurs opinions auxquelles le lecteur a accès *in medias res* et qui sont rapportées de façon intègre dans le dialogue. Comme ils en portent seuls la responsabilité, le procédé permet alors de donner plus de poids à la parole des personnages et autorise, par la distanciation, une plus grande liberté intellectuelle pour le lecteur. Le narrateur, voire l'auteur, semblent libérés de tout soupçon d'arbitraire, d'ironie, d'embellissement, ou même d'adhésion ou de désaveu, bien que cet aspect soit un artifice littéraire plus qu'une réalité. Malot et Guyot pourront écrire tous les dialogues qu'ils voudront, jamais ils ne seront libérés du poids de la poésie auctoriale, et toujours ils s'en feront les chantres ! Cependant, la liberté de ton ainsi gagnée, aussi factice soit-elle, permet d'approfondir un point de vue poétique, et de suggérer,

par cette distance, une (pseudo) impartialité narrative.

Enfin, selon le degré de visibilité et la fluidité des dialogues, le discours scientifique est plus ou moins intégré dans le texte : la construction narrative se révèle par conséquent dans le lissage ou dans la différenciation du discours scientifique par rapport à la trame narrative. Dans le corps de la page, comme dans le corps du texte, le dialogue est visible, et ne peut être mis sur le même plan énonciatif que le reste du récit. Mis en valeur par sa forme, il profite d'une construction particulièrement soignée. Fond et forme s'allient pour organiser le discours scientifique et le manipuler, afin de lui accorder une légitimité ou au contraire de le frapper de discrédit en marquant du sceau de la poésie la forme du dialogue.

Édith l'a dit : « en passant par la bouche [du fou] tout devient insanie ». Au sein de l'asile, les dialogues vont reposer sur le détournement de la lecture symptomale, et l'application systématique d'un diagnostic clinique sur chaque parole. Ainsi, lors de la visite de l'asile de Sainte-Anne, Jules Vallès ridiculise le « délire de déduire », souvent associé au « délire de sortie », appliqué par l'aliéniste de *La dompteuse* à un patient qui se plaint de sa condition :

« — Monsieur !

— Quoi donc ?... Celui-là a la *manie raisonnante*, messieurs, dit le médecin en se tournant vers les visiteurs.

— Quand me signez-vous un certificat de sortie ?

— Pourquoi ce certificat de sortie !

— Parce que je ne suis pas malade.

— Voyez, voyez, la manie raisonnante. Continuez.

— Je voudrais quitter cette maison, où je meurs de désespoir.

— Pourquoi ce désespoir ?

— Parce que ce voisinage de fous est horrible.

— La folie de déduire, reprit le médecin tranquillement, en hochant la tête. »<sup>990</sup>.

Ce malade n'est pas une exception, et l'un de ses compagnons d'infortune s'est entendu répondre sensiblement la même chose quelques instants plus tôt :

« — Monsieur..., monsieur... criait une voix lamentable...

— Oh ! je n'ai pas le temps aujourd'hui...

— Je vous en supplie !...

— Je n'ai pas le temps...

— Écoutez-moi !...

---

990 J. Vallès, *La dompteuse*, op. cit., p. 418.

Ces mots étaient dits par un autre fou, qui était venu, le bonnet à la main, comme un mendiant, s'agenouiller dans la salle. Les assistants manifestaient le désir d'entendre. Le médecin consentit à s'arrêter pour donner une séance.

— Ce gaillard-là, tenez, va prétendre qu'il n'est pas fou ! Oh ! je le connais, voilà deux ans qu'il me dit la même chose tous les matins. Vous allez dire que vous n'êtes pas fou, n'est-ce pas ?

— Je ne le suis pas, monsieur, je ne le suis pas !

Le fou se tournait vers ceux qui se trouvaient là.

— Messieurs, messieurs, je vous en supplie, tirez-moi d'ici : c'est l'enfer, l'enfer !

— Voyez-vous, dit l'interne, voyez-vous, qu'est-ce que je vous avais dit ?

— C'est l'enfer pour quelqu'un qui n'est pas fou, oui, l'enfer, disait le malheureux, grâce, grâce !

— Camisole, diète, bain d'affusion !

— Il n'a pas l'air fou, dit un des assistants.

— Il ne le paraît pas pour le moment. Il ne le sera peut-être pas d'un an. J'en ai vu qui n'étaient pas fous de deux ans, deux ans entiers, et qui, crac, au bout de deux ans, déménageaient. [...] L'un parlait de sa femme, qui l'avait fait enfermer exprès. — L'autre, de sauterelles qu'il croyait voir danser devant ses yeux. Ceux qui voyaient des sauterelles avaient chance de guérir, les autres pas toujours, ils mouraient souvent avec ces idées-là, dans des agonies désespérées. »<sup>991</sup>.

L'asile, ouvert au public profane, semble pourtant n'être compréhensible et accessible en profondeur que par les aliénistes et leurs aides, seuls juges de la folie réelle, même quand le discours du fou semble transparent pour tous. Les visiteurs n'auraient donc, du point de vue des aliénistes et des gardiens, qu'une approche factice de ce mal, y compris dans sa manifestation langagière. Mais loin d'accréditer cette assertion, cet extrait instaure une image ironique plutôt qu'une apologie de l'institution aliéniste : si les visiteurs ne peuvent comprendre ces fous, c'est bien, et Vallès le souligne abruptement, *parce que ceux-ci ne sont pas fous*. A travers l'usage d'un topos « exotique » et divertissant pour le lecteur, il s'agit d'amorcer une critique larvée de l'institution. Ces « fous » qui ne le sont pas mais le deviennent après plusieurs années passées au sein de l'hôpital ne sont que les victimes de cette exclusivité médicale à appréhender la folie et à s'approprier leur discours.

N'oublions pas qu'un fantôme plane sur *La dompteuse*, celui de Marie-Louise Vallès, la propre sœur de Jules. Le 31 décembre 1851, le père de l'écrivain le rappelle à Nantes, mécontent des prises de position politiques de son fils pendant le coup d'État fomenté par Louis Napoléon Bonaparte. Avec la complicité de son médecin de famille, appuyé par le médecin-chef de l'asile Saint-Jacques de Nantes, Jules Vallès va être interné pendant deux mois dans cet asile<sup>992</sup>. On ne peut s'empêcher de voir dans les fous de *La dompteuse* le sinistre

---

991 *Ibid.*

992 Voici le rapport fait trois jours après son admission, conformément à l'article 9 de la loi de 1838 (« Art. 9 -

reflet d'un jeune Vallès craignant, lors de cette hospitalisation sans motif, de devenir fou, et dont les paroles, à l'asile, ont été sinon manipulées, du moins mal entendues... Il sera finalement libéré, ses amis menaçant de faire scandale face à cet internement manifestement abusif. Deux nouveaux certificats médicaux accréditent alors la « guérison » du jeune patient.

Bien des années après, en 1918, le docteur Benon, médecin de l'hospice Saint-Jacques, se pencha sur le cas de Jules Vallès et déclara que sans nul doute cet internement n'était qu'un « exemple probant de séquestration arbitraire »<sup>993</sup>. Vallès sortira marqué de l'asile, mais sa sœur Marie-Louise ne surmontera pas cette épreuve, et sera internée à son tour avant de mourir folle à l'asile de Montredon en 1859. Dans *Le Bachelier*, l'ami d'Hector Malot reviendra sur cet épisode, en voilant son côté autobiographique. Le personnage de Jacques Vingtras est menacé par son père d'une arrestation policière, mais c'est le fils d'un collègue dudit père qui subira un internement :

« « Tu sais que tu n'as pas vingt et un ans et que j'ai le droit de te faire arrêter. » Encore cette menace ! Me faire arrêter, ce n'est pas ce qui guérirait mon bras. Il y a songé sérieusement. On me laisserait quelque temps en prison, le temps de laisser tomber les bruits qui ont pu courir sur mes folies barricadières de Paris. L'exemple de ces expédients paternels a été donné, et plus crânement encore, par un collègue du lycée. Son fils aussi a crié publiquement : A bas le dictateur ! dans une ville de province, au Mans, je crois. Qu'a fait le père ? Il a dit qu'il fallait pour cela que son fils eût perdu la tête, et il l'a fait empoigner et diriger sur l'hospice où l'on met les fous. Au bout de deux mois on l'a délivré, mais sa sœur a été tellement émue d'entendre dire que son frère était fou qu'elle est tombée malade et va, dit-on, en mourir. »<sup>994</sup>.

---

Si le placement est fait dans un établissement privé, le préfet, dans les trois jours de la réception du bulletin, chargera un ou plusieurs hommes de l'art de visiter la personne désignée dans ce bulletin, à l'effet de constater son état mental et d'en faire rapport sur-le-champ. Il pourra leur adjoindre telle autre personne qu'il désignera. » : « Le nommé Jules Vallès, entré le 31 décembre dernier, est affecté d'aliénation mentale caractérisée par la croyance à des tourments imaginaires avec des tendances suicidaires prononcées et complication d'une lésion organique cérébral ». Diagnostic précis, certes, mais bien peu en adéquation avec les simples manifestations... politiques du jeune homme ! Cf. J. Thirard, « Les aliénistes et leur opposition sous le second empire », *op. cit.*, pp. 332-334.

Dans sa thèse intitulée *Aliénistes et psychologues en Seine-Inférieure de la Restauration au début de la III<sup>e</sup> République*, Frédéric Carbonel indique que de la même façon que le père du jeune Vallès a vu dans la prise de position politique de son fils une preuve de folie, la Commune de Paris (1870-1871) a pu être lue par les aliénistes comme un événement nécessairement provoqué par la démence de ceux qui y participent. Les Communards sont des fous, des hommes immoraux, et la Commune s'explique par une contagion de la démence. F. Carbonel renvoie notamment aux ouvrages suivants : C. Glazer, « De la Commune comme maladie mentale », *Romantisme*, 1985, n°48, pp. 63-70 ; J. Carroy-Thirard, « Psychiatrie et politique au XIX<sup>ème</sup> siècle, une tentative de psychiatisation des communards en 1872 », *Connexions*, n°14, 1975, pp. 59-70. Frédéric Carbonel, *Aliénistes et psychologues en Seine-Inférieure de la Restauration au début de la III<sup>e</sup> République. Essai d'histoire de la médecine mentale comme « science » de gouvernement au XIX<sup>e</sup> siècle dans la région de Rouen (1825-1908)*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, Université de Rouen, sous la direction du professeur Yves Marec, soutenue le 15 mai 2009, URL de référence : <http://frederic.carbonel.over-blog.com>, pp. 268-270.

993 D<sup>r</sup> Benon, « Jules Vallès à l'asile des aliénés Saint-Jacques de Nantes », *La Nouvelle Revue*, 15 décembre 1918.

994 J. Vallès, *Jacques Vingtras, Le bachelier*, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, Charpentier, 1881, pp. 141-142.

Le discours tenu par Vallès est donc entaché par cet épisode tragique de sa vie, et la visite de ses personnages à l'asile ne peut être lue sans cet arrière-plan : violence familiale, violence médicale, qui imposent toutes deux le silence. Au sein de l'Asile, la parole médicale fait taire le fou, et celui qui n'est pas fou, en usant cette fois non seulement de violence morale, mais aussi de violence physique<sup>995</sup>. Dans cet extrait de *La dompteuse*, le recours à la « force » comme seul moyen possible de « dompter » le discours du fou, comme le suggérait André Breton, semble être la réponse de cet interne qui préconise l'application de la « camisole », la mise à la « diète » et le recours au « bain d'affusion » pour calmer ce malade. Rien ne permet de juger de la santé mentale du patient qui se plaint, mais ses remarques ne peuvent que provoquer chez le public un sentiment d'empathie. Clamant son innocence depuis deux années, s'adressant à un public de visiteurs fortement impressionnés par ce qu'ils sont en train de voir dans l'asile, insistant sur « l'enfer » que représente la vie dans le cadre asilaire et en compagnie d'aliénés, le patient, comme celui de l'extrait précédent, met en perspective tout ce que les visiteurs viennent de découvrir, et en appelle à leur propre logique : que ressentiraient-ils et que diraient-ils si, alors qu'ils ne sont pas fous, ils étaient enfermés à Sainte-Anne ?

Le lecteur, par contamination, est lui aussi pris à parti, et doute de la justice qui règne dans les asiles lorsque l'interne déclare que ce fou « ne paraît pas » fou et, pire encore, qu'il « ne le sera peut-être pas d'un an ». Est-ce à dire que l'asile enferme des gens en prévision d'une éventuelle folie à venir ? Est-ce à dire aussi, au vu du diagnostic très pessimiste posé sur le malade persécuté, que l'interné arbitraire se verra puni de la force de ses dénégations alors qu'il hurle sa raison et qu'il dénonce le complot qui le touche, et que plus il protestera et voudra se justifier, plus il sera considéré comme fou ? Les héros de cette visite, rappelons-le, viennent chercher à Sainte-Anne M. d'Elbène, enfermé selon eux à tort. Cet entretien entre l'interne et ce patient n'est pas fait pour les rassurer : séquestration arbitraire – bien que M. d'Elbène, bouleversé par les révélations d'adultère de son épouse et qui a appris lors d'une dispute avec celle-ci qu'un enfant est né de cette liaison, soit réellement tombé dans la démence, l'ancien amant de sa femme et cette dernière avaient décidé *avant* qu'il ne soit fou

---

995 Il est remarquable que dans *L'enfant*, publié dans *Le siècle* dès 1876, un ami du père du héros qui bat ses enfants, un garçon et une fillette, laisse sa fille succomber sous ses coups. Le parallèle entre ces deux œuvres et ces deux thèmes est frappant. D'abord, la distanciation liée à l'usage d'une figure proche du père, qui, par le prisme de la mise en littérature, représente le père mais *n'est pas* le père est similaire. Ensuite, dans la mort réservée à la seule sœur alors que les deux enfants partagent un malheur identique, fiction et réalité se rapprochent dangereusement : comme ses personnages, Jules Vallès survivra à l'asile, Marie-Louise y perdra la vie, par la faute de leur père. La violence, qu'elle passe par les coups ou par un internement, est omniprésente dans l'œuvre de Vallès.



de le reléguer à l'asile pour étouffer le scandale<sup>996</sup> –, négation de la parole du malade, nullité de la médecine, incrédulité face à l'existence de complots familiaux, usage de moyens de contention pour faire taire la « parole folle », certitudes inamovibles d'une science supérieure qui ne peut se tromper, étrangeté des critères qui font des hallucinations des symptômes plus faciles à guérir que la certitude d'une intrigue conjugale... Tout cela est stigmatisé par un auteur extrêmement critique face à une institution asilaire qui a fait mourir sa sœur, et l'a retenu parce que ses convictions politiques dérangeaient son père et troublaient l'ordre familial : une institution asilaire faisant taire le discours qu'il tenait à l'extérieur et refusant de croire ses paroles lors de sa détention.

Un dernier exemple, qui sort de notre cadre chronologique aussi bien que de notre cadre générique mais qui est cependant éclairant, montre la permanence de cette idée à travers les années. Dans la bande dessinée d'Hergé intitulée *Les cigares du pharaon*, Tintin, le jeune reporter connu du monde entier, mène à l'asile deux hommes devenus fous par empoisonnement. L'un de ses ennemis remplace la lettre de recommandation que Tintin a reçue de la part d'un médecin par une lettre disant ceci : « Il [Tintin] vous remettra cette lettre lui-même en déclarant qu'elle concerne ses deux compagnons. C'est un sujet très dangereux : aussi, faites-le entrer dans sa cellule par la ruse plutôt que par la force. Dans la suite, il ne cessera de répéter qu'il a toute sa raison. Mais... ». La parole du fou est niée, et la lettre censée émaner du médecin étouffe toutes les protestations<sup>997</sup>. De même que cet internement de

---

996 « [Fanjat] s'arrêta un moment, puis tout d'un coup et regardant autour de lui comme un assassin, et baissant le ton, il dit :

— Il y a un remède, si vous voulez...

— Un remède ? fit-elle en secouant sa tête pâli qu'elle laissa retomber ensuite d'un air désespéré.

— Madame, nous sommes pressés ; le malheur pèse sur nous : l'abîme se creuse... C'est pour vous tirer de cet abîme que je parle... J'ai besoin de vous en tirer pour en sortir aussi... Voulez-vous que je sauve l'honneur des vôtres, voulez-vous ?... Je le puis...

— Nous sauver ?

— Je vous le jure, je ferai ce miracle comme je vous avais juré que je ferais l'infamie.

Elle était mourante, perdue... elle fit signe que oui.

— Il faut d'abord me raconter la scène détail par détail, mot par mot.

Elle conta à Fanjat comment, prête à parler pour lui, elle avait été devancée par cette révélation du faux et poussée ainsi jusqu'à la crise. [...] On entendit du bruit... Fanjat lui jeta ses instructions clans l'oreille.

— Devant ces gens qui approchent, ne démentez ni une de mes paroles, ni un de mes gestes ! Obéissez-moi comme, dans une évasion, on obéit au plus hardi, obéissez. Ce n'est pas de la honte à cacher, c'est de la honte à guérir maintenant...

— Qu'allez-vous faire ?

— Nous allons le faire enfermer comme fou.

Il s'enfuit pour ne pas entendre le cri d'horreur que poussa Mme d'Elbène ». J. Vallès, *La dompteuse*, op. cit., p. 360.

997 Complot autour d'une personne qui dérange qui se solde par une fausse accusation de folie et un internement, confiance absolue du médecin dans la lettre de son confrère, incapacité médicale à voir l'absence de folie, à la déceler chez les personnages vraiment atteints, et à remettre en cause un diagnostic, tous ces éléments se retrouvent dans la bande dessinée. Dans les vignettes, nous retrouvons également une représentation à la fois

Tintin, le seul dans une œuvre largement traversée par le thème de la folie, reprend une à une les étapes des internements de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, alors que la bande-dessinée paraît entre 1932 et 1934 dans *Le Petit Journal*, et qu'elle témoigne de la culture belge et non plus française, le rapport à la parole scientifique et la systématisation d'une parole devenue insanie dépassent les frontières et les âges, et s'affichent comme d'authentiques stéréotypes asilaires.

De ces dialogues de sourds qui traversent les époques ressort la vision engagée et inquiétante, autant qu'inquiète, des auteurs. Le malentendu porte évidemment sur la folie, sur son existence ou son absence, et il est frappant de constater que cette problématique est exacerbée lorsque les entretiens sont plus longs et à l'abri du regard du public. Là où Jules Vallès, par la présentation de deux cas similaires, créait l'idée d'une médecine globalement sourde et aveugle, d'autres s'attardent sur le sort d'un personnage précis, et, dans des dialogues plus denses, montrent la lente destruction de la parole du fou. Dans la littérature asilaire, les confrontations entre les médecins et les fous sont légion, et ce point ne saurait étonner dans la mesure où des échanges verbaux font partie intégrante du quotidien de l'asile. Pourtant, à l'exception peut-être de certains passages de galeries de fous, dont le but revendiqué est d'exposer de façon exhaustive la folie jusque dans ses manifestations langagières, l'exhibition de dialogues incohérents et de discours décousus n'est pas le mode de représentation le plus souvent élu par nos romanciers. Deux représentations se complètent, entre la description complète d'un lieu de folie où le langage est annihilé et celle d'un lieu où le langage prend une importance capitale. Dans cette dernière, ce sont des dialogues entre des aliénistes et des personnes saines qu'on accuse d'être fous qui sont mis en scène.

---

proche du réel et stéréotypée de la cellule de Tintin (un lit, une chaise, une table, et une porte avec un judas) et de l'asile en général, puisque la pancarte « Asile d'aliénés » apparaît dans deux vignettes consécutives et que l'asile est entouré d'un mur d'enceinte très élevé : ces éléments suffisent à le définir non pas en tant qu'hôpital, mais en tant que lieu de réclusion. Nous entendons aussi une remarque du médecin quant à la dangerosité de fous (« Oh ! Vous savez, ceux-ci ne sont pas dangereux »), et voyons des fous adoptant des attitudes étranges et spectaculaires : l'un, se prenant pour Napoléon, chevauche l'un de ses congénères portant sur la tête un pot de fleur, un autre, en maillot de bain, s'abrite sous un parapluie, tandis qu'un dernier arrose un chapeau. Enfin, Tintin est menacé de la camisole s'il ne cesse pas de proclamer son innocence : les moyens de contention, dans la Belgique des années 30, sont toujours considérés dans l'imaginaire collectif – les aventures de Tintin s'adressent à un public d'enfants, l'auteur doit donc utiliser des éléments aisément identifiables c'est à dire, à nouveau, reconnaissables – comme existant et comme une menace asilaire présente et prégnante, au même titre que l'internement arbitraire. Tintin s'évade, puis se fait capturer : une vignette le présentera encamisolé entre deux gardes, dont l'un est muni d'une matraque. La vision délétère voire mortifère de l'Asile que propose Hergé ne s'arrange guère avec le temps : dans *L'île noire*, publiée d'avril 1937 à juin 1938, Tintin entre dans l'établissement de santé du docteur Müller, son ennemi juré. Celui-ci le capture, et dit à Tintin : « Je suis obligé maintenant de me débarrasser de vous ! Vous ignorez sans doute que je suis directeur d'un asile d'aliénés. Et cet asile a ceci de particulier : ceux qui y entrent ne sont pas toujours fous... mais après huit jours de traitement... spécial, ils le sont réellement ! ». Hergé, *Les cigares du pharaon*, Paris, Casterman, 1955, pp. 43-49. Hergé, *L'île noire*, Paris, Tournai, Casterman, 1955, p. 15.

Ainsi, Cénéri, interné injustement dans *Un beau-frère*, découvre lors de sa première rencontre avec l'abbé Battandier, le propriétaire de la maison de santé du Luat, l'importance capitale que revêt la maîtrise du discours au sein de l'asile, alors qu'il tente de lui expliquer les terribles machinations dont il est la victime<sup>998</sup> :

« — Soyez tranquille, monsieur, c'est justement par le calme que je veux vous prouver que je suis victime d'une infâme persécution.

— Chut ! chut ! pas de mots pareils ; si le docteur Mazure vous entendait, ce serait très grave. Vous savez bien que nous vivons dans un temps où la persécution n'est pas possible ; pour admettre la persécution, il faut nécessairement admettre aussi les persécuteurs: où sont-ils ? Est-ce M. le préfet ? Est-ce moi ? Une personne jouissant de sa raison ne peut pas le croire. Je dois même vous avertir que voir partout des persécuteurs est pour nous le signe le plus certain de l'hallucination. » Ces paroles, soufflées avec une discrétion onctueuse, éteignirent brusquement la lueur d'espérance qui avait commencé à s'allumer dans l'esprit de Cénéri. Que de choses à répondre, que d'explications à donner, combien cette persécution était facile à montrer, à prouver ! Mais il fallait se contenir et ne pas engager une discussion dangereuse. [...] Jamais Cénéri n'avait éprouvé pareille difficulté à s'exprimer ; c'était avec anxiété qu'il suivait l'effet de ses paroles dans les yeux de son juge. « Un mot trop vif, se disait-il, et je suis perdu. » »<sup>999</sup>.

Des persécuteurs, Cénéri en a. Son beau-frère, tout d'abord, à l'origine du complot ourdi contre lui, sa sœur, qui se tait et couvre les ignominies de son époux au détriment de son frère, un médecin complice de son beau-frère pour signer l'interdiction et la demande d'internement, un braconnier qui, jaloux de Cénéri, tend systématiquement des pièges sur ses terres, et se venge d'une rossée administrée par le héros, mais aussi son propre père, vieillard sénile convaincu par sa belle gouvernante (dont il est dépendant aussi bien matériellement que physiquement) de la folie de son fils, tous les notables de son village, qui assurent par leur alliance avec le beau-frère de Cénéri la sauvegarde de leurs intérêts, et jusqu'aux villageois plus modestes, qui n'ont jamais compris le mode de vie quelque peu extravagant du

998 Hector Malot, cependant, ne dédaigne pas dans ce roman de montrer une scène identique à celle proposée par son ami J. Vallès, et de souligner par le prisme du journal de Cénéri l'aberration de ce que les aliénistes nomment, sans ironie aucune, « la manie de départ » : « Les gardiens m'ôtèrent cette ignoble camisole. A leur figure rechignée, il était facile de comprendre qu'ils auraient préféré me la laisser.

« — Vous n'aviez rien de particulier à me demander ? me dit l'abbé.

« — Rien, si ce n'est ma liberté.

« — Nous y travaillons. »

La visite continua, et l'on passa à un autre malheureux, aussi emprisonné dans la camisole.

« — Eh bien ! demanda le docteur, sommes-nous toujours tourmenté de la manie du départ ? »

Et avec une sorte de bonhomie il lui donna deux petites claques sur les joues.

« — Je veux m'en aller.

— C'est bien cela, manie du départ. Ah ! mon gaillard, si vous ne changez pas de discours nous ne sommes pas près de nous séparer. »

Il paraît que vouloir quitter une maison de fous dans laquelle on est enfermé constitue une forme de la folie qu'on appelle « manie du départ ». N'est-ce pas prodigieux ? » H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., p. 348.

999 *Ibid.*, p. 290.

jeune homme. Les degrés d'animosité sont divers, mais tous, à un niveau ou à un autre, sont prêts à certifier la folie de Cénéri, même si, pour eux, son seul tort est d'avoir vécu en concubinage, de parler anglais avec sa compagne, de s'être baigné l'hiver dans une rivière, ou d'avoir « mangé son bien » dans les courses hippiques...

Il est donc bien victime d'une « infâme persécution », mais l'abbé interprète aussitôt ses propos selon une perspective pathologique, et les détourne. La remarque de Cénéri sur la persécution ne touche pas que son internement mais l'abbé place la critique sur ce terrain, comme si Cénéri, une fois interné, n'avait plus d'existence extérieure et antérieure. En impliquant sa propre personne dans sa réponse, lui qui est un respectable abbé, et celle du préfet, homme au service de l'État dont la fonction suppose la plus totale intégrité, l'abbé instille habilement le doute sur la justesse de la supposition de Cénéri. De même, la référence à l'époque dans laquelle ils se trouvent, censée interdire le concept même de persécution, opère un changement de dimension en décontextualisant ce qui apparaît comme un événement majeur à Cénéri, et en rappelant tacitement une image à jamais bannie, et pourtant fort utilisée dans le monde anti-aliéniste : celle de la Bastille, et de ses prisonniers qui, comme Cénéri, n'avaient souvent d'autres torts que de déplaire aux puissants<sup>1000</sup>. En 1891,

---

1000 A. Faivre, au moment où la loi de 1838 est en pleine préparation, met déjà en avant cette image et son inscription dans l'imaginaire collectif, pour mieux la dénoncer et la détruire : « Aujourd'hui on se persuade généralement qu'à défaut de lettres de cachet, il serait aisé à une famille de se débarrasser, par un détestable complot, de l'un de ses membres, sous prétexte de folie. Et comme l'amour de la liberté est aussi ombrageux de sa nature, que l'imagination humaine est habile à se créer des épouvantails chimériques, on s'est arrêté à cette supposition que les maisons de fous pourraient bien être autant de petites bastilles capables de remplacer celle que la colère des Parisiens abattit le 14 juillet. Les têtes se sont échauffées ; on a donné pour raison ce qui était en question ; il est demeuré convenu sans examen et sans enquête que les hospices et les maisons de santé renfermaient très certainement un grand nombre de victimes des passions humaines. Sans s'arrêter à des discussions oiseuses, on a conçu la chose comme certaine, et, dès lors, chacun s'est récréé sur la nécessité de mettre ordre à de semblables abus. Ne nous laissons point entraîner par le torrent ; soumettons ce préjugé au creuset du raisonnement et de l'expérience. Et d'abord du raisonnement. Il suffit, en effet, d'un peu de réflexion pour s'apercevoir qu'il ne peut être ni si facile, ni si vulgaire qu'on le croit communément, de séquestrer pour tout de bon, un citoyen, sous prétexte de folie. Pour mettre à exécution un pareil projet, il faudrait supposer d'abord l'étonnante conspiration de toute une famille ou de plusieurs personnes perverses qui s'entendissent pour cela comme un seul homme. La difficulté serait encore de trouver un chef d'établissement sinon assez corrompu pour se prêter à une pareille conspiration, du moins assez imprudent pour compromettre, par un tel acte, sa réputation, celle de sa maison, tout son avenir ; assez aveugle, ou plutôt assez fou lui-même pour braver les périls sans nombre auxquels il s'exposerait. Je demande, en effet, quel est l'intérêt pécuniaire qui pourrait balancer, dans l'esprit d'un chef d'établissement, les peines portées par le Code pénal, contre les auteurs et fauteurs d'arrestations illégales et de séquestrations de personnes. (Code pénal, liv. III, titre II, section v, art. 341 et suiv.). Mais dans les cas très peu probables où un chef d'établissement consentirait à courir de pareilles chances, il trouverait lui-même des obstacles invincibles à son projet, parmi ses propres subordonnés. Ceux-ci, en effet, ont des yeux et des oreilles ; on ne leur persuadera jamais qu'un homme est fou quand il ne l'est pas. [...] Ne raconteront-ils pas, à la première occasion, ce qu'ils auront vu, ce qu'ils auront fait, et même, par un effet naturel de leur indiscretion, les actes injustes dont ils se seront rendus complices pour de l'argent, ces actes dussent-ils les compromettre eux-mêmes ? [...] L'expérience, en effet, vient, dans cette occasion, à l'appui du raisonnement ; je ne sache pas que depuis un demi-siècle, il soit arrivé un seul fait de cette nature qui puisse être prouvé d'une manière péremptoire, et qui ait donné lieu à une réclamation sérieuse devant les tribunaux. ». C. Quézel, *La loi de 1838 sur les aliénés*, volume 1, *op. cit.*, pp. 167-168.

date d'écriture et de parution de l'œuvre, il semble en effet inconcevable qu'un homme puisse se prétendre enfermé indûment comme à l'époque des lettres de cachet, alors que les opposants à l'aliénisme parient sur le contraire et n'hésitent guère à comparer ces lettres d'un autre temps aux certificats d'internement contemporains. L'abbé, pour sa part, nie cette ressemblance avant même que Cénéri puisse la suggérer : il désamorce ainsi un reproche attendu, mais ses mots vont dans le même temps réactualiser chez le lecteur cette crainte, cette épée de Damoclès qui semble planer au dessus de tout être. Proche de la prétention, l'artifice malotien est efficace, puisqu'il convoque, malgré les dénégations qui l'entoure, cette image stéréotypée de l'asile. La construction du discours de l'abbé, dans les images qu'il fait naître autant que dans la logique qu'il laisse apparaître, est primordiale dans l'installation de la poétique asilaire.

La représentation de ce dernier, première personne avec laquelle le héros s'entretient, est donc fondatrice de la perception asilaire qui s'amorce, et met l'accent sur la logique qui anime le discours de l'abbé. Son raisonnement tient en un postulat : il est impossible d'être persécuté parce qu'il est impossible qu'il y ait des persécuteurs. Référence au sens commun (« vous savez bien »), appel à la raison intellectuelle avec un verbe qui ne peut qu'insister sur la chaîne logique que les élucubrations de Cénéri obligent à concevoir et qui ne peut se révéler qu'absurde – « admettre », c'est reconnaître la validité d'un jugement, d'une assertion, et c'est précisément ce que l'abbé refuse de faire – tels sont les moyens rhétoriques mis en place dans le discours du représentant de l'institution asilaire. Dans le même sens, l'usage de l'adverbe « nécessairement » souligne à la fois, d'une manière formelle, la conclusion de la proposition hypothétique concernant le rôle du préfet et de l'abbé, et, au niveau du sens, l'in vraisemblance d'une telle idée. En démontrant que les accusations du jeune homme sont inconcevables et que le simple bon sens empêche de les recevoir, l'abbé affirme par conséquent la nullité de la logique de Cénéri, et, par extension, sa folie.

Deux systèmes de discours cohabitent donc au sein de l'Asile. Tous les personnages des extraits précédents sont pris au piège de l'incompatibilité insurmontable entre deux paroles. Le discours scientifique se fonde sur la logique, et rien n'est plus logique que les réponses de l'aliéniste au personnage de *La dompteuse*, ou que celles données par l'abbé à Cénéri. Mais ce discours est pervers par essence, le premier médecin déduisant lui-même (« le patient veut sortir et l'explique par une déduction, donc le patient est fou et souffre d'un délire de déduction », n'est-ce pas déjà une déduction ?), le second interprétant la phrase de Cénéri à l'aune du délire qu'il lui prête. Les personnages d'aliénistes se font médiateurs du

texte médical, mais des médiateurs incomplets et qui orientent le discours en leur faveur et pour servir leurs propres causes et théories.

En effet, l'abbé distingue, alors même qu'il tente de prouver à Cénéri la folie de ses idées, les personnes saines des fous. « Une personne jouissant de sa raison » ne pouvant avoir de telles pensées, dont la simple transmission au docteur Mazure signerait l'arrêt de mort de la santé mentale du héros. Par la phrase « si le docteur vous entendait », l'abbé montre toute l'importance de la communication au sein de l'asile, tout en marquant implicitement son appartenance à ce même camp, lui qui s'inclut dans le groupe qui constitue ce « pour nous » qui juge de la raison ou de la folie. La communication est essentielle dans la structure asilaire, mais elle est dangereuse parce qu'elle est biaisée et s'inscrit dans une logique qui la dépasse et la manipule sans cesse. Ultime exemple de la perversion de cette logique, la dernière phrase de l'abbé, presque une sentence : « je dois même vous avertir que voir partout des persécuteurs est pour nous le signe le plus certain de l'hallucination ». Cénéri ne voit pas « partout » des persécuteurs, et ne souffre pas d'hallucinations. Il sait qu'il est persécuté et se contente de le dire pour faire valoir ses droits. En considérant systématiquement les mots du patient comme les prodromes de la folie, l'abbé, fort de son appartenance à un groupe alors qu'il n'est pas même médecin, trahit la déviance de son propre raisonnement, et mélange les pathologies dans un diagnostic qui ne s'appuie que sur l'interprétation erronée du discours de son hôte involontaire.

Les victimes de cette corruption, ce sont les deux hommes qui crient leur innocence dans la cour de Sainte-Anne, c'est Cénéri, brisé par la logique du propriétaire de la ferme du Luat, mais c'est aussi un M. Combarrieu, dans *Mère*, tentant de convaincre ses médecins-juges de son bon sens :

« Mon confrère et moi, dit un des médecins, nous avons été commis par le parquet de Dreux pour procéder à votre examen. [...]

- Messieurs, dit-il, je suis tout à votre disposition : veuillez m'interroger ; je regrette qu'en entrant dans cette maison vous ne soyez pas venu à moi tout d'abord, mais quelques efforts qu'on ait pu faire pour vous prévenir, j'espère vous convaincre que je ne suis pas fou.

Peut-être n'était-il pas très habile de paraître croire que ses juges avaient pu se laisser influencer, mais, décidé à attaquer la situation de front, ce n'était ni de petits moyens ni d'adresses de langage qu'il comptait se servir [...] mais les médecins ne trouvèrent pas décent qu'on pût croire qu'ils s'étaient laissé prévenir. »<sup>1001</sup>,

---

1001 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, pp. 347-348. Cénéri rencontre également des experts, et Malot met en place exactement le même schéma d'organisation pour développer cette visite d'expert, à savoir un discours préventif et la remise en question de ce discours par l'insistance sur l'absence de crédibilité de la parole du

et se noyant finalement dans la rhétorique ubuesque de Chenoffé, son aliéniste particulier, qui a pour lui le dernier argument, l'usage de la douche :

« Pourquoi avez-vous dit aux experts, demanda-t-il d'un ton sévère, que votre fils vous séquestrait afin de s'emparer d'une partie de votre fortune ?

— Parce qu'en expliquant les dessous de cette séquestration, j'expliquais et prouvais qu'elle n'avait pas d'autre raison d'être.

— Vous savez bien que cela n'est pas vrai.

— Qu'est-ce qui n'est pas vrai ?

— Qu'on vous séquestre pour s'emparer de votre fortune.

— Je ne l'aurais pas dit si je ne l'avais pas cru.

— Eh bien, vous avez tort de le croire ; c'est une idée fausse, criminelle envers votre fils et madame Combarrieu que vous accusez injustement, injurieuse envers nous.

— Je n'ai pas parlé de vous.

— Qu'importe que vous en ayez parlé ? Si vous ne nous accusez pas directement, il n'en résulte pas moins que vous nous faites les complices de cette séquestration.

— Ne pouvez-vous pas vous tromper ?

— Alors nous sommes des ignorants. Si nous ne nous trompons pas, des coquins. Que sommes-nous ?

M. Combarrieu ne répondit pas.

— Il faut répondre, ou, si vous ne le pouvez pas, reconnaître que vos accusations sont absurdes.

Il garda encore le silence.

— Admettez-vous que, chargés de vous soigner, nous tolérions des idées qui faussent votre jugement et pervertissent votre raison ?

— Que pouvez-vous à cela ?

— Vous empêcher de vous complaire dans ces idées et vous obliger, de force ou de bonne volonté, à rétracter vos accusations, suscitées par des conceptions délirantes.

M. Combarrieu, frappé par l'accent avec lequel les mots « de force » avaient été prononcés, releva la tête:

— Que peut la force sur la raison ?

— Sur l'erreur, tout. Voulez-vous reconnaître que vous vous êtes trompé en parlant comme vous l'avez fait en vous adressant aux experts ?

— Mais c'est impossible.

— Voulez-vous me promettre de renoncer à ces idées de séquestration ?

— Puis-je faire une promesse que je serais incapable de tenir ?

— Vous tenez donc bien à ces idées ?

---

malade pour l'autorité médicale : « Ces deux hommes tenaient sa vie entre leurs mains. [...] « Messieurs, dit Cénéri, vous allez tout à l'heure décider de mon sort ; permettez-moi de vous demander de me juger non d'après ce qu'on a pu vous dire, mais d'après ce que vous constaterez vous-mêmes. Je ne veux pas récriminer, car je sais que, dans ma position, toute plainte, toute accusation me serait imputée à crime, et jusqu'à un certain point prouverait que je suis fou ; mais je dois vous prévenir cependant qu'il y a des personnes qui ont un intérêt important, quelque chose comme quatre cent mille francs, à ce que je sois interdit. [...] Cela dit, je me livre à vous. » Pour venir d'un fou, ce petit discours n'était pas trop maladroit ; pourtant il avait un défaut : c'était de vouloir imposer une direction à l'examen des experts. Un regard lancé par le docteur Louville à son confrère et surpris par Cénéri avertit celui-ci de la mauvaise impression produite sur les deux médecins. ». H. Malot, *Un beau-frère*, op. cit., pp. 381-383.

— Hélas ! ce sont elles qui me tiennent.

— Alors vous convenez que vous êtes sous leur obsession, qu'elles vous dominent, vous entraînent, qu'elles annihilent votre volonté; eh bien ! je vais vous faire administrer une douche... »<sup>1002</sup>.

Ce n'est pas Combarrieu qui délire ici, lui qui manie au contraire une logique parfaite appuyée par des liens logiques (« parce que ») ou par des questions qui prouvent son bon sens en renvoyant l'aliéniste à ses propres incohérences (déduire, par exemple, que Combarrieu a critiqué ses médecins alors qu'il a simplement expliqué le complot fomenté par son fils et appuyé par son épouse) et à ses aveuglements, comme de refuser de croire à l'existence de ce complot et conclure à la folie. L'échange verbal est soutenu par la vivacité d'esprit du pauvre homme, qui mène l'échange plus qu'il ne le subit, et Chenoffé, avec le recours à la force qu'il préconise, manifeste son impuissance à faire entendre raison, au sens littéral, à son patient. Adaptant le discours de Combarrieu à ce qu'il veut entendre en tant que praticien payé pour soigner un fou, Chenoffé symbolise la mauvaise foi inhérente au discours médical et une certaine obstination, qui n'a rien de scientifique, à n'écouter qu'une seule voix, celle de la normalité – au détriment de celui que tout le monde s'accorde à qualifier de dément. La conclusion du dialogue symbolise l'échec de la communication entre les deux hommes, et la force suprême d'un aliéniste qui, à défaut de dompter le discours, dompte le corps, et s'en vante : « Je saurai bien l'y contraindre. [...] Il ne sera pas le premier que j'oblige à reconnaître l'absurdité de ses idées délirantes »<sup>1003</sup>, déclare-t-il à Materne, son confrère, juste avant cet entretien.

Le système de la force fait échec aux mots, et conforte le reproche émis par André Breton : l'incompatibilité lexicale entre aliénistes et fous ne laisse parfois que la force pour solution, quoiqu'il faille nuancer cette conclusion en rappelant que Chenoffé représente le médecin « méchant », le partisan des méthodes de contention, et qu'il n'est le reflet que d'une partie des aliénistes et non de tous. Le médecin contrôle, régule, et libère la société de ses déviants en les enfermant. Dans ces œuvres critiques envers le système aliéniste, la poétique asilaire se fonde sur l'image d'un discours littéraire opposé au discours du savoir et du pouvoir, et propose la vision d'un discours scientifique nombriliste, obtus et totalitaire en insistant par contraste sur la pondération et la raison de ceux qui sont pourtant considérés comme fous.

La poétique s'installe donc sur des dialogues qui ne mettent en valeur que la

---

1002 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, pp. 357-358.

1003 *Ibid.*, p. 355.



dichotomie des deux discours, mais qui sont eux-mêmes, par nature, biaisés, puisque les interlocuteurs sont choisis selon une visée prédéfinie. La construction malotienne passe ainsi par la verve de Combarrieu, mais aussi par les méthodes appliquées par Chenoffe : Materne, le second aliéniste en charge de ce patient, est partisan de la douceur, et n'aurait jamais fait cet aveu d'impuissance qu'est le recours ultime à la douche. Ce n'est donc pas lui qui discute avec le patient, mais son confrère. L'abbé Battandier qui régit la ferme du Luat de Cénéri, quant à lui, a été défini plus haut dans le roman comme un homme vénal, qui ne peut donc se refuser le prix de la pension d'un homme de la condition sociale de Cénéri : de là à dire qu'un rapport existe entre les exigences financières des dirigeants d'une maison de santé et l'appréciation de la folie de leurs patients selon leur fortune, il n'y a qu'un pas, largement suggéré par l'auteur... A Sainte-Anne, enfin, les conditions qui mènent les deux héros de Jules Vallès à visiter l'asile sont telles qu'il semble une évidence que des hommes puissent être retenus sans pour autant être fous... La manipulation littéraire passe de façon visible par l'élection des personnages voués à représenter le dévoiement aliéniste, et marque de son influence la poétique qui se met en place dans les œuvres.

Ainsi, l'espace du langage est perverti par la mise en exergue de procédés rhétoriques précis. En préparant à travers la représentation asilaire déjà mise en place dans l'œuvre le contexte poétique de ces dialogues, les romanciers font de ces derniers des pièces à charge. L'« insanie » provoquée par le discours scientifique a fait de ces héros des victimes asilaires, dont le drame, s'il ne se lit pas en entier dans les entretiens que nous venons d'appréhender, est largement construit par eux. Les mots de la science les ont perdus, et les mots de la littérature s'attachent avant tout à mettre en scène cette perte.

Cependant, d'autres drames se jouent dans des échanges qui excluent cette fois le fou d'une façon physique, et non plus symbolique, pour en faire la victime d'une autre forme d'enjeu discursif. Le jargon médical, l'idiome aliéniste, nous l'avons dit, garanti, par sa spécificité et son hermétisme, la constitution d'une omnipotence scientifique. Que peut faire un fou qui ne comprend pas ce que dit son médecin, et comment se défendre dans cette faillite du langage et de l'entendement ? Les échanges serrés entre les aliénistes vont surtout montrer que le pouvoir médical semble s'appuyer plus sur cet égotisme discursif que sur la maîtrise réelle d'une science. Déjà, Molière dénonçait cette parole jargonnante, et l'ostracisme qu'elle supposait... Par extension, la toute-puissance de l'Aliéniste trouve à la fois sa contrepartie et son paroxysme dans un autre type de dialogue, celui qui met en jeu la confrontation des aliénistes avec leurs confrères. L'enjeu du pouvoir se révèle pleinement dans des échanges qui

apparaîtront aussi obscurs que prétentieux, mais qui auront surtout le mérite de souligner à quel point le discours médical est la seule assise du pouvoir de ceux qui le prononcent, et comment les patients, à nouveau, ne peuvent que pâtir de ces échanges. Dès lors, comment va s'exprimer la traduction, et donc la trahison, de cet ésotérisme par une littérature qui l'encadre et l'influence, qui crée sa poétique en fonction de lui tout en le manipulant en fonction de cette poétique ?

### 3. Construction d'une logique discursive ésotérique

Les dialogues entre les patients et les médecins ne faisaient pas état d'une scientificité particulière. Discours scientifique dans la mesure où ils émanaient d'une autorité médicale, ils n'engageaient pas un *savoir* scientifique, mais un *rapport* scientifique au discours. Nous nous intéresserons ici à des discours scientifique purs, afin d'observer les modalités de leur insertion dans les romans asilaires. Tout d'abord, quels sont les attributs, réels ou supposés, d'un discours scientifique ? La question est large, et dépasse la dichotomie *des* discours scientifiques et de leurs différents domaines pour se concentrer sur la spécificité d'un discours qui, se parant de l'adjectif « scientifique », doit répondre *de facto* à certaines exigences. Cette qualité qui formate le discours induit et réclame en effet des critères bien précis de scientificité, tant dans le fond que dans la forme. Pour schématiser, le discours scientifique est l'expression d'une vérité, de lois générales, qui sont toutes prouvées ou induites par des arguments, des expériences, et ce dans le respect d'une démarche épistémologique et méthodologique.

Dans la présentation du séminaire « Littérature et Sciences » qui s'est déroulé à Nice en octobre 2008, la spécificité du discours médical au sein du discours scientifique est définie dans les termes suivants : « La médecine est peut-être la moins scientifique des sciences, celle qui partage le plus d'affinités avec les sciences humaines et les humanités. Cela tient notamment au caractère littéraire de la clinique : le médecin doit interpréter les signes d'un corps, singulier et unique, en les comparant aux normes recensées dans la littérature médicale sans perdre de vue l'idiosyncrasie de son patient. [...] Le discours médical qui en résulte s'avère, dans plus d'un cas et à plus d'un titre, hybride, intrinsèquement mêlé de croyance et de raison, d'invention et d'observation »<sup>1004</sup>. Ce mélange qui sous-tend le discours médical,

---

1004 Séminaire « Littérature et Sciences », journée d'étude du 10 octobre 2008, « Littérature et Médecine »,

n'est-il pas aussi l'apanage de la littérature, et de la littérature asilaire en particulier ?

Il n'est pas de notre propos de procéder à une étude de la littérarité des discours médicaux, mais bien de souligner l'existence *dans les romans* d'un discours aliéniste régi par des règles spécifiques et qui possède des attributs précis, à savoir l'objectivité, la rationalité, l'alliance entre un savoir empirique et l'application clinique de ce savoir, garantissant sa propre autonomie. Cette autonomie passe par l'usage d'une rhétorique médicale, d'un vocabulaire, d'une langue. L'aspect scientifique du discours médical ne semble pas lui conférer d'autres buts que ceux de transmettre des connaissances ou de résumer les travaux des savants, répondant en partie au mythe de la pureté du langage scientifique, mais il n'en demeure pas moins que ce discours est animé par un style particulier, une poétique médicale. Cette dernière nous intéresse directement lorsqu'elle est prise à parti dans la littérature, notamment dans la littérature asilaire. Lorsque les textes asilaires se font le reflet d'un discours aliéniste, deux poétiques se rencontrent, se confrontent, s'absorbent. La littérature, dans notre étude, sort nécessairement gagnante de ce combat, dans la mesure où c'est elle qui convoque le discours aliéniste et l'intègre pour en faire une part constitutive de sa poétique. Nonobstant, la poétique asilaire est elle aussi influencée par la poétique médicale, puisque le discours littéraire ne peut faire l'économie d'une méthode d'intégration de la parole aliéniste. Cette méthode, en définissant le lien qui unit l'auteur au discours médical et son positionnement par rapport à lui, participe à l'élaboration de cette poétique asilaire qui se nourrit du discours aliéniste et se forme toujours en fonction de lui, tout en l'infléchissant.

Dès lors, les choix concernant l'intégration du discours médical dans le discours littéraire se révéleront primordiaux et se dessineront à travers l'appréhension des marqueurs linguistiques, lexicaux et énonciatifs : récit enchâssé, discours direct ou indirect, emploi d'une terminologie médicale plus ou moins pointue, profusion ou absence d'explications extradiégétiques ou intradiégétiques de cette terminologie, utilisation du discours médical comme se voulant argument d'autorité, traces de reformulation et procédés d'adaptation et/ou de vulgarisation du discours scientifique au sein du discours littéraire, détournement selon son point de vue et ses propres parti pris du lexique de la science, de son système d'argumentation...

---

CIRCLES (Centre Interdisciplinaire Récits, Cultures, Langues et Sociétés), Université de Nice – Sophia Antipolis. URL de référence : [http://www.unice.fr/circles/article.php3?id\\_article=37](http://www.unice.fr/circles/article.php3?id_article=37). Pour notre part, nous utiliserons indifféremment les appellations « discours scientifique », « discours médical » ou « discours aliéniste », dans la mesure où notre propos ne pose pas d'ambiguïté : quel que soit le terme employé, il s'agit toujours des mots des aliénistes au sein de l'Asile.

Le discours aliéniste est profondément modifié par ces méthodes d'intégration. Il perd l'objectivité qu'on lui suppose pour se plier aux exigences narratives et, plus généralement, poétiques, des écrivains, et chacune de ses manifestations devient *une forme* de discours aliéniste. La parole aliéniste devient dépendante de l'imaginaire littéraire qui la met en scène : dans sa nouvelle *Les fous*, Jules Lermina détourne de façon subversive les éléments constitutifs de ce discours, ridiculisant par la bouche du personnage-narrateur, un fou dangereux qui vient d'être interné, le discours médical et pointant du doigt la difficulté de définir la folie :

« C'est qu'en vérité, ils me croient fou. Il n'y a pas à s'y méprendre. La chose est grotesque, sur mon âme ! [...] Mais *pourquoi* me croient-ils fou ? Je n'en sais réellement rien. J'y songe. Peut-être suis-je vraiment fou *pour eux*. Pour les intelligences qui se sont arrêtées à la moyenne du développement, ceux-là sont fous dont les sens ont atteint une *hyperacuité* qui les étonne. Je suis au-dessus du niveau commun : donc pour eux je suis fou. Qu'est-ce que la folie, en effet ? Sinon la *perception* de l'inconnu, la *pénétration* dans un monde dont les cerveaux obtus n'ont pas la compréhension. Le fer rouge paraît fou au fer noir. Et cependant, il n'est rouge que parce qu'il s'est assimilé des atomes de calorique dont le fer noir est dénué. Mes organes cérébraux sont *ultra-échauffés*, et leur rayonnement étonne, effraie les cerveaux froids. La folie est encore la *spécialisation*. Tandis que l'organe de l'homme *sensé* (à ce qu'ils prétendent) dispense ses forces actives sur cent points qu'il touche à peine, le cerveau du *fou* (cette appellation est burlesque) sait concentrer toute sa vitalité sur un centre unique. Ce qu'ils nomment *monomanie* n'est que la *spécialisation* des facultés pensantes en une étude particulière. C'est un développement *extra-humain* de la puissance analytique. Pourquoi les *analystes* traitent-ils de fous les *synthétistes* ? Et cet homme, non seulement prétend que je suis fou, mais encore il a l'audace ridicule (ridicule, car j'en ris, sur mon âme !) de vouloir me guérir. Qu'entend-il par ce mot, me guérir, sinon m'amoindrir ? sinon éteindre en moi cette *superfaculté* qui est à la fois ma vie et mon orgueil. Les détromperai-je ? Leur prouverai-je que je suis plus sain d'esprit qu'ils ne le sont eux-mêmes ? Non seulement plus sain, mais encore doué d'une santé absolue, tendant à la perfection même par le développement de l'organe. [...] J'attendrai, et je rirai à mon aise, *en dedans*, de l'ignorance de la science. »<sup>1005</sup>.

Le personnage-narrateur reprend les théories aliénistes en vogue en utilisant la même dialectique, la même terminologie, pour accéder, tout à fait logiquement, à une véritable transmutation des valeurs scientifiques. Parodie du discours aliéniste, cette diatribe en porte les stigmates et s'inscrit en plein dans les paradigmes développés par ce type de discours, en jouant sur le thème, souvent débattu, de la supériorité intellectuelle du fou et sur la possibilité de concevoir, en s'appuyant sur l'évolutionnisme darwinien, la démence comme une progression dans le développement humain.

---

1005 J. Lermina, « Les fous », *Histoires incroyables*, op. cit..

En ce sens, la poétique médicale passe d'abord par ce qui la constitue intrinsèquement et qui rencontre le plus de points de contacts avec la littérature, à savoir son langage. En effet, le discours scientifique a une langue, qui suppose la reconnaissance par un groupe précis d'un langage en tant que système de signes. Entre alors en jeu le vocabulaire scientifique, qui marque l'adhésion à une convention de langage et l'appartenance à une même communauté. Quand Ragot cherche à justifier son acte alors qu'il décide de faire enfermer son rival, il le fait dans les termes suivants :

« - Parbleu ! Il est fou pour tous ceux qui admettent la manie sans délire de Pinel<sup>1006</sup>, pour tous ceux qui, étendant de plus en plus le domaine de la folie, font des maniaques raisonnants<sup>1007</sup>, pour les aliénistes, aliénés eux-mêmes, du type du docteur Campagne<sup>1008</sup> dont la Société Médico-Psychologique a couronné l'ouvrage, et avec les doctrines duquel elle a ainsi solidarisé la majorité des aliénistes. Parbleu ! de très bonne foi, ils le considéreront tous comme fou. Oh ! je serai bien tranquille si je partageais leurs doctrines ; mais je crois, avec Griésinger<sup>1009</sup> que la manie sans délire

1006 Dans son *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou La manie, op. cit.*, p. 155, Pinel décrit les caractères spécifiques de la « manie sans délire », « deuxième espèce d'aliénation » selon son classement, après la mélancolie, ou « délire exclusif » et avant la « manie avec délire » et la démence, ou « abolition de la pensée », comme une maladie « continue, ou marquée par des accès périodiques. Nulle altération sensible dans les fonctions de l'entendement, la perception, le jugement, l'imagination, la mémoire, etc. : mais perversion dans les fonctions affectives, impulsion aveugle à des actes de violence, ou même d'une fureur sanguinaire, sans qu'on puisse assigner aucune idée dominante, aucune illusion de l'imagination qui soit la cause déterminante de ces funestes penchans [sic] ».

1007 Le docteur Ragot confond dès le début de sa diatribe les différentes appellations. Joseph Guislain dénonce en effet la confusion entre manie sans délire et manie raisonnante, tout en admettant leurs ressemblances intrinsèques : « Un état moral qui présente un grand rapport avec celui que nous venons de voir [la manie sans délire] c'est : LA MANIE RAISONNANTE, de Pinel. [...] Cette forme morbide se présente assez rarement à l'état simple ; on la confond même assez généralement avec la manie sans délire, dans laquelle le raisonnement reste intacte [...] Or, dans la manie sans délire, il y a bien une certaine acuité dans les expressions, une netteté dans les idées, une tendance à la critique ; mais il y a plus de passion, plus d'irascibilité, plus de propension à la lutte que dans la manie raisonnante [...] Dans la manie sans délire, l'exaltation des idées est un reflet de la maladie: dans la manie raisonnante, l'exaltation intellectuelle est plus directe. [La maladie] est aussi plus ou moins dans les désordres qui caractérisent les actes. En dehors de l'excitation des facultés intellectuelles, le malade est encore un vrai maniaque. C'est pourquoi M. Brierre propose de donner à cette affection le nom de *folie d'action*. La manie raisonnante avait été comprise par Prichard dans les insanités morales. Esquirol avait cru devoir la nommer *monomanie affective*, on ne comprend pas trop pour quel motif. » Les guillemets et les majuscules sont de l'auteur. Joseph Guislain, *Leçons orales sur les phrénopathies, ou Traité théorique et pratique des maladies mentales, cours donné à la clinique des établissements d'aliénés de Gand*, Gand, L. Hebbelynck, 1852, p. 162-163. Rappelons que Guyot s'appuie sur l'ouvrage de son ami Henri Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne*, paru en 1870 (Cf. *supra*, p. 249 et suivantes). Cette seule erreur sur le fait médical est causée par l'émancipation de Guyot par rapport à sa source : Thulié parle lui de « monomanie raisonnante ».

1008 Comme l'indique Yves Guyot, l'ouvrage de Pierre Campagne est couronné par la Société Médico-Psychologique de Paris en 1867, qui lui accorde le Prix André. En 1863, la Société Médico-Psychologique a reçu un legs de mille francs destiné à récompenser un mémoire traitant de la « folie raisonnante », les concurrents ayant « la plus entière liberté dans la manière d'envisager la question » : c'est ce prix que gagne le docteur Campagne. « Journal des connaissances médico-chirurgicales », *Revue de thérapeutique médico-chirurgicale*, Paris, Dr A. Martin-Lauzer, Rue de Grenelle-Saint Germain, 1863, p. 274.

1009 Wilhelm Griésinger (1817-1868), aliéniste allemand, participe activement dès 1860 à la création de l'hôpital psychiatrique de Zurich avant de fonder à Berlin deux journaux de psychiatrie, *Medizinisch-psychologische Gesellschaft* et *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, qui deviennent vite des journaux de référence. W. Griésinger est resté célèbre pour ses réformes de la prise en charge des malades mentaux et du système asilaire. Il publie en 1845 un traité intitulé *Pathologie et thérapeutique des maladies*

est une invention de Pinel faite pour le malheur de la science et encore aggravée par les Campagne, les Berthier<sup>1010</sup> et autres ! [...] Oui, Labat est fou pour presque tous les aliénistes de France : c'est indiscutable ; mais il est inutile de pallier mon acte. D'après mes doctrines, Labat n'est pas fou aujourd'hui, s'il est exposé à le devenir un jour ou l'autre. Mon acte est malhonnête. Dois-je l'accomplir ? Je ne veux pas essayer de me tromper moi-même. [...] Tant pis ! Il ne fallait pas qu'il se mariât. Il deviendrait fou tôt ou tard. Il tuerait peut-être sa femme et son enfant. Sa séquestration sera un avertissement. [...] Il suffit que je signe un bout de papier et c'est fait !

Alors cet homme essaya un moment de ruser avec lui-même.

- Non je ne le ferai pas ! Je m'en remettrai à mon confrère, au docteur Biboux.

Il éclata de rire.

- Je suis hypocrite. J'essaye de me tromper. Parbleu ! oui ; ce sera Biboux qui signera le certificat, et il le signera, parce que je sais qu'il est partisan des idées du docteur Campagne ; et, en même temps, étant données sa notoriété, sa grande situation, il me couvre. »<sup>1011</sup>.

Quand Biboux, devant un Ragot anxieux de voir si sa ruse pour se débarrasser du mari de sa maîtresse fonctionne, répond aux interrogations de son confrère, il manie lui aussi des références scientifiques que seul un public d'initiés peut comprendre :

« — [J'en déduis] autant qu'un diagnostic aussi rapide peut le constater qu'il est atteint de cette affection qui s'appelle la folie sans délire de Pinel, la manie sans délire de Dubuisson<sup>1012</sup>, la folie

---

*psychiques* : somatiste, il considère que les maladies mentales sont causées par des facteurs organiques. Dans ce traité, W. Griésinger écrit ainsi : « nous avons encore à dire quelques mots de ce qu'on appelle la *manie sans délire*, espèce pathologique que Pinel a créée, il faut bien le dire, pour le malheur de la science. En effet, si la remarque que Pinel avait déduite de ses observations était exacte et méritoire, à savoir que les impulsions et les actes de violences des maniaques ne sont pas toujours le résultat d'une perversion des idées - on admet aujourd'hui qu'originellement il n'en est presque jamais ainsi- il y avait déjà confusion à donner la même dénomination à deux états de folie différents: ce sont, d'un côté, les véritables accès de fureur périodique ne s'accompagnant pas d'un délire intense ; de l'autre et principalement, ces états d'exaltation mentale modérée [...] dans lesquels les malades font des actes insensés, mais sont encore en état de justifier et d'expliquer leurs actions par un raisonnement cohérent et qui ne sort pas encore des limites du possible, je veux parler de la folie raisonnante. [...] En effet, pour les cas de ce genre, pour la folie raisonnante, on pourrait employer, comme Pinel l'a fait en partie, le nom de *manie sans délire*. Mais, comme ce dont il s'agit pour le médecin en présence du malade, ce n'est pas de donner un nom à l'affection qu'il a sous les yeux, mais bien d'analyser et d'apprécier au point de vue psychologique l'état fondamental de la maladie psychique, les circonstances qui lui ont donné naissance et les conséquences qui en découlent, ce qu'il y aurait de mieux à faire serait de laisser complètement tomber en désuétude cette dénomination vague, obscure, et qui éveille toujours la curiosité des hommes de loi et des gens du monde. » (les italiques sont de Griésinger). W. Griésinger, *Pathologie et thérapeutique des maladies psychiques*, Paris, Adrien Delahaye, 1865, pp. 355-357.

1010 Pierre Berthier (1830-1877), médecin en chef des asiles de Bourg, dans l'Ain, a publié *Médecine mentale*, Bourg, Milliet-Bottier, en 1857. Cet ouvrage n'évoque pas à notre connaissance la manie sans délire, mais l'auteur est cité par Thulié qui l'associe au docteur Campagne. Il semble que la confiance que Guyot porte à son ami le prive de certaines vérifications.

1011 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 73.

1012 Cette diatribe fait écho au monologue de Ragot, mais contient quelques références supplémentaires. Ainsi, Jean-Baptiste Rémi Jacquelin Dubuisson (1770-1836) prend la direction en 1810 à la suite de son oncle de la maison de santé du Faubourg Saint-Antoine et publie en 1812 une *Dissertation sur la Manie*. Divisée en dix chapitres, cette *Dissertation* distingue la manie avec délire et la manie sans délire, avant de les subdiviser. Thulié l'évoque ainsi : « Jacquelin Dubuisson partagea les idées de Pinel, son maître, seulement il voulut donner du corps à ce que le maître n'avait fait qu'indiquer vaguement, il chercha à arrêter les contours de

lucide de Trélat<sup>1013</sup>, la monomanie raisonnante d'Esquirol<sup>1014</sup>, la manie raisonnante du docteur Campagne, la manie systématisée<sup>1015</sup>, la pseudo-manie<sup>1016</sup>, la stoechiomanie ou folie rudimentaire. C'est ce dernier mot que j'adopte ; il indique l'ordre psycho-cérébral le plus simple, c'est à dire fondamental, parce que, à l'exception des autres, il existe ou a toujours existé chez l'aliéné. Le mot pseudomonomanie ou délire partiel diffus, créé par Delasiauve<sup>1017</sup>, ne s'harmoniserait pas avec ma doctrine qui voit, dans l'ordre vésanique<sup>1018</sup> en question, un état spécialisé, quoique universalisé<sup>1019</sup>,<sup>1020</sup>.

---

cette nouvelle maladie qu'il appelle *manie sans délire*. » H. Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne*, *op. cit.*, p. 12. Les italiques sont de l'auteur.

1013 Dans *La folie lucide étudiée et considérée au point de vue de la famille et de la société*, Paris, A. Delahaye, 1861, p. XII, Ulysse Trélat définit les aliénés lucides : « ces malades sont fous, mais ne paraissent pas fous parce qu'ils s'expriment avec lucidité. Ils sont fous dans leurs actes plutôt que dans leurs paroles. Ils ont assez d'attention pour ne laisser échapper rien de ce qui se passe autour d'eux, pour ne laisser sans réponse rien de ce qu'ils entendent, souvent pour ne faire aucune omission dans l'accomplissement d'un projet. Ils sont lucides jusque dans leurs conceptions délirantes. Leur folie est lucide. » Notons que Trélat reprend de nombreux exemples tirés de l'ouvrage de J.-E.-D. Esquirol *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, *op. cit.*

1014 Dans *Des maladies mentales*, *op. cit.*, p. 71, Esquirol définit la monomanie raisonnante comme suit : « le malade est toujours prêt à justifier ses sentiments et ses actions. La monomanie raisonnante a une marche aigue ou chronique. On y distingue trois périodes. Dans la première, le caractère et les habitudes sont changés: dans la seconde, les affections sont perverses ; enfin dans la troisième, l'exaltation maniaque se manifeste. [...] Aussi faut-il une grande prudence et une grande habitude pour diriger les individus atteints de monomanie raisonnante. [...] les malades qu'elle affecte savent tromper même les médecins les plus habiles ; parce qu'ils dissimulent leur état à ceux qui les observent et à l'autorité qui doit prononcer sur leur isolement ; parce qu'ils en imposent aux magistrats juges de leur capacité légale pour administrer leur personne ou leur fortune, enfin parce qu'ils sont fréquemment le sujet de questions médico-légales très difficiles à résoudre. »

1015 Concept de Valentin Magnan, la manie systématisée est celle qui répond à un système considéré comme logique par le malade et comme une preuve de folie par les aliénistes. Magnan l'applique spécifiquement à la paranoïa.

1016 Cette pathologie est définie par Jean Thuillier comme le « symptôme par lequel le sujet s'accuse d'avoir commis un acte criminel dont en réalité il est innocent » dans *La folie*, *op. cit.*, p. 680.

1017 Louis Delasiauve (1804-1893), médecin à Bicêtre puis à la Salpêtrière, était spécialisé dans l'idiotisme des enfants et dans l'épilepsie. Il propose en 1866 de remplacer la « manie raisonnante » par la « pseudo-monomanie », terme qui rendrait mieux le concept de délire diffus « Ne s'abuse-t-on pas sur la signification morbide ? Ce que l'on prend pour du délire partiel n'aurait-il pas un autre caractère ? En un mot, au lieu de la monomanie, n'aurait-on pas affaire à la *pseudo-monomanie*, c'est à dire à une forme diffuse ? » « Des pseudo-monomanies ou folies partielles diffuses », *Annales médico-psychologiques*, n°5, Paris, Masson, 1859, pp. 232-233.

1018 Quoique plus fréquemment remplacé depuis 1850 par le terme « psychose », le terme « vésanie » est encore employé à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle pour désigner des psychoses de longue durée doublée d'un affaiblissement psychique.

1019 La reprise textuelle de Thulié est complète, puisque celui-ci note dans son ouvrage que « M. Berthier veut qu'on appelle cet état intellectuel *Stoechiomanie ou folie rudimentaire*, « parce qu'il est l'ordre *psycho-cérébral* le plus simple, c'est à dire fondamental ; parce que, à l'exception des autres, il existe ou a toujours existé chez l'aliéné. Le mot *pseudomonomanie* ou délire partiel diffus, créé par M. Delasiauve, ne s'harmoniserait pas avec ma doctrine qui voit, dans l'ordre vésanique en question, un état diffus, il est vrai, mais universalisé. » « Molière n'a pas mieux fait ! » ajoute l'auteur. H. Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne*, *op. cit.*, p. 14.

1020 Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, p. 87. Henri Thulié rappelle les hésitations qui entourent la manie raisonnante, ce que Biboux peine tant à qualifier : « au milieu de ce dédale d'opinions diverses, d'affirmations opposées, au milieu de ces théories confuses et diffuses, que penser de la manie raisonnante, quel sera le critérium pour affirmer que tel homme raisonnant est fou ou n'est pas fou ? La confusion est si grande qu'un des membres de l'Académie des aliénistes a pu écrire ceci : « En dépit de seize mois d'éloquence et d'érudition, la Société (médico-psychologique) prise en masse, ne possède pas de convictions définitives, arrêtées, des principes

Nous donnons en notes la clé de ces références, et définissons les termes propres à la science aliéniste ; mais le roman d'Yves Guyot est, pour sa part, exempt de toute indication. Quel est alors le but poursuivi par l'auteur lorsqu'il confronte son lecteur à une telle liste de noms et de pathologies, entrant dans les subtilités de théories qui divisent les aliénistes eux-mêmes ? Dans le cas précis de l'œuvre de Guyot, plusieurs éléments de réponse peuvent être apportés, prouvant la complexité de la démarche d'insertion de ce type de discours. Tout d'abord, rappelons le contexte d'écriture d'*Un fou* : journaliste à *La lanterne*, Yves Guyot s'implique personnellement dans une vaste campagne de dénonciation des abus d'autorité lancée par son journal<sup>1021</sup> et se penche en 1879 sur le problème de la rétention asilaire en publiant, voire en écrivant, la question reste ouverte même si nombre d'éléments vont dans ce sens, des lettres prétendument écrites par un infirmier en place dans un asile.

Ces lettres sont de violentes dénonciations des conditions de vie asilaires, et remettent en cause de façon virulente la loi du 30 juin 1838 en présentant les aliénistes comme de dangereux ignorants, incapables de déceler les nombreux complots qui entoureraient les accusations de démence, et inaptes à reconnaître chez leurs patients les marques de la guérison, au risque de maintenir à l'asile des personnes parfaitement saines d'esprit. Cinq années après, Guyot fait paraître *Un fou*, qui reprend largement les thèmes et l'argumentation présente dans les « lettres de l'infirmier », ainsi que la causticité de leur ton. C'est donc une visée particulièrement critique qui anime le père littéraire du banquier Labat, et des docteurs Biboux, Ragot, et Borda-Blancard.

Dès lors, l'énumération des théories aliénistes est influencée par ce contexte anti-aliéniste. En premier lieu, ce texte, qui ne repose que sur le principe de tautologie, expose la vacuité des médecins en tant qu'hommes de science, car le lecteur n'ignore rien des machinations de Ragot. Les différentes thèses échafaudées par Biboux ne peuvent que prouver son incompetence. L'énumération est vaine, puisqu'elle est sans objet. Ragot, à l'écoute de ce discours, pourra en tirer une moquerie : « Les médecins de Molière ! il y en a donc toujours ! Leur espèce n'a pas disparu sous les rires de deux siècles »<sup>1022</sup>. Au-delà de l'exclamation ironique d'un personnage manipulateur que ce ridicule amuse autant qu'il le sert, n'est-ce pas la voix beaucoup plus acerbe d'un Guyot réprobateur et désabusé qui se laisse entendre ?

---

nets et précis sur la thèse développée. Dans la plupart des esprits subsiste l'obscurité, l'incertitude... ». H. Thulié, *ibid.*, p. 15.

1021 Pamphlet hebdomadaire créé le 31 mai 1868 par Henri Rochefort, journaliste et homme politique à la vie rocambolesque, *La Lanterne* est un journal largement satirique prompt à fustiger les instances politiques du Second Empire.

1022 Y. Guyot, *Un fou*, *op. cit.*, p. 90.



Ce discours proprement dit repose sur la volonté de prouver, à travers une liste sans fin, qu'il n'est que trop aisé d'enfermer un parent, un ami, un mari gênant, au regard non seulement du degré d'incompétence des médecins, mais aussi grâce aux nombreux désaccords théoriques qui règnent sur le monde aliéniste, et grâce au nombre de pathologies dont ces médecins ignares peuvent taxer la personne qu'ils viennent examiner. L'absence de tout éclaircissement dans l'œuvre quant à la spécificité de ces maladies accentue cette impression d'une science qui se réfugierait dans un solipsisme obscur, pas si éloigné du solipsisme qui règne dans l'Asile et met les fous à l'écart du monde, au mépris de la compréhension d'autrui, qu'il soit patient ou lecteur. L'usage d'un jargon précis, recouvrant des données scientifiques avérées – même si leur nombre peut laisser à penser que toutes ne sont pas aussi valables que leur auteur veut bien le laisser croire – pose cet extrait de Guyot comme une parodie de discours médical, une accumulation de connaissances vaines, mais aussi comme l'exemple-type du dialogue entre le profane et l'homme de sciences.

C'est ce que Hector Malot met en scène dans *Un beau-frère*, lors de l'entretien de Cénéri avec les experts mandés par ses amis, les fameux Patras et Louville :

« L'interrogatoire commença, dirigé par le docteur Patras. Quand on lui demanda s'il dormait bien, Cénéri répondit franchement que depuis qu'il était au Luat il avait perdu le sommeil. Un véritable fou eût très probablement dissimulé avec soin les hallucinations qui troublaient son repos, il les avoua avec une parfaite sincérité. A quoi bon les cacher ? A ses yeux elles étaient un argument devant déterminer sa mise en liberté.

« En ce moment, dit-il, je ne suis pas fou, je le sens et l'affirme, mais je n'ose affirmer que je ne le deviendrai pas si vous me laissez ici. »

A ce mot, les deux médecins se regardèrent, et les questions devinrent plus serrées ; le docteur Patras paraissait vouloir faire porter son examen sur les troubles de l'organisme, le docteur Louville sur le bouleversement des opérations intellectuelles. Puis souvent ils s'arrêtaient et discutaient entre eux, mais, Cénéri ne comprenait pas grand chose à leur phraséologie ; les mots : idées-image, appareils sensoriaux, répercussion, dépression, organes cérébro-psychiques, substance cérébrale, hallucinations psychiques et psycho-sensorielles, illusions encéphaliques, entraînements psychiques n'avaient pour lui aucun sens, et l'impression qui lui resta de cet examen long et fatigant c'est qu'ils n'étaient pas d'accord ; mais lequel était pour lui, lequel était contre ? Il lui était impossible de le savoir. »<sup>1023</sup>.

De son premier entretien avec l'abbé Battandier, Cénéri a acquis la conviction que sa parole ne valait pas grand chose face à celle de l'institution asilaire, et le personnage redoute autant qu'il la désire l'écoute des deux spécialistes. Le début de l'extrait participe à la

---

1023 H. Malot, *Un beau-frère*, *op. cit.*, pp. 383-384.

perversion de la logique qui règne à l'asile, dans l'inversion des valeurs et dans le danger permanent qu'il y a à dire la vérité lorsqu'on est un malade, mais le texte présente une autre facette de la parole scientifique : c'est devant un Cénéri sourd à un vocabulaire qu'il ne comprend pas que les aliénistes vont échanger leurs avis, et l'image de la « salade de mots » d'André Breton se retrouve sans peine dans ce galimatias que les médecins de Molière, là encore, n'auraient pas renié. Le narrateur met l'accent sur l'aspect discursif du passage, en insistant sur la « phraséologie », les « mots », les « idées-image » employés par Louville et Patras, et en livrant, dans un vocabulaire spécialisé, des affections diverses, des concepts variés : « appareils sensoriaux, répercussion, dépression, organes cérébro-psychiques, substance cérébrale, hallucinations psychiques et psycho-sensorielles, illusions encéphaliques, entraînements psychiques »...

La technicité de ce jargon accentue le décalage entre le savoir scientifique et l'absence cruelle de connaissances chez le personnage, et, par extension, chez le public ordinaire. Cette dichotomie a alors un sens précis, dont la poétique textuelle se dégage : il n'y a pas d'effet de comique – ce que l'effet de décalage pourrait créer si la poétique mise en place allait dans ce sens –, mais c'est une volonté satirique de faire sentir à quel point le fardeau de la science peut peser sur les épaules d'un homme qui s'exprime ici. Le discours de la maladie met le fou à distance de sa propre pathologie, l'enferme plus encore dans la folie, et c'est cette altérité qui contribue à asseoir la suprématie médicale et qui, poétiquement, participe à construire la représentation d'un Asile mauvais dans lequel le discours de la science symbolise la fermeture des hommes à la folie.

Bertrand Marquer, dans *Les romans de la Salpêtrière*, souligne qu'à l'Asile, le « médecin [est] un médiateur indispensable entre le mot et la chose. Figure absolue de l'éloquence, le Maître devient tout naturellement, dans les fictions se réclamant de sa capacité d'analyse, le principal vecteur d'une hypotypose entièrement dédiée au tragique romanesque. [...] Le regard clinique devient donc à la fois le vecteur d'une révélation, et l'illustration d'un *fatum* devenu littéraire »<sup>1024</sup>. Ce *fatum* prend tout son poids lorsqu'il est directement influencé par cette éloquence aliéniste, par le couperet symbolique que font tomber sur la tête des fous les diagnostics-verdicts qui condamnent : le malade a conscience de ce fardeau, mais, perdu dans le discours scientifique, n'en comprend pas les raisons. S'ils sont « vecteur[s] d'hypotypose », c'est un tableau terrible que les mots de l'Aliéniste créent dans nos œuvres, et ce sont eux qui donnent naissance au « tragique romanesque ». Le patient n'est pas au centre du débat, puisque l'enjeu se porte sur les conceptions de chaque aliéniste, sur les doctrines

---

1024 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 267.

prônées par leur école respective, sur les spécialités de chacun... Avant de revenir sur ce point, arrêtons-nous sur les modalités de l'insertion du discours scientifique dans le tissu textuel.

L'absence d'explicitations narratives renforce à la fois la complicité entre les médecins, puisqu'ils se comprennent malgré l'obscurantisme apparent de leur langage (ou peut-être, d'ailleurs, grâce à cet obscurantisme !) et l'extériorité forcée du lecteur. Confronté à un langage qu'il ne comprend pas, ce dernier est lui aussi rejeté hors de ce dialogue. Mais existe-t-il une meilleure place pour observer ce qui se dit ? Et cette place n'est-elle pas également celle d'un Labat ou d'un Cénéri bousculés par ces médecins prompts à reconnaître chez eux des symptômes dont ils n'ont jamais souffert ? L'enjeu est double, et la mise en scène du discours s'attache à faire passer le lecteur de l'autre côté de la barrière, à rejoindre le narrateur dans sa dénonciation.

Dans *Un fou*, ces manigances autour de l'internement de Labat se situent au début de l'œuvre, précédées seulement de la mort de l'enfant de Labat et de son épouse, de la liaison de la jeune femme avec Ragot, et de la naissance de l'enfant adultérin. Cette sordide histoire conjugale dont Georges Feydeau aurait sans peine fait un vaudeville ne tombe dans la tragédie que par la position professionnelle de Ragot, et par l'usage terrible qu'il daigne en faire<sup>1025</sup>. Labat, à cette période de l'intrigue, n'est qu'un personnage falot, un banquier vieux et laid qui a acheté en l'épousant une belle jeune fille de condition beaucoup plus modeste, un homme enfin qui n'est guère capable d'assurer sa descendance. Seules Cécile, jeune mère

---

1025 Quoique l'intrigue s'accélère par la facilité que possède Ragot de faire interner Labat, la dimension médicale est malgré tout présente dès les prémisses de l'œuvre. Nous l'avons vu, c'est pour régénérer une race pervertie par la présence récurrente de cas de démence dans la famille de Labat (la perversion allant dans les deux sens : la race est pervertie à cause de ces cas, et ces cas prouvent sa dégénérescence) que Ragot suggère à Cécile Labat de tromper son époux. Lorsque Cécile vient le solliciter pour accomplir cette tâche, Ragot justifie son accord par son rôle de bon époux et de père de famille : père de trois fillettes, il souhaite savoir si cette prédisposition à engendrer des filles est de son fait, ou de celui de son épouse. Avoir un enfant avec Cécile, qui pour sa part a déjà eu deux enfants mâles morts en très jeune âge, lui permettrait de répondre à cette interrogation : « et puis, je n'ai eu que des filles... Est-ce ma faute, ou celle de ma femme ? Ce serait à vérifier. Moi qui ai toujours tant désiré un garçon ! L'expérience est tentante [...] C'est tout à fait scientifique. Pourquoi donc attacher tant d'importance à un acte si commun ?... Il faut que j'opère moi-même, se dit-il en raillant. Tant pis ! je ferai un garçon ! » (Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, p. 52). Cet embrouillamini médical fondé sur les théories de l'eugénisme et de l'hérédité, et mâtiné de concupiscence, peut sembler obscur à un lecteur moderne, qui tendrait à privilégier la dimension purement charnelle de la liaison ; cependant, il faudra attendre les expériences de Gregor Mendel, en 1865, mais surtout celles de A. Wiessman en 1892 pour découvrir la contribution des spermatozoïdes dans le patrimoine génétique de l'enfant à naître, ce que développera en 1903, W. Sutton. Ce n'est qu'en 1905 que le rôle du chromosome XY dans la détermination sexuelle sera découvert par la généticienne américaine Nettie Stevens. Ainsi, si Cécile était moins belle et moins séduisante, on pourrait croire que Ragot se fait *réellement* le complice de l'adultère de Cécile en toute bonne foi scientifique ! Quoi qu'il en soit, le docteur sera ravi que l'enfant adultérin soit un beau garçon, et sa liaison, d'abord purement « scientifique », ne manquera pas de lui apporter des satisfactions bien plus sensuelles...

désolée et inconsolable de la mort de ses nourrissons et qui n'apprend que par les commérages d'une voisine jalouse les tares qui affectent la famille de son époux, et sa mère, une marâtre cynique qui méprise son gendre, sont plus longuement dessinées, pour broser le portrait de personnages prêts à tout pour parvenir à leurs fins : être mère pour l'une, faire perdurer un mariage d'intérêt et éviter le scandale d'un divorce pour l'autre. Ce sont ces motivations qui vont amorcer l'intrigue, en poussant Cécile dans les bras d'un Ragot qui deviendra à son tour machiavélique pour protéger sa propre famille et sa brillante réputation, lorsque Labat se fera par trop curieux sur l'origine réelle de sa descendance.

Ces trois derniers personnages ne sont pas des personnages sympathiques, pourtant, ils acquièrent dans les premiers chapitres de l'œuvre une réelle consistance, à la fois physique et psychologique. Labat, lui, ne vient jamais qu'en arrière plan et se définit par ses manques : homme laid qui souffre de la comparaison qu'instaure Cécile avec « les statues qu'elle voyait aux Tuileries, au Luxembourg, et les nus des églises et des musées »<sup>1026</sup>, amant pitoyable, reproducteur inepte, tout concourt à en faire le personnage-type du mari trompé, le nouveau Georges Dandin – la comparaison est de Ragot – du XIX<sup>ème</sup> siècle. Trop ridicule pourtant pour être plaint, Labat ne pourrait être que ce personnage secondaire du mari jaloux qui ne mérite que son sort<sup>1027</sup>. La lecture anti-aliéniste de Guyot en fait pourtant un personnage central, et son ineptie même et sa fadeur servent l'esthétique de l'auteur. En effet, Labat apparaîtra toujours comme un pauvre hère pris dans les rouages d'une machination qu'il ne comprend que trop, mais contre laquelle il ne peut rien. Fort, il n'aurait pas permis un développement aussi exhaustif des misères asilaires. Le banquier Labat est un anti-héros, un homme comme tant d'autre, un personnage qui fait de tous les maris bafoués et de tous les êtres faibles les proies potentielles d'épouses perfides, de belles-mères arrogantes, d'ennemis acrimonieux, et les victimes supposées d'une séquestration arbitraire... Car la banalité du personnage pose la question de la vulnérabilité de tous les hommes, de toutes les femmes qui peuvent se reconnaître dans cette médiocrité.

Cénéri, quant à lui, est un être non pas aussi médiocre que Labat, puisqu'il a pour lui la

---

1026 *Ibid.*, p. 53.

1027 Le thème du cocufiage est largement exploité dans la littérature, qu'elle soit du XIX<sup>ème</sup> siècle ou qu'elle le précède : le mari trompé ne subit le plus souvent que les moqueries des auteurs et du public, et ses infortunes sont le prétexte à des situations scabreuses et grotesques qui feront les heures de gloire du vaudeville, et la trame de nombreux morceaux de littérature. Dans son *Histoire de l'adultère, XVI<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle* (Paris, Perrin, 2009), Agnès Walch montre que le XIX<sup>ème</sup> siècle est d'une grande indulgence devant l'adultère, malgré la poussée progressive d'une morale bourgeoise de plus en plus puritaine – ce qui n'empêche pas des séducteurs comme le Bel-ami de Maupassant de vivre encore de belles heures et de mettre à profit les positions sociales de leurs maîtresses au nez et à la barbe des époux légitimes !

jeunesse, la beauté et l'amour, mais relativement ordinaire malgré quelques extravagances. Jeune bourgeois revendiquant sa liberté, il s'est dévergondé dans la capitale lors de ses jeunes années, a rencontré la belle Cyprienne qu'il a négligé d'épouser, et vit désormais de ses rentes dans son château. Son père est un vieillard riche et sénile, gouverné par sa domestique concupiscente, et son beau-frère est un jaloux qui a un intérêt financier à le faire disparaître. Une femme aimante, un parent faible, un parent méchant, tel est l'entourage de Cénéri, qui ne représente pour sa part que l'archétype du jeune bourgeois moderne, vivant pleinement de son argent sans se soucier des contingences matérielles, aimant les courses de chevaux et les expériences scientifiques, aimant vivre surtout comme bon lui semble sans s'occuper des préjugés. En ce sens, Cénéri est un modèle de « héros ordinaire », capable de secouer le joug de la banalité tout en ressemblant fort, dans sa vie quotidienne, à celui qui lit ses aventures. Le lecteur ne pourra là aussi que s'identifier à ce pauvre jeune homme bon et naïf, qui paye ses toutes petites excentricités du prix de sa liberté, si chèrement vantée. Dans le public bourgeois qui admire les œuvres de Malot, qui n'a pas, dans son entourage, des êtres aussi malveillants que ce fameux beau-frère, et qui n'a pas, à son tour, quelques dévergondages et folies à se reprocher – ou qu'on pourrait lui reprocher<sup>1028</sup> ?

Labat et Cénéri, bien que très différents, sont plus semblables qu'on pourrait le penser de prime abord, et s'insèrent par conséquent dans la même visée, en facilitant par leur caractère et leur mode de vie l'identification du lecteur. A partir du moment où se met en marche le processus d'internement dont ils seront les victimes, ils sont donc des personnages-miroirs qui incarnent tous les lecteurs d'Yves Guyot et d'Hector Malot, et la société en général : les aberrations du discours scientifiques n'en auront donc que plus de poids ! L'insertion d'un discours aliéniste est donc l'occasion pour les deux auteurs de présenter deux mondes qui s'affrontent.

D'autre part, nous avons vu que les noms cités par Biboux sont ceux de médecins réels, et que les théories évoquées existent, sont reconnues dans le monde de la science et, parfois, comme pour celles d'Esquirol ou de Trélat, dans celui du grand public. La réalité de

---

1028 De même, dans le film *Très bien, merci* (2006), le héros, Alex, interprété par Gilbert Melki, est interné suite à une série d'incidents survenant dans une même journée : interpellé le matin par la police pour avoir fumé dans les couloirs du métro parisien, il assiste le soir à un contrôle d'identité sur un passant et s'interpose lorsque les policiers deviennent violents. Accusé d'insulte à fonctionnaire, il est alors mené en cellule de dégrisement. Comme il réfute l'accusation portée contre lui, il est mené à l'hôpital psychiatrique. Dans cet engrenage qui, pour s'appuyer sur des faits ordinaires, n'en est que plus infernal, l'institution médicale prend le relais du pouvoir judiciaire. Alors qu'il est interné d'office, Alex perdra son travail, accentuant ainsi sa rupture avec le monde de la normalité. « Héros ordinaire » - l'homme est un comptable quadragénaire, parisien, parfaitement intégré dans la société - égaré dans une société répressive et pris au piège de l'asile, Alex est ainsi un descendant direct de Cénéri. *Très bien, merci*, réal. Emmanuelle Cuau, France, 2006.

la pratique médicale dont ces romans entendent témoigner s'appuie par conséquent sur la construction d'une réalité scientifique, encouragée par les références à des œuvres réelles, et donc sur la *représentation de la réalité*, entre savoir objectif (le contenu des ouvrages aliénistes) et subjectivité littéraire (l'élaboration d'une énonciation, d'une écriture, répondant à une stratégie discursive). L'illusion référentielle tend à montrer la crédibilité d'une telle situation, et le risque permanent des séquestrations arbitraires. Ce kaléidoscope scientifique, au lieu de montrer, comme le personnage de Biboux le souhaitait, l'étendue des savoirs aliénistes, participe au contraire à le discréditer. Œuvre pamphlétaire, œuvre de la dénonciation, *Un fou* est avant tout une œuvre romanesque, dans laquelle la fiction reste le principal moteur de la narration. Dès lors, le discours de Biboux est marqué par une construction scripturale qui met le discours aliéniste au service de sa démonstration, même si cette réalité littéraire a assez d'acointances avec le monde réel pour inviter le lecteur à tirer les conclusions qui s'imposent.

Cette inscription équivoque du texte dans la réalité scientifique, Bertrand Marquer l'exprime dans les termes suivants : « qu'il se signale comme une résistance, un contre-discours, ou à l'inverse comme une interprétation influente du fait médical, le discours littéraire est un chaînon essentiel dans la constitution, l'évolution, et la propagation du discours scientifique. Or, pris au piège de la surenchère pour maintenir une paradoxale identité, ce relais ne peut que générer une « déviance » de la perception *et* de l'élaboration du fait médical, déviance d'autant plus forte que le discours littéraire et scientifique ne relèvent pas de la même temporalité<sup>1029</sup>. Puis il développe cette notion de temporalité en citant Jean-Louis Cabanès : « la force conservatrice des modèles littéraires, mais aussi la continuité souterraine des idéologies, expliquent [...] que le savoir des romanciers apparaisse tantôt déphasé par rapport à l'actualité et tantôt au contraire, comme un savoir d'extrême actualité [...] Les écrivains accueillent donc tout ce qui, dans l'actualité médicale, conforte une vision du monde, cristallise des angoisses et des espérances, fixe des fantasmes. ».

Sélection des données dans un but précis, « déviance » dans la compréhension et la transmission du discours scientifique, jeu sur la représentation populaire de la science, donc, dans nos romans asilaires, de la folie et de l'asile... l'auteur insiste sur ce qui, nous l'avons vu, est constitutif de l'esthétisme asilaire. En inscrivant si fortement son récit dans la réalité, Yves Guyot est, comme le souligne Cabanès, à la fois à la pointe du progrès scientifique et complètement dépassé. L'énumération des différentes folies marque une connaissance

---

1029 B. Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 16. La citation de J.-L. Cabanès (note 34) est extraite de l'ouvrage *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes* (1856-1893), Paris, Klincksieck, 1991, t. 1, p. 219.

encyclopédique réelle et impressionnante, mais ne lui permet pas de définir laquelle de ces folies est la plus fréquente, la plus galvaudée, la mieux ou la moins bien soignée, la plus utilisée dans les internements arbitraires, etc., ni même de justifier les reproches qu'il fait à ces folies, et encore moins de notifier l'évolution scientifique qui se cache derrière cette évolution nosographique. Certes, l'énumération proposée par Biboux donne une piètre image de la science, et effraye par la versatilité qu'elle suppose. Cependant, bien qu'il ne s'agisse pas de faire le procès de l'auteur, force est de constater que la malhonnêteté intellectuelle est dans cet extrait l'apanage de Guyot plus que celui de Biboux...

En effet, la science aliéniste n'en est qu'à ses balbutiements, et la perpétuelle progression qui l'anime explique sans peine la pléthore de folies existantes. C'est cette progression qui a permis, d'étape en étape, de passer de la nosographie pinélienne à la classification de Kraepelin<sup>1030</sup>, de l'aliénisme à la psychiatrie, tout comme l'établissement ou la création, selon les points de vue, de la nosographie a permis au début du XIX<sup>ème</sup> siècle d'organiser les asiles et de tenter de nouveaux traitements. Il est vrai que la concurrence entre scientifiques va bon train, et que d'aucuns ont pu non pas inventer des pathologies, comme semble le suggérer Guyot, mais peut-être isoler un symptôme pour le stigmatiser et en faire une nouvelle maladie, afin de se distinguer. Néanmoins, il est injustifié de refuser de percevoir cette grande marche scientifique – et il est impossible qu'un homme lettré et intéressé par l'aliénisme en ignore l'histoire et ne soit conscient de l'évolution exceptionnelle que la science a connue durant le siècle. C'est là que la poétique *littéraire* du *discours* scientifique se forme, entre sa réalité et sa manipulation rhétorique ; c'est là que la représentation littéraire du discours scientifique prend toute son efficacité esthétique. Ainsi, la liste de folies donnée par Biboux aurait pu participer d'une satire et devenir un élément comique. La poétique de Guyot est fort différente, et s'il adopte le rôle de « relais » qu'expose Marquer, en transmettant la parole médicale, c'est bien un relais vicié qui se met en place. Les romans ne peuvent rester neutres dans leur transcription du discours médical, et leur poétique influe nécessairement sur l'organisation de la transmission du discours. La « continuité souterraine des idéologies » se confronte à la réalité scientifique pour donner naissance à une poétique asilaire singulière au sein de l'œuvre.

Dans ce qui n'est plus qu'un combat de langue, la littérature, exclusivement affaire de

---

1030 Comme nous l'avons dit plus haut, les travaux de Kraepelin, profondément novateurs, ont défini une nosographie moderne qui repose sur des critères cliniques objectifs et qui fonde la psychiatrie actuelle, avec par exemple les concepts de psychoses chroniques (psychoses maniaco-dépressives et démences précoces) et de maladies exogènes et endogènes.

mots, détourne le discours aliéniste, et affirme son pouvoir sur la médecine. Dans ce discours du docteur Biboux ou dans celui de Louville et de Patras, qui ne sont pas loin d'être les ancêtres d'un inventaire à la Prévert ou à la manière de Rabelais, les mots perdent leur sens pour devenir litanie poétique. Dans cette relation dialogique entre aliénisme et littérature, la nomenclature médicale devient alors prétexte à une réinvention du langage de la science. Quand l'écrivain s'empare du mot médical, c'est pour instaurer un jeu sur le sens et la sonorité des signifiants. De cette litanie découle une perte du sens, provoquée par l'agencement textuel : cette accumulation de termes scientifiques, de justifications de la folie, ce vocabulaire aussi versatile qu'obscur semble sans fin, et n'avoir ni queue ni tête – le comble pour un discours qui se veut scientifique ! Les plus fous, de Labat ou de Biboux, de Cénéri ou des deux experts venus l'examiner, ne sont pas ceux qui tiennent le discours le plus incohérent : nos héros ne seront jamais crus, et leurs dénégations passeront pour des élucubrations de maniaques, quand la parole de Biboux et des autres aliénistes feront toujours foi, alors même que leurs paroles sont plus proches qu'ils ne le semblent des propos incohérents que tiennent certaines âmes perdues de la Salpêtrière et de Sainte-Anne...

Le discours scientifique est par conséquent un discours autistique qui, à force de n'écouter que lui, finit par ressembler au discours de la folie. L'aliéniste parle pour ne rien dire, le malade est acculé à se taire, et la comparaison que trace Ragot avec les médecins de Molière, à défaut d'être originale, marque la ressemblance frappante qui unit ces figures médicales à travers les siècles, et la passion des romanciers à exploiter ce thème ! Le discours demeure donc l'un des enjeux principaux de la représentation aliéniste, puisqu'il contribue à élaborer un esthétisme littéraire qui ne peut que révéler les intentions de l'auteur et démontrer la dimension poétique qui anime le texte. Pour être scientifique, le discours de l'aliéniste est avant tout un discours. La littérature se définit par sa capacité à produire ou à travailler des discours, et cette coïncidence ne peut que nuire à une science qui s'aventure dans une machinerie langagière que la littérature connaît et dont elle dirige tous les rouages.

L'insertion du discours scientifique dans ces romans demeure donc cousue de fil blanc et mise en scène, comme pour mieux souligner le travail littéraire et l'enjeu poétique de ce mélange des genres. La sacralisation du discours, comme l'a fait Yves Guyot en usant de figures d'autorité telles Esquirol, Pinel ou Delasiauve, n'est que le prétexte à un travail de sape réalisé en profondeur : ces arguments d'autorité ne valent rien, et ne servent qu'à masquer l'incompétence des représentants de la science aliéniste. C'est ce procédé qu'utilise également l'aliéniste de Machado de Assis, lorsque, voulant convaincre l'apothicaire de sa ville du bien-



fondé de ses théories, il évoque les grands noms de la science, ou plutôt les noms des grands malades vers lesquels la science porte ses regards, pour éviter de s'embourber dans des références contemporaines qu'il ne maîtrise pas (l'auteur conférant de plus, par ce biais, une intemporalité poétiquement intéressante au récit):

« La démence, à son avis, embrassait un vaste territoire de cerveaux humains, présomption qu'il étaya à grand renfort d'arguments, de textes, d'exemples. Les exemples, il les trouva dans l'histoire et dans Itaguaí, mais, en homme d'un esprit rare comme il l'était, il saisit le danger de citer tous les cas d'Itaguaí et il se rabattit sur l'histoire. Il désigna ainsi quelques personnages célèbres : Socrate, qui avait un démon familier, Pascal, qui imaginait voir un abîme sur sa gauche, Mahomet, Caracalla, Domitien, Caligula, etc., une kyrielle de cas et de personnes, chez lesquelles venaient se mélanger des entités odieuses et des entités ridicules. »<sup>1031</sup>.

La caricature, alors, ne porte pas uniquement sur le personnage de l'aliéniste ou sur son discours : le discours littéraire, à son tour, est touché par l'exagération formelle. Dès lors, la présence d'un discours aliéniste au sein de l'œuvre de Guyot et de Malot contribue à installer un rapport de domination entre les aliénistes et le reste de la société et à faire naître l'idée, par l'usage d'un galimatias inextricable, d'un discours scientifique conçu de façon à prendre les personnages dans les rets de sa dialectique. N'est-ce pas alors, pour reprendre le mot de Rabelais, une terrible « science sans conscience » qui sourd, qui sépare le monde en deux parties opposées : ceux qui comprennent le langage scientifique, et ceux qui ne l'entendent point ? La « ruine de l'âme » qui s'ensuit ne touche pas seulement les aliénistes qui se complaisent dans une incompréhension qui leur profite, mais aussi les malades, dont l'âme est littéralement « ruinée » par des diagnostics abscons puis par une séquestration asilaire auxquels ils ne peuvent résister.

Dans la logique discursive des aliénistes se révèle l'anéantissement du système de l'échange. En ce sens, les formes choisies pour rapporter ces discours dévoyés vont permettre soit une insertion « pure » du discours scientifique, comme dans le discours direct dû à la forme dialoguée dans *Un fou*, soit la mise en évidence de sa scientificité obscure par le discours rapporté, comme l'utilise Malot dans l'extrait précédent, et vont instaurer ce décalage : le patient est doublement réduit au silence, parce que ses mots sont mal entendus. La forme dialoguée, si elle souligne la distance instituée par le savoir psychiatrique et par les mots de la science entre le médecin et le malade, peut cependant être exploitée pour mettre en scène les disputes entre les aliénistes et l'opposition de leurs théories, dans des joutes

---

1031 J. Machado de Assis, *L'aliéniste*, op. cit., p. 57.

oratoires où le malade se transforme en pur objet, porteur de symptômes que la science dissèque. De la vacuité des discours d'internés s'ensuit leur mort symbolique, et leur réduction à une succession de syndromes pathologiques et de manifestations démentielles à lire à l'aune des grands théoriciens de la folie, de Morel à Parchappe en passant par Falret. Ces disputes ne sont pas si fréquentes, mais leur présence stigmatise une vision très particulière de l'aliénisme.

#### 4. Des causeries aliénistes ou de la naissance d'une « science sans conscience »

Ian Dowbiggin, dans *La folie héréditaire*, souligne que la psychiatrie de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle vit une véritable crise de légitimité, motivée, comme Claude Quézel et Jacques Postel le constataient, par l'augmentation des placements et à la stagnation des guérisons, mais aussi aux divisions internes qui font imposer l'autorité aliéniste et la discrédite aux yeux du grand public. Pour illustrer son propos, il évoque le cas, largement cité dans la presse, d'un malade nommé Puyparlier, capitaine d'infanterie victime d'internement arbitraire :

« Du fait que certains aliénistes, comme Brierre de Boismont, n'hésitaient pas à faire d'audacieuses déclarations au sujet de l'autorité médicale de la psychiatrie, c'était à chaque fois un camouflet singulièrement embarrassant pour le prestige professionnel lorsque les médecins n'étaient pas d'accord pour l'hospitalisation d'un patient. [...] En février 1870, par exemple, Puyparlier fut examiné par une commission formée de trois médecins, et leur conclusion selon laquelle il devait être laissé libre en dépit de signes de « perversion morale » et de faiblesse mentale allait à l'encontre des conclusions antérieures de Rousselin et de Lunier. Même si Henri Legrand du Saulle rassurait le 2 mars 1870 les lecteurs de *La gazette des hôpitaux* sur le fait que les différences d'opinions apparaissaient fréquemment dans les consultations médicales, Lunier et Rousselin étaient assez ennuyés à l'idée que la publication de tels désaccords puissent provoquer de graves incompréhensions quant à la perspicacité des psychiatres, aussi bien chez les hommes de loi que « dans une large partie du public médical moins familier que nous » avec la pathologie mentale. Ces incompréhensions, poursuivaient-ils, renforceraient les soupçons selon lesquels quelques excentriques inoffensifs étaient diagnostiqués comme dangereux et voués à l'enfermement, et que donc les psychiatres ne faisaient que peu de cas de la liberté individuelle. L'expertise psychiatrique était sur la sellette ; Lunier et Rousselin croyaient tous deux que le souci essentiel en jeu dans l'affaire Puyparlier portait sur le fait que l'ensemble de la profession perdrait sa crédibilité si tous les médecins impliqués n'étaient pas d'accord sur l'internement. »<sup>1032</sup>.

1032 I. Dowbiggin, *La folie héréditaire*, op. cit., p. 138. On consultera également et avec profit, au sujet de cette affaire, les articles de T. Haustgen, « L'Affaire Faute du Puyparlier. Une polémique et un pamphlet antipsychiatriques en 1870 », *L'Evolution psychiatrique*, vol. 53, n°4, 1988, pp. 997-1012 et vol. 54, n°1, 1989, pp. 203-218, ainsi que les Annales médico-psychologiques, n°4, Paris, Masson, 1870, pp. 56-89.

Le capitaine Puyparler est l'exemple le plus marquant, dans les années 1870, des difficultés de la médecine aliéniste, et les écrivains anti-aliénistes s'empareront de la figure de cet homme pour l'ériger en héros de la lutte contre l'omnipotence médicale. Le thème même de la séquestration sera largement mis à profit, Malot, par exemple, n'hésitant pas à l'exprimer clairement dans *Mère*, lorsqu'un personnage s'étonne auprès de M. Combarrieu que Victorien, son fils, ait choisi les meilleurs aliénistes pour diagnostiquer la folie supposée de son père – alors que nous avons vu comment Victorien a réellement fait son choix, uniquement motivé par la réputation des médecins et par leur inclinaison à lire dans les excentricités de son père des marques de folie :

« Comment Victorien, s'il voulait vraiment que tu fusses fou, t'amènerait-il un médecin qui serait précisément mieux que tout autre en état de distinguer la folie de la raison ? [...] - Ce que tu dis là serait juste si les aliénistes ne se trompaient pas ; mais à chaque instant, ne voit-on pas, dans les procès, deux, trois aliénistes des plus considérables, déclarer et prouver qu'une personne est folle ; tandis que deux ou trois autres non moins considérable déclarent et prouvent avec la même autorité que cette personne jouit de toute sa raison ? »<sup>1033</sup>.

La controverse scientifique qui anime les discussions aliénistes se fonde dans la littérature sur l'utilisation des thèmes et des codes du discours médical. L'extrait suivant, dialogues entre les trois médecins chargés d'examiner Labat, montre comment Yves Guyot joue des arguments d'autorité pour faire éclater une dispute théorique. Comme précédemment, par les nombreuses références à des concepts aliénistes réels, reconnus et usités, l'auteur établit un parallèle très serré entre la réalité et son roman, marquant les aliénistes et l'asile du sceau terrible de l'incompétence et de l'ignominie. La dichotomie entre les trois aliénistes repose sur leur appartenance à trois écoles différentes et opposées dans leurs perception de la folie, l'école spiritualiste, l'école somatique et l'école éclectique. Morel les définit ainsi :

« La première de ces écoles enseignait que la folie est une maladie de l'âme. C'est l'âme qui primitivement se trouve dans un état de souffrance. [...] La cause prochaine des troubles de l'esprit doit être en conséquence cherchée dans l'âme, puisque les maladies des organes ne peuvent nous expliquer le fait. La tendance naturelle de cette école devait donc être de plutôt la cause des affections mentales dans la déviation des lois de la morale et de la raison, dans l'influence funeste exercée par les passions, que dans les lésions de l'organisme.[...] L'école somatique, à laquelle adhère aujourd'hui la plupart des médecins, enseigne que toutes les maladies sont le résultat de lésions corporelles. Le corps seul peut être malade, et non pas l'âme. »<sup>1034</sup>.

1033 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, p. 290.

1034 B.-A. Morel, *Traité des maladies mentales*, Paris, Masson, 1860, pp. 66-67.

Quant aux éclectiques, ils soutiennent indifféremment que « dans quelques cas les maladies mentales provenaient de l'âme, et dans quelques autres du corps », voire qu'« il n'existe pas de maladie mentale sans l'égal intervention de l'âme et du corps. »<sup>1035</sup>. Bien qu'inconciliables dans leur concepts, à l'exception de l'école éclectique qui fait feu de tout bois, ces écoles connaissent les arguments de chacune. Sous la plume vitriolée d'Yves Guyot, les noms d'aliénistes fusent, les preuves d'érudition aussi, mais nulle trace d'humanité dans ce dialogue : les aliénistes, décidément, ne sont que des ânes savants. A travers ce discours ésotérique qui n'est que la reprise fidèle d'un hypotexte scientifique, la littérature diffuse les théories aliénistes mais les modère et les dégrade.

Les prémisses de la discussion de ces experts portent sur des motifs d'une futilité déconcertante<sup>1036</sup>, s'ils n'étaient largement considérés comme des symptômes à part entière par les auteurs les plus sérieux, et s'ils ne tendaient déjà à imposer une sombre image des aliénistes. Ainsi, selon ses médecins-juges, le faciès de Labat est déjà un élément à charge : ses cheveux noirs font pencher Duprat, qui s'appuie sur les dires d'Esquirol, pour l'hypothèse de la folie, ce que le docteur Hermet confirme, indiquant qu'il n'y a pas de lypémaniques blonds. Nachard protestera énergiquement contre cette discrimination, refusant de voir échapper à cette pathologie les blonds et les roux ! Après les cheveux, c'est la coloration du nez qui interroge : quand l'un prétend que le nez rouge de Labat est preuve de démence, l'autre nie cette rougeur, et le dernier laisse à chacun le choix de son appréciation. Finalement, Hermet conclura cette discussion en admettant que le froid intense régnant en cette saison rougit le nez du moindre quidam – médecins compris ! Suite à cet échange pour le moins ridicule, les paroles des experts de Guyot montrent leur obédience à une école précise :

« Oh ! moi, dit le docteur Nachard, qui éprouva le besoin d'affirmer les bons principes, je ne crois pas qu'il faille attacher à l'hérédité l'importance que veut lui reconnaître l'école somatique, dont vous êtes un des plus illustres représentants, mon cher confrère...

Et il salua le docteur Hermet.

- Je suis encore de ces arriérés, ajouta modestement le docteur Nachard, qui croient avec Leuret que les phénomènes qui produisent la folie appartiennent à un ordre de phénomènes complètement étrangers aux lois de la matière... qui vont même jusqu'à dire avec Heinroth<sup>1037</sup> que la folie ne

---

1035 *Ibid.*

1036 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, pp. 196-198.

1037 Johann Christian August Heinroth (1773-1843), aliéniste allemand, liait la folie au vice et à l'immoralité – la détachant donc implicitement de l'héréditarisme. Repentir et religion restent ses remèdes de prédilection. C'est à lui que nous devons la définition du terme psychosomatique, notion qui introduit un facteur psychique dans une maladie corporelle: ici, les manifestations physiques de la folie sont causées par le conflit entre l'état de péché dans lequel vit le malade et la nécessité de mener une vie conforme aux préceptes

peut pas être héréditaire.

- Moi, dit le docteur Duprat, je ne vais pas aussi loin. Je crois que le corps est intéressé dans la question de la folie, et sous ce rapport, de suis de l'école somatique ; mais je crois que l'école somatique ne peut pas expliquer tous les phénomènes ; et sous ce rapport, je me rattache à l'école spiritualiste. Pour moi, la folie est une lésion de la liberté morale. »<sup>1038</sup>.

Les portraits physiques avaient déjà montré la différence de caractère existant entre Hermet, Nachard et Duprat, et ce dialogue conforte naturellement leur antinomie. Cette introduction à l'examen de Labat exhibe les enjeux de ce dialogue dans la poétique asilaire de l'œuvre. D'abord, elle sous-entend que cet entretien sera mené sous le signe de la démonstration des connaissances de chacun et s'inscrira dans une bataille théorique, qui aura moins pour but de prouver la folie ou l'absence de folie chez Labat que d'imposer la prédominance d'une école, ou, narrativement, d'exposer toutes les théories existantes. Cet examen apparaît comme un double prétexte à afficher une grande érudition : les aliénistes n'ont de cesse de le faire, mais c'est Guyot qui, en construisant ainsi cette scène, met en valeur la sienne.

De façon similaire, le personnage de Labat ne compte guère dans cette mascarade, et Guyot lui offre une mort symbolique. Il n'est pas question du sort de Labat, qui ne pourra être que dramatique, mais de la façon dont celui-ci est orchestré, et ce dialogue est l'un des pavés du chemin de l'Enfer asilaire. Résumons : l'un est contre la thèse de l'hérédité, l'autre pour, le dernier ne sait pas, et propose une autre explication, dont la seule justification est de refléter la doctrine éclectique. La transition avec le thème de la « liberté morale » est faible, et présentée comme telle, pour mieux prouver la nullité du cas face à la théorie, et la volonté absolue des aliénistes d'imposer leur grille de lecture à toutes les folies, quelles qu'en soient

---

divins. Heinroth est donc, sans que la postérité ait retenu son nom, un précurseur du concept freudien du « Surmoi »... Ses deux principaux ouvrages s'intitulent *Störungen des Seelenlebens* (que l'on pourrait traduire par *Troubles de l'esprit*), en 1818, et *System der psychisch-gerichtlichen Medizin* (que l'on pourrait traduire par *Système de la médecine mentale et légale*), en 1825. Notons enfin que Heinroth serait l'inventeur d'un système de contention qui serait ridicule s'il n'était pas tragique : faire subir à un aliéné le système de « l'horloge de Heinroth » consiste à l'enfermer dans une armoire verticale, type horloge comtoise, afin de calmer ses délires. François Leuret ne se privera pas de critiquer sévèrement, et avec une ironie féroce, les doctrines d'Heinroth et ses thérapeutiques peu amènes : « On a dit, et c'est une doctrine qui, professée par Heinroth, semble prévaloir en Allemagne, que les aliénés ne sont pas des malades, mais des coupables ; que le dérangement d'esprit tient au désordre des passions non réprimées ; que celui-là n'a pas à craindre la folie qui a toute sa vie devant les yeux et dans son cœur l'image de son Dieu ; et comme tous les principes ont leur conséquence, la conséquence du principe posé par Heinroth, est qu'on ne doit pas traiter les aliénés, mais les punir. Ce principe est faux, cette conséquence est atroce. Les hommes les plus sages, les plus vertueux peuvent perdre la raison. [...] S'il appelle faute ou péché une foule d'actions que les rigides casuistes condamnent, bien qu'elles soient inséparables de la nature humaine, qu'Heinroth aille faire la médecine avec les anges et qu'il ne vienne pas, dans ses mystiques rêveries, affliger et flétrir des hommes déjà trop malheureux ! ». F. Leuret, *Fragmens psychologiques sur la folie, op. cit.*, pp. 21-22.

1038 *Ibid.*, p. 199.

les manifestations.

Dans le même temps, cette faiblesse est aussi une faiblesse de l'auteur, qui semble négliger les artifices littéraires pour asséner de façon exhaustive tous les reproches qu'il tient à faire à la science. Plutôt que d'insérer les doctrines de l'école éclectique dans un autre épisode, de disséminer les diverses théories dans toute l'œuvre, qui, pour se passer presque entièrement à l'asile, laissait de nombreuses occasions d'exprimer un discours médical, Yves Guyot semble forcer le texte et le plier à son message. En prouvant dans le tissu textuel que les aliénistes tiennent à tout prix à placer leurs thèses, il n'est pas loin de montrer qu'il poursuit un but étrangement similaire. La poétique devient alors exagération et dévoile ses propres procédés. Point de subtilité, mais une mise en scène uniquement fondée sur la démonstration : l'intégration du discours repose sur sa non-intégration, sur l'exhibition des moyens rhétoriques mis en place, tant par les aliénistes que par l'auteur, car l'érudition des premiers ne manque pas de prouver celle du second, et la vanité des uns à ce sujet n'a d'équivalent que dans celle de qui veut la dénoncer...

Ainsi, pour décider du diagnostic, chacun des aliénistes rapproche le cas des doctrines qu'il soutient et s'appuie sur ses auteurs favoris :

« - Eh bien ! dit le docteur Hermet, d'après cette doctrine [la doctrine spiritualiste], M. Labat est incontestablement fou, ce que je n'aurai osé affirmer d'après la mienne [la doctrine somatique].

Le docteur Duprat sourit agréablement. [...]

- En effet, continua le docteur Duprat, qui voulait, lui aussi, dire son mot, la lésion des penchants et des sentiments est si flagrante, qu'elle forme un substratum hallucinatoire. Labat a beau ne pas avouer complètement, il est clair qu'il entend des voix qui lui disent que son enfant est le fils de Ragot et qu'il le voit sous la figure de Ragot. Hallucinations de l'ouïe et de la vue ; délire systématisé...

Le docteur Nachard objecta doucement :

- Il n'a pas avoué complètement les hallucinations.

- Pour certains auteurs, reprit le docteur Hermet, l'hallucination n'est pas indispensable pour caractériser la folie ; et l'hallucination même peut exister sans folie<sup>1039</sup>; l'illusion suffit, et l'illusion

---

1039 Citons sur ce sujet deux auteurs dont les avis divergent, sans être pour autant incompatibles, Louis Lélut et Charles Lasègue. Pour le premier, « [L'hallucination] ne semble pas incompatible avec le libre exercice de la raison » Lélut, *Le démon de Socrate*, in Ch. Marc, *De la folie considérée dans ses rapports avec les questions médico-judiciaires*, op. cit., p. 175. Pour le second, « l'hallucination, qu'elle soit ou non compatible avec l'exercice de la raison, est un phénomène commun à un grand nombre de délires. Par cela seul qu'il n'est pas une forme de l'aliénation dont on puisse dire qu'elle en est nécessairement exempte, l'hallucination ne peut servir à caractériser aucun des types de la folie ; il en résulte qu'elle n'a pas, au point de vue séméiotique, une grande importance. » Charles Lasègue, « Des hallucinations, ou Histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnétisme et du somnambulisme », in A. Brierre de Boismont, *Archives générales de médecine*, A. Maloine, Paris, 1853, p. 248. Que ressort-il de telles déclarations, sinon le sentiment qu'aucune ligne de conduite n'est clairement définie face aux hallucinations ?

n'est qu'un commencement d'état subjectif pathologique, d'éréthisme d'une partie du système nerveux, accompagné souvent du collapsus d'une autre partie.

- Pardon, dit le docteur Nachard ; pour moi, l'hallucination est un phénomène psychologique qui s'accomplit indépendamment des nerfs et des sens. [...]

- Messieurs, vos anatomistes, vos vivisectionnistes, vos micrographes, vos physiologistes auront beau dire, la cause de la folie appartient à l'ordre moral et non à l'ordre physique, insista énergiquement le docteur Nachard ; je dis avec Parchappe<sup>1040</sup> que c'est là une vérité acquise à la science. Voyez M. Labat, est-il troublé par une cause physique ? Non, mais par une cause morale.

- Alors vous concluez à la folie ? dit le docteur Hermet

- Je ne dis pas cela, reprit le docteur Nachard. »<sup>1041</sup>.

Pour résumer, Labat est fou, mais il n'est pas fou. Sa sensibilité est altérée, donc il a des hallucinations, même s'il dit ne pas en avoir. Les hallucinations prouvent la folie, mais ne prouvent pas la folie, elles sont dues à l'altération de la sensibilité, mais ne sont pas liées à celle-ci, étant uniquement d'origine psychologique. Nachard, partisan de la « cause morale » décide que cette cause provoque la folie, mais ne se prononce pas sur le cas de Labat, alors que Duprat, partisan de l'héréditarisme, conclut pour sa part à l'existence de la démence chez le banquier. Quant à Hermet, partisan de tout et de son contraire, âme damnée de la science et, peut-être, figure spéculaire d'un auteur ironique, il fait l'arbitre. Dans ce va-et-vient incessant entre théories et cas appliqué, Labat fait bien piètre figure, et l'aliénisme avec lui...

En revanche, quelle pléthore de citations, quelle profusion de savoirs, quelle abondance d'arguments d'autorité pour ne finalement rien décider et se renvoyer mutuellement l'image de sa propre incompetence et de sa propre vacuité ! Ces querelles de chapelles, cependant, vont plus loin, et Hermet d'affirmer :

« - Mon cher docteur, dit le docteur Hermet, vous savez que vous, le docteur Nachard et moi, nous n'avons pas le même critérium relativement à la folie...

- Pour moi, c'est le contraire de la raison, dit M. Duprat.

- Qu'est-ce que la raison ?

- Le bon sens.

- Qu'est-ce que le bon sens ?

- Le sens commun. [...]

- La seule question est donc de savoir si M. Labat est fou ? demanda le docteur Duprat.

---

1040 « La diminution d'intensité de la force psychique est au nombre des perturbations morbides qui se rencontrent le plus fréquemment, et qui ont le rôle le plus important dans la folie. L'affaiblissement des facultés de l'âme constitue essentiellement, et quelquefois exclusivement, le trouble morbide dans l'état qui est généralement désigné sous le nom de démence. L'abolition de ces facultés semble être le but définitif vers lequel tend la folie dans son progrès fatal. ». « Symptomatologie de la folie, par M. Parchappe, Inspecteur du service des aliénés, ex-médecin en chef public des aliénés de la Seine-Inférieure », *Annales médico-psychologiques*, n°3, 1851, p. 40.

1041 Y. Guyot, *Un fou, op. cit.*, pp. 199-201.

- Mais comment pouvons-nous le décider, si chacun de nous a ses fous qui ne sont pas les fous des autres ? riposta le docteur Hermet. »<sup>1042</sup>.

Dialogue de sourds, dialogue absurde, dialogue inquiétant, aussi, tel est ce passage, et tel il se revendique jusque dans sa conclusion : afin de rompre la discussion et pour aller déjeuner, les médecins décident de se mettre dans la peau d'un juré, et d'agir pour le bien commun. Jouant du principe de précaution, ils choisissent de pérenniser la réclusion de Labat, afin de le maintenir en observation. Pour le banquier, *alea jacta est*. Le déroulement du dialogue, le choc des arguments et la mise en évidence de leur incompatibilité a mené de façon logique et inéluctable à cette conclusion, qui n'est qu'un aveu d'échec, puisque aucun des trois experts n'a su convaincre les autres et aucun n'a su dépasser sa pensée dogmatique pour imposer un diagnostic. Le seul diagnostic possible était d'innocenter Labat et de le rendre à sa vie normale, le seul qui sera rendu est un pis-aller qui le condamne à la mort. L'opposition frontale qui caractérise cet échange scientifique qui n'est finalement ni un échange, ni un discours scientifique, là aussi, se trouve autant dans le fond que dans la forme.

En effet, nous avons dit que Yves Guyot avait pour ami Henri Thulié, farouche opposant aux théories du docteur Campagne sur la manie raisonnante, et que l'ouvrage de Thulié a largement inspiré l'auteur d'*Un Fou*. Or, la conclusion des experts reprend presque textuellement la critique scientifique émise dans *La manie raisonnante du docteur Campagne* :

« Comment M. Campagne peut-il reconnaître cette exagération du caractère ?... Le sens commun est son grand étalon, c'est à l'aide du sens commun qu'il mesure le degré de santé ou de maladie de l'intelligence : « Les singularités de l'intelligence, dit-il, se résument toutes en une absence plus ou moins de jugement, de bon sens et de sens commun. » Mais pour lui jugement, bon sens, sens commun ont la même acception ; et *sens commun* ne signifie pas, sous sa plume, droiture d'observation, logique d'induction et de déduction, non, c'est bien la somme des croyances ambiantes, admises par tous, fausses ou justes ; ce n'est pas la vérité scientifique, mais celle que sanctionne le suffrage universel. [...] Bon sens c'est donc le sillon commun, et quiconque sort de ce sillon déraisonne, délire, est fou ! »<sup>1043</sup>.

L'opposition, c'est aussi celle qui anime Thulié contre Campagne, Guyot contre l'aliénisme. Comme Nachard, Hermet et Duprat reprennent à leur compte les théories des

---

1042 *Ibid.*, p. 205.

1043 H. Thulié, *La manie raisonnante du docteur Campagne*, *op. cit.*, pp. 22-23. Rappelons que l'étymologie de verbe « délirer » est « sortir du sillon » : Thulié ne se prive pas d'un jeu de mots.



maîtres, Guyot reprend dans un procédé identique celle de son mentor et ami. La mise en abyme est vertigineuse. L'auteur construit sa représentation du discours scientifique en insérant de manière abrupte et artificielle des concepts scientifiques, dans le but d'en démontrer l'artificialité même. Pourtant, il insère de façon tout aussi artificielle des concepts anti-aliénistes dans son œuvre. Tout est donc voué à détruire l'institution ou à tout le moins de lui porter des coups. Cette sévère critique n'a pas prétention littéraire : Guyot est un journaliste, et si sa plume est leste, elle reste soumise aux habitudes d'écriture liées à la presse. Claire, précise, érudite, mais démonstratrice et usant de motifs directement lisibles, cette plume révèle une poétique immédiate qui met en place le maximum d'éléments pour accréditer sa thèse, faisant fi des nuances et ne s'embarrassant pas de la mesure. C'est pourquoi elle ne craint pas de s'exhiber : il ne s'agit pas d'une maladresse littéraire, mais d'une part constitutive de cette poétique, qui se met en scène *dans* sa mise en scène. Le discours aliéniste, par conséquent, est souligné, accentué, caricaturé, et l'écriture journalistique se révèle en filigrane dans l'usage du dialogue.

Quel meilleur moyen en effet de faire passer un message que de donner la parole à ceux qui représentent l'objet de la critique ? Puisque c'est sur le discours et le mode de pensée des scientifiques que le coup porte, c'est ce discours qui fourbit les armes de ses contempteurs, en se montrant aussi arrogant que vain, et en s'insérant dans le réel. Hermet, Nachard, Duprat, Labat sont des personnages de fiction. Griésinger, Morel, Parchappe, Esquirol et consorts sont des aliénistes réels, aux théories réelles, aux asiles réels. Ce que font les personnages de papier, ce qu'ils disent, ce qu'ils appliquent, est fait, dit et appliqué dans les asiles de Paris et d'ailleurs. Comme Labat brille par sa médiocrité et devient grâce à cette caractéristique l'avatar littéraire de tous les lecteurs, les experts médicaux brillent par leur représentativité. Stéréotypes des différentes écoles, stéréotypes des différentes conceptions de la démence, ils trahissent dans leur discours la perméabilité de la folie, sa difficile reconnaissance, mais surtout l'obstination, l'acharnement, et l'ineptie des aliénistes dans leur ensemble.

Ainsi, la forme dialoguée, modalité d'insertion préférée par Guyot, prend tout son sens, en livrant de façon brute, voire brutale, les théories honnies, et les visées de l'auteur. La poétique anti-aliéniste se fonde alors sur cette annihilation du médium littéraire, et sur sa revendication en tant que poétique de la dénonciation. La discrétion de la littérisation du discours scientifique se fait l'alliée de la critique, et promeut l'image d'une objectivité revendiquée: tels sont les propos des scientifiques, semble dire l'auteur, je n'y puis rien, jugez

vous-mêmes. Cette objectivité n'est qu'un leurre, et toute la construction textuelle participe à la démolir, mais c'est un leurre particulièrement efficace dans la problématique qui anime ce texte. C'est elle qui permet notamment de masquer les sources intertextuelles de Guyot, et contribuer à rendre spectaculaire le discours aliéniste. C'est sur cette dimension de spectacle que s'achèvera la rencontre entre les médecins, sur ces mots de Duprat :

« Heureusement, Messieurs, [...] que nous sommes entre nous, et que vous ne pouvez être entendus par aucun des auteurs des téméraires attaques contre la loi de 1838, loi tutélaire, loi de bienfaisance publique qui, en plaçant les aliénés entre les mains des médecins, a été aussi salutaire pour eux qu'honorable pour le corps médical. [...] Nous ne pouvons mettre toutes ces discussions dans un rapport. Il ne faut pas donner d'armes contre nous. »<sup>1044</sup>.

Duprat se trompe. Les « auteurs des téméraires attaques contre la loi de 1838 » l'entendent. Ces « discussions » sont dans un « rapport ». Le discours scientifique est trahi, il s'est trahi, et *Un fou*, scrupuleusement, consciencieusement, se fait le témoin de ces errances dans une poétique démonstratrice et dénonciatrice qui n'a d'autre but que de « donner des armes » contre les aliénistes, en se servant de leurs propres mots pour les mettre en scène et se mettre en scène. Hector Malot a dû apprécier le procédé, lui qui insiste dans *Mère* sur le pouvoir des mots et de l'écriture face à celui de l'aliénisme, en prêtant ces mots à Sperlette, un journaliste ami de M. Combarrieu qui est prêt à dénoncer le scandale de l'enfermement du vieil homme – sachant que ce journaliste, Malot l'avoue<sup>1045</sup>, n'est autre que son reflet, et l'article du polémiste le reflet de romans comme *Mère*, *Un beau-frère*, ou *Le mari de Charlotte* :

« Certainement ils sont puissants, les aliénistes, mais au-dessus de leur pouvoir, il y en a un autre plus fort encore, celui de la presse, et c'est ce que je vais leur démontrer. »<sup>1046</sup>.

---

1044 Y. Guyot, *Un fou*, op. cit., p. 204.

1045 H. Malot, *Mère*, op. cit., p. 427 : « J'ai déjà eu l'occasion de dire que, dans mes romans, je m'étais rarement mis en scène pour raconter des faits personnels ; cependant, cela est quelquefois arrivé, et notamment dans *Mère*, car l'aventure que raconte Sperlette est la mienne. ».

1046 *Ibid.*, p. 377. L'idée d'une presse se positionnant comme un « quatrième pouvoir » perce déjà sous une telle sentence. Un dossier du *Progrès Illustré* daté de septembre 1892 sur l'asile de Bron ou encore le dossier illustré de *L'assiette au beurre* paru en juillet 1904 tendront eux aussi à dénoncer l'asile comme lieu d'exclusion et de traitements inhumains. La suite du dialogue malotien poursuit dans ce sens : « — Crois-tu que d'autres journaux te suivront ? — Sache, ingénieur naïf, qu'à côté du journaliste qui fait un article pour dire quelque chose, il y a le journaliste qui dit quelque chose, n'importe quoi pour faire son article ; à ceux-là nous apportons du blé à moudre. D'ailleurs, la question est intéressante en soi ; on commence à se révolter contre cette tendance, un moment à la mode, de découvrir chez les criminels des tares héréditaires ou acquises, qui suppriment leur liberté morale et par conséquent leur responsabilité. D'autre part, un arrêt vient de condamner à dix mille francs de dommages-intérêts un médecin qui, avec cinq de ses confrères, a fait renfermer comme folle une femme qui ne l'était pas. Il y a là un mouvement auquel il faut aider. ».

L'étude des échanges verbaux entre les médecins et leurs patients et celle des dialogues entre aliénistes ont ainsi pu mettre au jour la représentation scientifique qui s'installe dans chaque œuvre, et fonde sa poétique asilaire. Il est apparu que la construction littéraire influence très largement les formes du discours par les modalités d'insertion choisies par les romanciers, qui mettent ces discours et la *langue* de ces discours au diapason de leur poétique, tout en faisant de ces passages des points forts de leurs œuvres, des éléments poétiques à part entière. Cependant, si la forme dialogique s'est proposée jusqu'ici comme la forme privilégiée pour restituer cette mise en scène littéraire, d'autres modalités d'insertion peuvent être mises en place, des modalités certes moins apodictiques que celles utilisées par Yves Guyot, mais qui vont jouer sur l'infiltration de la littérarité dans le discours scientifique, et instaurer une double position par rapport à l'objectivité scientifique. Ces modalités interrogent alors non plus la scientificité du discours en tant que produit de la science et de l'aliénisme, mais en tant que produit du travail scriptural pour intégrer le discours dans l'œuvre littéraire.

## **II. Stratégies discursives et modalités d'insertion**

### 1. De l'artifice à l'artificiel, poétique du discours scientifique

Dans son article « Le psychiatre dans la presse, savant ou soignant », le professeur Jean-François Tétu analyse le lien ambigu qui unit la psychiatrie à la presse lorsque la parole psychiatrique fait l'objet d'un article de journal. Bien que cette analyse se fonde sur la presse de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, elle peut s'appliquer à rebours à l'aliénisme dans la littérature du siècle précédent. La permanence de la pertinence de ces observations tient à la parenté entre la littérature et la presse, productions écrites qui reflètent les représentations de l'opinion de leur époque et les influencent, en tant que moyen de vulgarisation : « le journaliste ne se risque pas à aller au-delà : schizophrénie, paranoïa, etc., n'apparaissent qu'à l'intérieur de citations d'un discours autre, celui du spécialiste. Cela veut dire que, dans le même temps, les catégories de la psychiatrie sont reconnues comme scientifiquement pertinentes (d'où leur usage dans les citations), mais ne font pas l'objet d'une appropriation par les acteurs de l'information. Ce premier point est très important : il signifie que l'apport de la psychiatrie

n'est pas assimilable (ou assimilé) ; le propos [...] sera donc systématiquement cité comme discours de l'autre, doté d'une légitimité supposée, mais non susceptible d'une appropriation [...] Il apparaît d'emblée que le psychiatre est, tantôt l'objet du discours, tantôt le sujet d'un discours que le journal reprend plus ou moins à son compte [...] mais où le propos du psychiatre est simultanément discours du psychiatre et discours du journal sur la psychiatrie. »<sup>1047</sup>.

A la suite de ces propos, l'analyse du discours *de la science* importera moins que l'analyse de la façon dont ce discours est inséré, afin de percevoir comment le travail d'écriture insuffle une dimension poétique à travers le modelage et l'intégration d'un hypotexte scientifique<sup>1048</sup>. En ce sens, l'étude des procédés d'insertion des textes scientifiques dans les romans asilaires mettra en avant les moyens rhétoriques et stylistiques et les marqueurs linguistiques, énonciatifs et lexicaux utilisés par les auteurs pour dépasser le degré objectif des hypotextes et leur sens premier, afin de leur conférer une dimension poétique. L'emploi du discours direct ou indirect pour relater le discours scientifique, l'insertion de ce discours dans un récit enchâssé qui s'intègre de façon plus ou moins cohérente et indépendante, ou encore la présence dans le discours aliéniste retranscrit d'un vocabulaire médical ou d'un lexique vulgarisé – et les marques de reformulation et d'adaptation que cette transcription laisse supposer – sont des procédés largement usités par les romanciers, et sont des éléments poétiquement féconds.

Chaque œuvre porte en son sein sa propre *praxis* langagière qui modèle le discours scientifique, et le contexte dans lequel s'insère celui-ci est essentiel pour saisir les formes d'organisation complexes qui le régissent. Reprenons l'article de Jean-François Tétu. L'auteur propose trois axes d'étude pour appréhender cette relation dialectique : « l'image du psychiatre est ainsi indissolublement liée à une "stratégie discursive" du journal, qu'il convient de saisir aux trois niveaux où elle s'articule avec l'environnement événementiel de

---

1047 Jean-François Tétu, « Le psychiatre dans la presse, savant ou soignant », *Psychiatrie française*, vol. 24, n°3, Paris, 1993, pp. 54-68.

1048 Nous nous appuyons ici sur les fondements théoriques développés notamment dans les ouvrages suivants : Roland Barthes, « Sémiologie et médecine », *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, pp. 273-285 ; Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire*, op. cit. ; Chantal Foucrier, *Les réécritures littéraires des discours scientifiques*, Paris, Michel Houdiard, 2006, Monique Plaza, *Écriture et folie*, Paris, P. U. F., 1986 ; Juan Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX<sup>ème</sup> siècle*, op. cit. ; ainsi qu'au séminaire « Littérature et Sciences », journée d'étude du 10 octobre 2008, « Littérature et Médecine », CIRCLES, Université de Nice – Sophia Antipolis. URL de référence : [http://www.unice.fr/circles/article.php?id\\_article=37](http://www.unice.fr/circles/article.php?id_article=37). Pour l'analyse du discours littéraire, nous renvoyons notamment à Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004 ; Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978 et *La notion de littérature*, Paris, Seuil, 1987 ; et à Bernard Combettes, « Discours rapporté et énonciation : trois approches différentes. », *Pratiques*, 64, 1989, p. 111-122.

l'information : celui de la médecine en général, celui des problèmes posés à la société par la santé mentale, celui enfin des figures des acteurs de cette santé »<sup>1049</sup>. Dans notre perspective, le premier niveau évoqué par Jean-François Tétu semble trop vaste, et par trop « général ».

En revanche, le deuxième niveau, « l'environnement événementiel », nous intéresse directement, puisqu'il touche du doigt la tension poétique qui régit le lien entre la littérature asilaire et la représentation sociale de la folie, et marque l'interaction des deux domaines dans la création de cette poétique. Quant aux « problèmes posés à la société par la santé mentale », ils s'inscrivent dans la littérature au sein de paradigmes qui se retrouvent sans cesse au fil des œuvres, témoignant par leur prégnance de leur importance et de leur large développement dans l'esprit du lectorat : conditions de vie misérables auxquelles sont confrontés les patients dans les asiles, défiance face aux traitements des médecins, image d'un personnel médical pervers et machiavélique, etc.

Dès lors, nous rejoignons le dernier niveau évoqué dans l'article, celui qui concerne les « figures des acteurs de cette santé [mentale] ». Le médecin, l'aliéniste, sont partie prenante de l'esthétisme du texte asilaire, comme nous avons pu le percevoir jusqu'ici. Par conséquent, l'incarnation physique des personnages et la poétique qui s'en dégage sont indissociables de l'étude de leur discours et de la « stratégie discursive » des auteurs qui le reproduisent. En ce sens, le discours scientifique est construit par la représentation des aliénistes, et répond à des exigences littéraires identiques, à savoir la reconnaissance immédiate d'une rhétorique médicale. La diffusion de cette représentation dans les romans est à la mesure des attentes du public, et la réception favorable qui lui est réservée encourage les romanciers à développer les paradigmes afférents : ce que J.-F. Tétu nomme « environnement événementiel », c'est, dans la dimension d'interactivité que cette notion suppose, ce que nous appelons « poétique ». Se posent alors les questions suivantes : comment traduire dans le langage littéraire le langage médical en prenant en compte son altérité tout en l'intégrant poétiquement ? Comment conserver la spécificité de ce langage, comment, selon les textes, faire exister cette différence, la souligner, la dissimuler, ou encore l'annihiler ? Comment, dans une fiction, habiter, selon la célèbre expression de Hölderlin, « en poète » la voix de l'Aliénisme ? La problématique du réalisme est alors orientée selon un nouvel angle : c'est moins le réel que l'Autre qui est mis en scène ici, cet Autre dont il faut maîtriser le discours étranger, sinon étrange. Comment le discours narratif peut-il laisser parler cet Autre ?

Il apparaît d'abord d'une façon générale que lorsque le discours scientifique est inséré dans un texte hors-dialogue, c'est un discours simplifié qui est proposé. Selon les œuvres, il

---

1049 *Ibid.*

sera vulgarisé de façon plus ou moins marquée, mais demeurera toujours accessible au grand public et aux maigres connaissances médicales qu'on peut prêter à celui-ci, là où les aliénistes malotiens ou ceux d'Yves Guyot, dans la forme dialogique et dans un discours direct animé par une poétique anti-aliéniste, exhibaient leurs connaissances éminemment pointues et absconses. Les extraits suivants témoignent d'une certaine érudition de la part des romanciers, mais surtout de la volonté de ces derniers de la partager : la poétique se déplace et ne vise plus la dénonciation d'un discours aliéniste plein de chausse-trappes, mais une efficacité narrative fondée sur la compréhension. Ainsi, Xavier de Montépin, dans *La porteuse de pain*, roman feuilleton paru de 1884 à 1889, relate de la façon suivante le passage de Jeanne Fortier, son héroïne, à l'asile, et lui donne une efficacité narrative certaine :

« Jeanne, nous le répétons, s'était trouvée atteinte d'un véritable transport au cerveau en entendant prononcer sa condamnation. Une fièvre cérébrale s'était déclarée. Le danger fut immense, mais grâce à sa constitution vigoureuse, Jeanne triompha du mal. La guérison vint, mais lente et incomplète. En retrouvant peu à peu l'usage de ses sens et de la parole, Jeanne ne recouvra ni le souvenir, ni la plénitude de ses facultés mentales. De profondes ténèbres enveloppaient son cerveau. Jeanne n'avait plus conscience ni du passé ni du présent. La veuve de Pierre Fortier fut envoyée dans la section des aliénées tranquilles à la Salpêtrière. « Cette femme guérira peut-être, dit le médecin en chef qui l'examina au moment de son arrivée, mais quand ? C'est un problème que la science ne peut résoudre... » Ainsi Jeanne innocente était doublement frappée ! »<sup>1050</sup>.

Victime d'une erreur judiciaire, Jeanne Fortier est accusée à tort d'avoir assassiné son patron et provoqué l'incendie de son usine. Condamnée aux travaux forcés, elle devient folle lors de son jugement, et échoue à la Salpêtrière. Dans cette histoire tragique qui ne renie pas sa dimension mélodramatique – Jeanne, devenue trop tôt veuve d'un époux adoré et mère de deux bambins, est victime d'un complot fomenté par un homme qu'elle a repoussé, et passera le reste de sa vie à chercher ses enfants chéris disparus pendant son internement et à tenter de se venger – et dans laquelle les rebondissements s'enchaînent pour exacerber sans cesse le *pathos* de l'intrigue, le souci du didactisme et de la création d'effets pathétiques transparaissent.

En effet, le discours médical s'intègre dans le récit par l'enchâssement du discours

---

1050 X. de Montépin, *La porteuse de pain*, Paris, H. Geoffroy, 1903-1905, p. 239. De nombreuses adaptations modernes de l'œuvre ont été réalisées pour la télévision, prouvant le succès de *La porteuse de pain* à travers les époques. Louis Feuillade (le père de Fantômas au cinéma) en 1906, Georges Denola (qui adapta également le *Romain Kalbris* d'Hector Malot) en 1912, René Le Somptier en 1923, René Sti en 1934 ou encore Maurice Cloche (qui s'occupa d'adapter *Le petit chose* d'Alphonse Daudet) en 1950 et Marcel Camus (le réalisateur du *Mur de l'Atlantique*) en 1973, se sont intéressés à ce roman-feuilleton, offrant les rôles principaux à des acteurs aussi divers que Fernandel, Germaine Dermoiz (vedette du cinéma muet et actrice à la Comédie française), Suzanne Flon, Philippe Noiret ou Martine Sarcey.

direct de l'aliéniste sur Jeanne, mais est déjà donné par le narrateur, qui se fait fort d'expliquer le « transport au cerveau », et la « fièvre cérébrale » dont a souffert la jeune femme, tous deux vaincus grâce à sa « constitution vigoureuse ». Le discours scientifique emploie des termes clairs, aisément compréhensibles, et la rhétorique qui l'encadre s'insère dans l'esprit du roman feuilleton : c'est « en entendant prononcer sa condamnation » que Jeanne tombe en démente, c'est à dire en voyant l'injustice l'emporter, et c'est sa grandeur physique, symbole de sa grandeur d'âme, qui lui permet de « triompher du mal »<sup>1051</sup>. La démente n'est plus le châtement du coupable, le fléau qui frappe celui qui a fauté, mais la dernière goutte du calice de la pauvre Jeanne, et sa guérison, même incomplète, marque le début de la victoire de cette héroïne malheureuse. « Jeanne innocente était doublement frappée ! », conclut pourtant le narrateur. Doublement frappé, peut-être, mais doublement utile aussi. Enfermée à la Salpêtrière, et écartée en cela de l'action, elle demeure en effet un personnage à réactiver dès que les besoins narratifs l'exigeront, et l'on sait que les romans feuilletons ne sont pas avares de cette ficelle narrative qui consiste à faire entrer et sortir les personnages de lieux de réclusion, couvents, prisons, ou hôpitaux, au gré des fantaisies de l'auteur et du déroulement de l'intrigue.

Notons que Jeanne, dès le moment où son sort est évoqué, n'est plus folle. Ses facultés intellectuelles sont altérées, la rendant amnésique et insensible à ce qui se passe autour d'elle, offrant à nouveau le symbole de son éviction provisoire de l'action, mais l'espoir est possible. Le médecin, dans la seule intervention qui lui est accordée, le confirme : « Cette femme guérira peut-être », et ajoute : « mais quand ? ». Tout simplement quand Xavier de Montépin aura fini d'installer l'action, soit... une quarantaine de pages et neuf années plus tard, neuf longues années que Jeanne passera seule à la Salpêtrière, mais qui ont permis une avancée considérable dans le récit :

« Maintenant que nous avons mis sous les yeux de nos lecteurs la situation de nos principaux personnages de ce récit, revenons à Jeanne Fortier. Nous savons déjà que la malheureuse avait été conduite à la Salpêtrière »<sup>1052</sup>.

---

1051 Dans *La petite Mionne*, d'Émile Richebourg, la belle héroïne échappera également à la démente grâce à sa constitution : « Par suite des émotions terribles qu'elle avait éprouvées, Mionne avait perdu connaissance devant madame Joramie et ses complices ; ayant l'esprit fort troublé, un grand désordre cérébral, qui aurait pu être fatal à une autre personne moins fortement trempée et moins bien organisée, avait succédé à son évanouissement. ». Émile Richebourg, *La petite Mionne*, *op. cit.*, p. 267. Le cliché d'un beau sexe enclin à la folie, nous l'avons vu, connaît un grand succès, mais les femmes de ces romans sont avant tout des héroïnes, et doivent être sauvées. Seul le recours à la robustesse physique, parfois accompagné de l'évocation de leur force morale et de leur amour maternel, peut expliquer ces soudaines rémissions.

1052 X. de Montépin, *La porteuse de pain*, *op. cit.*, p. 276.

A l'asile, Jeanne est un personnage en dormance, et c'est la façon dont le discours scientifique sur sa pathologie a été fondu dans l'intrigue qui a permis de lui conférer ce statut. Les traces de reformulation et les procédés d'adaptation de la parole aliéniste au sein du discours littéraire se sont adaptés au but pathétique de l'auteur et aux exigences qu'implique la structure romanesque du roman-feuilleton, faisant du discours scientifique le prétexte à la mort symbolique d'un personnage, avant d'annoncer sa résurrection prochaine. L'aliénisme, par conséquent, n'est qu'un moyen, et l'Asile un artifice.

De la même façon, lorsqu'Eugène Sue, dans *Les mystères de Paris*, présente les doctrines du docteur Herbin lors d'une visite à Bicêtre, les théories de son bon docteur sont clairement des suggestions pour modifier tous les systèmes carcéraux de France. Les visées socialistes de Sue apparaissent dans l'interprétation qu'il fait de la vie asilaire prônée par son aliéniste de papier, et dans la présence marquée, à la fin de l'extrait, de la voix narrative :

« Le docteur Herbin, homme d'un âge mûr, avait une physionomie infiniment spirituelle et distinguée, un regard d'une profondeur, d'une sagacité remarquables, et un sourire d'une bonté extrême. [...] L'un des premiers il avait substitué, dans le traitement de la folie, la commisération et la bienveillance aux terribles moyens coercitifs employés autrefois : plus de chaînes, plus de coups, plus de douches, plus d'isolement surtout (sauf quelques cas exceptionnels). [...] Ainsi, l'expérience prouve que, pour les aliénés, l'isolement est aussi funeste qu'il est salubre pour les détenus criminels... la perturbation mentale des premiers s'accroissant dans la solitude, de même que la perturbation ou plutôt la subversion morale des seconds s'augmente et devient incurable par la fréquentation de leurs pairs en corruption. Sans doute, dans plusieurs années, le système pénitentiaire actuel, avec ses prisons en commun, véritables écoles d'infamie, avec ses bagnes, ses chaînes, ses piloris et ses échafauds, paraîtra aussi vicieux, aussi sauvage, aussi atroce que l'ancien traitement qu'on infligeait aux aliénés paraît à cette heure absurde et atroce... »<sup>1053</sup>.

Par conséquent, dans cet Asile-artifice, le discours scientifique se pare de différentes intentions didactiques et informatives, qui, pour apparaître dans le tissu textuel, ne peuvent faire l'économie de l'ensemble de la construction romanesque qui l'encadre. Cet effet d'inscription dans la structure narrative présuppose un travail scriptural qui fait de ce discours soit une conséquence logique de l'action, comme l'admission de Jeanne à la Salpêtrière mène logiquement à entendre l'avis du médecin et celui du narrateur (comme, de façon plus large, dans une grande majorité des récits dont l'un des épisodes ou plusieurs épisodes se déroulent à l'asile), soit un texte ayant une existence quasi autonome, et qui prend naissance à partir d'un premier récit qui n'a d'autre fonction que de le préparer. Ainsi, dans nombre de ses

---

1053 E. Sue, *Les mystères de Paris*, op. cit., pp. 1201-1202.



nouvelles, Guy de Maupassant prend l'asile pour point de départ d'un récit secondaire, qui se révèle en fait être le récit principal, comme dans *Mademoiselle Cocotte*, dans la première version du *Horla* ou dans *Un fou ?*, et installe un système de récit enchâssé grâce à cette parole aliéniste : c'est fréquemment la visite de l'asile, à l'exemple de la nouvelle *Madame Hermet* ou de *La vie errante* et les paroles du médecin-guide qui sont à l'origine du récit principal de l'œuvre. Par exemple, dans la première version du *Horla*, ce n'est pas tant la réunion de convives et la présentation du docteur Marande qui sont constitutifs du texte que le récit fait par le personnage principal, un homme convaincu qu'une force extra-humaine envahit progressivement la Terre.

Le discours aliéniste est générateur de récit, le point focal de l'action, et justifie son inclusion dans la trame narrative par la narration qu'il fait naître, une narration qui met en scène, dans *La chevelure*, la folie ou, du moins, la folle histoire d'un patient nécrophile :

« Le médecin me dit: "Il a de terribles accès de fureur, c'est un des déments les plus singuliers que j'ai vus. Il est atteint de folie érotique et macabre. C'est une sorte de nécrophile. Il a d'ailleurs écrit son journal qui nous montre le plus clairement du monde la maladie de son esprit. Sa folie y est pour ainsi dire palpable. Si cela vous intéresse vous pouvez parcourir ce document." Je suivis le docteur dans son cabinet, et il me remit le journal de ce misérable homme. "Lisez, dit-il, et vous me direz votre avis." Voici ce que contenait ce cahier. »<sup>1054</sup>.

Ce journal intime tendu par un médecin qui se tait pour laisser place à la parole folle, c'est la science qui s'efface devant la littérature, et qui cède symboliquement devant l'écriture. La capitulation mise en scène souligne la présence de cette mise en abyme, et le vocabulaire scientifique que la parole du médecin convoque, avec les termes de « déments », de « folie érotique et macabre », ou de « nécrophile »<sup>1055</sup>, disparaît au profit de la narration. Les théories

1054 G. de Maupassant, « La chevelure », *op. cit.*

1055 La nécrophilie, terme plus spécifique encore que « folie érotique et macabre » est définie par Joseph Guislain dans l'une de ses leçons à l'asile de Gand en 1850 pour évoquer le cas du sergent François Bertrand, soldat connu pour les nombreuses profanations de tombes. Nécrophile, il déterrait des cadavres, de préférence féminins, et hanta les cimetières entre 1846 et 1849, au point d'être surnommé le « vampire de Montparnasse ». Les termes « nécrophile » et « nécrophilie » seront intégrés à l'ouvrage de Guislain intitulé *Leçons orales sur les phrénopathies ou traité théorique et pratique des maladies mentales* (*op. cit.*) en 1852. La pathologie sera reprise par B.-A. Morel, en 1857, qui la rapprochera de la lycanthropie et du vampirisme, puis par Benjamin Ball dans *La folie érotique*, (J. B. Baillière, Paris, 1888). En ce sens, A. Buisine réinterprète dans son article « Prose tombale », *Revue des sciences humaines* (n° 160, 1975, pp. 539-551) l'expression que Maupassant utilise dans sa nouvelle intitulée *Les Tombales*, publiée dans le *Gil Blas* du 9 janvier 1891 : « Et je me mis, moi, à lire les épitaphes. Ça, par exemple, c'est la chose la plus amusante du monde. Jamais Labiche, jamais Meilhac ne m'ont fait rire comme le comique de la prose tombale. Ah ! quels livres supérieurs à ceux de Paul de Kock pour ouvrir la rate que ces plaques de marbre et ces croix où les parents des morts ont épanché leurs regrets, leurs vœux pour le bonheur du disparu dans l'autre monde, et leur espoir de le rejoindre - blagueurs ! », pour qualifier une certaine littérature fascinée par le thème de la

médicales annoncées par l'aliéniste sont narrativisées, elles servent de grille de lecture au récit à venir, et oriente le lecteur : le personnage-narrateur du récit enchâssé est un fou, qui souffre de pathologies médicalement reconnues et dont la sémiotique est suffisamment claire pour qu'un nom soit posé sur son mal par un aliéniste et pour justifier sa place dans l'asile. Simultanément, le discours scientifique est donc un guide qui marque de son sceau la lecture et l'écriture du journal, car le récit va correspondre à la pathologie annoncée, et une voix que le premier narrateur semble faire taire, ou mieux, qui s'efface d'elle-même, comme vaincue par la littérature.

L'ambiguïté de la place accordée à la science dans la littérature s'exprime en même temps que se révèle l'étroite connexion que Maupassant laisse apparaître entre ses œuvres et les concepts médicaux en vogue, connexion qui fonde sa poétique. En ce sens, *Asile* et discours aliéniste sont indissociables, et doivent en même temps composer avec le discours littéraire. L'incipit de la nouvelle s'attache à mettre en valeur cet aspect :

« Les murs de la cellule étaient nus, peints à la chaux. Une fenêtre étroite et grillée, percée très haut de façon qu'on ne pût pas y atteindre, éclairait cette petite pièce claire et sinistre ; et le fou, assis sur une chaise de paille, nous regardait d'un œil fixe, vague et hanté. Il était fort maigre avec des joues creuses et des cheveux presque blancs qu'on devinait blanchis en quelques mois. Ses vêtements semblaient trop larges pour ses membres secs, pour sa poitrine rétrécie, pour son ventre creux. On sentait cet homme ravagé, rongé par sa pensée, par une Pensée, comme un fruit par un ver. Sa Folie, son idée était là, dans cette tête, obstinée, harcelante, dévorante. Elle mangeait le corps peu à peu. Elle, l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée minait la chair, buvait le sang, éteignait la vie<sup>1056</sup>. Quel mystère que cet homme tué par un Songe ! Il faisait peine, peur et pitié, ce

---

mort, des enterrés-vivants, etc. Edgar Allan Poe s'illustre dans ce registre, lui qui mettra en scène à plusieurs reprises des personnages plongés dans un état catatonique qui rend leur corps proche de la rigidité cadavérique et les mène de façon aussi certaine qu'horrible au tombeau. « La vérité sur le cas de M. Valdemar » (*Histoires extraordinaires*), illustre une catalepsie magnétique, quand Bérénice, de la nouvelle éponyme, ou l'héroïne, lady Madeline, de « La chute de la maison Usher » (*Nouvelles histoires extraordinaires*) sont enterrées vivantes et manifestent leur macabre ressentiment de façon monstrueuse. Ces femmes, toujours belles et sensuelles, portent volontiers les héros et les narrateurs à des sentiments nécrophiles... L'un des thèmes favoris des décadents demeure cette nécrophilie qui répond au goût revendiqué pour la subversion, à l'attrait d'une mort magnifiée et à l'éternelle quête de la beauté de ces auteurs, et les entraîne vers une forme d'amour qui pousse la transgression jusqu'à l'extrême...

1056 La définition de la folie, chez l'auteur du *Horla*, déploie des paradigmes identiques qui traversent les œuvres, et qui vont connoter certains termes de la poétique maupassantienne. Dans la suite de la nouvelle, le diariste s'exclamera, avouant sa passion nécrophile : « Elle est revenue, la Morte, la belle morte, l'Adorable, la Mystérieuse, l'Inconnue, toutes les nuits. [...] J'éprouvais près d'elle un ravissement surhumain, la joie profonde, inexplicable, de posséder l'Insaisissable, l'Invisible, la Morte ! ». Dans *La lettre d'un fou*, la présence ressentie par le personnage-narrateur est également définie comme « une essence impondérable, inconnaissable », et de nombreuses occurrences des termes « invisible » et « inconnaissable » se retrouvent dans *Le Horla* : « on dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux », « si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif » ou encore « Mais celui qui me gouverne, quel est-il, cet invisible ? cet inconnaissable, ce rôdeur d'une race surnaturelle ? ».

Possédé ! Quel rêve étrange, épouvantable et mortel habitait dans ce front, qu'il plissait de rides profondes, sans cesse remuantes ? »<sup>1057</sup>.

Description sommaire et conventionnelle de l'Asile – description du fou – vision littéraire d'une folie obsédante – présentation du discours aliéniste, telle est la structure interne du récit-cadre. L'enchaînement qui fait succéder à la définition poétique de la folie celle invoquée par le médecin renforce, dans la dichotomie existante, l'ambivalence du discours. Aux mots de la folie qui se manifestent dans l'image proposée par le narrateur, vont répondre ceux de la science à travers le discours aliéniste, et l'Asile sert de cadre à cette mise en scène. L'excipit calque cette structure, et aux « douches » à appliquer à ce « fou obscène » répond désormais l'émotion d'un narrateur qui, on le sent, n'est pas indifférent au pouvoir terriblement sensuel de cette natte dorée :

« Le manuscrit s'arrêtait là. Et soudain, comme je relevais sur le médecin des yeux effarés, un cri épouvantable, un hurlement de fureur impuissante et de désir exaspéré s'éleva dans l'asile.

" Écoutez-le, dit le docteur. Il faut doucher cinq fois par jour ce fou obscène. Il n'y a pas que le sergent Bertrand qui ait aimé les mortes. "

Je balbutiai, ému d'étonnement, d'horreur et de pitié : " Mais... cette chevelure... existe-t-elle réellement ?"

Le médecin se leva, ouvrit une armoire pleine de fioles et d'instruments et il me jeta, à travers son cabinet, une longue fusée de cheveux blonds qui vola vers moi comme un oiseau d'or. Je frémis en sentant sur mes mains son toucher caressant et léger. Et je restai le cœur battant de dégoût et d'envie, de dégoût comme au contact des objets traînés dans les crimes, d'envie comme devant la tentation d'une chose infâme et mystérieuse. Le médecin reprit en haussant les épaules : "L'esprit de l'homme est capable de tout." »<sup>1058</sup>.

Quand il définit la folie du diariste comme « l'Invisible, l'Impalpable, l'Insaisissable, l'Immatérielle Idée [qui] éteignait la vie », Maupassant n'est pas loin du propos qu'il tient à un ami quelques années avant la rédaction de *La chevelure* : « L'Être d'une œuvre tient à une chose particulière, innommée et innommable, qu'on constate et qu'on n'analyse pas, de même que l'électricité »<sup>1059</sup>. Les termes utilisés pour définir l'art littéraire sont les mêmes qui servent à dépeindre, au fil des œuvres, des éléments fantastiques. Dans l'œuvre de Maupassant, ce n'est pas tant le réel qui inquiète qu'une certaine montée de l'Inconnu, et sa soudaine manifestation. La littérature s'allie donc intrinsèquement au fantastique, puisqu'ils

---

1057 G. de Maupassant, « La chevelure », *op. cit.*

1058 *Ibid.*

1059 G. de Maupassant, lettre à Paul Alexis, 17 janvier 1877, *Correspondance*, t. 1, Paris, Flammarion, 1993, p. 113.

partagent cette immatérialité qui tend à prendre forme dans le monde réel. Ce « mystère enivrant des Lettres »<sup>1060</sup>, tel que le nomme l'auteur, peut s'accomplir à travers une thématique et une écriture fantastique qui auraient pour principe de le révéler, et le discours scientifique prend sa place dans cette visée poétique. Le journal est donc présenté par l'aliéniste en des termes scientifiques comme un témoignage quasi clinique – remarquons là encore le thème de la relation entre écriture et folie, largement soutenu par les médecins-spécialistes – et l'écriture de la folie devient une construction littéraire qu'encadre la science.

Dans le journal *Le Gaulois*, organe qui accueillait dans ses colonnes les plus belles plumes de l'époque, Guy de Maupassant tentera d'établir sa conception du genre fantastique. Si son article, intitulé symboliquement « Adieu mystères » accueille avec un enthousiasme certain les avancées scientifiques du siècle et leur faculté à vaincre les superstitions dépassées, il se conclut pourtant sur une note mélancolique : « Oui ! vive la science, vive le génie humain ! gloire au travail de cette petite bête pensante qui lève un à un les voiles de la création [...] Eh bien, malgré moi, malgré mon vouloir et la joie de cette émancipation, tous ces voiles levés m'attristent [...] On a supprimé l'Invisible. Et tout me paraît muet, vide, abandonné ! »<sup>1061</sup>. Dans *La chevelure*, c'est exactement à ce regret que pallie l'alliance entre le discours scientifique sur la folie et le discours littéraire sur la folie. « L'Invisible » s'infiltré entre les deux discours, entre la perception objective et scientifique d'un cas dont le journal devient une manifestation symptomatique et l'émotion du narrateur et son sombre penchant vers la folie. Encadrant le récit, la parole aliéniste et le spectre de l'Asile qui l'accompagne, après avoir mis en branle le récit enchâssé, vont annihiler le « moi » écrivant jusqu'à mettre fin au journal en faisant taire, par la spoliation de la chevelure et par la réclusion physique, la voix du malade. Le discours scientifique réoriente alors la lecture vers une vision uniquement pathologique, et l'Asile étouffe la voix du patient.

Quand les mots de la médecine concluent la nouvelle, admettant que « l'esprit de l'homme est capable de tout », cette dernière phrase tombe ainsi comme un couperet. Le narrateur, qui partage l'émerveillement du diariste et son trouble, éminemment sensible au charme ténébreux de la natte, semble directement visé par cette phrase qui condamne les errances perverses du diariste, mais aussi, tacitement, celles du narrateur. C'est aussi la science qui condamne les élucubrations d'un romancier capable d'inventer une telle histoire, et la littérature en général. Génitrice et mortifère, la parole aliéniste, à l'intérieur de l'Asile, a

---

1060 G. de Maupassant, « Gustave Flaubert », *L'Écho de Paris*, 24 novembre 1890.

1061 G. de Maupassant, « Adieu mystères », *Le Gaulois*, 8 novembre 1881.

donné vie au récit et l'a achevé ; la poétique maupassantienne compose avec cette dernière sentence, joue du doute que provoque la réaction finale du narrateur, et ouvre une faille dans les certitudes aliénistes : ce que la science ne peut voir, ce que la science enferme dans un asile, l'artiste le ressent, et peut le faire partager par l'écriture.

La natte « jetée » par l'aliéniste comme un vulgaire objet profane devient « oiseau d'or » aux yeux du narrateur, et quitte définitivement le domaine médical pour le domaine poétique, lorsqu'elle passe de « l'armoire pleine de fioles et d'instruments » qui la vouait à n'être que la preuve matérielle d'une perversion aux mains du narrateur qui perçoit immédiatement la luxure et l'amour attachés à cette relique, et lui confère à nouveau un statut sensuel et sacré. En traversant le cabinet du médecin, dans un geste symbolique de passation de pouvoir de la science vers la littérature, du médecin vers le narrateur, la chevelure devient *La chevelure*. L'insertion d'un discours scientifique-cadre, dès lors, participe à révéler les qualités poétiques du récit proprement littéraire et de l'invention scripturale, à rehausser la poétique asilaire inhérente au texte.

Nous retrouvons une construction identique dans la nouvelle de Jean Richepin intitulée *Le regard*. Un homme envoûté par le regard émanant d'un portrait est interné, et son aliéniste, à son tour, tombe sous le charme maléfique du tableau et confine son patient dans sa cellule pour jouir seul du regard diabolique. La folie se fait contagieuse, et le narrateur, qui prie longuement l'aliéniste de lui raconter le cas de ce patient lors d'une visite asilaire, apercevant le regard, laissera planer un doute sur la véracité de la folie du patient, sur celle de son médecin, et sur l'étrange envoûtement qui émane du tableau. La structure est donc sensiblement identique à celle de *La chevelure* : la visite de l'asile par le narrateur et sa rencontre avec un fou intéressant amorce un récit mené par l'aliéniste qui décrit la pathologie, ses prodromes et ses manifestations, puis le narrateur conclut de façon ouverte en approchant de près les affres de la folie qu'on vient de lui exposer. Le prisme littéraire est le révélateur d'une vérité cachée par le pouvoir aliéniste, et enfermée à l'Asile. C'est alors moins, chez Maupassant comme chez Richepin, « l'esprit de l'homme » qui est capable de tout que l'esprit des Lettres, et le souffle poétique...

Dans la nouvelle de Maupassant comme dans cette dernière œuvre, l'insertion du discours scientifique est mise en forme de façon à magnifier le discours littéraire, et son intégration procède en ce sens. Elle souligne aussi, par contraste entre la réceptivité du narrateur et la scientificité absolue de l'aliéniste, la dichotomie qui peut exister entre les

diverses perceptions de la folie selon la sensibilité artistique et scientifique. Si la chevelure est réellement un talisman capable de ramener à la vie sa belle propriétaire défunte, si le tableau est réellement doté d'un pouvoir magnétique, si les fous ne sont pas des fous mais le plus heureux des amants qui a pu posséder, à travers les siècles et malgré le trépas, sa muse adorée pour l'un, et le récepteur privilégié du magnétisme d'un regard pour l'autre, alors la « folie » n'est folie qu'aux yeux de ceux dont la rationalité scientifique interdit d'imaginer de si étranges passions, quand tout homme prêt à accepter cette vision du monde pourrait partager cette « démence ».

En contrecarrant le point de vue du fou et en lui infligeant douches et port de la camisole, l'Aliéniste symbolise le porte-parole de l'Asile, son discours se place comme l'incarnation langagière du pouvoir de l'institution asilaire en tant que structure normative, et ses mots brisent des rêves que seule la littérature peut ressusciter. Grâce au travail d'écriture qui est réalisé par le romancier, le discours aliéniste se lit alors en contrepoint du discours littéraire : il ne s'envisage que dans le rapport de l'écrivain à la science, et à la place qu'il accorde à celle-ci dans son œuvre.

C'est ainsi que dans *La conquête de Plassans*, une scène est particulièrement révélatrice du lien qui unit Émile Zola aux connaissances scientifiques de son temps. Quoique le passage suivant ne soit pas à proprement parler un extrait « asilaire », dans le sens où cette conversation se déroule dans l'un des coquets jardins de Plassans entre personnes saines d'esprit, et que Mouret, à ce moment, n'est pas encore interné, il est essentiel pour saisir l'intérêt de la modalité d'insertion choisie par l'auteur. En effet, cette discussion influera grandement sur l'internement de Mouret, dans la mesure où elle contribue à convaincre son entourage de sa folie, et dans la mesure où, narrativement, elle définit clairement la place que Zola accorde au discours scientifique dans son œuvre.

Lors d'un dîner entre voisins, la bourgeoisie de Plassans discute du « cas Mouret », suite aux rumeurs lancées par Rose, la domestique de la maison : Mouret se promènerait la nuit dans son jardin avec une lanterne, il battrait son épouse, en un mot, il perdrait la raison. L'un des convives n'est autre que le docteur de la ville, et les voisins de solliciter son avis sur ces étranges façons, avis qu'il se fait une joie de donner en exhibant ses connaissances et en relatant de nombreux cas de folie, tous plus amusants et effrayants à la fois les uns que les autres :

« Mais vous, docteur, demanda Mme de Condamine à M. Porquier, vous qui êtes le médecin de la

maison, qu'est-ce que vous pensez de tout cela ? »

Le docteur Porquier hochait la tête avant de répondre. Il se posa d'abord en homme discret. « C'est bien délicat, murmura-t-il. Madame Mouret n'est pas d'une forte santé. Quant à monsieur Mouret...

– J'ai vu madame Rougon, dit le sous-préfet. Elle est très inquiète.

– Son gendre l'a toujours gênée, interrompit brutalement M. de Condamine. Moi, j'ai rencontré Mouret, l'autre jour, au cercle. Il m'a battu au piquet. Je l'ai trouvé aussi intelligent qu'à l'ordinaire... Le digne homme n'a jamais été un aigle.

– Je n'ai point dit qu'il fût fou, comme le vulgaire l'entend, reprit le docteur, qui se crut attaqué ; seulement, je ne dis pas non plus qu'il soit prudent de le laisser en liberté. »

Cette déclaration produisit une certaine émotion. M. Rastoil regarda instinctivement le mur qui séparait les deux jardins. Tous les visages se tendaient vers le docteur.

« J'ai connu, continuait-il, une dame charmante, qui tenait grand train, donnant à dîner, recevant les personnes les plus distinguées, causant elle-même avec beaucoup d'esprit. Eh bien ! dès que cette dame était rentrée dans sa chambre, elle s'enfermait et passait une partie de la nuit à marcher à quatre pattes autour de la pièce, en aboyant comme une chienne. Ses gens crurent longtemps qu'elle cachait une chienne chez elle... Cette dame offrait un cas de ce que nous autres médecins nous nommons la folie lucide. [...] Je pourrais citer vingt histoires semblables<sup>1062</sup>, ajouta-t-il [...] Mais les fous lucides n'ont pas tous cette innocence. Il en est qui torturent leur famille par quelque vice caché, passé à l'état de manie : des misérables qui boivent, qui se livrent à des débauches secrètes, qui volent par besoin de voler, qui agonisent d'orgueil, de jalousie, d'ambition. Et ils ont l'hypocrisie de leur folie, à ce point qu'ils parviennent à se surveiller, à mener jusqu'au bout les projets les plus compliqués, à répondre raisonnablement, sans que personne puisse se douter de leurs lésions cérébrales ; puis, dès qu'ils rentrent dans l'intimité, dès qu'ils sont seuls avec leurs victimes, ils s'abandonnent à leurs conceptions délirantes, ils se changent en bourreaux... S'ils n'assassinent pas, ils tuent en détail. [...]

- Bah ! conclut méchamment M. de Condamine, les plus fous ne sont pas ceux qu'on pense... Il n'y a pas de cervelle saine, pour un médecin aliéniste... Le docteur vient de nous réciter là une page d'un livre sur la folie lucide, que j'ai lu, et qui est intéressant comme un roman. »<sup>1063</sup>.

En adoptant la forme du discours direct à travers ce dialogue, Zola construit une mise en abyme de la littérature médicale dans la littérature, voire de la littérature dans la littérature, puisque le convive circonspect qualifiera le livre sur la folie lucide « d'intéressant comme un roman », et la parole du docteur est discréditée par l'intervention de ce convive qui rappelle les sources des théories énoncées et les dévoile à tous. Un homme relativement cultivé quoique non spécialiste de la science aliéniste peut ainsi déceler, dans le discours d'un scientifique, la ruse perfide qui consiste à généraliser des cas d'école, cités dans un ouvrage

---

1062 Le docteur pourrait le faire, et le fait presque : nous avons volontairement censuré ci l'histoire du marquis aux penchants scatologiques, et celle de la femme du monde emplies de « mauvaises pensées ». Colette Becker souligne dans les notes de son édition critique de *La conquête de Plassans* que le premier exemple est directement extrait de *La folie lucide* d'Ulysse Trélat, comme l'indique la présence d'une fiche de lecture de la main de Zola sur cet ouvrage (fiche conservée dans le dossier de *La faute de l'abbé Mouret*).

1063 E. Zola, *La conquête de Plassans*, op. cit., pp. 330-333.

qui devient par là ouvrage de référence, à faire d'une étude originale un argument d'autorité – et son intervention peut avertir le lecteur, par la même occasion, de la supercherie.

Par conséquent, la diffusion du savoir scientifique semble dans cet extrait se dévoyer. Ce savoir sert d'illustration à toute présomption de démente, mais alimente aussi de façon gaie, exotique, parfois polissonne – mais l'évocation de la folie excuse autant qu'elle provoque toutes les grivoiseries – les conversations mondaines. Il convoque aussi une unité de représentation de la folie : Mouret n'est plus un homme qui fait montre d'une certaine excentricité, mais un fou qui s'intègre dans le tableau complexe de la folie, dans les méandres d'une nosographie qui inquiète et fascine et qui ne reste accessible au profane que dans son aspect spectaculaire. La rumeur est lancée, et Mouret, pauvre hère inoffensif, en subira les conséquences lorsque tout Plassans le jugera fou et lorsqu'on le conduira aux Tulettes.

L'insertion de ce dialogue pour justifier le futur internement du descendant de la tante Dide repose sur plusieurs points. D'abord, les interruptions de M. de Condamine, voix de la sagesse dans cette assemblée fort impressionnée par les dires du docteur, martèlent par deux fois l'exagération qui se fait autour de ce qui est devenu le « cas Mouret ». Par des rapprochements entre ce que les voisins veulent considérer comme des manifestations démentielles et la vie quotidienne de Mouret, de l'attitude hostile de sa belle-mère à la bêtise toute flaubertienne de celui qui n'a « jamais été un aigle », elles discréditent l'accusation de folie. Simultanément, les interventions de M. de Condamine soulignent la difficulté de l'interprétation des symptômes de la démente, et la facilité avec laquelle un homme tombe dans les rets de la médecine aliéniste<sup>1064</sup>. Les mots de la science, là encore, sont des pièges, et

---

1064 M. de Condamine ne tardera pas à se ranger à l'avis commun, sur l'injonction de son épouse, et deviendra l'un des plus acerbes détracteurs de Mouret :

« Tout le monde se tournait contre lui. M. de Condamine seul le défendait encore. Mais, un jour, la belle Octavie lui dit, en déjeunant :

« Qu'est-ce que cela peut vous faire que ce Mouret soit fou ?

– A moi ? chère amie, absolument rien, répondit-il, étonné.

– Eh bien ! alors, laissez-le fou, puisque tout le monde vous dit qu'il est fou... [...] Ayez-donc l'esprit, à Plassans, de n'être pas spirituel. [...]

– Vous n'imaginerez jamais à quoi Mouret passe son temps dans la pièce où il s'enferme ? dit le lendemain le conservateur des eaux et forêts, lorsqu'il se rendit à la Sous-Préfecture. Eh bien ! il compte les s qui se trouvent dans la Bible. Il a craint de s'être trompé, et il a déjà recommencé trois fois son calcul... Ma foi ! vous aviez raison, il est fêlé du haut en bas, ce farceur-là !

Et, à partir de ce moment, M. de Condamine chargea terriblement Mouret. Il poussait même les choses un peu loin, mettant toute sa hâblerie à inventer des histoires saugrenues qui ahurissaient la famille Rastoil. Il prit surtout pour victime M. Maffre. Un jour, il lui racontait qu'il avait aperçu Mouret à une des fenêtres de la rue, tout nu, coiffé seulement d'un bonnet de femme, faisant des révérences dans le vide. Un autre jour, il affirmait avec un aplomb étonnant qu'il était certain d'avoir rencontré à trois lieues Mouret, dansant au fond d'un petit bois, comme un homme sauvage ; puis, comme le juge de paix semblait douter, il se fâchait, il disait que Mouret pouvait bien s'en aller par les tuyaux de descente, sans qu'on s'en aperçût. Les familiers de la Sous-Préfecture souriaient ; mais, dès le lendemain, la bonne des Rastoil répandait ces récits extraordinaires dans la ville, où la légende de l'homme qui battait sa femme prenait des proportions



M. de Condamin conclura par cette sentence qui, pour se conformer au motif du médecin plus fou que ses patients, n'en est pas moins efficace : « les plus fous ne sont pas ceux qu'on pense... ».

« Vulgaire », il sera pourtant renvoyé à son ignorance par le docteur, et sa dernière intervention sera qualifiée de « méchante » par le narrateur. S'opposer à la science demeure un jeu périlleux dont le médecin sort toujours gagnant en arguant de son savoir, et donc de son pouvoir. La remise en cause de ce savoir est une malice, et la place du narrateur ne se définit pas toujours clairement, entre une ironie marquée envers ce personnage qui ose, une possible critique du narrateur qui se ferait entendre à travers la voix de Condamin, et le reflet de la pensée des autres convives, qui sont peut-être finalement les seuls à qualifier cette sortie de « méchante ».

D'autre part, en qualifiant de « roman » l'ouvrage dont sont extraites les théories du docteur, le narrateur rappelle tacitement les constructions de *La conquête de Plassans*, et, plus largement, du cycle des Rougon-Macquart. Roman dans le roman, telle est bien la place de la science dans l'œuvre zolienne. Ce discours scientifique qui prélude à l'internement de Mouret révèle la scientificité des sources de l'auteur dans une dénonciation qui valide malgré tout la caution scientifique. L'évocation de la « folie lucide », pathologie reconnue par les aliénistes, et l'utilisation d'exemples soit tirés de l'ouvrage intitulé *La folie lucide* d'Ulysse Trélat, soit suffisamment ressemblants à ceux de ce traité pour que M. de Condamin puisse les reconnaître, prouvent que l'auteur convoque dans ses œuvres les avancées aliénistes les plus en vogue. Dans ce seul extrait, il met en scène le discours scientifique par l'intermédiaire d'un représentant direct de la médecine, fait critiquer les sources usitées par un personnage contradictoire, prouve en cela la perméabilité de la raison et de la folie d'un homme aux yeux de ses voisins et de la société et la possibilité de faire un usage dévoyé de la science, et accrédite enfin la véracité et le réalisme du savoir scientifique qu'il manipule par ce tour de passe-passe. La forme dialoguée et le discours direct permettent d'insérer de façon vivante le discours sur la folie, et de mettre en avant ces aspects de manière objective, tout en dissimulant aussi paradoxalement qu'habilement, grâce à l'utilisation des mots mêmes des personnages et à leur exhibition, les effets de construction : le stratagème proposé par Edgar-Allan Poe dans *La lettre volée* n'en finit pas de faire des émules...

---

extraordinaires. ». *Ibid.*, pp. 334-335. Même s'il se moque des naïfs qui croient à ses histoires, M. de Condamin est prêt, par jeu et par intérêt, et pour ne pas froisser son épouse à qui il doit sa position sociale, à participer à ce sinistre complot.

Cette manipulation, malgré l'image négative qui ressort généralement des représentations asilaires, peut par exception être favorable au discours aliéniste, selon une manipulation adaptée au message poétique de l'auteur. Ainsi, dans *Le prince Zilah*, Jules Claretie va adapter, traduire, paraphraser les justifications des docteurs Fargeas et Sims, se faire la seule voix énonciative du texte, mais respecte en cela la poétique asilaire qui traverse son œuvre. Nous avons vu, dans *Les amours d'un interne* comme dans *Le prince Zilah*, que Claretie a un regard positif sur le monde asilaire, et que la poétique qui se dégage de ses œuvres est encline à présenter des médecins bons et généreux, des internes dévoués corps et âmes, des infirmières aimables, œuvrant tous dans des asiles qui accueillent la folie au mieux, la soignent quand ils le peuvent, et la rendent moins terrible pour tous.

Les mots de Fargeas, comme ceux de Georges Vilandry, n'ont que peu de place dans les romans, et son discours est loin d'être prédominant. Le docteur Fargeas a examiné la mère de Jeanne, il a ausculté bon nombre de patients, dont la petite Mélie, il a visité Marsa sur la requête de son oncle, mais à l'exception de la partie purement sémiologique de son travail, à l'exception des diagnostics qu'il donne sur ces malades, peu de paroles médicales sortent des lèvres de ce personnage pourtant central. Point de théorisation, par exemple, ni de cours magistraux, alors que le cadre de la Salpêtrière, notamment dans *Les amours d'un interne*, en offrait l'occasion et que l'hommage transparent à Charcot à travers ce personnage aurait sans nul doute mérité une leçon donnée par Fargeas à un public qui n'aurait pas manqué d'être aussi enthousiaste que Jules Claretie l'était lors des conférences de Charcot. Loin de là, l'auteur préférera, comme dans l'extrait suivant, faire appel au discours indirect pour relater les méthodes de traitement du médecin, dans une construction qui n'est pas sans trahir la profonde admiration qu'il lui voue, et à *ce* et *ceux* qu'il représente, ainsi qu'à la science aliéniste :

« Le docteur Fargeas parut tout à fait heureux de voir le prince. Il le remercia de son empressement. Un homme maigre, blond, d'une amabilité correcte, l'air pensif et profond avec des yeux superbes, accompagnait Fargeas. Le médecin le présenta au prince. C'était le docteur Sims. M. Sims partageait l'avis de son collègue. Après avoir arraché la malade à sa demeure habituelle, l'avoir séparée de tout ce qui pouvait lui rappeler le passé, le médecin la croyait maintenant depuis assez longtemps isolée, soustraite à la vue des choses d'autrefois pour qu'en se retrouvant subitement devant une personne aussi chère que le prince Zilah, elle ressentît une émotion, une secousse qui la pouvait tirer de son état morbide. Et Fargeas expliquait pourquoi il avait cru devoir transporter la malade de Maisons-Laffitte à Vaugirard. Le régime nouveau de la maison de santé devait seul donner un isolement salubre, le moindre objet pouvant causer, là-bas, une crise. Le docteur remerciait le prince d'avoir approuvé cette détermination. Zilah remarqua du reste que Fargeas ne donnait aucun nom, aucun titre à Marsa. Avec son coup d'œil et son tact habituels, le médecin avait deviné le drame de la

séparation. Il n'appelait point Marsa *la princesse*. Il lui donnait ce nom, plein de pitié *la malade*. »<sup>1065</sup>.

Moins discret que ce que Zola a pu faire grâce à l'usage du discours direct, le discours indirect met en avant le discours de l'aliéniste en l'adaptant, en le déformant dans sa morpho-syntaxe et, surtout, dans son sens, en induisant une sélection des informations et une distanciation du narrateur face aux propos qu'il rapporte : le discours est celui du médecin, uniquement du médecin, et la littérature semble vouloir s'effacer au profit de la science. Pourtant, de façon simultanée, la voix de la science est largement subordonnée au discours littéraire. C'est en effet ce dernier, en tant que discours citant, qui met en forme la relation de ses dires, en l'influençant nécessairement. Sous ces apparences trompeuses se révèle de façon subtile la manipulation poétique de l'écriture.

La distance autorisée par le discours indirect se rencontre d'abord dans l'ambiguïté qui touche le locuteur : est-ce Fargeas ou Sims qui parle, et auquel des deux appartient l'énoncé rapporté dans le début de l'extrait ? A un niveau narratif, peu importe : double du docteur de la Salpêtrière dans ses qualités physiques comme dans ses compétences, Sims est un Fargeas qui exerce non plus dans un hôpital public, mais en maison privée, et ne vaut que par cette différenciation. Richissime, Marsa ne pouvait en effet être internée comme un vulgaire femme du peuple à la Salpêtrière, et les deux médecins « partagent leur avis » sur son cas. La logique du discours rapporté permet une grande fluidité dans l'intégration des méthodes aliénistes en même temps que le respect formel de la présentation par les médecins de leurs théories, de leurs pratiques, de leurs espoirs. La distance et la discrétion toute professionnelles du médecin apparaissent dans les termes choisis, marques de « son coup d'œil et [de] son tact habituels » : le domicile conjugal, lieu du drame qui a provoqué la démence, devient la « demeure habituelle », les causes de la folie sont résumées dans la neutralité de l'appellation « le passé » et dans les « choses d'autrefois », le prince, élément déclencheur du délire, n'est considéré que par le biais de l'amour que Marsa doit accorder à son époux, devenu une « personne chère », jusqu'au passage du statut de « princesse » à celui de « malade ». Le point de vue médical sur la situation est le seul valable au sein de l'asile, et fait fi du mensonge, de la souillure qui entache cette union et a fait sombrer Marsa dans la folie. L'aliéniste, ce dieu laïc encensé par l'auteur, a réhabilité la jeune femme aux yeux de son époux, et a transformé la femme pécheresse en une pauvre folle digne de pitié.

---

1065 J. Claretie, *Le prince Zilah*, op. cit., pp. 344-345.

Cette vision passe par l'usage de termes médicaux à la fois clairs et précis. Comme le lecteur, le prince Zilah n'a pas de connaissances particulières dans le domaine de l'esprit, comme lui, il comprend le discours de Fargeas grâce à sa simplicité. « Malade », « émotion », « secousse », « état morbide », « isolement salutaire », « le régime nouveau de la maison de santé », « crise », rien de très compliqué dans ces termes, qui sont pourtant scientifiques et décrivent une réalité aliéniste. Les connaissances médicales de l'auteur sont accréditées, et la faculté de Claretie à les adapter à son public en est décuplée : derrière un Fargeas expliquant la folie et son traitement au prince Zilah, c'est l'image d'un Claretie s'adressant à son public qui apparaît. Les intentions de l'auteur sont alors sibyllines, et dans ce discours rapporté, les modifications apportées à la structure syntaxique dans le passage du discours direct au discours indirect ne marquent que les circonlocutions qui accompagnent les mots du médecin, et la prudence avec laquelle il expose ses théories. Lui qui « croit », qui « explique », qui « croit devoir » impose de façon délicate sa science, son savoir, son expérience.

On est loin, alors, des internements arbitraires, de ces malades séquestrés contre leur gré dans des conditions terribles. Marsa, enfermée pour son bien, traitée avec douceur et patience, est le contre-exemple des malades ordinairement rencontrés dans la littérature asilaire. Le choix de Jules Claretie d'insérer l'énoncé médical par le discours rapporté permet d'accentuer le crédit accordé aux aliénistes et à leur art, ainsi que l'image méliorative de la médecine et de l'asile (de l'Asile) installée dans toute l'œuvre.

## 2. Ambiguïté narrative des modes d'insertion

Cependant, là où le discours indirect garantit encore une fidélité par rapport au discours-source, et n'implique qu'une orientation légère du texte, le discours indirect libre dépasse les barrières posées par les marques morphologiques et syntaxiques attachées au discours précédent. Symboliquement, la disparition de ce carcan grammatical autorise une liberté d'interprétation de la parole aliéniste bien plus importante, et l'expression plus marquée encore de la poésie asilaire. La voix narrative reproduit les pensées des personnages et feint d'être absente d'un discours dont elle est pourtant le créateur, marquant au fer rouge, par son absence simulée, sa présence. L'effacement du narrateur, dès lors, ne vaut que par ce qu'il met à sa propre place. En effet, le discours indirect libre contribue à mettre en lumière moins le discours scientifique que l'imaginaire qui lui est attaché, et ce que le public, le lecteur, en

retient. Ce discours scientifique *imaginaire* et *littéraire* se soumet, par le processus de composition entre cette modalisation et l'usage d'un réseau sémantique et paradigmatique scientifique, à une poétique. Entend-on la voix du romancier, ou celle de l'Aliéniste, celle de l'Autre ? Comment identifier cette voix narrative, et qu'apporte-t-elle au récit ?

Écoutons un extrait de *Mère*, d'Hector Malot, dans lequel un jeune médecin vient examiner M. Combarrieu :

« Ce qu'Antonine [la nièce de M. Combarrieu] lui avait annoncé se révélait clairement à ses yeux : l'excitation, le feu du regard, le tremblement des mains, le parler saccadé; mais cela ne suffisait pas pour établir un diagnostic. On lui disait qu'il devait examiner un fou, ou tout au moins un homme qui, à la suite de troubles caractéristiques, avait subi un accès de délire vésanique. Et rien de ce qu'il voyait n'était caractéristique de ce délire. Le temps n'est plus où c'était une loi en médecine que les passions portées à l'excès sont de véritables folies. [...] Les raisons sur lesquelles les gens du monde et même la loi s'appuient pour déclarer qu'un homme est fou n'existent pas pour le médecin, qui fait de la pathologie, non de la psychologie. Et lui, médecin, ne découvrait aucun symptôme pathologique qui révélât la folie chez M. Combarrieu, au moins à première vue. Ni les gestes, ni la voix, ni le langage, rien ne trahissait des conceptions délirantes dans les fonctions intellectuelles ou sensoriales. Point de ces mouvements sans but qui se répètent avec une régularité extraordinaire chez les fous. Les mains, si elles tremblaient, ne s'agitaient point dans un travail mystérieux. Les yeux, s'ils étaient ardents, ne paraissaient point suivre une vision invisible pour tous, mais menaçante ou attrayante pour le fou. »<sup>1066</sup>.

Cet extrait marque une fois de plus le positionnement de l'auteur face à la difficulté d'établir, parfois, le diagnostic de la folie, et sur la prudence que chaque médecin devrait employer lors des examens. Cependant, l'usage du discours indirect libre lui donne une dimension particulière. Le propre de celui-ci est en effet de traduire l'immédiateté des paroles rapportées et de marquer la voix intérieure qui traverse les propos, tout en soulignant son altérité : par l'écriture, la parole est à la fois intégrée dans son instantanéité et définie comme aliéniste. Guillemets et marques du discours rapporté s'effacent. Se révèle alors l'ambiguïté, et l'intérêt poétique, d'une telle modalité d'insertion. Dans cet extrait, tous les paradigmes censés aider à la constitution d'un diagnostic sont présents : l'étude du regard, du comportement, des « symptôme[s] pathologique[s] » et des « troubles caractéristiques » de Combarrieu est mise en avant dans une polyphonie qui rend floue la frontière entre les explications du narrateur et celle du spécialiste. Avec le discours indirect libre, c'est le glissement poétique, le déplacement du discours aliéniste qui est souligné par une parole asilaire à la fois incorporée

---

1066 H. Malot, *Mère*, *op. cit.*, p. 232.

dans le texte et exposée : l'acte d'énonciation ne se fonde pas dans le roman, tout en s'y fondant. Il naît de cette ambiguïté une double énonciation, une fusion, mais une fusion visible, du narrateur et de son personnage.

Quoique le passage se pose d'emblée comme le témoignage direct du médecin (« ce qu'Antonine lui avait annoncé se révélait clairement à ses yeux »), des interventions du narrateur empêchent de considérer le discours comme une citation (« Le temps n'est plus où c'était une loi en médecine que les passions portées à l'excès sont de véritables folies. [...] Les raisons sur lesquelles les gens du monde et même la loi s'appuient pour déclarer qu'un homme est fou n'existent pas pour le médecin, qui fait de la pathologie, non de la psychologie »), et induisent un va-et-vient entre voix aliéniste et voix narrative. Pourtant, ces interventions peuvent être le fait d'un médecin ennuyé par la profonde dissemblance entre le cas annoncé et le cas réel, entre les avis de la famille et l'état constaté de M. Combarrieu, et voulant affirmer la prédominance de son art sur les opinions profanes, qu'elles soient celles de la société ou celles des législateurs.

L'ambivalence est d'autant plus forte que le lecteur fidèle de Malot reconnaît un thème déjà abordé dans l'œuvre, et par l'intermédiaire d'un personnage-médecin. En effet, dans *Le mari de Charlotte*, Louville assène à Charlotte, qui refuse encore de faire interner Emmanuel, cette blessante vérité :

« Les gens du monde ont, je ne le sais que trop, une manière de comprendre la folie qui n'est pas celle des médecins. »<sup>1067</sup>.

Des variantes de cette sentence émaillent dans l'œuvre les entretiens entre la jeune femme et le médecin :

« Et puis, d'un autre côté, madame nourrit contre les maisons de santé des préjugés que partagent par malheur quelques gens du monde. »<sup>1068</sup>,

ou

« C'est à nous, médecins aliénistes, qu'il appartient de prononcer si un malade est ou n'est pas dangereux et non aux gens du monde. »<sup>1069</sup>.

---

1067 H. Malot, *Le mari de Charlotte*, op. cit., p. 298.

1068 *Ibid.*, p. 336.

1069 *Ibid.*, p. 337.

L'hésitation provoquée par cette double énonciation est à son comble grâce à l'intertextualité, et le jeu littéraire sur l'intégration et la distanciation bat son plein. En effet, suite à cette intervention du narrateur, le prisme du médecin est à nouveau souligné, et l'insistance formellement marquée par l'apostrophe : « Et lui, médecin, ne découvrait aucun symptôme pathologique qui révélât la folie chez M. Combarrieu, au moins à première vue ». Or, que révèlent les phrases du narrateur, sinon la poétique malotienne, le combat de l'auteur contre les séquestrations arbitraires et sa remise en cause profonde des diagnostics aliénistes lorsque ceux-ci se montrent trop enclins à favoriser des intérêts extérieurs ? Dans ce discours, entendons-nous alors la voix du narrateur, ou la voix de l'aliéniste ? Ou entendons-nous une astuce qui consiste à déplacer la dichotomie vers un subtil mélange entre ces deux voix, mélange qui donne tout son poids à la poétique de Malot et à son message ?

Remarquons que la scientificité du discours aliéniste n'est pas une donnée essentielle de cet extrait, et qu'elle semble d'autant plus négligée que les connaissances scientifiques de l'auteur auraient permis une écriture savante de cet examen. Nul terme technique, nulle théorie hermétique, les étapes du diagnostic sont présentées de façon limpide. Plus exactement, et c'est là la force de l'écriture de Malot, la technicité du langage médical est exactement suffisante pour justifier avec pertinence le statut du médecin sans l'enfermer dans un jargon obscur. Ainsi, le « délire vésanique », le « symptôme pathologique », ou encore les « conceptions délirantes dans les fonctions intellectuelles ou sensoriales » appartiennent certes au vocabulaire médical et montrent qu'il s'agit bien de la reproduction d'un discours scientifique issu d'un savant, mais ces formules demeurent accessibles au grand public. La vésanie, par exemple, est le terme usité pour décrire les maladies mentales. Les « fonctions intellectuelles ou sensoriales » n'engagent pas un vocabulaire pointu, restent compréhensibles dans leur sens global, même si leur définition exacte est obscure. Ces assertions disséminées dans l'extrait sont suffisamment accessibles pour pouvoir être le fait du narrateur, qui semble souligner de nouveau la fragilité de la frontière entre sa voix et celle du personnage, et le brouillage scriptural qui meut le discours indirect libre.

Absent, présent, le narrateur, dans cette transposition, assure le rythme de la narration en intégrant de façon vivante le discours aliéniste, mélange les voix énonciatives, et profite des mots du médecin pour poursuivre sa poétique et affirmer le caractère spécifique de son écriture. Il joue de la dimension dynamique de la lecture : le discours indirect libre produit des effets sur le lecteur, influe sur son interprétation, et l'esthétisme choisi, entre cadre énonciatif et techniques linguistiques, est éminemment efficient pour produire une

subjectivité poétique. Le langage littéraire construit une image, une représentation de l'asile et du discours aliéniste et affirme sa visée communicative et sa pragmatique, c'est à dire la relation entre les procédés mis en œuvre et leur impact sur la lecture.

Cette dynamique et cette pragmatique assumées par le discours indirect libre se retrouvent de façon aussi marquée dans une variante de ce procédé, à savoir dans l'usage de la focalisation interne. Éminemment subjective, porteuse de la voix du personnage qui la meut, la focalisation interne permet au narrateur d'épouser le point de vue du personnage, ou emplit l'œuvre lorsque le narrateur est également un personnage. Elle invite le lecteur à partager les émotions et les sensations du producteur de la focalisation, promet un discours immédiat, et, dans l'extrait qui suit, un contact direct du lecteur avec la folie. En effet, dans *Le dernier vivant*, de Paul Féval, le personnage-narrateur se trouve face à un fou, et disserte sur la démence qui atteint ce dernier. Geoffroy de Roieux, le narrateur visite dans la maison de santé du docteur Chapart Lucien, son ami d'enfance, subitement tombé en déraison. La rencontre entre les deux hommes fait l'objet d'un long passage qui révèle les états d'âme du narrateur et son incompréhension face à la folie de son ami. Ce passage profite d'une double perspective qui mêlera intimement vision personnelle et sensible de la folie et vision désincarnée de la science :

« Je demeurai tout entier en proie au sentiment d'angoisse qui s'empara de moi à sa vue. Angoisse ? Pourquoi ? Ce mot peint-il ma pensée ? Dit-il trop ou ne dit-il pas assez ? Je retrouvais Lucien *rajeuni*, après ces dix années qui faisaient juste le tiers de notre âge à tous les deux. L'homme de trente ans m'apparut sous un aspect plus juvénile que l'adolescent achevant sa vingtième année. Telle fut mon impression bien marquée. Cela me serra le cœur. Ses traits avaient subi une sorte d'effacement ; son teint était plus clair et presque transparent. Tout en lui était affaibli et comme amoindri. Il y avait une insouciance d'enfant dans la souriante placidité de sa physionomie. [...] l'expression de son regard s'était dérobée et comme éteinte, mais à part ce rayon généreux qui brillait autrefois si gaiement dans sa prunelle, tout en lui avait fait retour vers l'adolescence. Rien de tout cela n'était précisément de nature à vous serrer le cœur. Et pourtant, quand il me regarda, j'éprouvai d'une façon très nette le contrecoup d'une douleur sourde, mais terrible. J'eus froid. Et j'eus peur. [...] Je cherchais en lui quelque signe de maladie, car j'eusse presque désiré le retrouver malade. Mais rien. Ses lèvres étaient fraîches ; ses joues ne me paraissaient ni trop rouges, ni trop pâles ; son front s'éclairait, à la fois poli et mat, comme celui d'une fillette. [...] À part la furtive œillade qu'il venait de me lancer, toute sa physionomie peignait la sérénité et même l'indifférence. Quant à moi, la vague impression de terreur qui me poursuivait depuis mon entrée, prit un corps. La pensée me vint qu'il était fou. Et, aussitôt né, ce soupçon prit les proportions d'une certitude. [...] Ses grands yeux de malade qui brillaient d'un fugitif éclair s'étaient fixés tout à coup quelque part dans le lointain de Paris. J'essayai de suivre leur direction, mais je ne vis rien, sinon le paysage parisien à la fois resplendissant et confus.



– Quand tu verras Lucien, tu reconnaîtras cela d'un coup d'œil : il n'a plus d'âme. Était-ce là l'explication de ce grand poids qui, depuis mon arrivée, m'oppressait le cœur si lourdement ? Et fallait-il croire à cette définition que la folie donnait d'elle-même ? [l'irruption de Chapart interrompt ce passage, et dès le départ du médecin, un autre Lucien, plus vieux, semble avoir pris la place du premier]

Manifestement, il ne se souvenait pas de m'avoir vu tout à l'heure. Ceci rentre dans l'ordre des faits admis scientifiquement. Les médecins aliénistes professent, en effet, que les malades du cerveau ont *deux mémoires*. Aux heures lucides, ils ne se souviennent jamais de ce qui a eu lieu pendant la crise. Pendant la crise ils oublient profondément ce qui s'est passé dans les heures lucides<sup>1070</sup>. [...] Je ne suis pas un docteur, mais deux circonstances de ma vie, l'une et l'autre bien funestes, m'ont donné quelque expérience des affections mentales. Je fus moins étonné que ne l'eussent été les purs profanes à la vue du changement vraiment extraordinaire que deux heures de fiévreux sommeil avaient produit chez mon malheureux ami. »<sup>1071</sup>.

Cet extrait est entièrement fondé sur l'évolution d'une vision profane de la folie vers une vision scientifique de la pathologie, et repose sur cette question posée par le narrateur au début de l'extrait : sa définition de ses sentiments à la vue de Lucien « dit-[elle] trop ou ne dit-[elle] pas assez ? ». Ni *trop* évocateur, ni *pas assez* efficace, le discours du narrateur joue, grâce à la focalisation interne qui l'anime, sur l'hésitation du narrateur sur ses sentiments et sur le renversement qui bouleverse le discours, et va peindre le balancement entre le discours

---

1070 Jean Richepin, dans sa nouvelle « L'âme double » (*Le Gaulois*, 22 décembre 1895), évoque un cas similaire, preuve de la permanence du thème dans la pensée scientifique et de l'intérêt littéraire pour un dédoublement qui n'est pas sans rappeler les plus fantastiques histoires de possession, de sorcellerie, d'envoûtement., remises au goût du jour... Un jeune homme consulte un aliéniste pour lui conter ses étranges aventures, « véritable histoire de fou contée raisonnablement » selon les mots du narrateur. L'aliéniste interne son patient qui est l'un des cas les plus intéressants de sa carrière : tous les deux ans, le jeune homme change totalement de personnalité, et la période de transition approche. L'aliéniste se fait fort de le trépaner pour observer les merveilles de ce « double cerveau ». Las, le jeune homme s'enfuit, prend pied dans sa nouvelle vie, et consulte un nouvel aliéniste qui lui révèle qu'il a deux âmes. Bouleversé, le jeune homme se suicide, au grand dam du premier aliéniste qui s'exclame devant le narrateur ébahi : « - Et quel cas, cependant, s'écrie-t-il avec une admiration mêlée de rage, quel cas ! Songez que peut-être ce jeune homme était doué d'une double organisation cérébrale ! Songez qu'on aurait pu, à la dissection...- Eh bien ! pourquoi pas ? - Plus moyen, hélas ! le malheureux s'est fait sauter, si j'ose m'exprimer ainsi, les cervelles. ».

Cf. Th. Ribot, *Les maladies de la mémoire*, Paris, Baillière, 1881. Théodule Ribot s'est intéressé à l'étude des pathologies de la mémoire, et des amnésies. Il étudie ainsi l'existence de deux mémoires chez certains patients, qui peuvent aller jusqu'à s'exclure l'une et l'autre : c'est la cénesthésie. « Tantôt l'ancien moi disparaît, après avoir enrichi le nouveau de ses dépouilles, c'est à dire d'une partie des associations qui le constituaient. Tantôt les deux moi alternent sans parvenir à se supplanter. Tantôt l'ancien moi n'existe plus que dans la mémoire ; mais, n'étant rattaché à aucune cénesthésie, il apparaît au nouveau moi comme un étranger. » *Ibid.*, p. 86. Dès 1816, le journal scientifique intitulé *Medical Repository* de New-York évoquait de tels phénomènes, que Macnish (*Philosophy of sleep*, 1830) et Taine ont repris dans leurs ouvrages. Cette étude a mené Ribot à s'intéresser de près à la double personnalité : en cette fin de siècle, les découvertes des aliénistes les font passer de façon aussi logique que perceptible, vers la psychanalyse d'une part, et, surtout, vers la psychiatrie d'autre part (Th. Ribot, *Les Maladies de la personnalité*, Paris, Alcan, 1885). Les travaux de Bergson, notamment *Matière et Mémoire* (1896) seront ainsi inspirés par ceux de Ribot : l'évolution est sans cesse présente. M. Gauchet, dans *L'Inconscient cérébral*, (Paris, Seuil, 1992, pp. 93-94) s'attache à présenter l'importance des travaux de Th. Ribot dans ce domaine.

1071 P. Féval, *Le dernier vivant*, tome 1, *op. cit.*, pp. 25-49. Nous expliquerons la raison de la longueur de la scission dans le passage, et en quoi cette rupture nous intéresse précisément.

scientifique et le discours de celui qui, de façon sensible, est confronté à la démence d'un être cher. En ce sens, la focalisation interne permet à Paul Féval de préparer à l'intervention, dont nous avons vu les ressorts, du docteur Chapart, et à la description de sa maison de santé.

En effet, le passage débute sur l'hésitation de Geoffroy sur ses sentiments face à ce Lucien qu'on lui a décrit comme fou, et qu'il visite dans une maison de santé, un lieu qui ne laisse *a priori* pas de doute sur la folie de son ami. Cette indécision, nous l'avons dit, est posée d'emblée dans son rapport au discours, et concerne la capacité du narrateur à se faire le témoin et le rapporteur de ce qu'il voit. C'est un Lucien semblable à celui qu'il était adolescent que le narrateur présente, et la connaissance préalable du jeune homme autorise les comparaisons avec les souvenirs personnels du narrateur et cette évocation du retour à l'enfance. Lucien n'est plus un fou, c'est un ami que Geoffroy retrouve. Il gagne alors en humanité, dans un processus qui amplifie la perplexité du narrateur. La folie, qui ne s'annonce pas encore comme telle et n'est pas encore nommément convoquée, est pourtant sous-jacente dans le « sentiment d'angoisse », dans la « douleur sourde, mais terrible », dans la « vague impression de terreur » ressentis, mais le narrateur tente d'abord de rattacher Lucien à la normalité avant de saisir l'étendue du mal. La focalisation interne permet ce balancement, amplifié par les modalisateurs<sup>1072</sup> : le visage de Lucien marque « une sorte d'effacement », il est « *comme* amoindri », son regard est « *comme* éteint », et le narrateur insiste sur l'aspect diffus de la peur qui l'étreint et sur son indétermination : « rien de tout cela n'était *précisément* de nature à vous serrer le cœur ». La subjectivité apparaît alors comme le maître-mot de cette description, et les verbes et marques de perception s'en font l'écho. C'est en effet « à la vue » de Lucien que naissent ces « sentiments » qu'« éprouve » le narrateur, empli du « désir » de trouver Lucien malade, et qui se réfère sans cesse à sa « pensée ».

Pour être didactique, le discours sur la maladie au sein de l'asile s'appuie sur une rhétorique de la sensation plus que du sensationnel. Plus subtil, ce procédé autorise une identification entre le narrateur et le lecteur. Ce dernier peut en effet facilement s'imaginer à la place de cet homme confronté à une situation inconnue, dans laquelle les repères traditionnellement attachés à la folie s'effacent pour laisser place à un profond malaise avant d'exposer une déchéance certaine dès que le discours scientifique s'installe. Scientifique, ce discours l'est en effet dès que le narrateur assène le mot terrible : « La pensée me vint qu'il était fou. ». Fi des incertitudes, fi du souhait de trouver, dans une dimension spectaculaire, « malade » le malade : il fallait entendre dans cette phrase la déception ressenti par un

---

1072 Dans les citations suivantes, nous soulignons les modalisateurs par l'emploi des italiques.

narrateur qui eût sans doute préféré trouvé un dément bavant et hurlant, un fou en camisole de force proférant les pires insanités<sup>1073</sup>, au lieu de ce Lucien rajeuni dont la débilité diffuse une oppressante étrangeté, un fou qui ressemble à un fou et en présente les pires symptômes plutôt qu'un homme qui ne semble qu'affaibli – mais qui dégage pourtant un « je ne sais quoi » d'effrayant. La vulgarisation de l'appréhension de la folie qui ressort de la description physique, cette quête du symptôme qui demeure vaine s'achève finalement dans la nomination textuelle de la folie, victoire ultime autant qu'illusoire des mots sur les mystères de la folie.

Dès lors, le renversement des paradigmes est flagrant. Le regard de Lucien, défini comme « éteint », mais cependant à l'origine d'une « douleur sourde », est subitement qualifié par les « grands yeux de malade qui brillaient d'un fugitif éclair » du jeune homme, qui semble regarder un objet inaccessible à Geoffroy. La folie a fait son œuvre, non pas tant dans le regard de Lucien que dans celui que le narrateur porte désormais sur lui, et sépare irrémédiablement les deux amis. C'est à partir de cette dichotomie qui éloigne le fou du non-fou que naît le discours scientifique. L'ambition poétique de Paul Féval repose sur ce passage entre les images de la folie portées par la focalisation interne, qui lui assure l'adhésion et l'identification de son lectorat, et l'exposition des « faits admis scientifiquement » à laquelle se livre le narrateur, dans le changement de prisme qui va interpréter les images profanes à l'aune de la science aliéniste. Ce changement s'amorce avec la proposition d'une « définition de la folie par elle-même », ainsi qu'avec l'apparition de Chapart et son intervention ubuesque. Quand Chapart sort de la chambre de Lucien, Geoffroy n'est plus un ami en visite de courtoisie : il devient pleinement ce narrateur qui revendique « quelque expérience des affections mentales », formule qui éclaire ses propos d'un jour nouveau.

Cependant, l'évocation de cette « expérience » semble intervenir un peu tard : où est donc l'ami effrayé du début de l'extrait, où est celui qui partage avec le lecteur cette peur et cette hésitation diffuses que seule l'aura de la folie provoque, où est le « profane » dont la vision rendue de façon directe par la focalisation interne soutenait l'identification du lecteur ? Osons dire que ce narrateur là a disparu dès que Chapart est apparu, et que la sortie du

---

1073 Le narrateur aurait certainement été moins décontenancé devant l'héroïne de *La petite Mionne* d'Émile Richebourg : « En proie à une grande surexcitation nerveuse, pendant toute la nuit et la journée qui avaient suivi son emprisonnement, elle avait eu de nombreux accès de délire, qui présentaient tout à fait les symptômes de l'aliénation mentale et en avaient le caractère. Elle avait jeté dans un coin, avec fureur, la nourriture qu'on lui avait apportée et, pendant plus de vingt-quatre heures elle était restée sans dormir, accroupie sur la terre humide ou debout, tournant autour de sa prison en poussant des cris effrayants ». É. Richebourg, *La petite Mionne*, *op. cit.*, p. 267.

médecin a généré la création d'un nouveau narrateur. Représentant médiocre de la science, le discours du médecin est disqualifié. et Chapart est éliminé en tant que média de la parole aliéniste. Cette parole doit malgré tout exister pour justifier la folie de Lucien et pour donner une crédibilité au texte. Lucien est fou, Chapart incompetent à dire sa folie, et la chambre ne contient plus qu'un autre personnage, le narrateur. A lui donc de devenir le vecteur du discours scientifique, quitte à assumer une certaine incohérence avec sa position initiale. Comme un Lucien différent prend la place du premier Lucien pour montrer enfin des signes d'aliénation, un narrateur scientifique prend celle du narrateur profane, et la focalisation interne de ne plus s'exhiber en tant que telle : la disparition des marqueurs de perception et des sentiments du narrateur profite à une explication scientifique de la pathologie.

Cette scientificité met également fin à l'indécision et au flottement qui régnaient sur cet extrait, pour ne plus lire les événements que sous le jour de la raison et de la science : l'adverbe « manifestement » coupe court au doute et mène logiquement au développement scientifique, citations des « médecins aliénistes » à l'appui. « Malades du cerveau », « *deux mémoires* » (dont les italiques tendent à prouver que le narrateur fait référence à un concept aliéniste connu, dont les sources sont identifiables), « lucide », « crise », « affections mentales », « fiévreux sommeil », les termes médicaux abondent alors, et le discours scientifique emplit le texte de sa voix en affirmant la mutation de la voix narrative. Quoiqu'il affirme n'être pas docteur, Geoffroy en joue le rôle, et se fait le chantre d'un double discours, en proposant le regard du profane, puis en se défendant d'en être un et en imposant enfin le regard du scientifique, ou du moins de l'homme averti. Seule échappatoire à la vacuité du discours de Chapart, il assume deux discours antinomiques, dont l'antinomie souligne l'efficacité de la focalisation interne d'abord employée.

En effet, le discours scientifique est intégré en dépit de cette incohérence narrative, et grâce à elle : l'intensité de la rencontre se situe entre récit de profane et récit de médecin, dans l'intersection entre le pittoresque et le retentissement émotif que provoquent nécessairement cette scène et sa froide explicitation scientifique. L'implication du lecteur dans le tissu narratif s'est faite à partir de l'humanité de Lucien, de l'humanité du narrateur, que seule la focalisation interne a pu instaurer, et qui a permis ensuite, de façon logique, d'accéder à la donnée aliéniste. Paul Féval n'est pas un spécialiste du roman asilaire, et profite dans *Le dernier vivant* d'un sujet à la mode. Il ne tient pas à pourfendre l'institution et ses représentants, ni même à dénoncer la vacuité du discours aliéniste ou la tragique situation de ceux qui sont pris dans les filets du piège discursif, tout juste dépeint-il un aliéniste ridicule

sous les traits de Chapart, et des méthodes indigentes qu'il matérialise dans le fameux « sirop Chapart ». S'il se moque de l'institution asilaire et de ses représentants, jamais la question d'un internement arbitraire ne se posera dans l'œuvre. Le sujet est facile, et, comme pour Montépin avec l'internement de Jeanne Fortier, offre un fondement solide à l'intrigue, puisque c'est en analysant les écrits de Lucien et en remontant le fil de son histoire que le narrateur va découvrir une sordide aventure liée à une escroquerie vieille d'un siècle. C'est par l'étude des dossiers que Lucien lui remet dans un moment de lucidité que le narrateur pourra mener une enquête. Celle-ci permettra de disculper le héros de la faute qui lui est reprochée, de blanchir l'épouse qui semble pourtant l'avoir trahi, de révéler la noirceur de certains personnages, et de sortir enfin Lucien de la démence.

Par conséquent, la rencontre de Geoffroy et de Lucien dans la maison de santé est le prétexte narratif au début de l'enquête, et le discours scientifique n'est qu'un élément nécessaire pour rendre crédible le début de cette histoire. Motif qui n'a d'importance qu'en tant qu'élément déclencheur, la parole aliéniste s'inscrit dans un projet littéraire où la représentation de l'Asile n'apparaît que comme un moyen de capter l'attention du lecteur – nous sommes au début du roman – par un thème accessible et plaisant. Le revirement qui touche l'insertion de la parole scientifique importe donc moins que la présentation de Lucien et de la folie qui rôde autour du personnage par le prisme de la focalisation interne, et le procédé sert la poétique de la représentation asilaire choisie par Paul Féval.

Le modelage de l'hypotexte scientifique permet d'user du discours aliéniste comme d'un instrument poétique, à travers une pluralité de stratégies d'intégration. Loin de se contenter de fournir un discours scientifique brut, les romanciers jouent de la rhétorique et de la stylistique et de tous les procédés d'insertion mis à leur disposition, de la vulgarisation à l'emploi du discours direct ou du discours indirect, voire du discours indirect libre, en passant par le récit enchâssé ou la focalisation interne, pour mettre en place une réécriture littéraire des mots aliénistes, qui influe directement sur la forme du discours et les intègre poétiquement à la trame romanesque. Le discours aliéniste est ainsi littérisé.

Dès lors, l'intégration du discours scientifique se nourrit en même temps qu'il est nourri par une poétique qui repose sur la construction, dans le parcours narratif, de la représentation d'une science aliéniste imaginaire. Cette représentation, en donnant à lire les concepts aliénistes, les intègre également à l'espace social : le lecteur de Jules Claretie, de Xavier de Montépin ou de Paul Féval n'est pas nécessairement un fervent adepte des ouvrages

scientifiques, mais il prend connaissance des avancées scientifiques de son temps par ce prisme, d'autant que les théories et les termes choisis par nos auteurs sont déjà répandus dans le grand public. La poétique asilaire se joue par conséquent dans cet espace entre la caution scientifique des discours rapportés et leur modalité d'insertion. La représentation créée est donc une *forme* de discours littéraire à caractère scientifique ou de discours scientifique à caractère littéraire. Dans l'alliance du *pathos* et du *logos*, l'unité est assurée par l'adhésion à un imaginaire latent, à une représentation stéréotypée et convenue du discours scientifique, qui ne scinde pas les deux textes – le discours médical d'une part, le discours littéraire d'autre part – mais en révèle la construction.

Entre l'espace clinique et l'espace du roman, dans cette étroite osmose qui modèle le discours scientifique s'installe la poétique asilaire, qui ne peut être appréhendée de façon exhaustive que par l'analyse du contexte poétique général de l'œuvre. La contextualisation du discours scientifique dans le roman permet en effet de dresser, par exemple pour des œuvres dont les desseins sont aussi clairement affichés que ceux de Guyot, une « grille de lecture » précise du texte, grille évidemment ouverte et qui ne « force » pas le texte : nous évoquions Guyot, mais c'est Octave Mirbeau et ses *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique*<sup>1074</sup> qui nous intéresseront dans cette perspective. *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* sont, en effet, une œuvre dont la spécificité littéraire est assez puissante pour participer de manière incontestable à la poéticisation de l'aspect asilaire au sein d'une esthétique qui traverse pourtant tout le texte et dont l'aspect asilaire n'est qu'une partie. Ainsi, la poétique du discours de l'aliéniste Triceps dans cette œuvre ne peut s'entendre que si la genèse et la spécificité de ce roman sont connues. D'autre part, la parole asilaire ne prend son sens que par la mise en relation avec le contenu textuel qui l'entoure, instaurant un jeu entre tissu narratif décousu et permanence d'une poétique. Dans son adaptation, cette parole prendra sa place comme un élément singulier qui participe, dans sa rhétorique et sa construction, à un mouvement poétique global.

---

1074 Octave Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit.

### III. Contextualisation du discours scientifique dans *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* d'Octave Mirbeau

#### 1. Une œuvre hybride

La production littéraire de Mirbeau s'étale de 1875 à 1917, et *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* s'inscrivent en 1901 dans un corpus qui brille autant par sa verve et son style enlevé que par sa diversité. Octave Mirbeau est, en effet, un brillant touche-à-tout, aussi à l'aise dans les chroniques que dans les nouvelles, dans les articles de presse, où il s'exerce à la critique d'art comme à la critique d'œuvres littéraires, que dans les romans. *La France*, *Le Gaulois*, *Le Matin*, *Gil Blas*, *Le Figaro*, mais aussi *L'Écho de Paris* ou *Le Journal* emploieront l'écrivain-journaliste normand. Il publiera dans le même temps des romans restés célèbres comme *Le calvaire*, *L'abbé Jules*, *Le jardin des supplices* ou *Le journal d'une femme de chambre*. Cette admirable versatilité s'accompagne d'une réflexion générique et poétique, notamment quand Mirbeau, quoique moins habitué que d'autres de ses contemporains, Maupassant en tête, à cette pratique, réunit en recueils, à trois reprises, les nouvelles qu'il a auparavant publiées dans les journaux<sup>1075</sup>.

*Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, qui appartiennent à ce mouvement de reprise, posent donc le problème de la mutation d'un texte journalistique en texte littéraire, d'autant que le jeu sur la composition est évident. Par la juxtaposition de nouvelles dont le seul fil rouge est constitué par la présence d'un narrateur unique, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* marquent la déliquescence de la construction romanesque. En effet, le texte est fondé sur l'amalgame incohérent de différentes publications qui n'ont guère de points communs dans leur thème, et sur le mélange des personnages et des intrigues sur fond de récits hétérogènes et disloqués qui ne se forment qu'au gré des rencontres du narrateur et sans qu'une trame narrative claire n'apparaisse jamais. Le narrateur, un neurasthénique amoureux de son mal, y raconte sous une forme décousue diverses aventures qu'il vit ou qu'il entend rapporter. C'est dans ce collage textuel que se situe la description de l'asile dans lequel officie son ami l'aliéniste Triceps.

La visite de l'Asile est l'occasion de dresser non seulement le portrait de quelques fous et de proposer le récit plaisant de certains délires, mais aussi de présenter la philosophie qui

---

1075 En 1885, ce sont *Les lettres de ma chaumière* (Paris, A. Laurent, 1886) qui rassemblent des nouvelles écrites pour la presse. Certaines seront à nouveau reprises dans les *Contes de ma chaumière*, en 1894 ([Farces et moralités], Paris, Les Éditions nationales, 1935 [1894]). Enfin, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* sont la troisième occurrence de ce phénomène.

fonde l'art de l'aliéniste, rapprochant l'œuvre d'un reportage asilaire, bien qu'il apparaîtra que si reportage asilaire il y a, c'est plus un pastiche de ce genre qu'il faudra y lire. La personnalité d'Alexis Triceps s'insère dans la présentation d'une foule de personnages tous abjects et vils. Dans cette logique, l'aliéniste n'est qu'un misérable de plus dans le tableau déjà sombre d'une société décadente. Dès lors, la visite asilaire et la rencontre avec Triceps mèneront à l'exposé de ses théories, plus absurdes les unes que les autres mais en même temps adaptées à une certaine logique, pour faire de cette séquence à la fois une immense plaisanterie et une critique sarcastique de la science aliéniste – à l'image de l'œuvre entière.

Plus important encore pour notre problématique que ce caractère fragmentaire et composite, l'œuvre, par sa nature hybride<sup>1076</sup> de nouvelle/ texte journalistique/ texte littéraire repose également sur l'intégration de cette nature journalistique à un récit romanesque<sup>1077</sup>. Par son origine journalistique, le roman est empli de nombreux éléments réels, qu'il s'agisse de données autobiographiques ou de références à des personnes réelles ou à des événements contemporains. Ainsi, Octave Mirbeau, souffrant alors d'une sévère inflammation catarrhale, a fait une cure de vingt-et-un jours à Luchon, station thermale en vue, et son texte reproduit tant la durée de cette cure que le lieu, puisque l'action se déroule dans une ville d'eau à l'anonymat fragile. D'autre part, une multitude de personnalités, d'Émile Ollivier (1825-1913), le premier ministre qui en 1870 annonça la déclaration de guerre à la Prusse au Corps législatif, au général Archinard (1850-1932), l'un des grands noms de la conquête coloniale sous la Troisième République, largement critiqué par les anti-colonialistes pour la violence de ses méthodes de « civilisation » notamment au Soudan, en passant par Pierre Waldeck-Rousseau (1846-1903), président du Conseil, parsèment le texte<sup>1078</sup> et rendent particulièrement floue la frontière entre fiction et réalité.

Outre la fragilité de cette frontière et l'illusion référentielle qu'elle suppose, l'ambiguïté du roman se fonde également sur la place que prend l'énonciateur dans le texte. Qui est le narrateur des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* ? Nommé Georges Vasseur, il apparaît tout au long de l'œuvre comme un homme aussi mystérieux que sordide, et le lecteur ne saura pour ainsi dire rien de lui. Dans quelle mesure ce narrateur est-il impliqué par

---

1076 Cette hybridation traverse tous les textes d'Octave Mirbeau, ce dont Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, dans son article « Octave Mirbeau : Tératogonie et hybridations ou la naissance d'un intellectuel », se fait l'écho. M.-F. Melmoux-Montaubin, « Octave Mirbeau : Tératogonie et hybridations ou la naissance d'un intellectuel », *Loxias* n°8, mis en ligne le 15 mars 2005, URL de référence : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=100>

1077 L'épisode à l'asile, par exemple, est issu de la nouvelle « Chez les fous », paru dans *L'Écho de Paris* le 2 juin 1891.

1078 Paul Deschanel, Paul Déroulède, Alexandre Millerand, Jules Favre, ou encore Alexandre Ribot et Robert de Montesquiou sont également cités, parmi d'autres noms.



l'auteur dans la critique du discours aliéniste ? Le narrateur, nous l'avons dit, n'est que le fil rouge de cette œuvre fragmentaire. En ce sens, c'est un personnage insipide qui semble sur certains points aussi immoral, voire amoral, que ceux qu'il fréquente, mais qui, lorsqu'il s'agit du discours scientifique, tient une place ambivalente. Il apparaît d'abord comme l'ami de Triceps : n'est-ce pas cet aliéniste qui a décelé, quelques pages avant la visite à l'asile, les causes improbables de la mort du hérisson de Vasseur, animal domestiqué qui a succombé à une intoxication... alcoolique ? Triceps est un médecin que le narrateur s'accorde à qualifier de « médiocre »<sup>1079</sup>, mais auquel il accorde son respect, eut égard à cette perspicacité sans limite concernant son hérisson. Tout comme l'œuvre est disloquée, la position de l'énonciateur semble écartelée entre deux pôles, la moquerie et la critique :

« C'était un petit homme, médiocre, ambitieux, agité et têtu. Il touche à tout, traite de tout avec une égale compétence. C'est lui qui, en 1897, au Congrès de Folrath (Hongrie), découvrit que la pauvreté était une névrose. En 1898, il adressa à la Société de Biologie une communication très documentée, dans laquelle il préconisait l'inceste comme régénérateur de la race. L'année suivante, il m'arriva une histoire, assez peu commune, et qui me donna confiance en son diagnostic... [le narrateur recueille un hérisson qu'il fait boire, jusqu'à ce que l'animal meure mystérieusement] J'envoyai le cadavre à Triceps qui l'autopsia. Et voici le petit mot bref que, trois jours après, je reçus : *Cher ami, Intoxication alcoolique complète. Est mort de la pneumonie des buveurs*<sup>1080</sup>. *Cas rare, surtout chez les hérissons. A toi. ALEXIS TRICEPS. DMP.* Vous voyez bien que mon ami Triceps n'est pas tout à fait une brute. Brave Triceps ! »<sup>1081</sup>.

La perspicacité de Triceps repose sur une ambivalence. L'absurdité du diagnostic ne semble pas valoriser les connaissances du médecin, et laisse perplexe sur la teneur et le sérieux des savoirs d'un aliéniste capable de songer spontanément à une cause de décès aussi étrange chez un animal. Dans le même temps, ce diagnostic *post mortem* est salué comme un trait de génie par le narrateur. Cet exemple qui illustre le caractère de Triceps et ses compétences semble déjà faire de lui un personnage à l'image du genre humain en général, et des aliénistes en particulier : « pas tout à fait une brute », mais pas tout à fait bon non plus ! Par l'usage l'adverbe « tout à fait », le narrateur modalise ses dires : en faisant de son ami un personnage à la dualité évidente, il prend lui-même une place ambiguë.

---

1079 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit., p. 15.

1080 Les travaux de Valentin Magnan sur l'alcoolisme ont permis de démontrer que la chute de la température interne chez les grands buveurs, associée à la vasodilatation que provoque l'alcool, les rend extrêmement sensibles aux pneumonies. Le hérisson n'est donc pas mort directement de son intoxication, mais des conséquences physiologiques inhérentes à sa dépendance.

1081 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit., p. 15. Nous reproduisons la typographie utilisée dans l'œuvre. Rappelons que le sigle « DMP », accolé au nom de Triceps, signifie « Docteur en Médecine à Paris ».

De plus, peut-être peut-on voir aussi, dans la parole de Triceps, l'écho déformé de la pensée d'un Mirbeau désabusé par la médiocrité de l'humanité, et dans son roman, « c'est bien [...] la société tout entière qui se cristallise dans cette vingtaine de fripouilles, admirables à force d'ignominie – et de vérité – groupées autour de la buvette »<sup>1082</sup>. Selon Pierre Michel, le premier universitaire à avoir consacré une thèse de doctorat à notre auteur, « *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, c'est d'abord, comme l'écrit Eugène Montfort, « le cri d'un homme blessé » par une société en proie à la folie, où, selon l'aliéniste Triceps, « tout le monde est fou » : aussi bien les « fous officiels » en quête de leur identité ou de leur pensée prétendument volées [...] et qui sont, selon le narrateur, « une oasis en ce désert morne et régulier qu'est l'existence bourgeoise », que les citoyens ordinaires, dûment crétinisés par la sainte trinité [pour Mirbeau, la famille, l'école, l'Église], et qui sont des fous d'autant plus dangereux qu'ils s'ignorent : ils se laissent, sans en avoir même conscience, aliéner et standardiser par la presse, la mode ou la religion, et sont obsessionnellement en quête de richesses tout aussi imaginaires »<sup>1083</sup>.

Pourtant, cette « oasis » de la folie rappelle plus le fantasme des Surréalistes que celui de Mirbeau : quand pour un groupe ou une personne, la société est perçue comme délirante, par son adhésion à certaines valeurs ou à certaines idéologies, le *vrai fou* se pose paradoxalement comme une sorte de pied de nez à cette pseudo-folie ambiante. Ce *vrai fou* devient logiquement le détenteur d'une vérité qui échappe aux autres, et par conséquent le plus libre de tous : l'enfermement, tout aussi logiquement, est alors présenté comme une mesure hautement liberticide qui nuit à l'expression d'une folie devenue, par contraste avec celle qui est prêtée au reste de la société, « pure ». Or, il n'y a pas dans les *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* une valorisation particulière de la folie. Du reste, nous avons pu voir que, malgré cette apparente dévotion pour la folie, le narrateur est fort inquiet lorsqu'il doit pénétrer dans l'asile de son ami, et qu'il craint d'être contaminé par la démence en entrant en contact avec les fous... La dichotomie entre un message idéologique qui ne repose parfois que sur la simple volonté de choquer le public et de se démarquer de l'opinion commune et la réalité scripturale se fait alors ressentir, mais aussi l'éclatement qui régit le texte mirbelien dans son ensemble, ainsi que le triomphe d'une écriture équivoque.

Ce balancement diégétique contamine toute l'œuvre et dépasse la dimension du narrateur pour s'afficher comme une stratégie auctoriale globale. Cette stratégie se traduit

---

1082 Alfred Jarry, *Œuvres complètes II, La chandelle verte*, éd. établie par Henri Bordillon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 624.

1083 Pierre Michel, *Octave Mirbeau et le roman*, Société Octave Mirbeau, Angers, 2005, p. 142.

textuellement par la présence formelle d'une rhétorique précise, qui alliera éloge paradoxal<sup>1084</sup> et syllogismes, et qui manie à bon compte l'art du silence et de l'ellipse... Pour Alfred Jarry, grand admirateur de Mirbeau, « de l'horreur, du courage, de la violence, de la tendresse, de la justice, fondus en beauté dans trois cents pages, voilà un volume de Mirbeau et voici surtout le présent livre »<sup>1085</sup>. Dans ce contexte hybride qui voit naître la parole asilaire, la rhétorique s'adapte pour produire une poétique de l'équivoque. Pour ce faire, l'auteur adopte des motifs rhétoriques qui vont remettre en cause le discours de l'aliéniste et le crédit qu'il convient de lui apporter, et qui vont autoriser un rapprochement avec la réalité scientifique, tout en exposant les théories aliénistes de façon logique, en utilisant un champ sémantique médical, et en faisant jouer tous les ressorts du raisonnement scientifique. Cette poétique se met en place dès la présentation de Triceps, et s'amplifie au fur et à mesure de ses apparitions.

D'abord, le personnage est évoqué durant l'épisode du hérisson, ensuite, deux de ses théories sont exposées lors de la visite du narrateur à l'asile, avant qu'une nouvelle rencontre soit l'occasion d'entendre un autre postulat scientifique qu'un récit enchâssé tente de démontrer. Enfin, lors d'un dîner donné en société, c'est tout un raisonnement scientifique qui sera proposé à son auditoire, dans un épisode qui va donner toute sa place au *discours* de l'aliéniste, en marquant de façon textuelle l'ambivalence poétique qui anime l'extrait, grâce à un jeu rhétorique très dense. Lors de ces diverses interventions, la conception qu'a Triceps de la folie et le discours qu'il tient sur la démence vont progressivement se révéler, et refléter, dans leur forme, l'évolution que connaît le personnage au sein de l'œuvre. En effet, il semble que les premières rencontres et les discours qui leur sont adjoints vont surtout s'attacher à mettre en exergue les théories de Triceps pour marquer son inscription dans une science contemporaine, conférant au personnage un autre niveau de dualité : est-il un personnage né de la seule imagination de l'auteur, ou serait-il un condensé, plus ou moins fidèle, de cet Aliéniste stéréotypé que nous avons déjà rencontré ? Ou serait-il – cette proposition n'étant pas antinomique avec la question précédente – le reflet des aliénistes réels, gagnant une nouvelle dimension ?

---

1084 Le plus célèbre des éloges paradoxaux n'encense-t-il pas, sous la plume d'Érasme, la folie ?

1085 A. Jarry, *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 624.

## 2. Inscription poétique d'une parole scientifique

Lorsque le narrateur entre à l'asile de Triceps, et l'on sait avec quelles réticences il passe la porte<sup>1086</sup>, son ami l'accueille avec un grand plaisir, et lui propose de visiter les lieux. Derechef, il l'accable de paroles, et lui présente ses nouveaux travaux :

« Tiens, je viens de terminer un petit travail sur les « dilettantes de la chirurgie »... Tu ne sais pas ce que c'est, peut-être ?... Non ?... C'est une nouvelle folie qu'on vient de découvrir... Les types qui découpent les vieilles femmes en morceaux... ça n'est plus des assassins... c'est des dilettantes de la chirurgie. Au lieu de leur donner du couperet sur la nuque, on leur flanque des douches... Du service de Deibler, ils ont passé dans le mien... C'est comme ça... Tordant, hein ?... tordant !... Mais moi, ça m'est égal... J'ai fait un mémoire très documenté sur les dilettantes de la chirurgie... j'ai même – ça, c'est rigolo – j'ai même trouvé la circonvolution cérébrale correspondant à cette manie... Alors, voilà, je vais présenter ce mémoire à l'Académie de médecine de Paris... Eh bien, il faut que tu intrigues pour m'obtenir un prix... un prix épatant... et les palmes académiques... Je compte sur toi... Tu verras Lancereaux, Pozzi, Bouchard, Robin, Dumontpallier... tu les verras tous... je compte sur toi, hein ?... »<sup>1087</sup>.

C'est la première fois que le lecteur est confronté à Triceps « en chair et en os », et alors que son diagnostic écrit concernant le hérisson était doté d'une certaine froideur et ne manquait pas de rigueur, son discours semble plus décousu. Les nombreux points de suspension, s'ils sont la marque de l'oralité du discours et s'ils symbolisent le temps de l'échange, hachent le texte et lui confèrent une certaine incohérence, stigmatisant une parole discontinue qui n'est pas loin d'évoquer le délire verbal et la déliquescence langagière souvent reprochés aux déments. Cette discontinuité se retrouve dans la logique qui sous-tend le texte, ou plutôt dans l'absence de logique : les explications de Triceps sur le passage entre criminalité et folie sont floues, et l'aliéniste manie le paradoxe de la transformation de

---

1086 Cf. *supra*, p. 340.

1087 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, *op. cit.*, p. 56. Tous ces hommes, médecins réels, sont membres de l'Académie de médecine. Étienne Lancereaux, clinicien et spécialiste du diabète, en a été le président, Samuel Pozzi était un chirurgien aussi doué pour son art que pour les mondanités, Charles Bouchard était un anatomo-pathologiste reconnu, confrère de Charcot et titulaire de la chaire de pathologie générale à la Faculté de Paris, membre également de l'Académie des Sciences. Victor Dumontpallier, quant à lui, était le chef de file de l'École de la Salpêtrière lors de la scission entre École de Paris et École de Nancy. En revanche, Charles Robin ne semble pas avoir marqué les esprits, et nos recherches à son sujet sont restées infructueuses, à moins qu'il ne s'agisse d'une homonymie : un Charles Robin bien plus célèbre, mais mort en 1885 (soit seize ans avant l'écriture de notre roman), positiviste convaincu et fondateur du *Journal de physiologie normale et pathologique* a pu être confondu par Mirbeau avec cet autre Robin. Tous deux étaient néanmoins membres de l'Académie de médecine. La fragilité du rapport fictionnalité/réalité est à nouveau marquée dans cette énumération, et les palmes attendues par Triceps semblent une volonté d'accéder à des distinctions réelles, et par une méthode qui paraît, à l'entendre, usuelle, à savoir l'appui de personnes bien placées et le recours aux relations. Les travaux de Triceps, pourtant essentiels dans l'histoire scientifique, ne sont animés que par un but honorifique...

l'assassin en fou sans sourciller. Le flot verbal, dès lors, semble avoir pour but de cacher la fragilité des mots et des idées, et le mélange sémantique entre vocabulaire familier (« les types », « on leur flanque des douches », « rigolo », etc.) et médical (« folie », « circonvolution cérébrale », « manie »), sans même parler du ridicule et de l'ironie féroce qui se dégagent de cette nouvelle catégorie nosographique que serait le « dilettantisme de la chirurgie », achèvent de discréditer le personnage. Le pire, cependant, est inhérent à sa parole, qui reflète tout à la fois son ambition, son carriérisme, et le peu de foi qu'il accorde à ses propres travaux, et par extension à la science !

« Moi, ça m'est égal ». Voilà comment l'aliéniste se justifie de sacrifier à un concept dans le simple but de plaire et de recevoir les palmes académiques et de se conformer à la bien-pensance aliéniste, à ce que dit et pense ce « on » qui découvre de « nouvelles folies ». Est-on si loin de ce que dira, bien des années plus tard, Louis-Ferdinand Céline sur son pseudo-scientifique Parapine :

« On lui accordait à ce Parapine, dans son milieu spécialisé, la plus haute compétence. Tout ce qui concernait les maladies typhoïdes lui était familier, soit animales, soit humaines. Sa notoriété datait de vingt ans déjà, de l'époque où certains auteurs allemands prétendirent un beau jour avoir isolé des vibrions eberthiens vivants dans l'excrétas vaginal d'une petite fille de dix-huit mois. Ce fut un beau tapage dans le domaine de la vérité. Heureux, Parapine riposta dans le moindre délai au nom de l'Institut National et surpassa d'emblée ce fanfaron teuton en cultivant lui, Parapine, le même germe mais à l'état pur et dans le sperme d'un invalide de soixante et douze ans. Célèbre d'emblée, il ne lui restait plus, jusqu'à sa mort, qu'à noircir régulièrement quelques colonnes illisibles dans divers périodiques spécialisés pour se maintenir en vedette. Ce qu'il fit sans mal d'ailleurs depuis ce jour d'audace et de chance. Le public scientifique sérieux lui faisait à présent crédit et confiance. Cela dispensait le public sérieux de le lire. S'il se mettait à critiquer ce public, il n'y aurait plus de progrès possible. On resterait un an sur chaque page. »<sup>1088</sup> ?

Perversion d'une pathologie existante par des recherches ridicules, aberrations des découvertes, à laquelle s'ajoute ici une dimension sexuelle dont le narrateur se plaît à souligner le dévoiement, entre pédophilie sous-jacente et gérontophilie tacite, course à la nouveauté par dépit et par jalousie, incurie médicale et ignorance patibulaire des scientifiques qui ne prennent pas même la peine de lire les ouvrages de leurs confrères avant de les encenser, nullité du monde scientifique, absurdité des motivations scientifiques et du processus de recherche... Triceps a trouvé un collègue en Parapine – et mieux vaut ne pas

---

1088 L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, op. cit., p. 282. La bacille d'Elberth est le germe de la typhoïde, les vibrions un micro-organisme.

imaginer la nature de leurs recherches s'ils s'étaient rencontrés. Le narrateur des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* a pour sa part trouvé un avatar en Bardamu, et Mirbeau et Céline se répondent et trempent leur plume dans le même vitriol pour croquer leur société et leur médecine respectives. Désabusés et satiriques, partageant le ton sinon le style, les deux auteurs usent et abusent des mêmes paradigmes scientifiques.

De là cependant, pour Triceps, à trouver « rigolo » ou « tordant » ce consensus qui consiste à suivre la mode des discours, quitte à devenir le spécialiste presque involontaire des « dilettantes de la chirurgie » ! Triceps se ridiculise encore, tant par le vocabulaire familier dont il use que dans sa façon d'expliquer ses travaux et de les discréditer de lui-même en n'y attachant qu'une importance honorifique, mais cela ne remet pas en cause la teneur de ses paroles : il a produit un travail, aussi hasardeux soit-il, puisqu'il avoue « avoir même trouvé la circonvolution cérébrale correspondant à cette manie ». Ce travail sera lu, *a priori* suivi, probablement récompensé et cité en exemple, comme il suit les idées en vogue et les reproduit tout en participant à leur développement. L'incongruité de son discours, la dichotomie qui existe entre le crédit accordé aux sciences et à leurs discours et le peu d'honnêteté intellectuelle que manifeste Triceps ne peut que choquer le lecteur et le mettre dans une situation de doute face à la science, d'autant que ces théories sont couramment soutenues par d'autres que lui.

En effet, à l'écoute de Triceps, c'est l'image d'un Cesare Lombroso voyant en chaque criminel un fou, et un fou dans chaque criminel, qui vient immanquablement à l'esprit<sup>1089</sup>.

1089 Cette assimilation a survécu bien au-delà d'un effet de mode. Jusque dans la littérature, son reflet perdurera de nombreuses années, à supposer qu'il se soit complètement éteint de nos jours. Citons simplement cet extrait d'un des romans d'aventure de Maurice Leblanc, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler pour souligner les accointances entre génie et folie, un extrait qui souligne non seulement le lien entre folie et criminalité, mais aussi le lien entre demi-folie, dont souffrent les fameux « aliénés lucides », et criminalité. Dans *La dame à la hache*, Lupin explique son cheminement intellectuel dans ce dialogue avec le gouverneur M. de Lourtier, impliqué bien malgré lui dans les sinistres crimes de son épouse, une démente : « – [J'ai eu l'idée] puisque l'on n'avait pas pu s'accorder sur les mobiles de toute cette besogne, de l'attribuer à la seule catégorie d'individus capables de l'exécuter.

– C'est-à-dire ?

– À la catégorie des fous, monsieur le Gouverneur. [...]

– Des fous ? Quelle idée !

– Monsieur le Gouverneur, la femme que l'on appelle la Dame à la Hache est une folle. [...] Savons-nous si elle ne compte pas au nombre de ces demi-fous, inoffensifs en apparence et qu'on surveille si peu qu'ils ont toute latitude pour s'abandonner à leurs petites manies et à leurs petits instincts de bêtes féroces ? Rien de plus faux que ces êtres-là. Rien de plus sournois, de plus patient, de plus opiniâtre, de plus dangereux, de plus absurde à la fois et de plus logique, de plus désordonné et de plus méthodique. Toutes ces épithètes, monsieur le Gouverneur, peuvent s'appliquer à l'œuvre de la Dame à la Hache. L'obsession d'une idée et la répétition d'un acte, voilà la caractéristique du fou. Je ne connais pas encore l'idée qui obsède la Dame à la Hache, mais je connais l'acte qui en résulte, et c'est toujours le même. [...] Le mot de l'énigme vous est maintenant connu, et vous pensez comme moi que seul un fou a pu agir de la sorte, stupidement, sauvagement, mécaniquement, à la manière d'une horloge qui sonne ou d'un couperet qui tombe... ».

M. Leblanc, « La dame à la hache », *op. cit.*, pp. 214-215. Remarquons également dans la comparaison du

Dans *L'homme criminel*, Lombroso défend même l'idée d'une morphologie propre au criminel, développant la phrénologie<sup>1090</sup>, et affirmant le caractère inné de cette tendance morbide. Les circonvolutions découvertes par Triceps répondent parfaitement à cette conception, et c'est justement cette ressemblance serrée qui permet d'éclairer à rebours l'absence d'explications diégétiques concernant les « dilettantes de la chirurgie » : brassant des concepts à la mode, Triceps n'a pas la nécessité de les expliciter au narrateur, pas plus que Mirbeau à son lecteur. Le narrateur, pour sa part, ne demandera pas d'autres précisions, semblant même interrompre le discours aliéniste pour dévoiler sa propre pensée, comme si celle-ci se superposait à la parole de son ami :

« Durant qu'il parlait, je l'observais. Il me semblait de taille encore plus exiguë, de crâne plus étroit, de barbe plus en pointe. Avec sa calotte de velours et sa blouse de toile bise, qui le gonflait comme un ballon, ses gestes saccadés, il ressemblait à un jouet d'enfant, comme on en voit aux boutiques des passagers. »<sup>1091</sup>.

Bouffon d'abord présenté comme un « petit homme, médiocre, ambitieux, agité et têtue »<sup>1092</sup> l'aliéniste n'a pas, si l'on peut dire, le physique de l'emploi, et la métamorphose qu'il subit après l'évocation de sa façon de travailler et de concevoir la science souligne l'analogie entre son physique et la vacuité de ses idées : à la petitesse de son corps répond sa petitesse d'esprit qui, une fois énoncée et rendue palpable par son inscription dans le texte, le rend plus insignifiant encore. Loin d'inspirer le respect, l'autorité que, selon Pinel, Esquirol ou même Blanche, l'aliéniste doit dégager dès son apparition pour régner sur l'esprit des aliénés, il devient sous la plume d'Octave Mirbeau une ridicule marionnette qui, pour avoir les attributs du médecin, arborant la « calotte de velours » et la « blouse de toile bise », n'est rien de plus qu'un carabin de pacotille, assez proche du docteur Chapart, la « toupie » du *Dernier vivant*. Ce « ballon », ce « jouet d'enfant » semble le jumeau du « toton » de Féval. Même l'onomastique le ridiculise, lui qui porte le nom d'un muscle. Censé représenter la puissance intellectuelle d'une science en pleine mutation, censé pouvoir diriger des fous et leur imposer sa volonté par la seule force de son savoir, ce fantoche chétif est défini par un nom qui

---

fou à une « bête féroce » soumise à ses « instincts » la reprise du stéréotype de l'animalité du fou.

1090 Cesare Lombroso la développera si bien que quelques années plus tard, dans *L'Homme de génie* (Paris, Alcan, 1889), il se servira des mêmes grilles phrénologiques pour déceler chez des hommes géniaux (artistes, penseurs, scientifiques, etc.) les prodromes de la folie. Cf. Georges Lantéri-Laura, *Histoire de la phrénologie*, Paris, P. U. F., 1970 ; Marc Renneville, *Le langage des crânes. Une histoire de la phrénologie*, op. cit. ; et Bertrand Marquer, « Lombroso et l'École de la Salpêtrière : du bon usage du cliché », *Cesare Lombroso et la vérité des Corps*, actes du colloque de Gênes, 24-25 septembre 2004, PubliF@rum, revue numérique de l'Université de Gênes, URL de référence : <http://www.publiforum.farum.it/>

1091 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit., p. 56.

1092 *Ibid.*, p. 51.

symbolise une force physique qu'il ne possède même pas, et par une fonction qu'il semble peu digne d'assumer.

Pourtant, son adhésion aux théories de Lombroso influe sur la réception de son discours. Pour être ridicule dans la forme, ce dernier n'en est pas moins servi par un fond qui se rapproche de la réalité nosographique. La parole aliéniste, aussi étrange qu'elle puisse paraître, est efficiente, car le haut statut du médecin fait qu'elle est écoutée : Triceps propage des idées dont la ressemblance avec la réalité est évidente. Plus qu'une illustration du dévoiement d'un aliéniste de papier, il s'agit donc d'un discours mimétique de l'absurdité d'une conception largement répandue, et de l'incongruité d'une congrégation d'hommes de science qui semblent répandre leurs idées selon l'estime professionnelle et la réputation qu'elles peuvent leur apporter... De façon identique, lors de sa deuxième apparition, Triceps dévoile une autre théorie qui fait également recette dans le monde aliéniste. C'est lui qui va, en effet, raconter au narrateur l'histoire de Jean Loqueteux, un pauvre mendiant convaincu d'avoir caché dix millions de francs à l'abri des regards et qui, au moment d'être libéré de l'asile, propose au docteur de lui offrir une partie de son trésor afin de garantir la signature de son *exeat*. Ce récit doit, selon Triceps, prouver au narrateur que

« M. Rouffiat [un des personnages que Triceps et le narrateur viennent de rencontrer] était fou, que j'étais fou moi-même, que tout le monde était fou. »<sup>1093</sup>.

Moteur de la parole asilaire, Triceps n'est à l'origine de cette histoire que parce qu'elle soutient sa théorie. Lorsque la parole aliéniste investit le roman, c'est pour appuyer un propos qui fait de la folie une pathologie terriblement commune, une épée de Damoclès qui menacerait tout homme. Au bout de ce chemin, c'est moins le spectre de la folie qui demeure, cette menace semblant se discréditer elle-même en s'appliquant de manière si générale, que celui de l'Asile qui va la contenir. Mendiant atteint d'un délire des grandeurs, Jean Loqueteux est fou : nul doute n'est permis, et sa place à l'asile est amplement justifiée. Mais le personnage de Rouffiat ne l'est pas, lui qui, aux yeux de Triceps, a pour seul tort, alors qu'il a personnellement été victime d'une erreur judiciaire, d'exéquer le capitaine Dreyfus (dont Mirbeau fut pour sa part un fervent défenseur, au point de payer de ses propres deniers l'amende que Zola dut acquitter après la parution de *J'accuse*) et de le considérer comme un traître.

---

1093 *Ibid.*, p. 179.



Antisémitisme, anti-dreyfusard, arrogant, incapable de tirer les leçons de ses propres malheurs, tel est Rouffiat, mais il n'est point fou. Neurasthénique<sup>1094</sup>, amoral, doté de fréquentations douteuses, tel est pour sa part le narrateur, mais lui non plus ne peut être taxé de folie. Pourtant, à partir de l'exemple de Jean Loqueteux et suite au discours de Triceps, Rouffiat, le narrateur, et ce « tout le monde » qui inclut le lecteur devraient admettre leur démente : la parole aliéniste se veut et se pense suffisamment efficace pour convaincre son auditeur à partir d'une histoire individuelle, sans que nul autre développement vienne étayer cette thèse d'une folie collective. Cette « manie de la folie » qui touche Triceps était connue du lecteur, qui savait que

« C'est lui qui, en 1897, au Congrès de Folrath (Hongrie), découvrit que la pauvreté était une névrose. »<sup>1095</sup>.

Cette assertion sera à nouveau martelée lors du dîner et sera illustrée :

« – Névrose ! névrose ! névrose !... Tout est névrose !... La richesse... [...] Parbleu !... mais c'est évident... et le courage, donc ?... Ah ! mes enfants !... »<sup>1096</sup>.

Souvenons-nous à ce sujet de ce qu'écrivait Maupassant qui, dans sa nouvelle « Une femme », raillait la nouvelle passion pour l'hystérie : en substance, nous sommes tous des hystériques, des Communards aux malades de la Salpêtrière en passant par les écrivains et les femmes du monde... Mais le discours de l'aliéniste de Mirbeau est sérieux, et si raillerie il y a, elle est le fait de l'auteur qui prête à son savant un manque de discernement des plus moqueurs – ou des plus sinistres ! Là où Maupassant se moque, le personnage de Triceps expose une « vérité scientifique », *sa* vérité scientifique :

---

1094 Même si elle est parfois rattachée à la névrose, la neurasthénie n'est pas toujours considérée comme une affection mentale, et profite largement du flou médical qui l'entoure : les symptômes définis par G. Béard en 1868 sont vagues et hétérogènes, touchant aussi bien l'activité sexuelle que le transit intestinal ou l'irritabilité, et la rapprochent de la mélancolie. Or, on sait que la mélancolie est une maladie connotée de façon extrêmement équivoque (*cf.* notamment cet ouvrage majeur concernant la mélancolie : Raymond Saxl, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie. Etudes historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, trad. par F. Durand-Bogaert et L. Erw, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1989 [1964]). La neurasthénie profite également de cette confusion, d'autant qu'elle a l'avantage certain de ne présenter aucun danger pour autrui, le neurasthénique ne menaçant pas la vie de son entourage et n'exerçant aucune violence. Le rapport à la folie demeure donc lointain et ne résiste pas à la représentation populaire de cette affection quasi-sacralisée qui demeure liée à un affaiblissement physique, une sorte de mollesse nerveuse menant à l'apathie, plus qu'à une pathologie mentale. Il faudra attendre les travaux de S. Freud, en 1895, pour faire évoluer la nosographie. La neurasthénie est aujourd'hui plus fréquemment appelée « syndrome de fatigue chronique » et tend à se rapprocher de la dépression nerveuse.

1095 *Ibid.*, p. 51.

1096 *Ibid.*, p. 250.

« Vous savez aussi que les soi-disant facultés de l'esprit, les soi-disant vertus morales dont l'homme est si fier et que – ô stupide ! – nous nous acharnons à développer par l'éducation... oui, enfin... l'intelligence, la mémoire, le courage, la probité, la résignation, le dévouement, l'amitié, etc., etc, ne sont que des tares physiologiques graves... des déchéances... des manifestations, plus ou moins dangereuses, de la grande, de l'unique, de la terrible maladie contemporaine : la névrose... »<sup>1097</sup>.

Ce discours dont le dévoiement est largement affiché, tant dans l'accumulation des qualités citées par Triceps comme des vices et des prodromes de la démence alors qu'elles sont unanimement considérées comme des vertus, que dans l'emphase d'un aliéniste qui trahit par l'emploi d'un rythme ternaire lyrique son enthousiasme pour sa découverte (« de la grande, de l'unique, de la terrible maladie contemporaine »), révèle par le biais de cet attachement absurde à la névrose la position du narrateur par rapport au discours scientifique. En louant ce que d'aucuns trouveraient condamnable, en interrogeant les acquis culturels et dogmatiques des lecteurs, l'auteur s'autorise une grande facétie dans la construction des thèmes qu'il aborde, et joue de l'humour et des effets de décalage pour provoquer un examen des assertions de Triceps. Une fois la stupidité des idées et des mots apparue, c'est un processus puissant qui est enclenché, un processus qui touchera le discours aliéniste dans son ensemble, grâce au rapport étroit entretenu avec la réalité et déclenchera l'apparition d'une poésie singulière. Tout se joue désormais entre deux pôles, entre moquerie et sarcasme, entre la démonstration d'une parole ridicule et l'illustration des dangers qu'induit ce discours pervers.

Dans l'épisode de *Jean Loqueteux*, la présence de l'asile dans lequel échoue le personnage contribue à faire de la structure asilaire le complice matériel des idées de Triceps. Aliéniste, c'est cet homme qui dirige l'espace de la folie, comme il est le maître de la définition de la folie. Une telle appréhension de la démence pourrait laisser présager le pire concernant la réalité des affections des malades soumis au diagnostic de Triceps, mais il n'en est rien : il ne s'agit pas d'un roman à charge contre l'institution asilaire, mais d'une moquerie sur le discours aliéniste, sur le discours de la folie, voire d'une dénonciation plus générale sur laquelle le narrateur concentre exclusivement ses effets de manche, et l'attention de son lecteur... Les fous de Triceps, étonnamment, sont fous, et son asile, à l'exception d'un homme dont le cas pourrait sembler sinon litigieux du moins sujet à discussion – et c'est, narrativement, la raison de sa présence ! –, ne contient que des déments, et seul ce patient profitera de cette attention.

---

<sup>1097</sup> *Ibid.*, pp. 248-249.

Lorsque le narrateur visite l'asile, ce patient se plaint à lui de son sort, arguant que sa pensée lui a été subtilisée par son tailleur alors qu'il avait besoin de s'habiller pour fréquenter une certaine marquise d'Esperard. Faute de pouvoir honorer ses dettes, le jeune homme a vu sa pensée dérobée par celui dont il était le débiteur. « L'histoire est, tout au long, dans Balzac »<sup>1098</sup>, précise-t-il. Effectivement, cette tranche de vie est présente dans une œuvre balzacienne, *Les illusions perdues*, que la figure du tailleur traverse régulièrement. La référence même à l'œuvre balzacienne n'est pas innocente pour la suite de l'épisode asilaire, et pour l'appréhension du discours aliéniste qui lui est liée. Dans *Les illusions perdues*, avant d'être présenté à Madame Bargeton, la cousine de la marquise d'Esperard, le jeune Lucien de Rubempré est mené par sa sœur chez « le plus célèbre tailleur » qui l'habille de neuf – mais à la mode d'Angoulême, qui est fort ridicule à Paris<sup>1099</sup>. Comprenant à son arrivée à la capitale que son accoutrement provincial lui donne « l'air d'un fils d'apothicaire »<sup>1100</sup>, ce qu'il est, il se précipite chez un nouveau tailleur qui profite de sa naïveté pour en faire un véritable mannequin, à nouveau ridicule par ses excès de coquetterie. Lucien, discrédité aux yeux de la marquise d'Espard par ses origines modestes malgré son nom de noble, se méprend sur le dédain de la marquise et l'attribue à la pauvreté de son costume<sup>1101</sup>. Un dernier tailleur, Staub, fera enfin de lui un homme du monde. Lucien, contrairement au fou de Mirbeau, acquitte sans peine ses factures de dandy, même si elles le ruinent<sup>1102</sup>. La rencontre avec la marquise

1098 *Ibid.*, p. 60.

1099 H. de Balzac, *Les illusions perdues*, Bruxelles, Jamar, 1837, p. 65.

1100 *Ibid.*, p. 215.

1101 « Il pensa que son gilet était de mauvais goût, ce qui était vrai ; que la façon de son habit était d'une mode exagérée, ce qui était encore vrai. Il reconnut avec une secrète amertume qu'il fallait se faire habiller par un habile tailleur, et il se promit bien le lendemain d'aller chez le plus célèbre, afin de pouvoir, lundi prochain, rivaliser avec les hommes qu'il trouverait chez la marquise. » *Ibid.*, p. 333. La marquise paiera chèrement son mépris lorsque, quelques années après, dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, c'est elle qui se verra rejetée par un Lucien devenu célèbre, et qui est fiancé à la belle et jeune Clothilde de Grandlieu.

1102 D'autre part, cette référence permet à l'auteur d'user d'une figure bien connue en littérature, celui du tailleur, souvent de mèche avec le diable. Diverses explications peuvent être apportées à cette confusion stéréotypée : d'abord, de nombreux Juifs exercent la profession de tailleur, profession qui souffre par contamination d'un antisémitisme séculaire. Ensuite, le tailleur est souvent représenté comme un usurier, ou comme une source de dettes (l'habillement, au XIX<sup>ème</sup> siècle, reste un plaisir coûteux), ce qui le rapproche de l'image traditionnelle et à nouveau antisémite du Juif usurier, et implique de nombreuses bassesses de la part de ceux qui lui doivent de l'argent. Ces bassesses ont tôt fait d'être assimilées à l'acte de Faust et à la perte de son âme. Surtout, c'est le rôle symbolique de cet homme capable, en habillant son client, de dissimuler ses défauts sous du tissu apprêté qui prime. En prêtant son concours pour faire de l'homme nu un être social, voire un homme du monde, il participe à sa perversion, et peut ensuite se poser comme un maître-chanteur qui serait en possession des secrets troubles que l'habit social, au propre comme au figuré, cache... Physique et moral se confondent pour faire du tailleur l'avatar du diable. Dans *Les illusions perdues*, Staub, le dernier tailleur dont le nom signifie littéralement « poussière », est le seul qui soit décrit, et le seul qui soit Allemand, et donc, pour l'esprit de l'époque et par assimilation entre sa nationalité et son métier, Juif. C'est ce tailleur devenu tacitement un Juif diabolique qui permettra à Lucien d'effectuer le passage symbolique vers la haute société, celle-là même qui le mènera à la mort et pour laquelle il sacrifiera une autre juive, la prostituée Esther Gobseck dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.

Le thème est fréquent en littérature, et se retrouve aussi bien dans une nouvelle comme *Le manteau* de Gogol que dans des œuvres modernes comme « Le veston ensorcelé » in *Le K*, de Dino Buzzati (Cf. l'article de

déterminera l'avenir social de Lucien et symbolise sa première reconnaissance en tant que poète, car le jeune homme se flatte d'écrire des morceaux de poésie.

L'influence balzacienne que revendique le patient fait largement douter de sa santé mentale, lui qui s'identifie par trop à Lucien, sans toutefois pousser l'identification jusqu'à le suivre dans la mort par pendaison. La folie de ce patient est donc une folie peu originale en soi, puisqu'elle a pour objet une identification littéraire, et l'on sait le lien que les aliénistes ont souvent fait entre la lecture et la folie, qu'elle prend pour bouc-émissaire une figure diabolique traditionnelle, celle du tailleur, et qu'elle repose sur le « vol de la pensée », pathologie fréquente dans les cas de psychose paranoïde ou de démence précoce (l'actuelle schizophrénie). Originale, elle le sera cependant dans le rôle que lui assigne l'auteur.

En effet, « Mirbeau ne fait pas sienne la vision balzacienne du roman, totalisante et finaliste, souligne Pierre Michel, [...] mais il n'en est pas moins fasciné par la formidable vitalité et l'incessante créativité d'un homme hors du commun »<sup>1103</sup>. Convaincu que le modèle balzacien à la structure impeccable doit mourir pour laisser vivre une nouvelle littérature, plus novatrice et plus moderne, Octave Mirbeau fait un clin d'œil satirique à l'auteur de *La Comédie humaine* en faisant de son influence une source de folie et en reprenant ses clichés. Le patient n'est plus qu'un nouveau Lucien de Rubempré qui, dans le monde de Triceps, échoue lamentablement à l'asile ! Cependant, la présence balzacienne est double et dépasse cette dimension polémique pour affirmer l'ambiguïté de la place du poète dans la société. En effet, ce vol de pensées donnera l'occasion d'entendre la parole du fou, et le commentaire de Triceps sur la folie du patient et de sa relativité face à celle des poètes – car ce fou, à l'instar de Lucien, à l'instar aussi du narrateur, est un homme de lettres. Science et littérature, le thème est rebattu, et Triceps, lors de cette rencontre, se fera à nouveau le porte-parole des opinions de ses confrères réels.

Tout d'abord, le patient affirme au narrateur que Triceps lui a volé... son nom. Ce nouveau et délirant Lucien de Rubempré (notons que l'identité est déjà l'une des problématiques du personnage original) est renvoyé à l'anonymat au sein de l'asile, structure qui parvient de façon symbolique à tuer Balzac, ce que Mirbeau fera d'ailleurs

---

Nancy Green « Du tailleur juif et d'autres mythes urbains », *Panoramiques*, n°65, 4<sup>e</sup> trimestre, 2003, pp. 36-41). Dans l'œuvre balzacienne, la référence au tailleur est également une réminiscence de la vie personnelle de l'auteur, dandy pour lequel les soucis vestimentaires et les relations avec les chantres de la mode que sont les tailleurs sont essentiels...

1103 O. Mirbeau, *Combats littéraires*, édition critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, L'âge d'homme, 2006, p. 610.

symboliquement dans son œuvre intitulée *628-E8*, dans laquelle il raconte la vie, l'œuvre et la mort de l'auteur, à tuer Lucien, à tuer la poésie et la littérature, avec la complicité de Triceps :

« — J'avais un nom, comme tout le monde... C'était mon droit, n'est-ce pas ? Il me semble que ce n'était pas excessif, qu'en pensez-vous ?... En entrant ici, monsieur m'a pris mon nom...

— Tu ne sais pas ce que tu dis.

— Pardon, pardon, je sais ce que je dis... Et s'adressant à moi :

— Où monsieur a-t-il mis mon nom ?... Je l'ignore... L'a-t-il perdu ?... C'est possible... Je le lui ai réclamé plus de mille fois... Car, enfin, j'ai besoin de mon nom... Jamais il n'a voulu me le rendre... C'est très triste... et je ne sais pas jusqu'à quel point monsieur avait le droit de me prendre mon nom ?... Il me semble que c'est un véritable abus de pouvoir... [...] Je ne sais plus qui je suis... Je suis non seulement pour les autres mais pour moi-même... un étranger... De fait, je n'existe plus... Figurez-vous que tous les journaux veulent écrire, depuis longtemps, ma biographie... Mais comment faire ?... La biographie de qui ?... de qui ?... Je n'ai plus de nom... Je suis célèbre, très célèbre, tout le monde me connaît en Europe... Mais à quoi me sert cette célébrité, puisqu'elle est, aujourd'hui, anonyme ?... »<sup>1104</sup>.

La suite de son récit vient corroborer sa démente, quand, tentant de convaincre le narrateur de la véracité de ses propos, il lui révèle un étonnant secret : sa pensée s'incarne sous les traits d'un papillon :

« — Il vient ici, quelquefois un petit papillon jaune... Il est pareil à celui que je vis, cet affreux jour, dans les grosses et malpropres mains du tailleur... Comme lui, il est délicat, frêle et joli... Et il vole gracieusement... C'est délicieux de le voir voler... Mais il n'est pas toujours jaune... Il est quelquefois bleu, quelquefois blanc, quelquefois mauve, quelquefois rouge... cela dépend des jours... Ainsi, il n'est rouge que quand je pleure... Cela ne me semble pas naturel... Et je crois bien... oui, je suis intimement convaincu que ce petit papillon... [...] C'est ma pensée... Chut !... [...] Mais comment voulez-vous qu'elle me trouve, puisque je n'ai plus de nom ? Elle ne me reconnaît plus... J'ai beau l'appeler, elle me fuit... C'est évident... Et que feriez-vous à sa place ? Alors, elle s'en va... Voilà pourquoi monsieur a très mal agi. [...] Elle est mauve aujourd'hui, toute mauve... Je reconnais son vol léger et fidèle... Elle me cherche... et nous ne nous joindrons plus jamais... [...]

Triceps sourit et hausse les épaules.

— Bast !... Il n'est peut-être pas plus fou — il l'est peut-être moins, qui sait ? — que les autres poètes, les poètes en liberté qui prétendent avoir des jardins dans leur âme, des avenues dans leur intellect, qui comparent les chevelures de leurs chimériques maîtresses à des mâtures de navire... et qu'on décore, et auxquels on élève des statues... Enfin !... »<sup>1105</sup>.

Par ce seul personnage, Octave Mirbeau réactualise habilement la dichotomie qui a toujours séparé la littérature de la science. Cet homme est un poète. Cet homme est un fou. Sa

---

1104 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit., p. 59.

1105 *Ibid.*, pp. 61-62.

folie est poétique, puisqu'elle est avant tout une folie *littéraire*, le personnage se confondant avec un personnage de roman. Elle l'est également parce qu'elle se définit de façon littéraire, d'abord en usant de l'image poétique du papillon et en filant la métaphore, puis par la référence intertextuelle présente dans cette image. Platon n'a-t-il pas écrit cet aphorisme célèbre : « c'est chose légère que le poète, ailée, sacrée : il n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui, et de n'avoir plus sa raison ; tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire œuvre poétique et de chanter des oracles »<sup>1106</sup> ? Du « poète ailé » à la « pensée papillon », il n'y a qu'un pas, vite franchi dans l'imagination d'un fou, d'autant que la dépossession poétique du créateur est semblable à celle qui le plonge dans les affres de la folie, et que Triceps compare ces deux « folies » ! Les écrivains sont concernés par la folie, par le statut très particulier de l'exaltation qui les touche, selon l'imaginaire, lorsqu'ils sont inspirés. Aux stéréotypes répondent les stéréotypes, et les auteurs entretiennent parfois la confusion entre auteur, narrateur et personnage interné.

En rappelant par le phénomène d'intertextualité la proximité platonicienne entre démence et création, et la nécessité d'un délire poétique pour mener à l'art, Mirbeau prépare la réplique de Triceps, à la fois navrante et fréquemment partagée à une époque qui voit fleurir les thèses de Nordau et qui ne cesse de rechercher dans le génie les symptômes de la folie. La réflexion de Triceps n'est pas sans évoquer à son tour un autre personnage d'aliéniste à la réputation sulfureuse... Qui a dit :

« Nous avons quatre poètes, [...] qui dépravaient la jeunesse avec des vers incompréhensibles où ils comparaient le soleil et la lune aux deux plateaux d'une balance, une femme à un serpent, un violon à un cœur affligé, des cheveux à un océan, est-ce que je sais ! [...] Un autre, mais il est mort, le drôle, prétendait que les lettres ont une couleur. Est-ce joli ça, hein, comme forme d'insanité ! »<sup>1107</sup>,

accusant tour à tour Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, et tous les romanciers, de produire un sens délirant, et prenant appui sur leurs propres métaphores pour les incriminer ? Il s'agit bel et bien de Ligottin, l'infâme aliéniste des *Morticoles*, qui veut vider son île de toute engeance poétique. Nous avons vu que le discours de Ligottin se rapprochait sensiblement de celui tenu par Max Nordau dans *Dégénérescence*<sup>1108</sup>, et la permanence de cette proximité laisse à penser que le thème, quelques années après la parution des *Morticoles*, a suffisamment d'adeptes pour que les thèses du médecin allemand soient parfaitement reconnaissables à travers les discours scientifiques tenus dans les romans. Ces discours, en adoptant la phraséologie et les

1106 Platon, *Ion*, 534b, traduction, introduction et notes par Monique Canto, Paris, GF-Flammarion, 1989

1107 L. Daudet, *Les Morticoles*, *op. cit.*, pp. 339-340.

1108 M. Nordau, *Dégénérescence*, *op. cit.*, pp. 132-133.

exemples de Nordau, en marquent alors les stéréotypes et en deviennent les caricatures.

Le discours de Triceps, banal dans son fond et dans sa forme, présente l'intérêt, tout d'abord, d'exprimer les stéréotypes attachés à la création artistique, et ensuite de souligner la stéréotypie même de ces reproches lorsqu'ils sont mis sous la plume des romanciers. Les sources médicales comme les sources littéraires demeurent facilement identifiables et sont toujours identiques, et l'intertextualité entre les romans joue pleinement son rôle pour faire de cette dénonciation un gimmick régulièrement répété au sein d'œuvres qui se font écho.

Son physique le discrédite, sa théorie d'une folie collective est exagérée, c'est un aliéniste obscurantiste, pourtant, il manie avec brio les théories les plus récentes et... les plus communément admises : Triceps est-il vraiment le personnage ridicule et un peu étrange que le narrateur voulait nous présenter ? Ne serait-il pas plutôt l'image à peine déformée des aliénistes existants ? Lors d'un dîner qui réunit toute la « bonne société » que fréquente le narrateur, l'aliéniste persiste à prouver que les artistes et les hommes de génie sont de vulgaires déments, reflétant, une nouvelle fois, les thèses plus ou moins récentes de Lélut et de son *Amulette de Pascal* ou de son *Démon de Socrate*, celles de Nordau, ou encore celles d'un docteur Toulouse qui prend l'esprit zolien pour sujet d'expérience dans son *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*<sup>1109</sup>, et celles encore de bien d'autres aliénistes qui s'intéressent à ce thème et confondent génie et démence. Confirmant l'évolution de son personnage dans le roman, ce médecin qui « touche à tout [et] traite de tout avec une égale compétence » développe ainsi un thème que la présence du poète avait dévoilé. Il va s'attaquer frontalement au milieu littéraire en rangeant la production culturelle parmi les névroses et en illustrant son propos par des noms d'auteurs célèbres, non seulement pour leurs œuvres mais aussi pour le rapport étroit qu'ils ont pu entretenir avec la folie, ou qu'on leur a prêté :

« Triceps, tout à ses devoirs de maître de maison, n'avait pas prononcé une parole durant tous ces récits... Mais il n'était pas homme à ne point en tirer des conclusions scientifiques. – [...] Ah ! la science, quelle merveille !... Vous savez à la suite de quelles expériences rigoureuses, inflexibles, nous fûmes, quelques scientifiques et moi, amenés à décréter que le génie, par exemple, n'était qu'un affreux trouble mental ?... Les hommes de génie ?... Des maniaques, des alcooliques, des dégénérés, des fous... Ainsi nous avons cru longtemps que Zola, par exemple, jouissait de la plus forte santé intellectuelle ; tous ses livres semblaient attester, crier cette vérité... Pas du tout... Zola ? Un délinquant... un malade qu'il faut soigner, au lieu de

---

1109 Édouard Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. Tome I : Introduction générale - Émile Zola*, Paris, Société d'Éditions scientifiques, 1896.

l'admirer... et dont je ne comprends pas que nous n'ayons pu obtenir encore, au nom de l'hygiène nationale... la séquestration dans une maison de fous... Remarquez bien, mes amis, que ce que je dis de Zola, je le dis également d'Homère, de Shakespeare, de Molière, de Pascal, de Tolstoï... Des fous... des fous... des fous... »<sup>1110</sup>.

Le personnage ridicule s'efface peu à peu, et sous le portrait comique sourd l'image plus inquiétante d'un aliéniste qui totaliserait en lui, malgré ses exagérations apparentes et son aspect caricatural, toutes les théories contemporaines. Dès lors, le personnage de Triceps ne prête plus vraiment à sourire... Sa réflexion sur les poètes se relit à l'aune de l'adhésion, plus profonde qu'il ne le paraît de prime abord, de l'aliéniste à des théories qui ne semblent que trop réelles au lecteur de son époque qui comprend alors que ce qui lui a été présenté comme les aberrations d'un aliéniste de pacotille sont peut-être plus sérieuses que ce que le ton employé pouvait laisser croire.

Triceps est sans conteste digne d'un personnage de farce. Cependant, le narrateur n'interviendra jamais sur la teneur de son discours alors que ce discours se révèle riche de tout ce qui fait la science : le rapport à la criminalité, le rapport à la création, la menace latente de la névrose, et qu'il brasse implicitement nombre des grands noms scientifiques de l'époque. Là où l'accumulation de théories qui sont en grande partie controversées par l'élite intellectuelle ne permet pas à Triceps de sauver les apparences, il est évident que les aliénistes qui ne défendent individuellement qu'une seule de ces théories sont directement visés et leur dissimulation dénoncée. L'aliéniste de papier sert de révélateur, et si son évolution au sein du roman a permis la construction d'un personnage riche et complexe, elle a surtout dégagé un à un les défauts de Triceps, et confronté, dans un souci pédagogique autant que comique, le lecteur à sa représentation de l'aliénisme. Triceps est alors doublement stéréotypé : d'abord, en tant que synthèse littéraire des stéréotypes de l'Aliéniste mauvais, puis en tant que représentation des aliénistes réels. Dans cette œuvre hybride, rien n'est univoque, et la poétique mirbelienne ne peut que stigmatiser cette dualité permanente.

Ce balancement trouve également son expression dans la forme du tissu textuel, et c'est lors de la dernière intervention de Triceps, durant un dîner, que la poétique du texte se révèle à travers l'usage d'une rhétorique précise, à la fois cause et conséquence de cette impression d'hybridité, et qui joue à mettre le lecteur dans une situation de « malconfort » intellectuel. Le développement des théories de Triceps lors du dîner sera l'occasion d'exhiber par des moyens textuels le dévoiement du discours scientifique. Dans *La chute*, le

---

1110 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit., p. 248.



personnage-narrateur d'Albert Camus définit le « malconfort » dans les termes suivants :

« C'est vrai vous ne connaissez pas cette cellule de basse-fosse qu'au Moyen-Age on appelait le malconfort. En général, on vous y oubliait pour la vie. Cette cellule se distinguait des autres par d'ingénieuses dimensions. Elle n'était pas assez haute pour qu'on s'y tînt debout, mais pas assez large pour qu'on pût s'y coucher. Il fallait prendre le genre empêché, vivre en diagonale ; le sommeil était une chute, la veille un accroupissement. Mon cher, il y avait du génie, et je pèse mes mots, dans cette trouvaille si simple. Tous les jours, par l'immuable contrainte qui ankylosait son corps, le condamné apprenait qu'il était coupable et que l'innocence consiste à s'étirer joyeusement. »<sup>1111</sup>.

Le « malconfort » encourage une prise de conscience personnelle, et si cette prise de conscience relève du domaine physique dans les cages médiévales, il s'agit dans l'œuvre de Camus d'une prise de conscience morale, censée toucher le personnage-narrateur, l'auditeur, et le lecteur. Un phénomène identique se produit dans *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*. Enfermé dans ce roman singulier, le lecteur est confronté à une fiction dérangement qui le pousse à prendre conscience des similitudes existant avec la réalité, et à envisager les errements de la science. Ce malconfort est également dû à la poétique qui se dégage du texte, qui joue sur l'hésitation entre jeu et dénonciation, entre ridicule caricatural et vérité terrible, entre comique et critique, et ne permet jamais d'être « à l'aise » dans le texte. Dans le dernier passage dans lequel Triceps intervient, quels sont les moyens rhétoriques utilisés, quelles sont les constructions employées afin d'installer cette représentation poétique d'une science viciée ?

### 3. Étude rhétorique d'un discours aliéniste

Lorsque Triceps, en société, développe sa conception de la pauvreté comme névrose, le discours de l'aliéniste met l'accent sur le dévoilement de la rhétorique, dans un extrait remarquable par sa densité poétique qui propose une parodie du discours aliéniste, en entremêlant les éléments traditionnels de la parole scientifique et le sophisme d'un raisonnement qui n'a de logique que l'apparence et qui se révèle fallacieux de bout en bout :

---

<sup>1111</sup> Albert Camus, *La chute*, Paris, Gallimard, « Folio », 1956, pp. 115-116.

« Eh bien, un jour je me posai la question suivante : « Qu'est-ce que la pauvreté ? »... [...] Comment, dans un temps de production et de surproduction tel que le nôtre, peut-il arriver qu'il y ait encore des pauvres ?... Est-il concevable, est-il admissible, qu'à une époque où l'on fabrique trop de drap, trop de velours, trop de soie et de cotonnade, l'on rencontre des gens misérablement vêtus ?... Que des êtres humains crèvent de faim et de misère, alors que les produits alimentaires, les denrées de toute sorte, encombrant tous les marchés de l'univers ?... Par quelle anomalie — inexplicable au premier abord, semble-t-il — voyons-nous, parmi tant de richesses gaspillées, parmi tant d'abondance inutilisée, des hommes qui s'obstinent, qui s'acharnent à rester pauvres ? »... La réponse était facile : « Des criminels ?... Non... Des maniaques, des dégénérés, des aberrants, des fous ?... Oui... Des malades, enfin... Et je dois les guérir !... [...] Les guérir ?... Sans doute ?... Mais il fallait faire passer ce raisonnement du domaine de l'hypothèse dans celui de l'expérimentation rigoureuse... des marécages de l'économie politique, des tourbières de la philosophie, dans la terre végétale de la science... Un jeu, pour moi, vous allez voir... Je me procurai une dizaine de pauvres offrant toutes les apparences de la plus aiguë pauvreté... Je les soumis à l'action des rayons X... Écoutez bien... Ils accusèrent, à l'estomac, au foie, aux intestins, des lésions fonctionnelles qui ne me parurent pas suffisamment caractéristiques et spéciales<sup>1112</sup>... Le décisif fut une série de taches noirâtres qui se présentèrent au cerveau et sur tout l'appareil cérébro-spinal... Jamais, je n'avais observé ces taches sur les cerveaux des malades riches, ou seulement aisés... Dès lors, je fus fixé, et je ne doutai pas un instant que, là, fût la cause, de cette affection démentielle et névropathique : la Pauvreté...

– De quelle nature étaient ces taches ? demandai-je.

– Semblables à celles que les astronomes relevèrent à la périphérie de l'astre solaire... répondit Triceps, imperturbablement... [...] Et remarque, mon ami, comme tout s'enchaîne... comme une découverte en amène une autre ?... Astre et cerveau, comprends-tu ?... J'avais désormais dans la main, non seulement la solution de la question sociale, mais la solution autrement importante d'un problème que je cherchais depuis quinze ans : l'unification des sciences.

– Admirable !... Et alors ?...

– Je n'ai pas le temps de vous donner de ces taches une description physiologique complète... Ce serait d'ailleurs trop ardu pour vous... Contentez-vous de savoir qu'après de patientes analyses histologiques, j'en déterminai exactement la nature... Le reste n'était plus rien, pour moi... Je séquestrai mes dix pauvres dans des cellules rationnelles appropriées au traitement que je voulais appliquer... Je les soumis à une alimentation intensive, à des frictions iodurées sur le crâne, à toute une combinaison de douches habilement sériées... bien résolu à continuer cette thérapeutique jusqu'à guérison parfaite... je veux dire jusqu'à ce que ces pauvres fussent devenus riches...

– Eh bien ?

– Eh bien !... au bout de sept semaines... l'un de ces pauvres avait hérité de deux cent mille francs... un autre avait gagné un gros lot au tirage des obligations de Panama... un troisième avait été réclamé par Poidatz<sup>1113</sup>, pour rendre compte, dans *Le Matin*, des splendides représentations des théâtres

1112 Un prix Nobel de physique a récompensé en 1901 Wilhelm Röntgen (1845-1923) pour sa découverte des rayons X, en 1895. Un chaleureux engouement s'est tout de suite déclaré pour cette nouveauté révolutionnaire dans le monde médical. Les travaux de Henri Becquerel et des époux Curie participent en France à développer l'intérêt du public pour la radioactivité. En utilisant les rayons X, Triceps est par conséquent au plus haut niveau des avancées scientifiques de son époque. Les radiations ionisantes provoquées par l'exposition aux rayons X sont cependant à l'origine de cancers, de leucémies et de graves lésions cutanées : les pauvres de Triceps, force est de l'admettre, sont morts non de pauvreté, mais du fait des radiations subies, et les taches ne sont que des tumeurs et des métastases provoquées par les rayons X.

1113 Publié pour la première fois le 26 février 1884, le quotidien à grand tirage qu'est *Le Matin* est acheté en 1895 par le banquier Henry Poidatz, expert en publicité financière du *Petit Journal* et du *Figaro*. Ce journal

populaires... Les sept autres étaient morts... Je les avais pris trop tard !... »<sup>1114</sup>.

Au premier degré, en adoptant une lecture naïve, ou plutôt une écoute naïve, puisque cette explication est orale, le propos de Triceps s'apparente à une formidable leçon clinique, à une séance à la Charcot qui éclaire l'auditeur ignorant et lui dévoile les subtilités d'une démarche scientifique. En ce sens, le discours est construit de façon rigoureuse. Il souligne la mise en place d'un processus scientifique, qui passe d'abord par le constat de l'existence d'une pathologie non soignée et du rôle du médecin face à cette lacune : « Des criminels ?... Non... Des maniaques, des dégénérés, des aberrants, des fous ?... Oui... Des malades, enfin... Et je dois les guérir !... ». Le but philanthropique s'exhibe et répond parfaitement à la moralité et aux valeurs que l'on suppose appartenir à un homme de science : offrir la santé et éradiquer la maladie est un devoir auquel un médecin ne saurait se soustraire. Faisant suite au constat de l'existence de la pathologie, la pauvreté, l'hypothèse de son caractère névrotique a donc été formulée. A celle-ci répondent tout naturellement l'expérimentation, avec l'administration des rayons X, puis l'analyse des résultats obtenus et la comparaison avec d'autres sujets ne souffrant pas de la même pathologie (ici, des cerveaux de « malades riches, ou seulement aisés »), donc des sujets-témoins. Enfin, l'adaptation du traitement à la lumière des résultats précède de peu les conclusions de l'expérience et son bilan, qui se mesure logiquement en termes de guérison et de perte.

Le raisonnement, on le constate, suit une logique impeccable, et s'inscrit dans un discours d'une grande cohérence rhétorique. Triceps avoue avoir cherché chez ses sujets les marques de « la plus aiguë pauvreté », considérant les stigmates laissées par la misère comme des symptômes de cette névrose, et il n'explique pas les « rayons X » qu'il utilise, alors que l'invention est récente. Pareillement, il désigne les « lésions fonctionnelles », les « taches noirâtres [...] au cerveau et sur tout l'appareil cérébro-spinal », et l'« affection démentielle et névropathique » qui frappent ses patients sans en préciser ni les causes, ni le sens même de ces termes, et se livre à une « description physiologique » et à des « analyses histologiques », dont les simples énoncés ne peuvent que sembler mystérieux à l'oreille du profane. Quand la « thérapeutique » qu'il organise pour parvenir à la « guérison parfaite » de ses pauvres passe

---

est, par ses révélations, l'un des instigateurs de ce qui deviendra « l'Affaire Dreyfus » et l'un des organes de presse qui publieront les plus farouches diatribes anti-dreyfusardes, avant de changer radicalement d'opinion pour défendre finalement le capitaine lors du procès. Le choix de ce journal ne peut être innocent : Octave Mirbeau a publié des articles dans ses colonnes, et, comme le journal, a d'abord été séduit par l'antisémitisme avant de devenir le dreyfusard convaincu que l'on connaît. D'autre part, le thème des articles sur le théâtre populaire était un sujet cher à Mirbeau qui a défendu âprement ce genre.

1114 O. Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, op. cit., pp. 249-250.

par l'usage de « cellules rationnelles appropriées au traitement » et par une « alimentation intensive », par des « frictions iodurées sur le crâne », et par une « combinaison de douches habilement sériées », la rhétorique de Triceps pose non seulement les fondements de son traitement, mais également les fondements d'une forte dichotomie entre le scientifique et le profane.

En effet, cette logique qui prend les traits d'un véritable discours scientifique insiste sur l'impossibilité pour les auditeurs d'entendre les subtilités du discours et du processus. Notons que les interventions du narrateur servent à ponctuer le discours, à provoquer des rebonds dans l'énoncé, mais ne sont en aucun cas contradictoires ou dérangeantes pour l'argumentation de l'aliéniste. Cette dichotomie s'installe à un moment très précis, et très révélateur. Ainsi, les expériences de Triceps sur les pauvres l'ont amené à étendre son champ d'action. La démarche scientifique précise et justifiée qu'il avait entamée lui permet d'étendre ses conclusions à un autre domaine, plus important pour lui, puisqu'il concerne « l'unification des sciences » : le but philanthropique qui consistait à régler « la question sociale » est transcendé par la visée scientifique. La volonté totalisatrice d'une science qui voudrait englober tous les domaines, de la pauvreté à l'astronomie, des sciences du cerveau à celles des étoiles, se dévoile, ainsi que les postulats essentiels de ce potentat scientifique, à savoir l'indifférence au matériau humain qui sert aux expériences et l'exclusion des profanes au sein même du discours.

Tout d'abord, l'homme est matière négligeable par rapport aux intérêts supérieurs de la science, c'est ce que Triceps prouve sans peine dans son discours. Lui qui se « procure » des pauvres, les « séquestre » et les « soumet » à son traitement ne voit en eux que des cobayes. La déshumanisation que nous avons rencontrée si souvent dans l'asile naît dans les mots de l'aliéniste, d'autant que c'est bien dans des « cellules » et dans son asile que ces pauvres seront traités : s'ils ne sont pas fous, ils entrent par leur situation asilaire dans une problématique identique de séquestration et de soumission. La poétique asilaire englobe tous ceux qui, pour une raison ou une autre, se trouvent dans la structure hospitalière. Il est alors logique que la déduction rendue possible grâce aux expériences sur les pauvres semble « autrement importante » aux yeux d'un Triceps plus intéressé par les retombées honorifiques, et visant des sphères éminemment plus hautes que celles dans lesquelles gravitent les miséreux, que par la résolution de la pauvreté.

Ensuite, le fossé entre les hommes et la science s'inscrit dans la barrière langagière existant entre Triceps et ses auditeurs, mais le moyen le plus efficace de se couper du monde

demeure l'usage du silence et l'absence d'explications, qui renvoient le lecteur et l'auditeur à leur incompetence. « Et remarque, mon ami, comme tout s'enchaîne.. », observe l'aliéniste. Par cette simple formule, Triceps affirme sa supériorité narrative et intellectuelle et son rôle d'architecte du texte et de théoricien. Mais la tentation est grande pour tout maître d'abuser de son pouvoir, et le souverain a tôt fait de devenir despote... Les interjections de Triceps vers son auditoire sont peu fréquentes dans la première partie du texte ; elles ne portent jamais sur la compréhension du public et sont exclusivement destinées à affirmer la suprématie de Triceps (« un jeu, pour moi, vous allez voir » ou « écoutez bien... »). L'expérience était simple, les moyens techniques utilisés étaient novateurs, la théorie pouvait être justifiée. Pourtant, dès lors qu'il évoque le rapprochement entre les taches cervicales et les taches astronomiques, Triceps devient plus flou, et ne s'attarde plus sur son raisonnement.

Alors que les étapes de sa réflexion se dessinaient une à une dans un vaste mouvement scientifique, la nouvelle découverte de Triceps s'entoure de silence, de non-dits qui sont justifiés, selon lui, par l'incapacité de l'auditoire à saisir le raisonnement. D'où la pléthore soudaine d'interrogations et de réticences dans les phrases suivantes : « astre et cerveau, comprends-tu ? », « je n'ai pas le temps de vous donner de ces taches une description physiologique complète... Ce serait d'ailleurs trop ardu pour vous... Contentez-vous de savoir qu'après de patientes analyses histologiques, j'en déterminai exactement la nature... Le reste n'était plus rien, pour moi... ». Tout ce discours ressemble à un paralogisme, mais le propre du paralogisme est que l'erreur de raisonnement peut être involontaire, puisque celui-ci débute sur des prémisses fausses. Percevoir la pauvreté comme une névrose est sans conteste une prémisse fautive, mais le silence de Triceps quant à sa seconde découverte biaise la lecture, et questionne le lecteur : cette erreur est-elle involontaire, ou stigmatise-t-elle les visées mégalomaniaques d'une science boulimique de savoir et de pouvoir et celles d'un homme qui sert ce but ? L'ignorance dans laquelle est laissé le public montre donc un nouveau visage de la science, et laisse entendre que, sous couvert d'un jargon obscur, comme au début de l'extrait, ou d'un silence borné, les scientifiques manient concepts et théories de façon très personnelle et n'ont aucun intérêt à se faire comprendre...

En effet, le silence volontaire de Triceps sur les motivations exactes de sa comparaison ne fait pas oublier que le postulat de départ sur la pauvreté-névrose est biaisé, et que ce sont ses pré-supposés qui mènent à cette découverte. Celle-ci ne peut donc être qu'absurde, et prouve que l'enchaînement logique qui la motive n'a de logique que

l'apparence. La science serait-elle fondée sur des erreurs en série, qui entraîneraient d'autres erreurs lorsqu'elles sont adaptées de force à servir des visées supérieures ? L'assimilation des taches des patients, provoquées par le traitement aux rayons X, mais que Triceps veut voir comme constitutives de la pauvreté, marquent ainsi les dérives d'un détournement scientifique. De la même façon, l'absence de lien entre le traitement et la pathologie, entre la pauvreté et l'irradiation, et le syllogisme, cette fois, qui entoure les observations (les taches n'ont jamais été diagnostiquées sur les cerveaux des riches, *donc* elles sont symptomatiques de la pauvreté) sont fallacieuses par essence : les éléments de comparaisons sont erronés, et le raisonnement, aussi logique qu'il paraisse, est faux. L'incapacité de Triceps à prendre en compte le facteur humain dans son expérience, l'usage qu'il fait de ses pauvres, et son aveuglement à adapter ses théories au déroulement de l'expérience, en supposant par exemple que ces taches pourraient être le fruit des rayons X, montrent que ce sont les patients qui doivent se plier à ses exigences thérapeutiques et, ce qui est pire, à ses exigences pathologiques. Son acharnement causera la mort de sept de ses cobayes, et la dernière assertion du scientifique ne fait qu'exprimer la profonde conviction de l'aliéniste en la justesse de ses actes, et sa vanité.

Celui qui voulait faire « passer ce raisonnement du domaine de l'hypothèse dans celui de l'expérimentation rigoureuse... des marécages de l'économie politique, des tourbières de la philosophie, dans la terre végétale de la science... » n'a fait qu'embourber plus encore son « raisonnement ». Le discours aliéniste met la rhétorique à son service, et n'hésite pas à manier syllogisme, silence ou paralogisme pour se donner l'apparence de la logique. Les résultats clamés par Triceps vont dans ce sens. Lui qui se targue d'avoir guéri certains de ses patients ne doit qu'au hasard les événements qui ont sauvé trois d'entre eux. Héritage, loterie, travail, telles sont, d'une manière générale, les seules chances de faire fortune, et les sept autres miséreux de Triceps auront laissé leur vie sur l'autel de la science.

Le discours de Triceps est par conséquent un exemple très « riche », osons le mot, de l'usage peu noble que peuvent faire les hommes de science d'une rhétorique prostituée à une science pervertie, mais qui est suffisamment sûre d'elle-même, de son bon droit et de sa force. Toute l'ambiguïté et la dimension comique du passage repose donc sur cette question : la démarche de Triceps est-elle absolument « pure », ou l'auteur lui prête-t-il une conscience claire de ce qu'il fait et dit ? La dernière phrase tend à montrer que le discours de l'aliéniste est dénué de second degré, et qu'il croit fermement à ce qu'il avance, lui qui pourtant ne prenait guère ses « découvertes » au sérieux jusqu'ici. Triceps se moquait de ses confrères en

abondant dans leur sens et en inventant des pathologies, mais il est terriblement solennel, quoique tout aussi incompetent, lorsqu'il s'agit de son propre domaine d'expérience. L'Asile, dès lors, n'est plus que le théâtre de ces absurdités scientifiques. Nous retrouvons dans cet extrait ce qui fonde la poétique de l'Asile dans *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* : le jeu sur le sarcasme et la moquerie, la tension qui touche l'absurdité d'un texte qui semble ne pas choisir entre comique et dénonciation. La science est vaine, mais Triceps est un aliéniste suffisamment ridicule pour provoquer un rire qui, pour être noir, n'en est pas moins un rire. Si tout est définitivement le prodrome de la folie selon des arguments fallacieux, si l'aliénisme est perclus de vanité et ne repose, paradoxalement, que sur une vacuité, le discours scientifique devient le support de cette mascarade, mais porte également la poétique de l'auteur. Fallacieux dans son sens, à cause des aliénistes et de la teneur de leur discours, il l'est aussi dans sa construction en exacerbant cette tension.

« Regardez les Triceps qui évoluent dans nos asiles, écoutez leurs discours : vous percevrez en eux la même vacuité que celle qui anime mon Triceps imaginaire », semble dire Mirbeau. La littérature se fait satirique et polémiste sous couvert d'une forme humoristique, et pointe du doigt les dysfonctionnements du discours scientifique dans son ensemble. Lorsque le discours scientifique, en tant que producteur de nosographie, en tant que prescripteur de thérapeutiques, en un mot, en tant que maître de la folie, est remis en question, l'Asile dans lequel le discours du médecin se fait acte ne peut être que menacé à son tour par cette poétique subversive. Riches et pauvres s'y entasseront donc, sous la coupe d'un Triceps abscons et de ses nouvelles « névroses ». Dans ce roman qui refuse de se plier aux lois de la composition classique, et qui juxtapose des épisodes sans vergogne ni souci d'une quelconque cohérence ou crédibilité, le lecteur est confondu par l'attitude de cet étrange énonciateur. La suite logique de ce processus de déstabilisation passe par la remise en cause du discours lu, qui semble être le discours monstrueux d'un scientifique monstrueux issu d'un monde tout aussi monstrueux : par contamination, l'incohérence du roman touche le discours scientifique, la personne scientifique, le monde scientifique.

Le rire provoqué par ce discours pseudo-encomiastique se tait alors pour laisser la place au malaise, et l'éloge paradoxal a atteint son but. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin le souligne encore, en écrivant que « la vertu de l'hybridation, du mélange des tons et des genres est assez aisée à comprendre à cet égard : ils permettent d'échapper au moins en partie à la lourdeur du roman ou du texte « à thèse », [...] pour installer ce lecteur dans un confort

apparent (c'est un texte qui fait rire), mais un confort néanmoins sans cesse remis en cause, bouleversé : plutôt que de dispenser une thèse sur un mode autoritaire, Mirbeau s'efforce d'éveiller la conscience du lecteur, et l'incohérence du texte travaille en ce sens. »<sup>1115</sup>. Michèle Clément, dans son compte-rendu de *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière* de Patrick Dandrey<sup>1116</sup>, établit la typologie de ce « genre épideictique », « qui ordonne les éloges paradoxaux en facétieux ou critiques. Les premiers relèvent de la sophistique, exaltant le brio du langage et sa toute-puissance sans souci de vérité, [...] les seconds sont philosophiques, c'est à dire qu'ils veulent retrouver la vérité derrière un éloge apparemment facétieux, faire naître la suspicion à l'égard de la manipulation rhétorique. [...] Un troisième type d'éloge paradoxal [...] c'est l'éloge satirique, qui déplace la suspicion, du verbe vers le monde. ». « L'éloge satirique », voilà bien ce qui correspond à cet écrivain anarchiste, prêt à faire implorer le monde avec le sourire, et par la littérature.

Dans cet extrait, Octave Mirbeau ne met pas en relief la suprématie du langage *littéraire*, un langage poétique qui se damnerait en rendant hommage à la science ; il ne souligne même pas ses propres effets rhétoriques pour prévenir le lecteur de sa manipulation. C'est la suprématie du langage *scientifique* qu'il met en avant. C'est bien un glissement que l'auteur tente de provoquer, un glissement de la page vers le monde, de la fiction vers la réalité. Quand le texte est travaillé par un mouvement qui le traverse, quand ce mouvement est producteur de sens et influe sur la forme, quand enfin, il engage le mode de réception, ce mouvement n'est autre que la poétique. Originale et perturbante, cette poétique dépasse le cadre de la représentation asilaire pour s'appliquer à toute l'œuvre, et c'est à rebours qu'il faut envisager l'esthétique de l'Asile chez Mirbeau. La mise en scène du discours scientifique ne fonde pas la poétique asilaire, mais c'est la représentation de ce discours qui est fondée par la poétique de la subversion qui parcourt l'œuvre. Le message proposé par Guyot dans *Un fou* est perverti par des convictions anti-aliénistes et impose une représentation de l'asile reposant sur un « programme » asilaire fondé sur la présence de signes négatifs : c'est la poétique de l'œuvre entière qui pèse sur l'intégration du discours scientifique dans le texte littéraire. Il en est de même pour l'œuvre de Mirbeau, sauf que les *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* ne sont pas destinés à critiquer l'Aliénisme, mais à montrer la corruption globale de la société. Lorsque le discours aliéniste est à ce point pervers, lorsque les valeurs et les avancées

1115 M.-F. Melmoux-Montaubin, « Octave Mirbeau : Tératogonie et hybridations ou la naissance d'un intellectuel », *op. cit.*

1116 Michèle Clément, *Compte-rendu de « L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière » de Patrick Dandrey*, « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », volume 48, Paris, 1999, pp. 81-83.



scientifiques sont aussi stériles que dangereuses, la frontière entre normalité et folie est mise à mal. L'Asile retrouve alors le rôle que les romanciers aiment à lui donner, celui de l'institution qui réprime tout ce qui échappe aux normes établies. L'éloge paradoxal qui meut l'exposition du discours scientifique est l'un des modes d'expression d'une poétique plus large, qui met la littérature au service de la dénonciation comique, mais cependant tragique, d'une société en mal de repères et d'une science qui reflète cet état des choses.

Aussi caricatural soit-il, ce Triceps qui renverse les valeurs en faisant de l'anormalité une norme est donc le reflet *déformé* mais non *difforme* des aliénistes de son temps, qui voient en toute chose une pathologie. Dès lors, il devient presque plus effrayants que les fous qu'il retient entre les murs de son asile, royaume du dogme pervers. Par l'humour et l'ironie, Octave Mirbeau joue de la subversion des connaissances scientifiques pour critiquer certaines topiques anxigènes de son époque, à savoir la pauvreté, les nouvelles inégalités sociales apportées par le capitalisme<sup>1117</sup>, ou encore les avancées spectaculaires en matière de neurologie associée à un soupçon de phrénologie. En les détournant, il pose, sous couvert d'amuser, les fondements de l'ambiguïté du rapport au savoir que les aliénistes détiennent. La poétique de l'œuvre entière est fondée sur la déconstruction, et lorsque cette poétique se fait asilaire, c'est pour mieux faire chanceler ce en quoi le lecteur ne pouvait que croire – la bonté de la science, sa nécessaire et juste omnipotence, et la valeur de son discours – en maniant une rhétorique du doute et de l'incertitude quant à la position auctorale et à la position narrative. La littérature se fait alors à son tour instrument de diagnostic, en inventant sa propre nosographie des médecins et en les classant selon leurs différents vices.

Selon Pierre Michel, à la lecture de Mirbeau, « le lecteur-spectateur est contraint de s'interroger et de choisir entre la complicité avec un ordre social inique et absurde, mais désormais en toute connaissance de cause, et la révolte contre une société dont le fonctionnement normal produit ce type d'aberrations »<sup>1118</sup>. C'est cette situation inconfortable qui donne au texte toute son originalité et sa puissance, alors même qu'il évoque un thème connu et rebattu. Là où Léon Daudet détruit, abattant à coups de plume l'idéologie parisianno-morticole, Octave Mirbeau chatouille les consciences dans un mouvement de déconstruction qui se pose comme le contraire d'une destruction : sur les ruines du discours scientifique, c'est la poétique asilaire des *Vingt-et-un jours d'un neurasthénique* qui se construit, et l'hypothèse

1117 Cf. par exemple Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris, Perrin, « Pour l'histoire », 2002 et André Gueslin, *Gens pauvres, pauvres gens dans la France du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Aubier, « Collection historique », 1998.

1118 Pierre Michel, *Octave Mirbeau et le roman*, Livre électronique, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2005, p. 16.

d'un lecteur dont l'esprit serait devenu critique...

Loin de magnifier une parole scientifique qui devrait s'imposer logiquement, en contrepoint de celui des fous, comme un parangon de rigueur, de méthode, de raison, nos auteurs tendent à en proposer une représentation inversée, à présenter un discours pervers tant dans sa logique interne que dans sa construction. L'étude des modalités d'insertion de ce discours au sein du roman a permis de percevoir comment les intentions auctoriales influencent la construction, et comment les exigences formelles du langage scientifique sont utilisées par des romanciers pour modifier en profondeur la forme du discours, et pour influencer sur le fond. La mise en scène littéraire s'est révélée dans les échanges entre les aliénistes et les fous, qui se voient largement privés du langage et dépossédés des mots, puisque, selon la phrase de l'héroïne de *La baronne*, « en passant par la bouche [du fou] tout devient insanie ». Ce discours prohibé donne naissance à une vision de la folie comme incapacité à communiquer, et barrant aussi toute possibilité de dialogue entre les médecins et leurs patients.

Dès lors, il s'est avéré que les médecins, en partie à cause de cette vision et de ce rapport très particulier au langage de l'autre (qui n'est autre qu'une négation ou un effacement), accentuent ce mouvement en usant d'un discours hermétique, jargonnant. Ce discours pervertit l'espace du langage et qui, finalement, coupe lui aussi toute possibilité de communication. Garant du Verbe, l'Aliéniste souffre, chez Malot comme chez Guyot, d'une sombre image que son discours ne peut que contribuer à ternir un peu plus, lui qui, au sein des œuvres de ces auteurs, ne parle que pour piéger l'autre, ne dit mot que pour exhiber une science véreuse, ne prend la parole que pour formuler des chausse-trappes rhétoriques et anéantir son interlocuteur. Le discours aliéniste participe à la représentation d'une science dévoyée et hermétique, et cette représentation est constitutive de la poétique asilaire : chef de l'asile, l'aliéniste incarne le discours qui se tient dans le lieu de la folie. Il le salit en ajoutant une pierre aux accusations de ceux qui ne voient dans l'Asile que le lieu de la séquestration et du rejet. D'autre part, il fait perdurer la vision populaire d'un Asile prêt à broyer tout ceux qui auront le malheur d'en franchir les portes – et ce ne sont pas les joutes oratoires des aliénistes de Guyot qui rassureront les lecteurs !

Le discours scientifique est à la fois constitutif de la poétique asilaire et influencé par

elle, travaillé par un mouvement scriptural qui fait de lui le jouet de l'écriture et le modèle pour qu'il réponde à des visées esthétiques et pragmatiques. Dans les romans, tout l'arsenal littéraire se déploie, des moyens rhétoriques et stylistiques en passant par le jeu sur les focalisations ou sur les différents types de discours, par un large éventail de modalités d'insertion et de formulation, par l'exploitation d'une langue obscure ou encore par une simplification lexicale et conceptuelle qui vise à instaurer un processus d'identification chez le lecteur. Cet arsenal s'intègre dans un contexte narratif qui le modifie en profondeur pour en faire un élément poétique, tout en s'adaptant, dans le même temps, à lui. Le positionnement des auteurs et leur volonté d'élaborer leur propre représentation asilaire se lit donc *à travers* la parole aliéniste.

Critique de la science, critique des aliénistes, grâce à des personnages pompeux aux théories absurdes et incompréhensibles par le commun des mortels, et donc par des lecteurs qui sont confrontés à cette représentation pour le moins négative, ou aliénistes qui réduisent les fous au silence en usant d'une logique extravagante, comme dans les œuvres de Guyot, de Malot, ou de Foussier ; spectacle d'un lieu qui retient les fous sans même écouter leur parole, à l'instar des aliénistes qui traversent Sainte-Anne dans les articles éponymes de Vallès sans prendre la peine de croire leurs dénégations mais en prédisant leur folie... prochaine ; représentation d'un asile bon et généreux dans lequel les mots de la science sont des mots salvateurs, comme seul Jules Claretie le dépeint dans *Le prince Zilah* ; élaboration aussi d'un Asile qui sert de prétexte narratif pour éloigner des personnages de l'intrigue, comme savent si bien le présenter les auteurs de romans-feuilletons ou de nouvelles, Montépin en tête, suivi de Maupassant, ou d'un Asile qui fait naître une empathie entre le lecteur et les personnages ou le narrateur, à l'instar du *Dernier vivant* de Féval ; ou encore, et c'est ce que *La conquête de Plassans* et *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique* ont dévoilé, exploration d'un asile et d'un discours aliéniste qui justifient à eux seuls l'écriture et fondent le roman... les stratégies discursives sont plurielles, mais mettent en scène un imaginaire commun en lui offrant, par le détournement culturel, par l'écriture, une singularité toute poétique qui allie scientificité et littéarité, *pathos* et *logos*.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

« Soudain, une porte s'ouvre ; on en franchit le seuil ; on a une vision de têtes hideuses ; on se sent regardé par mille yeux terne ou étincelans [sic], vifs ou hébétés ; on pense involontairement à l'inscription que le Dante plaçait aux portes de l'enfer : « *Lasciate ogni speranza* », on a un frisson d'épouvante : on est dans le royaume de la démence »<sup>1119</sup> : comme le journaliste Amédée Fraigneau en visite à l'asile de Quatre-Mares et de Saint-Yon de Rouen, à la suite de Tchekhov, qui nous a le premier entrouvert les lourdes portes de ce monde, nous sommes entré dans le « royaume de la démence », l'asile, et nous avons regardé, non sans quelques « frissons d'épouvante », ce qui s'y passait. Ce qui s'y passait, non : nous avons regardé plutôt ce qui se passait dans les romans qui évoquent le monde asilaire. Nous avons ainsi fait la connaissance de Jeanne, d'Adrienne, de Marsa, de Claire, de Mionne, jeunes filles parfois héroïques, toujours érotiques, de Mouret et de Mabire, pauvres fous devenus comme des animaux, de Cénéri, de Georges Vasseur et de Philippe Veuly, narrateurs de leur propre périple asilaire, de Labat et de Raguine, victimes de l'asile. Nous avons approché aussi le Fou, et les fous, ce malade stéréotypé et cette multitude anonyme. Nous avons découvert des aliénistes, de Chapart à Ligottin, de Filhol à Borda-Blancard, du professeur Goudron à Simão Bacamarte, de M. Blount à M. Bell, des aliénistes tous convaincus par une méthode, qu'elle soit douce ou violente, qu'elle repose sur la contention ou sur l'écoute attentive et l'empathie.

Si les personnages rencontrés dans les asiles littéraires sont si nombreux, c'est que l'asile, au gré de ses évolutions législatives, architecturales et médicales, est devenu un espace visible, paradoxalement ouvert, et qui attire les romanciers : Vallès, Maupassant, Nau, pour ne citer qu'eux parmi les nombreux auteurs que nous avons étudiés, se sont plu à exploiter cette opportunité. Car la visibilité du lieu appelle et entraîne une interprétation sur ce qu'il est et sur ce qu'il représente. C'est donc le *jeu littéraire* sur la représentation de la représentation asilaire qui nous a intéressé dans cette étude. Comme l'entendait Michel Foucault, le dispositif hospitalier s'est révélé être un « ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques,

---

<sup>1119</sup> Amédée Fraigneau, *Rouen bizarre*, Rouen, éditions PTC, 2009 [1888], p. 143.

morales et philanthropiques, bref, du dit aussi bien que du non-dit »<sup>1120</sup>. Dans cet asile, nous avons donc cheminé pour analyser l'espace asilaire, le processus d'internement qui y mène, les méthodes scientifiques qui le régissent, les discours des uns et des autres, etc. A travers toutes ces catégories s'est dessinée une nomenclature du monde de l'asile. Celle-ci comporte aussi bien les éléments incontournables pour décrire les abords de l'asile – bâtisse imposante, cour intérieure, fenêtre grillée –, que ses habitants – fous qui ne semblent plus des hommes mais des animaux, fous hurlant ou fous muets, fous au comportement aberrant, folle qui excite la concupiscence –, ou que ses médecins – par des portraits encomiastiques ou faits au vitriol, et par une permanence dans les qualités et les défauts qui leur sont accordés – ainsi que les méthodes de ces derniers, entre thérapies et tortures. De cette nomenclature, nous avons dégagé une série de poncifs asilaires, mais nous nous sommes aussi et surtout intéressé au phénomène de l'écriture, à la mise en scène, à l'organisation textuelle qui gouvernent la mise en texte de ces éléments. L'écriture asilaire est une écriture parfaitement raisonnée, à mille lieues de la folie qu'elle raconte, et nous nous sommes attaché à prouver le paradoxe de cette rectitude scripturale au service du lieu de la folie.

Là où la langue littéraire construit une image, le langage est mis en œuvre pour créer une représentation qui se révèle à la fois une et multiple : une, elle instaure une image archétypale de l'Asile, multiple, elle définit cette image par un prisme d'images singularisées par l'esthétique de chaque auteur. La *praxis* langagière s'est donc révélée à travers l'analyse des codes selon lesquels s'organise la représentation asilaire, et à travers la mise en évidence de la construction d'un ensemble de procédés. Ces derniers intègrent tout autant les buts pragmatiques inhérents à chaque texte qu'un réseau de paradigmes permettant l'émergence d'un stéréotype asilaire. Nous avons vu que le stéréotype, paradoxalement, permet de créer des œuvres originales et différentes. L'analyse des formes du discours adoptées pour définir l'espace asilaire a permis de percevoir l'existence d'une *poétique asilaire* dans les romans, une poétique qui se fonde sur la tension entre l'usage des paradigmes définis par le genre asilaire et les différences scripturales propres à chaque auteur. Le style, l'élaboration d'une trame romanesque personnelle, la création de personnages individualisés même s'ils répondent à un type, mais aussi le message sous-jacent au roman, tels sont les éléments qui font de chaque œuvre une œuvre singulière, et tels sont les éléments qui, étudiés rhétoriquement et stylistiquement, permettent de dégager la poétique de chaque roman. Au delà, cette poétique peut être qualifiée de « poétique asilaire » puisque si ce qui la constitue est propre à chaque

---

1120 M. Foucault, *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, 1994, p. 299.

auteur, elle est universelle par sa présence dans chacun des romans. Paradoxale, « une et multiple », la poétique asilaire l'est donc jusque dans sa définition.

D'autre part, puisque le paradigme asilaire est repris par des auteurs tous différents, et dans des œuvres toutes originales, nous avons tâché de mettre en corrélation la dimension de la production *et* celle de la réception, pour percevoir à rebours les marques textuelles, et donc poétiques, du reflet de l'horizon d'attente des lecteurs dans les œuvres. De même, une deuxième influence s'est fait sentir tout au long des romans, celle des ouvrages et des théories aliénistes, dont les romanciers ne peuvent faire l'économie : loin de se poser comme des freins à l'imagination des hommes de lettres, ces idées aliénistes sont utilisées, repensées, réécrites. Ces deux impératifs asilaires, nous l'avons vu, fonctionnent donc comme des moteurs littéraires.

« Une histoire des représentations littéraires de l'aliénisme au XIX<sup>ème</sup> siècle, écrivait Juan Rigoli, aurait à trouver son chemin entre ces modalités, contemporaines ou divergentes, du calque et de la satire, du lieu commun et de l'expérience singulière. Et elle aurait aussi à reconstruire, bien plus finement et au delà des seules thématisations ou déclarations de principe, le réseau de complicités et de dissensions théoriques, dans lesquelles se préparent les futures collaborations ou révoltes de la littérature contre la médecine mentale, des surréalistes – André Breton en tête – à Artaud, à Raymond Roussel, à Beckett, à Henri Michaux »<sup>1121</sup> : c'est le « réseau de complicités et de dissensions théoriques » entre les littérateurs et les aliénistes, mais aussi entre les littérateurs et l'imaginaire collectif, que nous avons tenté de mettre au jour dans cette étude. Pour ce faire, c'est bien, comme le pressentait Rigoli, entre « le lieu commun » et « l'expérience singulière » de l'écriture qu'est apparue la poétique. Pour notre part, nous serons cependant plus prudent que Juan Rigoli au sujet du rapport entre la représentation littéraire qui s'est dessinée en cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle et l'opposition farouche à la psychiatrie telle qu'elle a pu exister sous les plumes de Breton, d'Artaud ou de Roussel.

Notre analyse mène à s'interroger sur le rapport à la norme qu'exposent la production asilaire et ses stratégies discursives, en considérant l'Asile comme un Ailleurs dont la littérature stigmatise l'altérité. Cette altérité ne peut exister que par l'espace intime que l'Asile représente, monde clos sur sa propre folie. Pour y pénétrer et se l'approprier, la littérature doit parfois s'affirmer contre le discours officiel de la médecine, à la fois discours du savoir et discours du pouvoir. Simultanément à l'incapacité des fous à dire la folie et

---

1121 J. Rigoli, *Lire le délire*, *op. cit.*, p. 460.

l'impuissance – que déplorent de nombreux textes médicaux de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle – des médecins à saisir cette vision, devant la littérisation de la médecine, les romanciers interviennent dans cet espace de langage. Mais sont-ils mûs par la nécessité de trouver un mode de compréhension et d'expression différent et novateur pour rendre mieux, grâce à l'Asile, la représentation de la folie ? Il est apparu que la folie, en tant que pathologie mentale, en tant que souffrance humaine, en tant que drame personnel, n'intéresse pas les romanciers. Nous l'avons dit, l'Asile est un théâtre, les cours et les cellules une scène, les aliénistes des personnages, les fous des figurants, mais la folie n'est pas le sujet de la pièce. Point de réappropriation de la folie, mais réappropriation de l'espace asilaire en tant qu'espace littéraire, réappropriation d'un lieu contrôlé par des médecins à une époque où les romanciers se piquent d'en savoir autant qu'eux, d'être des observateurs privilégiés du genre humain (pensons au mouvement réaliste), et de pouvoir s'octroyer une liberté absolue qui leur permet de moquer les savants, de stigmatiser leurs méthodes et leurs thérapies, et de leur trouver tous les défauts. Car jamais la folie n'est remise en cause, jamais des solutions thérapeutiques ne sont proposées, et rarement les fous sont plaints.

Dans ces asiles littéraires, le lieu n'est qu'un prétexte, le fou un motif incontournable en tant que *motif*, pas en tant que personne atteinte de folie. Oui, Vallès espère ne jamais devenir fou, oui, Malot et Guyot s'indignent des séquestrations arbitraires : peur de la folie pour l'un, volonté polémique ou filon littéraire pour les autres. Face à eux, on trouve des romanciers qui utilisent l'institution asilaire pour rire, comme Edgar-Allan Poe ou Machado de Assis, ou pour effrayer, à l'instar des auteurs du Grand Guignol, des romanciers qui jouent tous des images effrayantes et charmeuses à la fois qui circulent autour de l'asile et qui contribuent à leur développement et à leur diffusion. D'autres, comme Maupassant, font de l'asile le lieu privilégié de la naissance de l'écriture, d'autres encore s'en servent pour exposer leurs connaissances médicales, Zola et Goncourt en tête. D'autres, enfin, comme les feuilletonistes, Féval ou Sue, comme Ponson du Terrail ou Montépin, « oublient » leurs personnages à l'asile le temps d'une autre intrigue, croquent un tableau de l'asile et s'en vont.

D'autre part, Éric Bordas suggère qu' « en figurant l'horreur hospitalière, et donc en lui donnant une concrétude référentielle, en en faisant une possibilité d'être, le roman populaire annexe ce fantasme parmi les membres de son personnel actantiel et en fait une structure imaginaire qui n'a plus de place dans le réel »<sup>1122</sup> : il est clair que l'asile fantasmé et

---

1122 É. Bordas, « L'hôpital, acte terrifiant dans le roman populaire français du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du *Juif errant* d'Eugène Sue », *op. cit.*, p. 149

fantasmagorique s'inscrit dans une boîte de Pandore littéraire, mais c'est justement parce qu'il s'appuie sur des fantasmes tout en se fondant sur des réalités asilaires qu'il actualise une vision particulière d'un Asile, à demi-réel, à demi-imaginaire, mais qui s'inscrit pourtant pleinement dans la réalité de la fin du siècle. La « concrétude » est peut-être plus pernicieuse que Bordas ne le dit, car c'est elle qui crée cette poétique. L'« asile » est bien un « Asile », une représentation littéraire qui ne sert qu'un but, la littérature, et ses effets de mode, mais l'« Asile » est aussi l'« asile », quand la littérature contamine l'espace du réel et est contaminé par lui.

En ce sens, la poétique de l'Asile, telle que nous l'avons définie, ne semble guère s'imposer comme le présage des critiques surréalistes, ni des foudres anti-psychiatriques. Le mouvement anti-aliéniste, bien réel, s'est développé au cours de notre période, et sa flamme a été attisée par des romans forts qui, pourtant, ne paraissent pas avoir passé le cap du XX<sup>ème</sup> siècle : qui évoque encore, dans les années 1920, ou dans les années 1960-1970, le brûlot de Guyot, les reproches de Malot ? Nous avons également pu constater que les critiques anti-aliénistes ne prenaient en compte que certains éléments du monde aliéniste, absence de thérapie, traitements dévoyés, et séquestrations arbitraires. Nées d'un substrat différent (notamment développement des théories psychanalytiques, généralisation de l'usage des psychotropes, qui tendent à remettre en cause la justification d'un internement...), les critiques postérieures, comme celles des Surréalistes, s'intéresseront moins à l'asile, ou à l'Asile, qu'à la folie en elle-même. Ainsi, évoquant l'internement de Nadja dans l'œuvre éponyme, Breton reconnaîtra n'être jamais aller la voir lors de son internement<sup>1123</sup>, sans se priver toutefois de remarques polémiques sur la psychiatrie et tout en affirmant sa vision personnelle de la folie : celle d'un fou qui serait « passé de l'autre côté », une vision finalement très nervalienne de la folie, d'un fou qui ne serait plus que l'incarnation médiumnique d'une folie sublime et sublimée. Si les clichés culturels que le mouvement de contestation littéraire de la loi de 1838 a contribué à mettre en place ont joué un rôle dans cette nouvelle vague de critique, c'est peut-être de façon souterraine, en désacralisant le monde médical, en se l'appropriant, en ouvrant les portes de l'Asile.

---

1123 Sur les rapports entre André Breton et celle qu'il a immortalisé sous le prénom de Nadja, Léona Delcourt, cf. la notice de Marguerite Bonnet in *André Breton, Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, pp. 1509 et suiv. ; Georges Sebbag, *André Breton L'amour- folie : Suzanne, Nadja, Lise, Simone*, Paris, J.-M. Place, 2004 ; et, pour une vision documentée quoique largement romancée, Hester Albach, *Léona héroïne du surréalisme*, traduit du hollandais par Arlette Ounanian, Paris, Actes Sud, 2009.



De plus, si les romanciers de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ont partiellement réussi à remettre en cause la norme aliéniste, si ils ont su traduire pour leurs lecteurs les travers d'une profession en perte de souffle, à dénoncer une loi qui leur semblait inique, créant ainsi une indignation ponctuelle, leur mouvement n'est guère parvenu à changer la législation, ni même le quotidien asilaire. A travers la représentation de l'Asile, la folie demeure cet étrange objet littéraire, à la fois mystérieux et fascinant, et le rapport de la littérature à l'aliénation reflète l'ambiguïté de l'attitude de la société dans son ensemble. Cet intérêt littéraire s'éteint donc avec la Première guerre mondiale, traumatisme qui occulta pour longtemps le sort des internés et déplaça l'intérêt des romanciers et des milieux culturels vers une folie moins tragique, plus extravagante, cette Folie magique que chanteront les Surréalistes.

De même, déplacer l'Asile vers le domaine de la littérature fait tomber les barrières du microcosme hospitalier, ouvre l'espace clos à un large public, le peint, le juge, et l'on pourrait penser qu'un nouveau mouvement, lié aux mystères de l'esprit et qui naît au début du XX<sup>ème</sup> siècle, va en profiter. La psychanalyse, dans la mesure où elle participe d'un mouvement de destruction systématique de l'espace asilaire par un travail interne, et dans la mesure où elle confère au malade lui-même le pouvoir de produire sa folie et la vérité de sa folie, plutôt que de se soumettre à l'enfermement de l'Asile, pourrait en effet s'engouffrer dans cette brèche qui fragilise l'institution asilaire. Mais la brèche, si elle existe, n'est *que* littéraire. Alors que l'histoire de la psychiatrie met traditionnellement l'accent sur la rupture épistémologique représentée par les travaux et les idées de Philippe Pinel, les psychanalystes ont largement repris cette notion de rupture pour caractériser l'œuvre de Freud dans l'histoire de la pensée.

Cependant, l'un des fondements du traitement moral repose, nous l'avons dit, sur la parole de l'aliéné, sur l'écoute de la pathologie et de ses manifestations : dans nos romans, cet aspect du traitement moral est largement occulté, et il semble que jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle et jusqu'à sa formulation doctrinale par Freud, les thématiques de la parole ou de l'Inconscient (pourtant sous-jacentes dans le monde aliéniste et intellectuel avant que Freud ne les fixe dans ses ouvrages théoriques) n'aient jamais été prises en compte de façon poussée dans les romans asilaires.

Dans l'introduction à « L'Asile », Lamarche et Vadel s'interrogent : « L'hôpital psychiatrique est-il mort ? A-t-il vécu, ce fameux asile spécial pour aliénés créé et régi par la loi de juin 1838 ? [...] Quelle part d'éros, de mort, de fascination et d'horreur devant la folie et la misère, quelles contraintes et nécessités sociales, quel désir de respectabilité et de recevabilité scientifiques, quels alibis moraux et humanitaires ont tenu enfermés derrière des

grilles et des sauts-de-loup, médecins, infirmiers et malades, liés comme le doigt et la main dans une sorte d'insolite puzzle ? »<sup>1124</sup>. Nos romanciers, par leur poétique, ont tous contribué à créer cette image qui frappe encore les analystes un siècle après. « Fascination et horreur », tels sont les sentiments exprimés par tous, narrateur, visiteur, et lecteur, devant l'asile-Asile. Le « désir de respectabilité et de recevabilité scientifiques » est perpétuellement mis en scène, les « alibis moraux et humanitaires » sont soulignés, parfois blâmés, et les « médecins, infirmiers et malades » sont présents à chaque page des romans asilaires. Mais cette image est-elle morte, a-t-elle vécu en même temps que l'asile ?

Là où la littérature se faisait le vecteur d'une représentation, jouant par là même de la représentation de la folie, de celle de l'aliéniste et de celle du fou, il semble que de nos jours, le cinéma ait pris le relais. Non que la littérature ait cédé le pas : des ouvrages modernes comme *L'étrange disparition d'Esme Lennox* de Maggie O'Farrell, *L'aliéniste*, de Caleb Carr, *L'asile*, de Patrick McGrath, ou encore comme *La tête contre les murs* d'Hervé Bazin<sup>1125</sup> tendent à prouver que le sujet, même s'il est moins usité, l'usage des médicaments et les solutions alternatives à l'internement psychiatrique aidant, perdure – même si, contrairement à des journalistes comme Jules Vallès ou Albert Londres qui partaient à la découverte des asiles, attirés par la nouveauté de l'institution et mandatés par leur organe de presse, ils sont peu nombreux ceux qui, de nos jours, s'inscrivent encore dans leur lignée. Le signataire de la préface de *Rouen Bizarre* présentait les investigations d'Amédée Fraigneau dans les termes suivants : « de ce voyage aventureux, reporter de l'impossible, il a eu le bonheur inespéré de revenir avec son bloc-notes rempli de sensations nouvelles : pour vous, il a étudié les détraquements macabres de la folie »<sup>1126</sup>. Les « reporters de l'impossible » se sont évanouis, à moins qu'ils ne se concentrent sur d'autres « voyages aventureux »... Est-ce à dire que l'asile ne captive plus les foules ? Nous avons parlé d'effet de mode : le sujet reste porteur, mais plus autant qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, époque privilégiée de la naissance de l'asile et de l'Asile.

Cela dit, on remarquera que le cinéma joue désormais un large rôle dans la diffusion d'une représentation de la folie et de son espace. La terminologie et le *média* ont changé, mais cette représentation, malgré tout, est identique à celle de nos romans. Dans son article « La mauvaise réputation ou l'influence des représentations sociales de la folie sur la pratique des infirmiers en psychiatrie », Marc Livet explique qu'« un [...] document vidéo, *Le psychiatre*,

---

1124 G. Lamarche-Vadel et G. Préli, « L'Asile », *op. cit.*, p. 53.

1125 M. O'Farrell, *L'étrange disparition d'Esme Lennox*, *op. cit.* ; Caleb Carr, *L'aliéniste*, Paris, Pocket, 1996 ; P. Mac Grath, *L'asile*, *op. cit.* ; Hervé Bazin, *La tête contre les murs*, Paris, Bernard Grasset, 1949.

1126 A. Fraigneau, *Rouen bizarre*, *op. cit.*, p. 6.

*la folie et le cinéma* (Via Storia Production) nous montre que les images le plus souvent présentées concernent quatre domaines : le premier évoque une représentation très forte de l'enfermement (murs, trousseaux de clés, grilles, évasions). Le second aborde le comportement des professionnels perçus comme des gardiens intolérants et brutaux. Le troisième situe la perception des thérapeutiques comme systématiquement contraignantes, voire agressives (injections effectuées de force, camisole, baignoires fermées, jets d'eau, électrochocs, lobotomie). Le dernier présente les malades comme des individus au regard fixe et perdu, tricheurs, délirants, agités et bruyants<sup>1127</sup> : ne reconnaissons-nous pas dans ces termes les descriptions des romans de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle ? De même, dans les films les plus connus, de *Soudain l'été dernier* (1959) à *Shock Corridor* (1963), d'*Un homme d'exception* (2001), adapté de la biographie du mathématicien schizophrène John Forbes Nash, à *Vol au dessus d'un nid de coucou* (1975) en passant par le récent *Shutter Island* (2010), de Martin Scorsese<sup>1128</sup>, on peut constater que la représentation de l'asile convoque tous les paradigmes développés par les romanciers de la fin du siècle, et demeure donc celle d'un « Asile ».

Les revendications anti-aliénistes sont donc restées lettre morte, mais l'arsenal de figures, sinon créé du moins utilisé et propagé par les romanciers, perdure dans le temps. Doit-on considérer ce phénomène comme la stigmatisation d'une vision psychiatrique désuète et désormais sans fondements, qui dessert la psychiatrie moderne ? Ou peut-on y voir la preuve de l'universalité de l'image, ce qui montrerait que le substrat culturel qui régissait les œuvres de Maupassant, Nau ou Daudet est suffisamment ancré dans l'imaginaire collectif pour faire perdurer des références stéréotypées mais efficaces ? Devant la systématisation des paradigmes asilaires dans notre corpus et sa persistance, nous pencherons pour la large diffusion et le large succès de ce modèle asilaire : lorsque des films utilisent des éléments identiques à ceux de nos romanciers pour dénoncer l'institution psychiatrique, il faut y déceler une nouvelle poétique de l'Asile, adaptée désormais au cinéma.

Lieu porteur de l'enfermement, lieu hors du monde, hors du temps, presque hors des hommes, microcosme qui, justifié par la mise en ordre sociale que reflète l'internement, vit en autarcie autour de ses propres règles, lieu des médecins, des fous et de la folie, mais aussi lieu

1127 Marc Livet, « La mauvaise réputation ou l'influence des représentations sociales de la folie sur la pratique des infirmiers en psychiatrie », 1995, URL de référence : <http://www.serpsy.org/socio/livet4.html>

1128 *Soudain l'été dernier* est réalisé par Joseph L. Mankiewicz (d'après le roman éponyme de Tennessee Williams), *Shock Corridor* par Samuel Fuller, *Un homme d'exception* par Ron Howard et *Vol au dessus d'un nid de coucou* par Milos Forman. *Shutter Island* est tiré du roman de Denis Lehane, Paris, Rivages, 2003.

à la mode, lieu empreint d'une fantasmagorie, l'asile devenu Asile traverse ainsi les siècles, et continue à être représenté par les artistes. Fortes de cette poésie, les portes de l'Asile ne semblent donc pas près de se refermer...



# Annexe

## LOI DU 30 JUIN 1838

Au palais de Neuilly, le 30 juin 1838.

Louis-Philippe, Roi des Français, à tous présents et à venir, Salut.

Nous avons proposé, les Chambres ont adopté, nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

### TITRE I<sup>er</sup>- DES ÉTABLISSEMENTS D'ALIÉNÉS

**Article 1<sup>er</sup>.** - Chaque département est tenu d'avoir un établissement public, spécialement destiné à recevoir et soigner les aliénés, ou de traiter, à cet effet, avec un établissement public ou privé, soit de ce département, soit d'un autre département.

Les traités passés avec les établissements publics ou privés devront être approuvés par le ministre de l'intérieur.

**Art. 2.** - Les établissements publics consacrés aux aliénés sont placés sous la direction de l'autorité publique.

**Art. 3.** - Les établissements privés consacrés aux aliénés sont placés sous la surveillance de l'autorité publique.

**Art. 4.** - Le préfet et les personnes spécialement déléguées à cet effet par lui ou par le ministre de l'intérieur, le président du tribunal, le procureur du Roi, le juge de paix, le maire de la commune, sont chargés de visiter les établissements publics ou privés consacrés aux aliénés.

Ils recevront les réclamations des personnes qui y seront placées, et prendront, à leur égard, tous renseignements propres à faire connaître leur position.

Les établissements privés seront visités, à des jours indéterminés, une fois au moins chaque

trimestre, par le procureur du Roi de l'arrondissement. Les établissements publics le seront de la même manière, une fois au moins par semestre.

**Art. 5.** - Nul ne pourra diriger ni former un établissement privé consacré aux aliénés sans l'autorisation du Gouvernement.

Les établissements privés consacrés au traitement d'autres maladies ne pourront recevoir les personnes atteintes d'aliénation mentale, à moins qu'elles ne soient placées dans un local entièrement séparé.

Ces établissements devront être, à cet effet, spécialement autorisés par le Gouvernement, et seront soumis, en ce qui concerne les aliénés, à toutes les obligations prescrites par la présente loi.

**Art. 6.** - Des règlements d'administration publique détermineront les conditions auxquelles seront accordées les autorisations énoncées en l'article précédent, les cas où elles pourront être retirées, et les obligations auxquelles seront soumis les établissements autorisés.

**Art. 7.** - Les règlements intérieurs des établissements publics consacrés, en tout ou en partie, au service des aliénés, seront, dans les dispositions relatives à ce service, soumis à l'approbation du ministre de l'intérieur.

## **TITRE II - DES PLACEMENTS FAITS DANS LES ÉTABLISSEMENTS D'ALIÉNÉS**

### **SECTION 1<sup>ère</sup>**

#### **Des placements volontaires**

**Art. 8.** - Les chefs ou préposés responsables des établissements publics et les directeurs des établissements privés et consacrés aux aliénés ne pourront recevoir une personne atteinte d'aliénation mentale, s'il ne leur est remis :

I<sup>o</sup> Une demande d'admission contenant les noms, profession, âge et domicile, tant de la personne qui la formera que de celle dont le placement sera réclamé, et l'indication du degré de parenté ou, à défaut, de la nature des relations qui existent entre elles.

La demande sera écrite et signée par celui qui la formera, et, s'il ne sait pas écrire, elle sera reçue par le maire ou le commissaire de police, qui en donnera acte.

Les chefs, préposés ou directeurs, devront s'assurer, sous leur responsabilité, de l'individualité de la personne qui aura formé la demande, lorsque cette demande n'aura pas été reçue par le maire ou le commissaire de police.

Si la demande d'admission est formée par le tuteur d'un interdit, il devra fournir, à l'appui, un

extrait du jugement d'interdiction ;

2° Un certificat de médecin constatant l'état mental de la personne à placer, et indiquant les particularités de sa maladie et la nécessité de faire traiter la personne désignée dans un établissement d'aliénés, et de l'y tenir renfermée.

Ce certificat ne pourra être admis, s'il a été délivré plus de quinze jours avant sa remise au chef ou directeur ; s'il est signé d'un médecin attaché à l'établissement, ou si le médecin signataire est parent ou allié, au second degré inclusivement, des chefs ou propriétaires de l'établissement, ou de la personne qui fera effectuer le placement.

En cas d'urgence, les chefs des établissements publics pourront se dispenser d'exiger le certificat du médecin ;

3° Le passeport ou toute autre pièce propre à constater l'individualité de la personne à placer.

Il sera fait mention de toutes les pièces produites dans un bulletin d'entrée, qui sera renvoyé, dans les vingt-quatre heures, avec un certificat du médecin de l'établissement, et la copie de celui ci-dessus mentionné, au préfet de police à Paris, au préfet vu au sous-préfet dans les communes chefs-lieux de département ou d'arrondissement, et aux maires dans les autres communes. Le sous-préfet, ou le maire, en fera immédiatement l'envoi au préfet.

**Art. 9.** - Si le placement est fait dans un établissement privé, le préfet, dans les trois jours de la réception du bulletin, chargera un ou plusieurs hommes de l'art de visiter la personne désignée dans ce bulletin, à l'effet de constater son état mental et d'en faire rapport sur-le-champ. Il pourra leur adjoindre telle autre personne qu'il désignera.

**Art. 10.** - Dans le même délai, le préfet notifiera administrativement les noms, profession et domicile, tant de la personne placée que de celle qui aura demandé le placement, et les causes du placement, 1° au procureur du Roi de l'arrondissement du domicile de la personne placée ; 2° au procureur du Roi de l'arrondissement de la situation de l'établissement : ces dispositions seront communes aux établissements publics et privés.

**Art. 11.** - Quinze jours après le placement d'une personne dans un établissement public ou privé, il sera adressé au préfet, conformément au dernier paragraphe de l'article 8, un nouveau certificat du médecin de l'établissement ; ce certificat confirmera ou rectifiera, s'il y a lieu, les observations contenues dans le premier certificat, en indiquant le retour plus ou moins fréquent des accès ou des actes de démence.

**Art. 12.** - Il y aura, dans chaque établissement, un registre coté et paraphé par le maire, sur lequel seront immédiatement inscrits les noms, profession, âge et domicile des personnes placées dans les établissements, la mention du jugement d'interdiction, si elle a été prononcée, et le nom de leur tuteur ; la date de leur placement, les noms, profession et demeure de la



personne, parente ou non parente, qui l'aura demandé. Seront également transcrits sur ce registre : 1° le certificat du médecin, joint à la demande d'admission ; 2° ceux que le médecin de l'établissement devra adresser à l'autorité, conformément aux articles 8 et 11.

Le médecin sera tenu de consigner sur ce registre, au moins tous les mois, les changements survenus dans l'état mental de chaque malade. Ce registre constatera également les sorties et les décès.

Ce registre sera soumis aux personnes qui, d'après l'article 4, auront le droit de visiter l'établissement, lorsqu'elles se présenteront pour en faire la visite ; après l'avoir terminée, elles apposeront sur le registre leur visa, leur signature et leurs observations, s'il y a lieu.

**Art. 13.** - Toute personne placée dans un établissement d'aliénés cessera d'y être retenue aussitôt que les médecins de l'établissement auront déclaré, sur le registre énoncé en l'article précédent, que la guérison est obtenue.

S'il s'agit d'un mineur ou d'un interdit, il sera donné immédiatement avis de la déclaration des médecins aux personnes auxquelles il devra être remis, et au procureur du Roi.

**Art. 14.** - Avant même que les médecins aient déclaré la guérison, toute personne placée dans un établissement d'aliénés cessera également d'y être retenue, dès que la sortie sera requise par l'une des personnes ci-après désignées, savoir :

1° Le curateur nommé en exécution de l'article 38 de la présente loi ;

2° L'époux ou l'épouse ;

3° S'il n'y a pas d'époux ou d'épouse, les ascendants ;

4° S'il n'y a pas d'ascendants, les descendants ;

5° La personne qui aura signé la demande d'admission, à moins qu'un parent n'ait déclaré s'opposer à ce qu'elle use de cette faculté sans l'assentiment du conseil de famille ;

6° Toute personne à ce autorisée par le conseil de famille.

S'il résulte d'une opposition notifiée au chef de l'établissement par un ayant droit qu'il y a dissentiment, soit entre les ascendants, soit entre les descendants, le conseil de famille prononcera.

Néanmoins, si le médecin de l'établissement est d'avis que l'état mental du malade pourrait compromettre l'ordre public ou la sûreté des personnes, il en sera donné préalablement connaissance au maire, qui pourra ordonner immédiatement un sursis provisoire à la sortie, à la charge d'en référer, dans les vingt-quatre heures, au préfet. Ce sursis provisoire cessera de plein droit à l'expiration de la quinzaine, si le préfet n'a pas, dans ce délai, donné d'ordres contraires, conformément à l'article 21 ci-après. L'ordre du maire sera transcrit sur le registre tenu en exécution de l'article 12.

En cas de minorité ou d'interdiction, le tuteur pourra seul requérir la sortie.

**Art. 15.** - Dans les vingt-quatre heures de la sortie, les chefs, préposés ou directeurs en donneront avis aux fonctionnaires désignés dans le dernier paragraphe de l'article 8, et leur feront connaître le nom et la résidence des personnes qui auront retiré le malade, son état mental au moment de sa sortie, et, autant que possible, l'indication du lieu où il aura été conduit.

**Art. 16.** - Le préfet pourra toujours ordonner la sortie immédiate des personnes placées volontairement dans les établissements d'aliénés.

**Art. 17.** - En aucun cas l'interdit ne pourra être remis qu'à son tuteur, et le mineur, qu'à ceux sous l'autorité desquels il est placé par la loi.

## SECTION II

### Des placements ordonnés par l'autorité publique

**Art. 18.** - A Paris, le préfet de police, et, dans les départements, les préfets ordonneront d'office le placement, dans un établissement d'aliénés, de toute personne interdite ou non interdite, dont l'état d'aliénation compromettrait l'ordre public ou la sûreté des personnes.

Les ordres des préfets seront motivés et devront énoncer les circonstances qui les auront rendus nécessaires. Ces ordres, ainsi que ceux qui seront donnés conformément aux articles 19, 20, 21 et 23, seront inscrits sur un registre semblable à celui qui est prescrit par l'article 12 ci-dessus, dont toutes les dispositions seront applicables aux individus placés d'office.

**Art. 19.** - En cas de danger imminent, attesté par le certificat d'un médecin ou par la notoriété publique, les commissaires de police à Paris, et les maires dans les autres communes, ordonneront, à l'égard des personnes atteintes d'aliénation mentale, toutes les mesures provisoires nécessaires, à la charge d'en référer dans les vingt-quatre heures au préfet, qui statuera sans délai.

**Art. 20.** - Les chefs, directeurs ou préposés responsables des établissements, seront tenus d'adresser aux préfets, dans le premier mois de chaque semestre, un rapport rédigé par le médecin de l'établissement sur l'état de chaque personne qui y sera retenue, sur la nature de sa maladie et les résultats du traitement.

Le préfet prononcera sur chacune individuellement, ordonnera sa maintenance dans l'établissement ou sa sortie.

**Art. 21.** - A l'égard des personnes dont le placement aura été volontaire, et dans le cas où leur état mental pourrait compromettre l'ordre public ou la sûreté des personnes, le préfet pourra,

dans les formes tracées par le deuxième paragraphe de l'article 18, décerner un ordre spécial, à l'effet d'empêcher qu'elles ne sortent de l'établissement sans son autorisation, si ce n'est pour être placées dans un autre établissement.

Les chefs, directeurs ou préposés responsables, seront tenus de se conformer à cet ordre.

**Art. 22.** - Les procureurs du Roi seront informés de tous les ordres donnés en vertu des articles 18, 19, 20 et 21.

Ces ordres seront notifiés au maire du domicile des personnes soumises au placement, qui en donnera immédiatement avis aux familles.

Il en sera rendu compte au ministre de l'intérieur.

Les diverses notifications prescrites par le présent article seront faites dans les formes et délais énoncés en l'article 10.

**Art. 23.** - Si, dans l'intervalle qui s'écoulera entre les rapports ordonnés par l'article 20, les médecins déclarent, sur le registre tenu en exécution de l'article 12, que la sortie peut être ordonnée, les chefs, directeurs ou préposés responsables des établissements, seront tenus, sous peine d'être poursuivis conformément à l'article 30 ci-après, d'en référer aussitôt au préfet, qui statuera sans délai.

**Art. 24.** - Les hospices et hôpitaux civils seront tenus de recevoir provisoirement les personnes qui leur seront adressées en vertu des articles 18 et 19, jusqu'à ce qu'elles soient dirigées sur l'établissement spécial destiné à les recevoir, aux termes de l'article 1<sup>er</sup>, ou pendant le trajet qu'elles feront pour s'y rendre.

Dans toutes les communes où il existe des hospices ou hôpitaux, les aliénés ne pourront être déposés ailleurs que dans ces hospices ou hôpitaux. Dans les lieux où il n'en existe pas, les maires devront pourvoir à leur logement, soit dans une hôtellerie, soit dans un local loué à cet effet.

Dans aucun cas, les aliénés ne pourront être ni conduits avec les condamnés ou les prévenus, ni déposés dans une prison.

Ces dispositions sont applicables à tous les aliénés dirigés par l'administration sur un établissement public ou privé.

### SECTION III

#### Dépenses du service des aliénés

**Art. 25.** - Les aliénés dont le placement aura été ordonné par le préfet, et dont les familles n'auront pas demandé l'admission dans un établissement privé, seront conduits dans

l'établissement appartenant au département, ou avec lequel il aura traité.

Les aliénés dont l'état mental ne compromettrait point l'ordre public ou la sûreté des personnes y seront également admis, dans les formes, dans les circonstances et aux conditions qui seront réglées par le conseil général, sur la proposition du préfet, et approuvées par le ministre.

**Art. 26.** - La dépense du transport des personnes dirigées par l'administration sur les établissements d'aliénés sera arrêtée par le préfet, sur le mémoire des agents préposés à ce transport.

La dépense de l'entretien, du séjour et du traitement des personnes placées dans les hospices ou établissements publics d'aliénés sera réglée d'après un tarif arrêté par le préfet.

La dépense de l'entretien, du séjour et du traitement des personnes placées par les départements dans les établissements privés sera fixée par les traités passés par le département, conformément à l'article 1<sup>er</sup>.

**Art. 27.** - Les dépenses énoncées en l'article précédent seront à la charge des personnes placées ; à défaut, à la charge de ceux auxquels il peut être demandé des aliments, aux termes des articles 205 et suivants du Code civil.

S'il y a contestation sur l'obligation de fournir des aliments, ou sur leur quotité, il sera statué par le tribunal compétent, à la diligence de l'administrateur désigné en exécution des articles 31 et 32.

Le recouvrement des sommes dues sera poursuivi et opéré à la diligence de l'administration de l'enregistrement et des domaines.

**Art. 28.** - A défaut, ou en cas d'insuffisance des ressources énoncées en l'article précédent, il y sera pourvu sur les centimes affectés, par la loi de finances, aux dépenses ordinaires du département auquel l'aliéné appartient, sans préjudice du concours de la commune du domicile de l'aliéné, d'après les bases proposées par le conseil général sur l'avis du préfet, et approuvées par le Gouvernement.

Les hospices seront tenus à une indemnité proportionnée au nombre des aliénés dont le traitement ou l'entretien était à leur charge, et qui seraient placés dans un établissement spécial d'aliénés.

En cas de contestation, il sera statué par le conseil de préfecture.

## SECTION IV

### Dispositions communes à toutes les personnes placées dans les établissements d'aliénés

**Art. 29.** - Toute personne placée ou retenue dans un établissement d'aliénés, son tuteur, si elle est mineure, son curateur, tout parent ou ami, pourront, à quelque époque que ce soit, se pourvoir devant le tribunal du lieu de la situation de l'établissement, qui, après les vérifications nécessaires, ordonnera, s'il y a lieu, la sortie immédiate.

Les personnes qui auront demandé le placement, et le procureur du Roi, d'office, pourront se pourvoir aux mêmes fins.

Dans le cas d'interdiction, cette demande ne pourra être formée que par le tuteur de l'interdit.

La décision sera rendue, sur simple requête, en chambre du conseil et sans délai ; elle ne sera point motivée.

La requête, le jugement et les autres actes auxquels la réclamation pourrait donner lieu, seront visés pour timbre et enregistrés en débet.

Aucunes requêtes, aucunes réclamations adressées, soit à l'autorité judiciaire, soit à l'autorité administrative, ne pourront être supprimées ou retenues par les chefs d'établissements, sous les peines portées au titre III ci-après.

**Art. 30.** - Les chefs, directeurs ou préposés responsables, ne pourront, sous les peines portées par l'article 120 du Code pénal, retenir une personne placée dans un établissement d'aliénés, dès que sa sortie aura été ordonnée par le préfet, aux termes des articles 16, 20 et 23, ou par le tribunal aux termes de l'article 29, ni lorsque cette personne se trouvera dans les cas énoncés aux articles 13 et 14.

**Art. 31.** - Les commissions administratives ou de surveillance des hospices ou établissements publics d'aliénés exerceront, à l'égard des personnes non interdites qui y seront placées, les fonctions d'administrateurs provisoires. Elles désigneront un de leurs membres pour les remplir : l'administrateur, ainsi désigné, procédera au recouvrement des sommes dues à la personne placée dans l'établissement, et à l'acquittement de ses dettes ; passera des baux qui ne pourront excéder trois ans, et pourra même, en vertu d'une autorisation spéciale accordée par le président du tribunal civil, faire vendre le mobilier.

Les sommes provenant, soit de la vente, soit des autres recouvrements, seront versées directement dans la caisse de l'établissement, et seront employées, s'il y a lieu, au profit de la personne placée dans l'établissement.

Le cautionnement du receveur sera affecté à la garantie desdits deniers, par privilège aux créances de toute autre nature.

Néanmoins les parents, l'époux ou l'épouse des personnes placées dans des établissements d'aliénés dirigés ou surveillés par des commissions administratives, ces commissions elles-mêmes, ainsi que le procureur du Roi, pourront toujours recourir aux dispositions des articles

suivants.

**Art. 32.** - Sur la demande des parents, de l'époux ou de l'épouse, sur celle de la commission administrative ou sur la provocation, d'office, du procureur du Roi, le tribunal civil du lieu du domicile pourra, conformément à l'article 497 du Code civil, nommer, en chambre du conseil, un administrateur provisoire aux biens de toute personne non interdite placée dans un établissement d'aliénés. Cette nomination n'aura lieu qu'après délibération du conseil de famille, et sur les conclusions du procureur du Roi. Elle ne sera pas sujette à l'appel.

**Art. 33.** - Le tribunal, sur la demande de l'administrateur provisoire, ou à la diligence du procureur du Roi, désignera un mandataire spécial à l'effet de représenter en justice tout individu non interdit et placé ou retenu dans un établissement d'aliénés, qui serait engagé dans une contestation judiciaire au moment du placement, ou contre lequel une action serait intentée postérieurement.

Le tribunal pourra aussi, dans le cas d'urgence, désigner un mandataire spécial à l'effet d'intenter, au nom des mêmes individus, une action mobilière ou immobilière. L'administrateur provisoire pourra, dans les deux cas, être désigné pour mandataire spécial.

**Art. 34.** - Les dispositions du Code civil, sur les causes qui dispensent de la tutelle, sur les incapacités, les exclusions ou les destitutions des tuteurs, sont applicables aux administrateurs provisoires nommés par le tribunal.

Sur la demande des parties intéressées, ou sur celle du procureur du Roi, le jugement qui nommera l'administrateur provisoire pourra en même temps constituer sur ses biens une hypothèque générale ou spéciale, jusqu'à concurrence d'une somme déterminée par ledit jugement.

Le procureur du Roi devra, dans le délai de quinzaine, faire inscrire cette hypothèque au bureau de la conservation : elle ne datera que du jour de l'inscription.

**Art. 35.** - Dans le cas où un administrateur provisoire aura été nommé par jugement, les significations à faire à la personne placée dans un établissement d'aliénés seront faites à cet administrateur.

Les significations faites au domicile pourront, suivant les circonstances, être annulées par les tribunaux.

Il n'est point dérogé aux dispositions de l'article 173 du Code de commerce.

**Art. 36.** - A défaut d'administrateur provisoire, le président, à la requête de la partie la plus diligente, commettra un notaire pour représenter les personnes non interdites placées dans les établissements d'aliénés, dans les inventaires, comptes, partages et liquidations dans lesquels elles seraient intéressées.

**Art. 37.** - Les pouvoirs conférés en vertu des articles précédents cesseront de plein droit dès que la personne placée dans un établissement d'aliénés n'y sera plus retenue.

Les pouvoirs conférés par le tribunal en vertu de l'article 32 cesseront de plein droit à l'expiration d'un délai de trois ans : ils pourront être renouvelés.

Cette disposition n'est pas applicable aux administrateurs provisoires qui seront donnés aux personnes entretenues par l'administration dans les établissements privés.

**Art. 38.** - Sur la demande de l'intéressé, de l'un de ses parents, de l'époux ou de l'épouse, d'un ami, ou sur la provocation d'office du procureur du Roi, le tribunal pourra nommer, en chambre de conseil, par jugement non susceptible d'appel, en outre de l'administrateur provisoire, un curateur à la personne de tout individu non interdit placé dans un établissement d'aliénés, lequel devra veiller, 1<sup>o</sup> à ce que ses revenus soient employés à adoucir son sort et à accélérer sa guérison ; 2<sup>o</sup> à ce que ledit individu soit rendu au libre exercice de ses droits aussitôt que sa situation le permettra.

Ce curateur ne pourra pas être choisi parmi les héritiers présomptifs de la personne placée dans un établissement d'aliénés.

**Art. 39.** - Les actes faits par une personne placée dans un établissement d'aliénés, pendant le temps qu'elle y aura été retenue, sans que son interdiction ait été prononcée ni provoquée, pourront être attaqués pour cause de démence, conformément à l'article 1304 du Code civil.

Les dix ans de l'action en nullité courront, à l'égard de la personne retenue qui aura souscrit les actes, à dater de la signification qui lui en aura été faite, ou de la connaissance qu'elle en aura eue après sa sortie définitive de la maison d'aliénés ;

Et, à l'égard de ses héritiers, à dater de la signification qui leur en aura été faite, ou de la connaissance qu'ils en auront eue, depuis la mort de leur auteur.

Lorsque les dix ans auront commencé de courir contre celui-ci, ils continueront de courir contre les héritiers.

**Art. 40.** - Le ministère public sera entendu dans toutes les affaires qui intéresseront les personnes placées dans un établissement d'aliénés, lors même qu'elles ne seraient pas interdites.

### **TITRE III - DISPOSITIONS GÉNÉRALES**

**Article 41.** - Les contraventions aux dispositions des articles 5, 8, 11, 12, du second paragraphe de l'article 13, des articles 15, 17, 20, 21, et du dernier paragraphe de l'article 29 de la présente loi, et aux règlements rendus en vertu de l'article 6, qui seront commises par les

chefs, directeurs ou préposés responsables des établissements publics ou privés d'aliénés, et par les médecins employés dans ces établissements, seront punies d'un emprisonnement de cinq jours à un an, et d'une amende de cinquante francs à trois mille francs, ou de l'une ou l'autre de ces peines.

Il pourra être fait application de l'article 463 du Code pénal.

La présente loi, discutée, délibérée et adoptée par la Chambre des Pairs et par celle des Députés, et sanctionnée par nous ce jourd'hui, sera exécutée comme loi de l'État.

Donnons en mandement à nos Cours et Tribunaux, Préfets, Corps administratifs, et tous autres, que les présentes ils gardent et maintiennent, fassent garder, observer et maintenir, et, pour les rendre plus notoires à tous, ils les fassent publier et enregistrer partout où besoin sera ; et, afin que ce soit chose ferme et stable à toujours, nous y avons fait mettre notre sceau.

Fait au palais de Neuilly, le 30<sup>e</sup> jour du mois de Juin, l'an 1838.

Signé LOUIS-PHILIPPE.

Par le Roi : Le Pair de France,

Ministre Secrétaire d'État au département de l'intérieur,

Signé MONTALIVET.

Vu et scellé du grand sceau

Le Garde des sceaux de France,

Ministre Secrétaire d'État au département de la justice et des cultes,

Signé BARTHE.

Certifié conforme par nous

Garde des sceaux de France,

Ministre Secrétaire d'État

au département de la justice et des cultes,

A Paris, le 6 Juillet 1838,

BARTHE



# Bibliographie

## TEXTES

### 1. Œuvres littéraires

#### 1.1 Romans et recueils

BELOT Adolphe, *Alphonsine*, Paris, Dentu, 1887.

CHAMPFLEURY Jules-François-Félix Husson dit, *La mascarade de la vie parisienne*, Paris, Librairie nouvelle, A. Bourdilliat et C<sup>ie</sup>, 1861.

CLARETIE Jules, *La vie à Paris, 1881*, Paris, Victor Havard, 1882.

CLARETIE Jules, *Le prince Zilah*, Paris, E. Dentu, 1884.

CLARETIE Jules, *Jean Mornas*, Paris, E. Dentu, 1885.

CLARETIE Jules, *L'américaine*, Paris, Fayard, 1891.

CLARETIE Jules, *Les amours d'un interne*, Paris, Fayard frères éditeurs, 1899.

DAUDET Alphonse, « L'évangéliste », *Œuvres complètes*, t. 3, texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

DAUDET Léon, *Les Morticoles*, Paris, Charpentier, 1895.

DU MAURIER George, *Trilby*, Paris, Rivages, 2005 [1894].

FLAUBERT Gustave, « Les funérailles du docteur Mathurin », *Œuvres complètes*, préface de Jean Bruneau, présentation et notes de Bernard Masson, t. 1, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1964.

GONCOURT Jules et Edmond, *Les Hommes de lettres*, Paris, E. Dentu, 1860.

GONCOURT Jules et Edmond, *Charles Demailly*, Paris, Charpentier, 1876.

GONCOURT Jules et Edmond, *Sœur Philomène*, Paris, Charpentier, 1882.

- GONCOURT Edmond, *Les frères Zemganno*, Paris, Charpentier, 1879.
- GONCOURT Edmond, *La Faustin*, Paris, Charpentier, 1882.
- GUYOT Yves, *Un fou*, Paris, Flammarion, 1884.
- HERVIEU Paul, *L'inconnu*, 2<sup>ème</sup> éd., Paris, A. Lemerre, 1886.
- MALOT Hector, *Le mari de Charlotte*, Paris, Michel Lévy frères, 1875.
- MALOT Hector, *Conscience*, Paris, E. Dentu, 1888.
- MALOT Hector, *Un beau-frère*, illustrations de P. Cousturier, Paris, E. Dentu, 1891.
- MALOT Hector, *Mère*, Paris, E. Dentu, 1896.
- MAUPASSANT Guy de, *Contes et nouvelles*, préface d'Armand Lanoux, introduction de Louis Forestier, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.
- MAUPASSANT Guy de, *La vie errante*, apparat critique de Alain Deshayes, Paris, G. V. éditeur, Nouvelle librairie de France, « Collection nationale des grands auteurs », 1990.
- MAUPASSANT Guy de, *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1993.
- MIRBEAU Octave, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, préface de Pierre Michel, Paris, Éditions du Boucher, 2003.
- RACHILDE, *La marquise de Sade*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1981 [Paris, E. Monnier, 1887].
- RIVIÈRE Henri, *La possédée*, Paris, Lévy, 1884 [1863].
- VALLÈS Jules, *Jacques Vingtras, Le bachelier*, 3<sup>ème</sup> éd., Paris, Charpentier, 1881.
- VALLÈS Jules, « La dompteuse », *Œuvres complètes*, t. 4, éd. publiée sous la direction de Lucien Scheler et Marie-Claire Bancquart, Paris, Livre Club Diderot, 1970.
- VERNE Jules, *Le château des Carpathes*, Paris, Livre de poche, 2005.
- VILLIERS DE L'ISLE ADAM Auguste, « Axël », *Œuvres complètes*, t. 2, éd. établie par Alain Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.
- ZOLA Émile, *L'assommoir*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.
- ZOLA Émile, *Pot-Bouille*, Paris, Livre de Poche, 1984.
- ZOLA Émile, *La faute de l'abbé Mouret*, Paris, Livre de Poche, 1988.

ZOLA Émile, *La conquête de Plassans*, éd. de Colette Becker, Paris, Livre de Poche, 1999.

ZOLA Émile, *La fortune des Rougon*, Paris, Livre de poche, 2004.

ZOLA Émile, *Le docteur Pascal*, éd. de Jean-Louis Cabanès, Paris, Livre de Poche, 2004.

## 1.2 Romans-feuilletons

FÉVAL Paul, *Le dernier vivant*, (*Les ciseaux de l'accusée* et *Le défenseur de sa femme*) Paris, E. Dentu, 1873.

GILBERT Augustin Thierry, « Marfa, le palimpseste », *Les annales politiques et littéraires*, parution à partir du 4 novembre 1888.

MONTÉPIN Xavier de, *Marâtre : La fille du fou*, Paris, E. Dentu, 1890.

MONTÉPIN Xavier de, *La porteuse de pain*, Paris, H. Geoffroy, 1903-1905.

PONSON DU TERRAIL Alexis, « Rocambole. La corde du pendu », Paris, Arthème Fayard, mars 1910.

RICHEBOURG Émile, *Deux mères*, t. 1, « La figure de cire », Paris, E. Dentu, 1879.

RICHEBOURG Émile, *La petite Mionne : les drames de la vie*, Paris, E. Dentu, 1884.

RICHEBOURG Émile, *La comtesse Paule, Les drames de la vie*, t. 2, Paris, Dentu, 1889.

## 1.3 Théâtre

BELOT Adolphe, *Le beau-frère. Pièce en cinq actes de M. Adolphe Belot tirée du roman de M. Hector Malot. Représentée pour la première fois, au théâtre du Gymnase dramatique, le 1<sup>er</sup> septembre 1873*, Paris, E. Dentu, 1874.

EDMOND Charles et FOUSSIER Édouard, « La Baronne », *Théâtre de Édouard Foussier*, Paris, Lemerre, 1884.

LORDE André de, « Le laboratoire des Hallucinations », in Agnès Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995., pp. 591-624.

LORDE André de, « Le système du docteur Goudron et du professeur Plume », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque, op. cit.*, pp. 48-68.

LORDE André de, « Une leçon à la Salpêtrière », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le*

*théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., pp. 306-342 [Tableau dramatique en deux actes, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1908].

LORDE André de et FOLEY Charles, « Un concert chez les fous », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., pp. 342-371.

LORDE André de, MAUREY Max et BINET Alfred, « L'Obsession ou les deux forces », in A. Pierron, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, op. cit., pp. 144-165.

THÉAULON, GABRIEL et DE COURCY, *Crouton chef d'école, ou le peintre véritablement artiste*, Théâtre des Variétés, 11 avril 1837.

#### 1.4 Contes, nouvelles, mémoires

ALLAIS Alphonse, « Loufoc-House », *Le Journal*, 24 octobre 1894, réédité dans *Loufoc-House*, Paris, P. Belfond, 1965.

BOUILLY Jean-Nicolas, *Contes populaires*, Limoges, E. Ardant et C<sup>ie</sup>, 1895.

GONCOURT Edmond et Jules, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, 3 t., texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989.

LERMINA Jules, « Les fous », *Histoires incroyables*, t. 1, Paris, L. Boulanger, 1895 [1885].

MAUPASSANT Guy de, « Une femme », *Gil Blas*, 16 août 1882.

MAUPASSANT Guy de, « Mademoiselle Cocotte », *Gil Blas*, 20 mars 1883.

MAUPASSANT Guy de, « La chevelure », *Gil Blas*, 13 mai 1884.

MAUPASSANT Guy de, « Un fou ? », *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> septembre 1884.

MAUPASSANT Guy de, « Le Horla », *Gil Blas*, 26 octobre 1886.

MAUPASSANT Guy de, « Madame Hermet », *Gil Blas*, 18 janvier 1887.

MAUPASSANT Guy de, « Qui sait ? », *L'Écho de Paris*, 6 avril 1890.

MAUPASSANT Guy de, « Les Tombales », *Gil Blas*, 9 janvier 1891.

MAUPASSANT Guy de, « Le docteur Héraclius Gloss », *La Revue de Paris*, 15 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1921.

MIRBEAU Octave, *Les lettres de ma chaumière*, Paris, A. Laurent, 1886.

MIRBEAU Octave, « L'Inconnu », *Le Gaulois*, 24 juin 1887.

MIRBEAU Octave, « Chez les fous », *L'Écho de Paris*, 2 juin 1891.

MIRBEAU Octave, « La folle », *L'Écho de Paris*, 30 août 1892.

MIRBEAU Octave, *Contes de la chaumière [Farces et moralités]*, Paris, Les Éditions nationales, 1935 [1894].

RICHEPIN Jean, « L'âme double », *Le Gaulois*, 22 décembre 1895.

RICHEPIN Jean, « Le regard », *Le Journal*, 18 juillet 1900.

### 1.5 Reportages et articles

BARRÈS Maurice, « Méfiez-vous des médecins », *Le Journal*, 15 juin 1894.

BERTHIER Pierre, *Excursions scientifiques dans les asiles d'aliénés*, Paris, Savy, 1862.

DELANNOY Aristide, *L'assiette au beurre*, n°173, 23 juillet 1904.

FRAIGNEAU Amédée, *Rouen bizarre*, Rouen, éditions PTC, 2009 [1888].

FRÉDET Dr., « Un Bal à la Salpêtrière », *Mélanges nouvelles historiques et scientifiques, Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, 1889.

VALLÈS Jules « Sainte-Anne, I », *Gil Blas*, 9 mars 1882 ; « Sainte-Anne, II, Les Agités », *Gil Blas*, 16 mars 1882 ; « Sainte-Anne, dernier article, Quartier des hommes », *Gil Blas*, 23 mars 1882.

### 1.6 Textes antérieurs à 1870

BALZAC Honoré de, *Les illusions perdues*, Bruxelles, Jamar, 1837.

BALZAC Honoré de, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981.

BALZAC Honoré de, *Le père Goriot*, Paris, Livre de Poche, 1972.

BALZAC Honoré de, *Œuvres illustrées de Balzac. Les Parents pauvres : La Cousine Bette, Le Cousin Pons. Le Colonel Chabert. L'Interdiction. Les Secrets de la princesse de Cadignan. Une ténébreuse affaire. Pierre Grassou. Sarrasine. Esquisse d'homme d'affaire d'après nature. La Recherche de l'absolu. Un épisode sous la Terreur*, Paris, Marescq et Cie, 1851-1853.

BALZAC Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Gallimard, « Folio »,

1973.

BARBEY D'AUREVILLY Jules Amédée, « Troisième Memorandum, 26 septembre-8 octobre 1856 », *Mémoranda, Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.

BARBEY D'AUREVILLY Jules Amédée, *Le Chevalier des Touches*, Paris, GF. Flammarion, 1965.

BAUDELAIRE Charles, « La corde », *Le spleen de Paris, Petits poèmes en prose*, Paris, Librio, 1997 [*L'Artiste*, 1<sup>er</sup> novembre 1864].

MOLIÈRE, *Le médecin malgré lui, Comédie représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre du Palais-Royal le 6 août 1666 par la Troupe du Roi*.

MOLIÈRE, *Monsieur de Pourceaugnac, comédie-ballet en trois actes, représentée pour la première fois le 6 octobre 1669, à Chambord*.

NERVAL Gérard de, *Aurélia*, présentation et notes de Michel Brix, Paris, Livre de poche, « Classiques de poche », 1999.

NODIER Charles, « La fée aux miettes », *Contes fantastiques*, Nouvelle édition accompagnée de notes, Paris, Charpentier, 1882.

SUE Eugène, *Les mystères de Paris*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2005 [1842-1843].

SUE Eugène, *Le Juif errant*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1983 [1844-1845].

VIGNY Alfred de, « Stello », *Œuvres complètes*, éd. de A. Bouvet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1986.

### 1.7 Textes postérieurs à 1914

ARAGON Louis, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, « NRF », 1945.

ARTAUD Antonin, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « NRF », 1974, 25 vol.

BAZIN Hervé, *La tête contre les murs*, Paris, Bernard Grasset, 1949.

BLANCHE Jacques-Émile, *La pêche aux souvenirs*, Paris, Flammarion, 1949.

BOURGET Paul, « L'expert », *Les détours du cœur*, Paris, Plon, 1930, pp. 189-212.

BRETON André, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1952.

BRETON André, « Le cinquantenaire de l'Hystérie », *Œuvres complètes*, éd. établie par Marguerite Bonnet, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

- BRETON André, *Nadja*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998.
- CAMUS Albert, *La chute*, Paris, Gallimard, « Folio », 1956.
- CÉLINE Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, « Folio », 1952.
- CENDRARS Blaise, *Moravagine*, Paris, B. Grasset, 1926.
- ELUARD Paul, « Le cimetière des fous » et « Le monde est nul », *Messages*, cahier I, nouvelle série, janvier 1944.
- JARRY Alfred, *Œuvres complètes II, La chandelle verte*, éd. établie par Henri Bordillon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.
- LEBLANC Maurice, *813*, Paris, Livre de poche, 1966.
- LEBLANC Maurice, « La dame à la hache », *Les huit coups de l'horloge*, Paris, Livre de poche, 1975.
- LEROUX Gaston, *Chéri-Bibi, Les cages flottantes*, Paris, Livre de poche, 1974 [1913].
- LONDRES Albert, *Chez les fous*, Paris, Albin Michel, 1925 [*Le Petit Parisien*, mai 1925].
- NAU John-Antoine, *Force ennemie*, Bruxelles, Gramma, « Le passé du futur », 1994.

### 1.8 Œuvres étrangères

- BAILLON André, *Délires*, Paris, éd. Jacques Antoine, « Passé-présent », 1981.
- BAILLON André, *Un homme si simple. Chalet I*, Paris, Cambourakis, 2009.
- CARR Caleb, *L'aliéniste*, Paris, Pocket, 1996.
- DÜRRENMATT Friedrich, *Les physiciens*, Lausanne, L'âge d'homme, 2004.
- GARCHINE Vsevolod Mikhaïlovitch, *La fleur rouge*, Paris, Actes Sud, 1990 [1883].
- GOETHE Johann Wolfgang von, *Œuvres complètes de Goethe*, traduction nouvelle de Jacques Porchat, Paris, Hachette, 1861-1863.
- GOGOL Nicolas, « Journal d'un fou », *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Livre de Poche, « Classiques de Poche », 1998.
- HERGÉ (Georges Prosper Rémi dit), *L'île noire*, Paris, Tournai, Casterman, 1955.
- HERGÉ (Georges Prosper Rémi dit), *Les cigares du pharaon*, Paris, Tournai, Casterman, 1955.

- LEHANNE Denis, *Shutter Island*, Paris, Rivages, 2003.
- LONDON Jack, *Le talon de fer*, Paris, Union générale d'éditions, 1973.
- LONDON Jack, *Grève générale*, Paris, Libertalia, 2008.
- LOVECRAFT Howard Phillips, *L'affaire Charles Dexter Ward*, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1927.
- MACHADO DE ASSIS Joaquim, *L'aliéniste*, Paris, Gallimard, « Folio », 1992.
- MCGRATH Patrick, *L'asile*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997.
- MUNTHE Axel, *The Story of San Michèle*, Hamburg, The Albatros Verlag, 1935.
- O'FARRELL Maggie, *L'étrange disparition d'Esme Lennox*, Paris, 10/18, « Domaine étranger », 2009.
- POE Edgar Allan, « Double assassinat dans la rue Morgue » et « La vérité sur le cas de M. Valdemar », *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Lévy frères, 1875.
- POE Edgar-Allan, « Bérénice » et « La chute de la maison Usher », *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Lévy frères, 1869.
- POE Edgar-Allan, *Le système du docteur Goudron et du professeur Plume*, Paris, Librio, 2006.
- PLATON, *Ion*, traduction, introduction et notes de Monique Canto Paris, GF-Flammarion, 1989.
- RADCLIFF Ann, *Les mystères du château d'Udolphe*, Paris, José Corti, 1984 [1794].
- STEVENSON Robert-Louis, *L'étrange cas du Dr Jekyll et Mr Hyde*, Paris, Gallimard, « Folio Classiques », 2008.
- STOCKER Bram, *Dracula*, traduction de Jacques Finné, Paris, Pocket, 1992.
- SWIFT Johnathan, *Les Voyages de Gulliver*, Paris, Gallimard, « Folio Classiques », 1976 [1726].
- TCHÉKHOV Anton, *L'île de Sakhaline*, traduction et notes de Lily Denis, préface de Roger Grenier, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001 [1891].
- TCHÉKHOV Anton, « La salle n°6 », *Œuvres, III, Récits*, 1892-1903, traduction d'Édouard Parayre, révision de Lily Denis, notes de Claude Frioux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970.
- WILLIAMS Tennessee, *Soudain l'été dernier*, Paris, 10/18, « Domaine étranger », 1995.



## 1.9 Films

*Soudain l'été dernier (Suddenly last summer)*, réal. Joseph L. Mankiewicz (d'après le roman éponyme de Tennessee Williams), USA, 1959.

*Shock Corridor*, réal. Samuel Fuller, USA, 1963.

*Vol au dessus d'un nid de coucou (One flew over the Cuckoo's nest)*, réal. Milos Forman, USA, 1975.

*Shutter Island*, réal. Martin Scorsese (d'après le roman éponyme de Denis Lehane), USA, 2010.

*Très bien, merci*, réal. Emmanuelle Cuau, France, 2006.

*Un homme d'exception*, réal. Ron Howard (d'après le livre de Sylvia Nasar, *A Beautiful Mind : The Life of Mathematical Genius and Nobel Laureate John Nash*), USA, 2001.

## 2. Ouvrages et articles médicaux du XIX<sup>ème</sup> siècle

### 2.1 Ouvrages

AZAM Étienne, *Hypnotisme, double conscience et altération de la personnalité*, Paris, L'Harmattan, 2005 [1876].

BAIN Alexander, *Les sens et l'intelligence*, Paris, L'Harmattan, 2006 [1855].

BAIN Alexander, *Les Émotions et la Volonté*, Paris, L'Harmattan, 2006 [1859].

BALL Benjamin, *La folie érotique*, Paris, J. B. Baillière, 1888.

BERNHEIM Hippolyte, *L'Hypnotisme et la suggestion dans leur rapport à la médecine légale*, Paris, Doin, 1897.

BERTHIER Pierre, *Médecine mentale*, Bourg, Milliet-Bottier, 1857.

BINET Alfred, *Le magnétisme animal. Études sur l'hypnose*, préface de Serge Nicolas, Paris, L'Harmattan, « Encyclopédie psychologique », 2006 [1887].

BOURNEVILLE Désiré et REGNARD Paul, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, A. Delahaye, 1876-1880.

CALMEIL Louis-Florentin, *De la folie considérée sous le point de vue pathologique, philosophique, historique et judiciaire*, Marseille, Laffitte reprints, 1982 [1845].

- CAMPAGNE Pierre, *Traité de la manie raisonnante*, Paris, Victor Masson et fils, 1869.
- CHARCOT Jean-Martin, *Leçons du mardi à la Salpêtrière*, 2 t., Paris, Progrès médical, Lecrosnié et Babé, t. 1 : 1887-1888, t. 2 : 1888-1889.
- CHARCOT Jean-Martin, *Leçons sur les maladies du système nerveux*, 3 t., Paris, Progrès médical, Lecrosnié et Babé, 1887.
- DELBŒUF Joseph, *Magnétiseurs et médecins*, Paris, Félix Alcan, 1890.
- ESQUIROL Jean-Étienne-Dominique, *Les Passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation mentale*, thèse de médecine, 1805.
- ESQUIROL Jean-Étienne-Dominique, *Traité des maladies mentales considérées sous le rapport médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1838.
- FÉRÉ Charles (en collaboration avec A. Binet), *Le magnétisme animal*, Paris, Alcan, 1887.
- FÉRÉ Charles, *Dégénérescence et criminalité, essai physiologique*, Paris, Alcan, 1888.
- FÉRÉ Charles, *La pathologie des émotions : études physiologiques et cliniques*, Paris, Alcan, 1892.
- FÉRÉ Charles, *La famille névropathique : théologie tératologique de l'hérédité et de la prédisposition morbides et de la dégénérescence*, Paris, Alcan, 1894.
- FÉRÉ Charles, *L'instinct sexuel, évolution et dissolution*, Paris, Alcan, 1899.
- FERRUS Guillaume, *Des aliénés*, Paris, Huzard, 1834.
- GILLES DE LA TOURETTE Georges, *L'Hypnotisme et les états analogues au point de vue médico-légal*, Paris, E. Pion, Nourrit et Cie, 1889.
- GRIÉSINGER Wilhelm, *Pathologie et thérapeutique des maladies psychiques*, Paris, Adrien Delahaye, 1865 [1845].
- GUISLAIN Joseph, *Leçons orales sur les phrénopathies, ou Traité théorique et pratique des maladies mentales, cours donné à la clinique des établissements d'aliénés de Gand*, Gand, L. Hebbelynck, 1852.
- HEIDENHAIN Rudolf, *Der Sogenannte thierische Magnetismus. Physiologische Beobachtungen*, Leipzig, 1880.
- JANET Pierre, *L'Automatisme psychologique*, Paris, Société Pierre Janet, 1989 [1889].
- JANET Pierre, *La Médecine psychologique*, Paris, Librairie Ernest Flammarion, 1980 [1923].
- KRAEPELIN Emil, *Leçons cliniques sur la démence précoce et la psychose maniaco-dépressive*, Paris, L'Harmattan, « Collection Psychanalyse et civilisations », 2000.

- KRAEPELIN Emil, *La folie maniaque-dépressive*, trad. Georges Poyer, Paris, J. Millon, 1993.
- LEGRAND DU SAULE Henri, *La monomanie incendiaire*, Paris, Rignoux, 1856.
- LEGRAND DU SAULE Henri, *La Folie devant les tribunaux*, Paris, Savy, 1864.
- LEGRAND DU SAULE Henri, *Le délire des persécutions*, Paris, G. R. E. C., 1989 [1871].
- LEGRAND DU SAULE Henri, *Traité de médecine légale et de jurisprudence médicale*, Paris, s. éd., 1886 [1874].
- LÉLUT Louis Francisque, *Du démon de Socrate, spécimen d'une application de la science psychologique à celle de l'histoire*, Paris, Trinquart, 1836.
- LÉLUT Louis Francisque, *L'amulette de Pascal, pour servir à l'histoire des hallucinations*, Paris, Baillière, 1846.
- LEURET François, *Fragmens psychologiques sur la folie*, Paris, Crochard, 1834.
- LEURET François, *Du Traitement moral de la Folie*, Paris, Baillière, 1840.
- LOMBROSO Cesare, *L'Homme de génie*, Paris, Alcan, 1889.
- LONDE Albert, *La Photographie médicale*, Paris, Gauthier-Villars & fils, 1893.
- LUYS Jules et ENCAUSSE Gérard, *Du transfert à distance à l'aide d'une couronne de fer aimanté, d'états névropathiques variés d'un sujet à l'état de veille sur un sujet à l'état hypnotique*, Clermont, imprimerie Daix frères, 1891 [*Annales de psychiatrie et d'hypnologie*, mai 1891].
- MAGNAN Valentin, *Études expérimentales et cliniques sur l'alcoolisme: alcool et absinthe, épilepsie absinthique*, Paris, Renou et Maulde, 1871.
- MAGNAN Valentin, *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*, Paris, Delahaye, 1874.
- MARC Charles Chrétien Henri, *De la folie considérée dans ses rapports avec les questions médico-judiciaires*, Londres, Baillière, 1840, 2 vol.
- MESMER Franz-Anton, *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*, Paris, P. Fr. Didot le jeune, 1779.
- MOREAU DE TOURS Jacques, *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Masson, 1859.
- MOREL Benedict-Auguste, *Études cliniques, Traité théoriques et pratiques des maladies mentales, considérées dans leur nature, leur traitement, et dans leur rapport avec la médecine légale des aliénés*, Nancy, Grimblot et veuve Raybois, 1852-1853.

MOREL Benedict-Auguste, *Traité des maladies mentales*, Paris, Masson, 1860.

NORDAU Max, *Dégénérescence*, Paris, Alcan, 1894.

PINEL Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou La manie*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1800.

RIBOT Théodule, *Les maladies de la mémoire*, Paris, Baillière, 1881.

RIBOT Théodule, *Les Maladies de la personnalité*, Paris, Alcan, 1885.

RICHER Paul, *Études sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*, Paris, A. Delahaye & Lecrosnier, 1885 [1881].

SANDER Adolf, « Die Irrengesetze in Frankreich, Genf, den Niederlanden, England, Norwegen, Belgien und Schweden », *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, Supplementheft zum XX, Berlin, August Hirschwald, 1863.

SÉMELAIGNE Louis René, *Les grands aliénistes français*, Paris, Steinheil, 1894.

SÉMELAIGNE Louis René, *Les pionniers de la psychiatrie*, Paris, Baillière, 1930-1932.

TARDIEU Ambroise, *Étude médico-légale sur la folie*, Paris, Baillière, 1872.

THULIÉ Henri, *La manie raisonnante du docteur Campagne*, Paris, Germer Baillière, 1870.

TÖPFFER Rodolphe, *Essai de physiognomonie*, Cahors, Éditions Kargo, 2003 [1845].

TOULOUSE Édouard, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. t. I: Introduction générale - Émile Zola*, Paris, Société d'Éditions scientifiques, 1896.

TRÉLAT Ulysse, *La folie lucide étudiée et considérée au point de vue de la famille et de la société*, Paris, A. Delahaye, 1861.

VON HARTMANN Karl Robert Eduard, *Philosophie des Unbewussten. Versuch einer Weltanschauung [Philosophie de l'inconscient]*, Berlin, Carl Duncker, 1869.

## 2.2 Articles

BERNHEIM Hippolyte, « Hypnotisme et suggestion », *Le temps*, 29 janvier 1891.

BERNHEIM Hippolyte, « Doctrines de la suggestion », *Idées modernes*, juillet 1909.

BINET Alfred et FÉRÉ Charles, « L'hypnotisme chez les hystériques : le transfert », *Revue philosophique*, n°19, 1885.

CHARCOT Jean-Martin, « Note sur un cas d'hystérie chez l'homme », *Le Progrès médical*, n°48, 1880.

DELASIAUVE Louis, « Des pseudo-momanies ou folies partielles diffuses », *Annales médico-psychologiques*, n°5, 1859.

FÉRÉ Charles, « L'hérédité morbide », *Revue des Deux Mondes*, 1894.

LEROY R., « Les hallucinations lilliputiennes. Essai hypnagogiques d'interprétation psychologique du syndrome », *Annales médico-psychologiques*, juin 1926 [1909].

LUYS Jules, « Les effets à distance de quelques substances sur les hystériques somnambules », *Revue de l'hypnotisme*, n°1, 1887, pp. 89-91.

MARANDON DE MONTYEL Evariste, « La parenté du génie avec la névropathie et la méthode d'investigation du Dr Toulouse », XLIV, *La France médicale*, 1897.

MOREAU DE TOURS Jacques, « De l'identité de l'état de rêve et de la folie », *Annales Médico-psychologiques*, I, 1865, pp. 365-408.

MOREL A., « De l'éthérisation dans la folie, au point de vue du diagnostic et de la médecine légale », *Archives générales de médecine*, V<sup>ème</sup> série, t. 3, 1854.

PARCHAPPE Jean-Baptiste Maximien, « Symptomatologie de la folie, par M. Parchappe, Inspecteur du service des aliénés, ex-médecin en chef public des aliénés de la Seine-Inférieure », *Annales médico-psychologiques*, n°3, 1851, p. 40.

RICHET Charles, « Les démoniaques d'aujourd'hui », *La Revue des deux mondes*, 15 février 1880.

### 2.3 Dictionnaires et périodiques médicaux

*Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, Gabon, puis Crochard puis Baillière, 1829-1885.

*Annales médico-psychologiques, Journal de l'anatomie, de la physiologie et de la pathologie du système nerveux, destiné particulièrement à recueillir tous les documents relatifs à la science des rapports du physique et du moral, à la pathologie mentale, à la médecine légale des aliénés et à la clinique des névroses*, Paris, Fortin, Masson, 1843 et suiv.

*Archives générales de médecine*, sous la direction d'Alexandre Brierre de Boismont, Paris, A. Malone, 1853.

*Chronique médicale, revue de médecine scientifique, littéraire et anecdotique*, 1894 et suiv.

*Code de la santé publique*.

*Dictionnaire (nouveau) de médecine et de chirurgie pratiques*, sous la direction du docteur Jaccoud, Paris, Baillière, 1876-1888.

*Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, sous la direction d'Amédée Deschambres, Paris, Masson/Asselin, 1864-1889.

*DSM III et DSM IV, Manuels diagnostiques et statistiques des troubles mentaux* [*Diagnostic and Statistical Manual*], Paris, Masson, 1887-1994.

*Journal de médecine mentale*, sous la direction de Louis Delasiauve, Paris, Victor Masson, 1863.

*Le Progrès médical*, Paris, Librairie A. Duval, 1873 et suiv.

*Nouvelle iconographie de la Salpêtrière*, Paris, Masson, 1888.

*Revue de thérapeutique médico-chirurgicale*.

## ÉTUDES

### 1. Méthodologie

#### 1.1 Théories littéraires, critique et histoire littéraire

BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan Université, « Fac. Linguistique », 2000.

BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

BÖSIGER Thierry, *Le discours et ses fractures, essai pour une syntaxe du pathologique*, thèse pour le doctorat de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (nouveau régime), sous la direction de A. J. Greimas, soutenue le 22 avril 1989.

BOURNEUF Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires* II, 1, 1970, pp. 77-94.

BRUNETIÈRE Ferdinand, *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann Lévy, 1883.

BUISINE Alain, « Prose tombale », *Revue des sciences humaines*, n° 160, 1975.

CANI Isabelle, « Comment émergent les stéréotypes ? Le cas de l'auto-guérison à travers trois genres littéraires », *Loxias, Loxias 17*, mis en ligne le 7 juin 2007, URL de référence : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1698>

CLÉMENT Michèle, *Compte-rendu de « L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière » de Patrick Dandrey*, « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », vol. 48, Paris, 1999.

COMBETTES Bernard, « Discours rapporté et énonciation : trois approches différentes. », *Pratiques*, 64, 1989, p. 111-122.

COUÉGNAS Daniel, « Dénouement et stéréotypes dans quelques romans populaires français du XIX<sup>e</sup> siècle », *Loxias* 17, mis en ligne le 11 mai 2007, URL de référence : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1637>

DUMASY Lise, *La querelle de roman-feuilleton. Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, Ellug, 1999.

DURAND Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

EHRMANN Jacques, « Le dedans et le dehors », *Poétique*, n°12, 1972, pp. 31-40.

FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

FOUCRIER Chantal et MORTIER Daniel, *Frontières et passages, Les échanges culturels et littéraires* (textes réunis et présentés par), Actes du XXVIII<sup>ème</sup> Congrès de la Société française de Littérature générale et comparée (Rouen, 15-16-17 octobre 1998), Publications de l'université de Rouen, 1999.

GREEN Nancy, « Du tailleur juif et d'autres mythes urbains », *Panoramiques*, n°65, 4<sup>e</sup> trimestre, 2003.

GREIMAS Algirdas Julien, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, pp. 129-157.

HAMON Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1980.

JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n°27, 1976.

MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970.

MILLET Claude, *Le Légendaire au XIX<sup>ème</sup> siècle. Poésie, mythe et vérité*, Paris, P. U. F., « Perspectives littéraires », 1997.

MIRBEAU Octave, *Combats littéraires*, éd. critique établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, L'âge d'homme, 2006.

NOËL Bernard, *Journal du regard*, Paris, POL, 1988.

POULET Georges, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Flammarion, « Champs », 1961.

QUEFFÉLEC Lise, *Le roman feuilleton français au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, P. U. F., « Que sais-je ? », 1989.

RIFFATERRE Michael, « Fonction du cliché dans la prose littéraire », *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

RIFFATERRE Michael, « L'illusion référentielle », *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

THÉRENTY Marie Eve, *La littérature au quotidien*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

TODOROV Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

TODOROV Tzvetan, *La notion de littérature*, Paris, Seuil, 1987.

## 1.2 Théories sur des écrivains particuliers

ALBACH Hester, *Léona héroïne du surréalisme*, traduit du hollandais par Arlette Ounanian, Paris, Actes Sud, 2009.

BAKHTINE Michael, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.

BECKER Colette, *Zola, le saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002.

BELLET Roger, *Jules Vallès journaliste, 1857-1885*, thèse présentée devant l'université de Clermont-Ferrand le 24 novembre 1973, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1976.

BENON Dr, « Jules Vallès à l'asile des aliénés Saint-Jacques de Nantes », *La Nouvelle Revue*, 15 décembre 1918.

BOULON Jean-Marc, *Vincent Van Gogh à Saint-Paul de Mausole*, Association Valetudo, Miramas, 2006.

DANGELZER Joan Yvonne, *La description du milieu dans le roman français de Balzac à Zola*, Genève, Slatkine, 1980.

DEROUARD Jacques, *Le monde d'Arsène Lupin*, t. I, Paris, Encrage, « Bibliothèque lupinienne », 2003.

DESMOULINS Sophie, « Observer, témoigner, dénoncer : le reportage au miroir de ses stratégies argumentatives. Albert Londres, *Chez les fous*. », vol. 7, n°2, *Belphégor*, juin 2008.

GELFAND Toby, « Medical nemesis, Paris, 1894 : Léon Daudet's *Les Morticoles* », *Bulletin of the History of Medicine*, t. 60, 1986, pp. 155-176.



GOUHIER Henri, *Blaise Pascal. Commentaires*, 3<sup>ème</sup>éd., Paris, Vrin, « Histoire de la philosophie », 2000.

Hector Malot, *Le roman de mes romans*, Cahiers Robinson, n°13, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2003.

LESKOV Nikolai Semenovitch, *Tchékhov dans les souvenirs des contemporains*, Moscou, 1947.

LEVER Maurice, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991.

LUMBROSO Olivier, *Zola, la plume et le compas. La construction de l'espace dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, préface de Philippe Hamon, Paris, Champion, 2004.

MARQUER Bertrand, « Mirbeau et Charcot : la vision du "Diable" », *Cahiers O. Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, n°11, 2004, pp. 53-67.

MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « Octave Mirbeau : Tératogonie et hybridations ou la naissance d'un intellectuel », *Loxias* n°8, mis en ligne le 15 mars 2005, URL de référence : <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=100>

MICHEL Pierre, *Octave Mirbeau et le roman*, Livre électronique, Éditions du Boucher, Société Octave Mirbeau, 2005

ROUMIEUX André et DANCHIN Laurent, *Artaud et l'asile*, Paris, Nouvelles Éditions Séguier, 1996.

SEBBAG Georges, *André Breton L'amour- folie : Suzanne, Nadja, Lise, Simone*, Paris, J.-M. Place, 2004.

TONARD Jean-François, *Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Francfort, Publications universitaires européennes, Peter Lang, 1994.

VALLÈS Jules, « Critique littéraire sur Hector Malot », *Œuvres complètes*, t. 4, éd. publiée sous la direction de Lucien Scheler et Marie-Claire Bancquart, Paris, Livre Club Diderot, 1970.

## 2. Littérature et aliénisme

### 2.1 Art, génie, folie

ARISTOTE, *L'homme de génie et la mélancolie*, traduction, présentation et notes de J. Pigeaud, Paris, Rivages Poche, 1991.

BRENOT Philippe, *Le génie et la folie en peinture, musique et littérature*, Paris, Plon, 1997.

CLAIR Jean (sous la direction de), *L'Âme au corps, arts et sciences*, catalogue de l'exposition organisée par la Galerie nationale du Grand Palais, Paris, Réunion des Musées nationaux, Gallimard-Electa, 1994.

DE SIVRY Sophie et MEYER Philippe, *L'art et la folie*, Paris, Synthélabo, Les empêcheurs de penser en rond, 1998.

GILLIBERT Jean, *Folie et création*, Paris, Champ Vallon, « L'or d'Atalante », 1990.

GROS Frédéric, *Création et folie. Une histoire du jugement psychiatrique*, Paris, P. U. F., « Perspectives critiques », 1997.

## 2.2 Théâtre et folie

BALLET Gilbert, préface de *La folie au théâtre*, Paris, Fontznoing et Cie éditeurs, 1913.

CARROY Jacqueline, « Hystérie, théâtre, littérature au XIX<sup>e</sup> siècle », *Psychanalyse à l'Université*, mars 1982, pp. 239-317.

COSTE Martine-Agathe, *La folie sur scène : Paris 1900/1968*, Paris, Publibook, 2004.

FOURNEL Paul, *L'histoire véritable du Grand Guignol*, Genève, Editions Slakine, 1981.

GORDON Rae Beth, « Le caf conc' et l'hystérie », *Romantisme*, n°64, 1989, pp. 53-67.

PIERRON Agnès, *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la belle époque*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995.

PIERRON Agnès, *Les nuits blanches du Grand Guignol*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

RIVIÈRE François et WITTKOP Gabrielle, *Grand Guignol*, Paris, Éditions Henri Verrier, 1979.

## 2.3 Sciences et littérature

BALAN Bernard, « Sur le rôle de l'imaginaire dans la pratique psychiatrique au XIX<sup>ème</sup> siècle », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 25, 1972.

BARTHES Roland, « Sémiologie et médecine », *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, pp. 273-285.

FELMAN Soshana, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, 1978.

FOUCRIER Chantal, *Les réécritures littéraires des discours scientifiques*, Paris, Michel

Houdiard, 2006.

FRANCE Anatole, « Les fous dans la littérature », *Le Temps*, 1887.

HULAK Fabienne, *Folie et psychanalyse dans l'expérience surréaliste*, Nice, Z'Éditions, 1992.

PLAZA Monique, *Écriture et folie*, Paris, P. U. F., 1986.

PONNAU Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, P. U. F., « Écriture », 1997.

RIGOLI Juan, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX<sup>ème</sup> siècle*, préface de Jean Starobinski, Paris, Fayard, 2001.

Séminaire « Littérature et Sciences », journée d'étude du 10 octobre 2008, « Littérature et Médecine », CIRCLES (Centre Interdisciplinaire Récits, Cultures, Langues et Sociétés), Université de Nice–Sophia Antipolis. URL de référence : [http://www.unice.fr/circles/article.php3?id\\_article=37](http://www.unice.fr/circles/article.php3?id_article=37).

#### 2.4 Asile et aliénisme dans certaines œuvres

BORDAS Éric, « L'hôpital, acte terrifiant dans le roman populaire français du XIX<sup>e</sup> siècle : l'exemple du *Juif errant* d'Eugène Sue », *Littérature et médecine, Eidolon* n°50, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire des Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la littérature (L.A.P.R.I.L), articles recueillis par Jean-Louis Cabanès, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, Talence, 1997.

CABANÈS Jean-Louis, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Paris, Klincksieck, 1991, 2 vol.

CABANÈS Jean-Louis, « Zola réécrit les traités de pathologie : pathos et invention romanesque », *Eidolon* n°50, *Littérature et médecine*, L.A.P.R.I.L, articles recueillis par Jean-Louis Cabanès, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, Talence, 1997.

CAPE Anouck, « *Les Morticoles* : une utopie médicale », *RITM (Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes)*, t. 32, 2004.

CAPE Anouck, « De l'aliénisme à la littérature d'avant-garde ou les ambiguïtés d'une consécration », « Asiles et fous », *Romantisme*, n°141, Paris, Armand Colin, 3<sup>ème</sup> trimestre 2008, pp. 65-79.

FAUVEL Aude, « La voix des fous. Hector Malot et les « romans d'asile » », « Asiles et fous », *Romantisme*, n°141, Paris, Armand Colin, 3<sup>ème</sup> trimestre 2008, pp. 51-65.

LAFORGUE Pierre, « Médecine, religion, société et mélancolie dans *Le médecin de campagne* », *Littérature et médecine*, textes réunis par Marie Miguet-Ollagnier et Philippe

Braon, Presses universitaires franc-comtoises, « Annales littéraires », n°685, 1999.

LAMIOT Christophe, *Littérature et hôpital, Balzac, Hugo, Sue*, Paris, SenS Critique, 1999.

MARQUER Bertrand, *Les romans de la Salpêtrière, Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008.

MORISSEAU Marie, « Clinique de « L'homme à l'étui » : Tchekhov psychiatre ? », *Slavica Occitania, Psyché en tous ses états, Les « sciences de l'esprit » en Russie et Union Soviétique*, n°18, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 2004.

RICATTE Robert, « Les romans de Goncourt et la médecine », *Revue des sciences humaines*, Lille, Faculté de Lettres de l'Université de Lille, 1953.

SÉGALEN Victor, *L'observation médicale chez les écrivains naturalistes*, thèse de médecine soutenue en 1902 à l'École de Médecine de Bordeaux, éditée sous le titre : *Les Cliniciens ès lettres*, préface de Jean Starobinski, Saint-Clément-la-Rivière, Fata morgana, 1980.

## 2.5 Architecture, littérature et asile

BOUDON Pierre, *Introduction à une sémiotique des lieux*, Montréal, P.U M., 1981.

HAMON Philippe, « Texte et architecture », *Poétique*, n°19, 1988, pp. 5-25.

HAMON Philippe, *Expositions, Littérature et architecture*, Paris, José Corti, 1989.

HYPPOLITE Pierre (textes réunis par), *Architecture, littérature et espaces*, préface de Philippe Hamon, Limoges, PuLim, « Espaces humains », 2006.

VION-DURY J., GRASSIN J.-M. et WESTPHAL B. (sous la direction de), *Littérature et espace*, Limoges, PuLim, 2003.

## 3. Histoire de la médecine et de l'aliénisme

### 3.1 Études sur l'évolution du fait pathologique : l'aliéniste, le fou, la folie.

« Claude Quétel : « On a toujours peur du grand méchant fou ! », propos recueillis par Jean-François Marmion, *Sciences humaines*, URL de référence : <http://www.scienceshumaines.com/index.php?lg=fr&idarticle=24162>, 2009.

BARTHES Roland, « Savoir et folie », *Critique*, n°174, novembre 1961.

CABANÈS Jean-Louis, « Nordau lecteur de Lombroso : une filiation encombrante », *Cesare Lombroso et la vérité des Corps*, actes du colloque de Gênes, 24-25 septembre 2004, Publif@rum, revue numérique de l'Université de Gênes, URL de référence : <http://www.publiforum.farum.it/>

CANGUILHEM Georges, *Le Normal et le pathologique*, Paris, P.U.F., 1966.

CARALP Évelyne, *Ces maladies mentales nommées folie*, Paris, Milan, 2008.

CASTEL Robert, *L'ordre psychiatrique, L'âge d'or de l'aliénisme*, Paris, Les éditions de minuit, 1976.

COFFIN Jean-Christophe, « La folie morale au XIX<sup>ème</sup> siècle », *Histoire de la criminologie française*, sous la direction de Laurent Mucchielli, Paris, L'Harmattan, 1994.

CONRY Yvette, *L'introduction du darwinisme en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1974.

DEBONO Ludovic, *La Médecine en Russie de 1801 à 1917*, thèse de médecine soutenue le 19 juin 1997 à la faculté de Besançon.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982.

DOWBIGGIN Ian, *La folie héréditaire ou comment la psychiatrie française s'est constituée en un corps de savoir et de pouvoir dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, EPEL, 1993.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, NRF, Gallimard, 1975.

FOUCAULT Michel, *Le pouvoir psychiatrique, Cours au Collège de France, 1973-1974*, éd. établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, Seuil, « Hautes Études », 2003.

FOUCAULT Michel, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère..., Un cas de parricide au XIX<sup>ème</sup> siècle présenté par Michel Foucault*, Paris, Gallimard/Julliard, « Folio histoire », 1973.

FRÉMINVILLE Bernard de, *La raison du plus fort, traiter ou maltraiter les fous ?*, Paris, Seuil, 1977.

GAUCHET Marcel, *L'Inconscient cérébral*, Paris, Seuil, 1992.

GOLDSTEIN Jan, *Consoler et classifier, l'essor de la psychiatrie française*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 1997

HOCHMANN Jacques, *Pour une psychiatrie communautaire*, Paris, Seuil, 1971.

LAING Ronald, *Le moi divisé*, Paris, Stock, 1970.

LANTÉRI-LAURA Georges, *La chronicité en psychiatrie*, Paris, Synthelabo, Les

empêcheurs de penser en rond, 1998.

LÉONARD Jacques, *La Médecine entre les savoirs et les pouvoirs*, Paris, Aubier-Montaigne, 1981.

MICALE Mark S., « Le discours français sur l'hystérie à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle », *Autour des « Études sur l'hystérie », Vienne 1895, Paris 1995*, XII<sup>ème</sup> colloque de la Société internationale d'histoire de la psychiatrie et de la psychanalyse, présentation par Élisabeth Roudinesco, Paris, L'Harmattan, 1998.

MICALE Mark S., *The mind of modernism. Medicine, Psychology and the Cultural Arts in Europe and America, 1880-1940*, édité par l'auteur, 2004.

PÉLICIER Yves, « Aperçus généraux de la psychologie des transplantés », *Concours méditerranée*, n°86, 1964, pp. 2717-2723.

SERRES Michel, *Hermès ou la communication*, Paris, Minuit, 1968.

TÉTU Jean-François, « Le psychiatre dans la presse, savant ou soignant », *Psychiatrie française*, vol. 24, n°3, Paris, 1993.

WEINER Dora B., *The Citizen-Patient in Revolutionary and Imperial Paris*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, « The Henry E. Sigerist Series in the History of Medicine », 1993.

### 3.2 Histoire de l'aliénisme

ALEXANDER Franz Gabriel et SELESNICK Sheldon T., *Histoire de la psychiatrie. Pensée et pratiques psychiatrique de la préhistoire à nos jours*, traduction de G. Allers, J. Carre et A. Rault, Paris, Armand Colin, 1972.

BARUK Henri, *La psychiatrie française de Pinel à nos jours*, Paris, P. U. F., 1967.

BERCHERIE Paul, *Les fondements de la clinique, Histoire et structure du savoir psychiatrique*, 2 vol., Paris, L'Harmattan, 2004.

BERNARDET Philippe, « Contribution à l'étude de l'évolution de l'hospitalisation psychiatrique en France, de 1838 à nos jours. », *Hommages à Denis Buican*, C. Grimoult (dir.), à paraître, URL de référence : <http://membres.lycos.fr/denisbuican/index.htm>

BOUCHET Grégory, *L'excision de la Pierre de Folie et le charlatanisme aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, mémoire de master sous la dir. de Mme J. Vons, soutenu en 2008 au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université François Rabelais, Tours.

CANGUILHEM Georges, *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Vrin, 1970.

CARROY Jacqueline, « Charcot, Freud, Lacan », *Psychanalyse à l'université*, 9, n°35, Éditions Aurepp-Réplique, juin 1984, pp. 409-428.

CARROY Jacqueline, *Hypnose, Suggestion et Psychologie*, Paris, P.U.F., 1991.

COFFIN Jean-Christophe, « La médecine mentale et la Révolution de 1848 : la création de la Société médico-psychologique », *Revue d'histoire du XIX<sup>ème</sup> siècle*, n°16, 1998.

COLÉE Michel et QUÉTEL Claude, *Histoire des maladies mentales*, « Que sais-je ? », P. U. F., 1987.

CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques et VIGARELLO Georges, *Histoire du corps*, Paris, Seuil, 2005.

EDELMAN Nicole, *Les Métamorphoses de l'hystérie. Du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*, Paris, Éditions de la Découverte, « L'espace de l'histoire », 2003.

ELLENBERGER Henri-Frédéric, *A la découverte de l'inconscient : histoire de la psychiatrie dynamique*, Villeurbanne, S.I.M.E.P., 1974.

FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, P. U. F., « Galien », 1963.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, « Tel Gallimard », 1972.

GAUCHET Marcel et SWAIN Gladys, *Dialogue avec l'insensé, A la recherche d'une autre histoire de la folie*, Paris, Gallimard, 1994.

HOLMES Alec, *Sur les traces de la pierre de la folie : des folies médiévales à la folie d'un peintre : à propos de l'œuvre de Jérôme Bosch*, thèse de doctorat d'État en médecine soutenue à la Faculté de Lille II, 1993

JACCARD Roland, *La folie*, Paris, P. U. F., « Que sais-je », 2004 [1979].

LANTÉRI-LAURA Georges, *Histoire de la phrénologie*, Paris, P. U. F., 1970.

LÉONARD Jacques, *Médecins, malades et société dans la France du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Sciences en situation, 1992.

PEWZNER Evelyne, *Le fou, l'aliéné, le patient, Naissance de la psychopathologie*, Paris, Dunod, 1995.

PIGEAUD Jackie, *Folie et cure de la folie chez les médecins de l'Antiquité gréco-romaine : la manie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

POSTEL Jacques, *Genèse de la psychiatrie : les premiers écrits psychiatriques de Pinel*, Paris, Le sycomore, 1981.

POSTEL Jacques, *Éléments pour une histoire de la psychiatrie occidentale*, Paris,

L'Harmattan, 2007.

QUÉTEL Claude et POSTEL Jacques, *Nouvelle Histoire de la psychiatrie*, Paris, Dunod, 1994 [1983].

QUÉTEL Claude, *Histoire de la folie*, Paris, Tallandier, 2009.

RENNEVILLE Marc, *Le langage des crânes. Une histoire de la phrénologie*, Paris, Les empêcheurs de tourner en rond, 2000.

RENNEVILLE Marc, *L'histoire des sciences de l'homme. Trajectoire. Enjeux, questions vives*, L'Harmattan, 1999.

RITICH DE GROOTE Michèle, *La folie à travers les siècles*, Paris, Robert Laffont, 1967.

ROUDINESCO Élisabeth, *Histoire de la psychanalyse en France*, t. 1 (1885-1939) et t. 2 (1925-1985), Paris, Fayard, 1994.

STAROBINSKI Jean, *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900*, Bâle, Acta psychosomatica, 1960.

SWAIN Gladys, *Le sujet de la folie : naissance de la psychiatrie*, Paris, Privat, 1977.

THUILLIER Jean, *La folie, Histoire et Dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996.

### 3.3 Représentations sociales de la folie et de l'asile

BASTIDE René, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, « Champs », 1977.

BONNAFÉ Lucien, *Désaliéner ? Folie(s) et société(s)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1991.

COUPECHOUX Patrick, *Un monde de fous : comment la société traite ses malades mentaux*, Paris, Seuil, 2006.

JODELET Denise, *Folies et représentations sociales*, préface de Serge Moscovici, 2<sup>e</sup> éd., Paris, P. U. F., « Sociologie d'aujourd'hui », 1995 [1989].

LIVET Marc, « La mauvaise réputation ou l'influence des représentations sociales de la folie sur la pratique des infirmiers en psychiatrie », 1995, URL de référence : <http://www.serpsy.org/socio/livet4.html>



### 3.4 Loi, justice et aliénisme

HAUSTGEN Thierry, *Observations et certificats psychiatriques au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1978.

RAYNIER Julien et BEAUDOIN Henri, *L'aliéné et les asiles d'aliénés au point de vue administratif et juridique*, Paris, Le François, 1922.

RENNEVILLE Marc, *La médecine du crime, Essai sur l'émergence d'un regard médical sur la criminalité en France (1785-1885)*, 2 vol., thèse de doctorat d'histoire, Lille-Villeneuve d'Ascq, ANRT-Presses universitaires du Septentrion, 1997.

RENNEVILLE Marc, *Crime et folie, Deux siècles d'enquêtes médicales et judiciaires*, Paris, Fayard, 2003.

SÉRIEUX Paul et TRÉNEL Marc, *L'internement des aliénés par voie judiciaire*, Paris, Recueil Syrey, 1931.

SÉRIEUX Paul, « L'internement par ordre de justice des aliénés et des correctionnaires », *Revue historique de droit français et étranger*, 1932, pp. 413-462.

### 3.5 L'opposition anti-aliéniste et anti-psychiatrique

BRETON André, « Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous » et « Manifeste du Surréalisme », *La Révolution Surréaliste*, n°3, 15 avril 1925.

BRETON André, « La médecine mentale devant le surréalisme », *Point du jour*, 1930.

HAUSTGEN Thierry, « L'Affaire Faulte du Puyparlier. Une polémique et un pamphlet antipsychiatriques en 1870 », *L'Evolution psychiatrique*, vol. 53, n°4, 1988 et vol. 54, n°1, 1989.

KARL-DES-MONTS [pseudo. de Ernest De Garay], *Un martyr dans une maison de fous. Révélations historiques, 1862 ou 1863 in André Blavier, Les fous littéraires*, Paris, Les éditions des cendres, 2001.

NAVEL Sylvie, *Les « Anti-aliénistes » sous le second Empire*, Thèse de doctorat en médecine, Université de Paris V, 1984.

SANDON Léon, *Plaidoyer contre les médecins Tardieu, Blanche, Parchappe, Foville, Baillarger et Mitivié, prononcé à Paris devant la Première chambre, le 9 mai 1865*, Bruxelles, Mertens et fils, 1865.

THIRARD Jacqueline, « Les aliénistes et leur opposition sous le Second Empire », *Psychanalyse à l'université*, t. 2, n°6, Paris, éditions Répliques, mars 1977.

### 3.6 Les thérapeutiques

BAYLE Antoine Laurent Jessé, *Bibliothèque de thérapeutique ou recueil de mémoires originaux et des travaux anciens et modernes sur le traitement des maladies et l'emploi des médicaments*, t. 3, Paris, Baillière, 1835.

BERCHERIE Paul, « Histoire et épistémologie des thérapeutiques », *La folie raisonnée*, sous la direction de Michelle Cardoret, Paris, « Nouvelle Encyclopédie Diderot », P. U. F., 1989.

CASTEL Robert, « Le traitement moral. Thérapeutique et contrôle social au XIX<sup>ème</sup> siècle », *Topique*, n°2, février 1970.

DAGOGNET François, *La Raison et les remèdes, essai sur l'imaginaire et le réel dans la thérapeutique contemporaine*, Paris, P. U. F., 1964.

*Dictionnaire des thérapeutiques médicopsychologiques et psychiatriques*, Paris, Ellipses, 2001.

LARDREAU-COTELLE Esther, introduction au dossier *La migraine*, URL de référence : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/migraine.htm>, janvier 2008.

## 4. Histoire des asiles, Histoire de l'Asile

### 4.1 Histoire de l'institution asilaire

#### • Ouvrages et articles des XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles

BRIÈLE Léon, *Collection de documents pour servir à l'histoire des hôpitaux de Paris*, 4 vol., Paris, Imprimerie Nationale, 1881-1887.

COLOMBIER Jean et DOUBLET François, *Instructions sur la manière de gouverner les insensés et de travailler à leur guérison dans les asiles qui leur sont destinés*, Paris, Imprimerie Royale, 1785.

CONSTANS Augustin, LUNIER Ludger et DUMESNIL Octave, *Rapport général à M. le Ministre de l'Intérieur sur le service des aliénés en 1874, par les Inspecteurs Généraux du Service MM. les Drs Constans, Lunier et Dumesnil*, Paris, Imprimerie Nationale, 1878.

ESQUIROL Jean Dominique Étienne, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Baillière, 1838.

ESQUIROS Alphonse, « Les maisons de fous », *Paris ou les sciences, les institutions et les mœurs au 19<sup>ème</sup> siècle*, t. 2, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, 1847.

FALRET Jean-Pierre, *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, Paris, Baillière, 1864.

GIRARD DE CAILLEUX Henri, « De l'organisation et de l'administration des établissements d'aliénés », *Annales médico-psychologiques*, II, 1843, pp. 230-260.

GIRARD DE CAILLEUX Henri, « De la construction et de la direction des asiles d'aliénés », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, I, n°40, 1848.

LE MÉNANT DES CHESNAIS Mathurin Joseph, « Des asiles d'aliénés », *Annales médico-psychologiques*, II, 1867.

PARCHAPPE Jean-Baptiste Maximien, *Des principes à suivre dans la fondation et la construction des asiles d'aliénés*, Paris, Masson, 1853.

• **Ouvrages et articles des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles**

« La cité Utopie ou l'asile dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle », *Conférences d'histoire de la médecine*, cycle 82-83, Lyon, p. 129-143.

« Plaidoyer pour l'architecture psychiatrique », *Revue des Monuments historiques*, 1981, n°114, pp. 53-58.

« Un champ d'application du rationalisme architectural, les asiles d'aliénés », *L'Information psychiatrique*, vol. 56, n°6, juillet 1980, pp. 747-760.

BLEANDONU Gérard et LE GAUFEY Guy, « Naissance des asiles d'aliénés (Auxerre-Paris) », *Annales E. S. C.*, 1975, pp. 93-121.

CAIRE Michel, *Histoire de la psychiatrie*, URL de référence : <http://psychiatrie.histoire.free.fr>

DONZELOT Jacques, « Espace clos, travail et moralisation (Genèse et transformation parallèle de la prison et de l'hôpital psychiatrique) », *Topique*, n°3, mai 1970, pp. 125-152.

EDELMAN Nicole, « L'espace hospitalier des aliénistes et des neurologues : un laboratoire pour penser les foules citadines (années 1850-années 1890) ? », *Revue d'histoire du XIX<sup>ème</sup> siècle*, n°17, 1998.

EYMANN Olivier, *Être fou au XIX<sup>ème</sup> siècle. Moralisation et normalisation des internés d'office dans un asile de province*, préface de Jean-Yves Carlier, Paris, L'Harmattan, « L'Histoire du social », 2006.

FAUVEL Aude, *Témoins aliénés et « bastilles modernes ». Une histoire politique, sociale et culturelle des asiles en France (1800-1914)*, 2 vol., thèse d'Histoire et civilisations soutenue le 29 novembre 2005 à l'EHESS.

FAUVEL Aude, « Les fous morts brûlés. Cauchemar, fantasme et réalité de la médecine

aliéniste (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », *Psychiatrie Sciences Humaines Neurosciences*, vol. 5, n°4, Paris, Springer, décembre 2007.

FOUCAULT Michel, *Les machines à guérir (aux origines de l'hôpital moderne)*, Paris, Institut de l'environnement, 1976.

GAUCHET Marcel et SWAIN Gladys, *La pratique de l'esprit humain. L'institution asilaire et la révolution démocratique*, Paris, Gallimard, 1982.

GOFFMAN Ervin, *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux*, présentation de Robert Castel, Paris, Les éditions de minuit, 1968.

LAMARCHE-VADEL Gaétane et PRÉLI Georges, « L'Asile », *Recherches*, n°31, février 1978.

MOREL Pierre et QUÉTEL Claude, « L'institution thérapeutique », *Les médecines de la folie*, Paris, Hachette, Pluriel, 1985.

PERROT Michelle, *Panoptique*, précédé de « L'œil du pouvoir », *entretien avec Michel Foucault*, Paris, Belfond, 1995.

PIGEAUD Mathilde et Jackie, « Jardins de fous, l'asile et ses jardins », *Le temps des jardins*, présenté par Florence Colette, Conseil Général de Seine et Marne, 1992.

QUÉTEL Claude, « L'asile d'aliénés en 1900 », *L'histoire*, n°7, décembre 1978.

QUÉTEL Claude, *La loi de 1838 sur les aliénés*, vol. 1, *L'élaboration Ferrus, Falret, Esquirol, Faivre*, et vol. 2, *L'application*, Paris, Frénésie éditions, « Insania, Les introuvables de la psychiatrie », 1998.

RAYNIER Julien et LAUZIER Jean, *La construction et l'aménagement de l'hôpital psychiatrique et des asiles d'aliénés*, Paris, Peyronnet, 1935.

RIPA Yannick, *La ronde des folles*, « Femme, folie et enfermement au XIX<sup>ème</sup> siècle », (1838-1870), Paris, Aubier, 1986.

TOULOUSE Édouard, *Réorganisation de l'hospitalisation des aliénés dans les asiles de la Seine*, Paris, Imprimerie nouvelle, 1920.

#### 4.2 Des asiles en particulier

ARAGO Jacques, « Une maison de fous », *Paris ou le livre des cent-et-un*, t. 4, Paris, Ladvocat, 1832.

BONNAFOUS-SÉRIEUX Hélène, *La charité de Senlis*, Paris, Presses Universitaires, 1936.

BOUCHER Louis, *La Salpêtrière, son histoire de 1656 à 1790*, Paris, Delahaye et

Lecrosnier, 1883.

BRU Philippe, *Histoire de Bicêtre*, Paris, Lecrosnié et Babé, 1890.

CAIRE Michel, *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (Paris) : des origines au début du XX<sup>ème</sup> siècle*, thèse de médecine, Paris V, Cochin-Port-Royal, 1981.

CAIRE Michel et VEIT Sabrina « Une soirée au théâtre des fous de Charenton », *L'Information psychiatrique*, 71, 4, 1995.

CARBONEL Frédéric, « L'asile pour aliénés de Rouen. Un laboratoire de statistiques morales de la Restauration à 1848 », *Histoire et mesure*, XX, n°1-2, 2005, pp. 97-136.

CARBONEL Frédéric, *Aliénistes et psychologues en Seine-Inférieure de la Restauration au début de la III<sup>e</sup> République. Essai d'histoire de la médecine mentale comme « science » de gouvernement au XIX<sup>e</sup> siècle dans la région de Rouen (1825-1908)*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, Université de Rouen, sous la direction du professeur Yves Marec, soutenue le 15 mai 2009, URL de référence : <http://frederic.carbonel.over-blog.com>

CHARCOT Jean-Martin, « Hospice de la Salpêtrière », *Le Progrès Médical*, 4 décembre 1875, pp. 716-720.

CHARUTY Giordana, *Le couvent des fous, L'internement et ses usages en Languedoc au XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1985.

CRAUZAT Ernest de, « La Folie Cendrin (Maison du docteur Blanche) », *Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie des IX<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> arrondissements, Le Vieux Montmartre, avril-juin 1907*.

DUBIER-CLARK Marion, *C. H. S. Navarre 1866-2010*, URL de référence : [http://www.mariondubierclark.com/exposition\\_marion\\_dubier\\_clark\\_cg27\\_chsdenavarre.pdf](http://www.mariondubierclark.com/exposition_marion_dubier_clark_cg27_chsdenavarre.pdf)

FRIDE Adeline, *Charenton ou la chronique de la vie d'un asile de la naissance de la psychiatrie à la sectorisation*, thèse pour le doctorat de troisième cycle en psychologie, sous la direction de Georges Lantéri-Laura, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Université Paris V, 1983 (corrections et références mises à jour en août 2008).

HENRY Marthe, *La Salpêtrière sous l'Ancien Régime : les origines de l'élimination des antisociaux et assistance aux aliénés chroniques*, Paris, Le François, 1922.

LALLEMAND Léon, *Histoire de la Charité*, 5 vol., Paris, A. Picard, 1902-1912.

MONGEAT Jean-Paul, *L'avenir du Centre Hospitalier Spécialisé interdépartemental d'Ainay le Château*, Mémoire ENSP d'Inspecteur des Affaires Sanitaires et Sociales, Rennes, 2000.

MURAT Laure, *La maison du Docteur Blanche*, Paris, Hachette Littératures, « Pluriel Histoire », 2002.

QUÉTEL Claude, *Le Bon Sauveur de Caen, les cadres de la folie au XIX<sup>ème</sup> siècle*, thèse de 3<sup>e</sup>

cycle, sous la direction de P. Chaunu, Paris 1, 1976.

ROUSSEL Florence, *Les Folies de Navarre. Histoire de l'asile départemental de l'Eure de 1866 à 1914*, Mémoire de maîtrise en Histoire contemporaine, Université de Rouen, 2000.

SEVESTRE Pierre, « Éloge de la Maison de Charenton. Son rôle dans l'histoire du Droit, de la Médecine et de l'Architecture dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *L'Information Psychiatrique*, vol. 52, n°3, 1976.

STRAUSS Charles, *La maison nationale de Charenton*, Paris, Imprimerie nationale, 1900.

XENAKIS Mâkhi, *Les folles d'enfer*, Paris, Actes Sud, 2004.

### 4.3 Monographies d'aliénistes

BANNOUR Wanda, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie*, Paris, Métailié, 1992.

BOUISSE Michel, *Une famille de psychiatres privés au XIX<sup>ème</sup> siècle, les docteurs Blanche*, thèse pour le doctorat en médecine, Université Paris V-Descartes, n°181, 1974.

CARBONEL Frédéric, « Le docteur Féré (1852-1907) : une vie, une œuvre, de la médecine aux sciences sociales », *L'Information Psychiatrique*, vol. 82, n°1, janvier 2006.

CLARETIE Jules, « Charcot, le consolateur », *Annales politiques et littéraires*, vol. 21, 1903.

DUHAMEL Pierre, *Histoire des médecins français*, Paris, Plon, 1993.

FÉRÉ Charles, « J.-M. Charcot et son œuvre », *Revue des Deux mondes*, n°122, 1894, pp. 410-424.

MARQUER Bertrand, « Lombroso et l'Ecole de la Salpêtrière : du bon usage du cliché », *Cesare Lombroso et la vérité des Corps*, actes du colloque de Gênes, 24-25 septembre 2004, Publif@rum, revue numérique de l'Université de Gênes, URL de référence : <http://www.publifarum.farum.it/>

MOREL Pierre, *Dictionnaire biographique de la psychiatrie*, Paris, Synthélabo, Les empêcheurs de penser en rond, 1996.

PIGEAUD Jackie, *Aux portes de la psychiatrie, Pinel, l'Ancien et le Moderne*, Paris, Aubier, 2001.

SÉMELAIGNE Louis René, *Philippe Pinel et son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2001 [1927].

THUILLIER Jean, *Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, Paris, Robert Laffont, 1993.

WEINER Dora B., *Comprendre et soigner, Philippe Pinel (1745-1826), La médecine de l'esprit*, Paris, Fayard, 1999.

## 5. Histoire politique, sociale et culturelle du XIX<sup>ème</sup> siècle

### 5.1 Auteurs du XIX<sup>ème</sup> siècle

BÉLEZE Georges, *Les jeux des adolescents*, 2<sup>ème</sup> éd., Paris, Hachette, 1858.

DALLOZ aîné M. D., *Jurisprudence générale, Répertoire méthodique et alphabétique de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de droit civil, commercial, criminel, administratif de droit des gens et de droit public*, t. XXIX, Paris, 1854.

DAUDET LÉON, « Fantômes et vivants », *Souvenirs et polémiques, Souvenirs, Député de Paris, Paris vécu, Le stupide XIX<sup>ème</sup> siècle*, éd. établie par Bernard Oudin, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992.

DE AMICIS Edmondo, *Souvenirs de Paris et de Conches*, Paris, Hachette, 1880.

*Dictionnaire d'économie charitable ou exposé historique, théorique et pratique de l'assistance religieuse, publique et privée ancienne et moderne*, t. premier, Paris, Migne, 1855.

DU CAMP Maxime, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle*, vol. IV, 8<sup>ème</sup> éd., Paris, Hachette, 1893-1894.

GUYOT Yves, *Études de physiologie sociale. La prostitution*, Paris, Charpentier, 1882.

HUYSMANS Joris-Karl, « L'exposition des indépendants en 1880 », *L'Art moderne*, Paris, U.G.E, « 10/18 », 1975.

SOULIÉ Frédéric, « La maîtresse de maison de santé », *Les Français peints par eux-mêmes : encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle*, t. 4, Paris, L. Curmer, 1841.

TEXIER Edmond, *Tableau de Paris*, t. 1, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1852-1853.

TRELLOZ F., « Les médecins de Paris », *Paris ou le livre des cent-et-un*, t. onzième, Paris, Ladvoat, 1833.

VAN GOGH Vincent, *Lettres à son frère Théo*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1988.

### 5.2 Articles de presse du XIX<sup>ème</sup> siècle

« Le bal des folles », *Le Petit Parisien*, 19 mars 1887.

*L'Assiette au beurre*, n°173, 23 juillet 1904.

*L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 2<sup>ème</sup> semestre 1894, vol. 30, série 3, 30<sup>ème</sup> année, 10 août 1894 (n°662) et septembre 1894 (n°667) ; 1<sup>er</sup> semestre 1899, vol. 39, 35<sup>ème</sup> année, 22 mai 1899 (n°835) et 15 juin 1899 (n°838).

LEVALLOIS Jules, *Revue bleue*, 30 septembre 1893.

MAUPASSANT Guy de, « Adieu mystères », *Le Gaulois*, 8 novembre 1881.

MAUPASSANT Guy de, « Le fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre 1883.

MAUPASSANT Guy de, « Gustave Flaubert », *L'Écho de Paris*, 24 novembre 1890.

MIRBEAU Octave, « Le siècle de Charcot », *L'Évènement*, 29 mai 1885.

WOLF Albert, « Le Calendrier parisien », *Le Figaro*, 3 avril 1876.

### 5.3 Études postérieures sur le XIX<sup>ème</sup> siècle

ARON Jean-Paul, *Misérable et glorieuse, la femme du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1980.

BANNOUR Wanda, « Ce gouffre de feu, la femme », *L'école des lettres*, n°7, 1990-1991.

BELLANGER Claude, Godechot Jacques, Guiral Pierre et Terrou Fernand, *Histoire Générale de la Presse Française*, Paris, Presse Universitaire de France, t. II et III, 1969 et 1972.

CHEVALIER Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris, Perrin, « Pour l'histoire », 2002.

DECOTTIGNIES Jean, « L'hystérique ou la femme intéressante. Poétique de la crise », *Physiologie et mythologie du féminin*, textes recueillis par J. Decottignies, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1989, pp. 12-44.

DIJKSTRA Bram, *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, Paris, Seuil, 1992.

DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993.

FESTY Patrick, « La fécondité des pays occidentaux (1870-1970) », « Présentation d'un cahier de l'Ined », *Populations*, Paris, 34<sup>ème</sup> année, n°1, 1979, pp. 163-174.

GAILLARD Jeanne, « Assistance et urbanisme dans le Paris du Second Empire », *Recherches*, n° 29, décembre 1977.

GUESLIN André, *Gens pauvres, pauvres gens dans la France du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Aubier,



« Collection historique », 1998.

HEERS Jacques, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris, Fayard, 1983.

HIRSCH Charles-Henry, « Revue de la Quinzaine : Les revues », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> novembre 1933.

MASSÉ Gérard, « En revenant de l'expo », *Nervure*, n°8, novembre 1988.

MOREAU Thérèse, *Le sang de l'histoire, Michelet, l'histoire et l'idée de la femme au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1982.

SAXL Raymond, PANOFSKY Erwin et SAXL Fritz, *Saturne et la Mélancolie. Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, traduction de F. Durand-Bogaert et L. Erw, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1989 [1964].

TULARD Jean, *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995.

WALCH Agnès, *Histoire de l'adultère, XVI<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2009.

## Index des noms

- ALBACH Hester** 766n
- ALLAIS Alphonse** 280n
- ARAGON Louis** 178n ; 415n
- ARISTOTE** 41 ; 585n
- ARON Jean-Paul** 201 ; 202n ; 306n
- ARTAUD Antonin** 210 ; 341n ; 416 ; 526n ; 764
- AZAM Eugène** 122n
- BABINSKI Joseph** 384 ; 389n
- BAILLON André** 286n ; 369n ; 465n
- BAIN Alexander** 389
- BAKHTINE Michael** 135
- BALAN Bernard** 411n
- BALL Benjamin** 711n
- BALLET Gilbert** 282
- BANNOUR Wanda** 237n ; 306n
- BARBEY D'AUREVILLY Jules Amédée** 104 ; 155 ; 212 ; 315 ; 357-358
- BARRÈS Maurice** 174
- BARTHES Roland** 706n
- BARUK Henri** 532
- BAUDELAIRE Charles** 11 ; 182 ; 267n ; 297n ; 532n ; 545n ; 584 ; 748
- BAYLE Antoine Laurent Jessé** 411n
- BAZIN Hervé** 768
- BEAUNIS Henri** 119n ; 121n
- BECKER Colette** 89n ; 200n ; 303n ; 352n ; 717n
- BECKETT Samuel** 764
- BÉLEZE Georges** 457
- BELLANGER Claude** 34n
- BELLET Roger** 318n
- BELOT Adolphe** 118-119n ; 245n
- BENON Dr** 669
- BERCHERIE Paul** 383n ; 394n
- BERNARDET Philippe** 195-196n
- BERNHARDT Sarah** 113 ; 149
- BERNHEIM Hippolyte** 120-122 ; 648
- BERTHIER Pierre** 247-248 ; 684 ; 685n
- BERTRAND Denis** 42 ; 98 ; 171-172
- BINET Alfred** 122n ; 384 ; 471 ; 534-537 ; 539 ; 540 ; 650
- BLANCHE Antoine Emmanuel** 82n ; 531
- BLANCHE Antoine Louis** 531
- BLANCHE Émile** 35-37 ; 51 ; 78-79 ;

149 ; 180 ; 285n ; 410 ; 466 ; 475 ;  
523n ; 531 ; 741

**BLANCHE Esprit** 35n ; 78 ; 523n ; 531

**BLANCHE Jacques-Émile** 523-524n

**BLANCHOT Maurice** 42n

**BLEANDONU Gérard et LE GAU-  
FEY Guy** 32n

**BONNAFÉ Lucien** 113n ; 415 ; 618

**BORDAS Éric** 69 ; 198 ; 627-629 ;  
765-766

**BOUCHET Grégory** 417n

**BOUDON Pierre** 42n

**BOUILLY Jean-Nicolas** 210-211 ; 410

**BOULON Jean-Marc** 511n

**BOURNEUF Roland** 43n

**BOURNEVILLE Désiré** 649 ; 652

**BOURNEVILLE Désiré et RE-  
GNARD Paul** 146-147n

**BRAID James** 120 ; 122n

**BRETON André** 210 ; 319-320 ; 325 ;  
333 ; 414-415 ; 540 ; 661-663 ; 670 ;  
678 ; 688 ; 764 ; 766

**BRUNETIÈRE Ferdinand** 236 ; 352

**BUISINE Alain** 711n

**CABANÈS Jean-Louis** 22-23 ; 69n ;  
96n ; 182n ; 353-354n ; 692

**CAIRE Michel** 137n ; 193n ; 286n ;  
332 ; 381n ; 411-412 ; 411n ; 417n ;  
466 ; 649

**CALMEIL Louis-Florentin** 485 ; 488 ;

490 ; 524

**CAMPAGNE Pierre** 246-249 ; 254 ;  
487 ; 642 ; 683-685 ; 702-703

**CAMUS Albert** 751

**CANGUILHEM Georges** 415n

**CANI Isabelle** 126-127 ; 275

**CAPE Anouck** 646 ; 647n ; 651n ; 661n

**CARBONEL Frédéric** 650n ; 669n

**CARR Caleb** 768

**CARROY-THIRARD Jacqueline**  
36n ; 119n ; 121n ; 198 ; 256 ; 669n

**CASTEL Robert** 11-12 ; 28 ; 166 ;  
259n ; 381n

**CÉLINE Louis Ferdinand** 332n ; 739-  
740

**CENDRARS Blaise** 393

**CHAMPFLEURY** 98 ; 114-115n ;  
190 ; 325 ; 328n-330 ; 338n ; 362 ;  
502n-508 ; 511n ; 614 ; 645n

**CHARCOT Jean-Martin** 10-11 ; 54-56  
; 110n ; 112-114 ; 118n-119n ; 120-124 ;  
141 ; 144 ; 148 ; 151-152 ; 162n ; 181n ;  
233n ; 235-242 ; 303 ; 319 ; 324 ; 328n ;  
351n ; 353 ; 390-392 ; 412 ; 472 ; 497-  
502 ; 549-550 ; 647-650 ; 662n ; 715 ;  
720 ; 738n ; 753

**CHEVALIER Louis** 759n

**CLARETIE Jules** 14 ; 21 ; 24 ; 40 ; 49-  
50 ; 54-59 ; 61-67 ; 79n ; 113 ; 117-119 ;  
121-128 ; 132 ; 135 ; 145-148 ; 170 ;  
183 ; 187n ; 196 ; 199 ; 209n ; 233-243 ;  
246 ; 257 ; 275n ; 291-292 ; 297 ; 307 ;  
309n ; 312n ; 315n ; 321n ; 323n ; 324 ;  
326n ; 336-337 ; 348n ; 352 ; 378 ; 392 ;  
428-429 ; 432n ; 463 ; 497-501 ; 503n ;

508 ; 516n ; 564 ; 573-574n ; 614 ; 658 ;  
720-722 ; 732 ; 761

**CLÉMENT Michèle** 758

**CLERAMBAULT Gaëtan Gatian de**  
333

**COFFIN Jean-Christophe** 25n ; 294

**COLOMBIER Jean** 58-59n ; 394

**CONRY Yvette** 293n

**CONSTANS Augustin** 381

**CONSTANS Augustin, LUNIER**  
**Ludger et DUMESNIL Octave** 33n ;  
77 ; 346 ; 406n

**COSTE Martine-Agathe** 113n ; 346

**COUÉGNAS Daniel** 41 ; 95

**CRAUZAT Ernest de** 78n

**DAGOGNET François** 383n

**DALLOZ aîné M. D.** 53n

**DANGELZER Joan Yvonne** 43n

**DANTE** 179n ; 446-447 ; 762

**DARWIN** 293-297

**DAUDET Alphonse** 151 ; 549-550

**DAUDET Léon** 14 ; 44 ; 99 ; 111 ;  
113 ; 151 ; 174-176n ; 178n-184 ; 211 ;  
216n ; 229 ; 235n ; 243 ; 360-361 ; 454-  
458n ; 469n ; 487 ; 521n ; 532-533n ;  
572n ; 600 ; 609-610n ; 630-653 ; 759 ;  
769

**DE AMICIS Edmondo** 161n

**DEBONO Ludovic** 45 ; 440

**DECOTTIGNIES Jean** 306n

**DELANNOY Aristide** 320

**DELASIAUVE Louis** 255 ; 388 ;  
525n ; 685 ; 694

**DEROUARD Jacques** 587n

**DESCOURTIS Gabriel** 122n

**DESMOULINS Sophie** 161-162

**DIDI-HUBERMAN Georges** 328n ;  
649

**DIJKSTRA Bram** 306n

**DONZELOT Jacques** 397n

**DOTTIN-ORSINI Mireille** 306n

**DOUBLET François** 394

**DOWBIGGIN Ian** 35-36 ; 294n-295n ;  
332n ; 509 ; 601n ; 696

**DU CAMP Maxime** 36 ; 55 ; 63 ; 149 ;  
258-259 ; 308 ; 398-404 ; 408 ; 411 ;  
421 ; 427 ; 430-434 ; 517 ; 535-536n ;  
613

**DU MAURIER Georges** 119

**DUBIER-CLARK Marion** 33n

**DUMAS Alexandre** 118 ; 612

**DUMASY Lise** 86n

**DUMONTPALLIER Victor** 122n ;  
738

**DURAND Gilbert** 37n

**DURAND-RUEL Paul** 180 ; 181n

**DÜRRENMATT Friedrich** 14 ; 333-  
334 ; 628n

**EDELMAN Nicole** 13 ; 82n ; 237n ;  
390 ; 392

**EDMOND Charles et FOUSSIER Édouard** 34-35n ; 148-149n ; 228 ; 339n ; 358n ; 425n

**EHRMANN Charles-Henri** 205n

**EHRMANN Jacques** 205n

**ELLENBERGER Henri-Frédéric** 121n

**ELUARD Paul** 113n ; 661n

**ESQUIROL Jean-Étienne-Dominique** 10 ; 18 ; 26 ; 29 ; 32 ; 45 ; 55-56 ; 59 ; 61-65 ; 77 ; 82 ; 86 ; 104 ; 109 ; 124 ; 129n ; 133 ; 140 ; 187 ; 212 ; 237 ; 247 ; 254 ; 380-381 ; 394-396 ; 400-401 ; 472 ; 474 ; 490 ; 516 ; 532 ; 574 ; 641-643 ; 665n ; 683n ; 685 ; 692 ; 694 ; 698 ; 703 ; 741

**ESQUIROS Alphonse** 237-238n

**EYMANN Olivier** 112n ; 208 ; 258n

**FALRET Jean-Pierre** 29 ; 31-32 ; 76-80n ; 109-110 ; 123 ; 131n-133 ; 167 ; 183 ; 189 ; 274 ; 290 ; 400-401n ; 406n ; 531 ; 549 ; 641 ; 643 ; 663-664 ; 696

**FAUVEL Aude** 34n ; 103 ; 259 ; 264 ; 415n ; 434-436 ; 490-491 ; 493n

**FELMAN Soshana** 12 ; 306 ; 706n

**FÉRÉ Charles** 324 ; 649-652

**FERRUS Guillaume** 29 ; 287 ; 391 ; 399 ; 401

**FESTY Patrick** 250n

**FÉVAL Paul** 14 ; 187n ; 196 ; 313 ; 359 ; 370n ; 412-413n ; 419 ; 463 ; 471 ; 510-513 ; 516n ; 518-526 ; 535-536 ; 558-559 ; 612n ; 614 ; 658 ; 726-732 ; 741 ; 761 ; 765

**FLAUBERT Gustave** 82 ; 99n ; 263 ; 310 ; 464-465n ; 714n

**FOUCAULT Michel** 11-12 ; 17 ; 19 ; 26-28 ; 32n ; 39 ; 60 ; 83 ; 107-108 ; 112 ; 172n ; 185 ; 197-198 ; 212n ; 243n ; 309n ; 372n ; 381n ; 395n ; 465 ; 598-599n ; 618 ; 762-763n

**FOUCRIER Chantal** 706n

**FOURNEL Paul** 384n

**FOUSSIER Édouard** 14 ; 761

**FRAIGNEAU Amédée** 762 ; 768

**FRANCE Anatole** 586

**FRÉDET Dr.** 135 ; 140-151n ; 183

**FRÉMINVILLE Bernard de** 411n

**FREUD Sigmund** 120-121 ; 151 ; 237n ; 319 ; 662 ; 743n ; 767

**FRIDE Adeline** 32n ; 81

**GAILLARD Jeanne** 22n

**GARCHINE Vsevolod Mikhaïlovitch** 440-441n ; 451n-452n

**GAUCHET Marcel** 11-12 ; 26 ; 28 ; 33 ; 140n ; 397n ; 662 ; 727n

**GAUTHIER Théophile** 180

**GELFAND Toby** 647n

**GÉRICault Théodore** 114 ; 166 ; 328

**GILBERT Augustin Thierry** 119

**GILLES DE LA TOURETTE Georges** 324 ; 649

**GIRARD DE CAILLEUX Henri** 31

**GOETHE Johann Wolfgang von**

179n ; 458

**GOFFMAN Ervin** 259n ; 530

**GOGOL Nicolas** 14 ; 437-440

**GOLDSTEIN Jan** 11 ; 25n

**GONCOURT Edmond** 98n ; 353 ; 550 ; 630

**GONCOURT Jules et Edmond** 14 ; 75 ; 80-81 ; 86-91 ; 98-101 ; 104 ; 150-151 ; 187n ; 196 ; 337 ; 395 ; 399 ; 400 ; 462 ; 471-478 ; 490n ; 630n ; 660 ; 765

**GORDON Rae Beth** 350

**GOUHIER Henri** 585n

**GREEN Nancy** 746n

**GREIMAS Algirdas Julien** 42n

**GRIÉSINGER Wilhelm** 248 ; 254 ; 684 ; 703

**GROS Frédéric** 129n ; 586n

**GUESLIN André** 759n

**GUISLAIN Joseph** 683n ; 711n

**GUYOT Yves** 14 ; 21 ; 34n-35 ; 96n ; 102-105 ; 113 ; 128-136 ; 187n ; 197 ; 224-233 ; 246-251n ; 255n ; 260n ; 289 ; 309 ; 342 ; 387-393 ; 407-408 ; 413 ; 422 ; 426-427 ; 435-436 ; 442n ; 446-447 ; 450n-455 ; 458 ; 463 ; 471 ; 483n-484 ; 487-488 ; 509n ; 519-520 ; 525-527n ; 531-535 ; 540 ; 599-610 ; 619-623 ; 629 ; 642 ; 655n-656 ; 666 ; 683n-705 ; 708 ; 732 ; 758 ; 760-761 ; 765-766

**HAMON Philippe** 24 ; 43n ; 60n ; 70n ; 165 ; 167 ; 183 ; 185 ; 302 ; 447n ; 652-653n

**HAUSTGEN Thierry** 30n ; 696n

**HEERS Jacques** 135n

**HEIDEGGER Martin** 295

**HEIDENHAIN Rudolf** 122n

**HERGÉ (Georges Prosper Rémi dit)** 671-672n

**HERVIEU Paul** 24 ; 49-50 ; 56-67 ; 94 ; 105 ; 113 ; 128n ; 170 ; 271 ; 523n ; 564

**HOCHMANN Jacques** 644n

**HOLMES Alec** 417n

**HULAK Fabienne** 662n

**HUYSMANS Joris-Karl** 32 ; 181n

**HYPOLITE Pierre** 24n

**ISAMBERT François-André** 231

**JACCARD Roland** 209 ; 644

**JAMES Henry** 586

**JANET Pierre** 333

**JARRY Alfred** 736n-737

**JENNY Laurent** 96n

**JODELET Denise** 34n ; 467n

**KARL-DES-MONTS** 435n

**KRAEPELIN Emil** 540 ; 662 ; 693

**KRAFFT-EBING Richard von** 122

**LADAME Paul-Louis** 119n

**LAFORGUE Pierre** 599 ; 624

**LAING Ronald** 114 ; 415

**LAMARCHE-VADEL Gaétane et PRÉLI Georges** 26-27n ; 439n ; 767-768n

**LAMIOT Christophe** 330

**LANTÉRI-LAURA Georges** 31-32 ; 741n

**LE MÉNANT DES CHESNAIS Mathurin Joseph** 397-398n ; 466

**LEBLANC Maurice** 14 ; 586-587 ; 740n

**LEGRAND DU SAULE Henri** 149n ; 696

**LÉLUT Louis Francisque** 584-585 ; 700n ; 749

**LÉONARD Jacques** 466n

**LERMINA Jules** 268-273 ; 336 ; 439 ; 682

**LEROUX Gaston** 298n

**LEROY R.** 450n

**LESKOV Nikolai Semenovich** 46

**LEURET François** 86-87 ; 138 ; 141n-142n ; 400 ; 419-420 ; 443n ; 471-476 ; 478 ; 489-490 ; 528n ; 532 ; 698-699n ; 711n

**LEVER Maurice** 137n

**LIEBAULT Ambroise-Auguste** 119n ; 121-122n

**LIEGEOIS Jules** 119n

**LIVET Marc** 768-769n

**LOMBROSO Cesare** 182n ; 585 ; 740-742

**LONDE Albert** 328n

**LONDON Jack** 14 ; 212-213 ; 223n-224 ; 560

**LONDRES Albert** 14 ; 104 ; 161-162 ; 218 ; 492n ; 768

**LORDE André de** 102 ; 105 ; 143-144n ; 282 ; 384-386 ; 463 ; 471 ; 533n-537n ; 540 ; 563 ; 570-580 ; 639n

**LORDE André de, MAUREY Max et BINET Alfred** 471 ; 534-540

**LOVECRAFT Howard Phillips** 635n

**LUMBROSO Olivier** 43n ; 60 ; 203

**LUYS Jules Bernard** 119n ; 122n ; 647-649

**MACHADO DE ASSIS Joaquim** 14 ; 164 ; 232 ; 283 ; 357 ; 403-404 ; 463 ; 471 ; 522 ; 581-588n ; 592n ; 595-597 ; 645n ; 695 ; 765

**MAETERLINCK Maurice** 181n

**MAGNAN Valentin** 80n ; 99 ; 294 ; 297 ; 351 ; 353 ; 685n ; 696n ; 735n

**MAINGUENEAU Dominique** 706n

**MALOT Hector** 14 ; 21 ; 24 ; 34n-35 ; 49-54 ; 57-67 ; 76 ; 78 ; 81n ; 83 ; 89-91 ; 94 ; 96 ; 99-102 ; 105 ; 113 ; 119 ; 128 ; 130-132 ; 153 ; 170 ; 187n ; 193 ; 197 ; 218n-219n ; 225-226n ; 228 ; 240 ; 244-245 ; 261n ; 280-281n ; 303n ; 337-338n ; 342n ; 369n-371 ; 373n-375 ; 405-406 ; 421-422n ; 427 ; 440-458 ; 462 ; 470 ; 479-480n ; 482n ; 484-494 ; 497 ; 501n-502n ; 508 ; 511-512n ; 521n ; 523-525 ; 552 ; 591 ; 603 ; 626n ; 657 ; 666 ; 669 ; 673n ; 677n-678n ; 691 ; 695 ; 697 ; 704 ; 708n ; 723-725 ; 760 ; 761 ; 765 ; 766

**MANET Édouard** 180n ; 181 ; 545

**MARANDON DE MONTYEL**  
Evariste 435-436 ; 585-586n

**MARC Charles Chrétien Henri** 388n ;  
700n

**MARQUER Bertrand** 110-111 ; 147n ;  
183 ; 235n-236n ; 303 ; 308-309n ; 390-  
391n ; 626 ; 628 ; 688 ; 692-693 ; 741n

**MASSÉ Gérard** 421n

**MAUPASSANT Guy de** 14 ; 22 ; 40 ;  
76 ; 78n ; 82-83 ; 88-89 ; 92-94 ; 99 ;  
115 ; 128n ; 132 ; 151 ; 153 ; 187n ;  
190 ; 192-1936 ; 206-207 ; 227 ; 229 ;  
232 ; 236-237n ; 259-260n ; 263 ; 272n ;  
348-349n ; 365-366n ; 370-371n ; 393 ;  
403n ; 410-411n ; 440-444 ; 446-449 ;  
572n ; 605n ; 635n ; 648n ; 657 ; 690n ;  
711-716 ; 733 ; 743 ; 761-762 ; 765 ;  
769 ; 765 ; 769

**MCGRATH Patrick** 64n ; 140n ; 768

**MELMOUX-MONTAUBIN Marie-F.**  
734n ; 757-758n

**MESMER Franz-Anton** 119-120

**MICALE Mark S.** 113n ; 237n

**MICHAUX Henri** 764

**MICHEL Pierre** 340n ; 736 ; 746 ; 759

**MICHELET Jules** 306

**MIRABEAU Honoré Gabriel** 112

**MIRBEAU Octave** 14 ; 57 ; 99 ; 114 ;  
187n ; 196 ; 209-210n ; 224 ; 232 ; 271 ;  
339-340 ; 370 ; 410 ; 457 ; 658 ; 732-  
748 ; 750n ; 753n ; 757-759

**MOLIÈRE** 136n ; 255 ; 257 ; 413 ;  
463 ; 509 ; 518 ; 527 ; 585n ; 606-607 ;  
659 ; 680 ; 685n-686 ; 688 ; 694 ; 758

**MONGEAT Jean-Paul** 34n

**MONTÉPIN Xavier de** 14 ; 187n ;  
313 ; 334n ; 366-367n ; 378n ; 547 ;  
598 ; 612 ; 657 ; 708-710n ; 731-732 ;  
761 ; 765

**MOREAU DE TOURS Jacques** 294n ;  
531-532 ; 585 ; 662

**MOREAU Thérèse** 306n

**MOREL Benedict-Auguste** 82n ; 158-  
159n ; 293-297 ; 300 ; 311 ; 388-389n ;  
656 ; 696-698n ; 703 ; 711n

**MORISOT Berthe** 180n

**MORISSEAU Marie** 44n ; 46n

**MURAT Laure** 35n ; 78 ; 410 ; 475n

**NADAR Félix** 181n

**NAU John-Antoine** 14 ; 76-77n ; 84-  
85 ; 91-96 ; 105 ; 111 ; 153-154n ; 167-  
168n ; 184 ; 187n ; 197n ; 275n ; 283-  
284n ; 291n-292 ; 297 ; 316n ; 340-341 ;  
362n ; 368n ; 375n ; 393n ; 495n ; 514n ;  
562n ; 572-573n ; 634 ; 641 ; 762 ; 769

**NAVEL Sylvie** 36n

**NERVAL Gérard de** 14 ; 15n ; 37 ;  
51 ; 78 ; 266n-268 ; 274 ; 372n ; 403n ;  
438n-440 ; 532n

**NODIER Charles** 37 ; 92-93 ; 335

**NOËL Bernard** 172

**NORDAU Max** 181-182 ; 585 ; 748-  
749

**O'FARRELL Maggie** 195n ; 768

**PANOFSKY Erwin, KLIBANSKY**  
**Raymond, SAXL Fritz** 743n

**PARCHAPPE Jean-Baptiste Maximien**  
31 ; 33n ; 36n ; 82n ; 394n-395n ; 696 ;  
701 ; 703



**PÉLICIER Yves** 467

**PIERRON Agnès** 102n ; 144n ; 282n ;  
384n-386 ; 533n ; 536 ; 539-540 ; 570n

**PIGEAUD Jackie** 64 ; 395n

**PINEL Philippe** 10 ; 18 ; 25-32 ; 45 ;  
63 ; 77 ; 82n ; 104 ; 133 ; 247-248 ;  
254 ; 380-381 ; 385-386n ; 389n ; 394-  
396 ; 404 ; 407 ; 432 ; 471 ; 473 ; 476 ;  
478 ; 490 ; 502 ; 505 ; 577 ; 641-643 ;  
683-685n ; 694 ; 741 ; 767

**PLATON** 377 ; 748

**PLAZA Monique** 706n

**POE Edgar Allan** 14 ; 89n ; 129 ; 296-  
298 ; 315 ; 349 ; 463 ; 471 ; 561-580 ;  
639 ; 648n ; 712n ; 720 ; 765

**PONNAU Gwenhaël** 295n ; 355

**PONSON DU TERRAIL Alexis** 14 ;  
212 ; 223n ; 463 ; 471 ; 510n ; 544-560 ;  
612 ; 619 ; 765

**POSTEL Jacques** 33-34n ; 59n ; 346n ;  
380n ; 389n ; 395n ; 660 ; 696

**POULET Georges** 396n

**PROST Pierre-Antoine** 78

**PUYSEGUR Amand-Marc-Jacques  
de Chastenet, Marquis de** 119-120

**QUEFFÉLEC Lise** 546 ; 611-612n

**QUÉTEL Claude** 26 ; 29-30 ; 34n ; 59n  
; 84 ; 187n ; 231n ; 345-346n ; 389n ;  
395n-396 ; 401n ; 430n ; 501 ; 660 ;  
664n-665n ; 675n ; 696

**RACHILDE** 147n ; 315

**RADCLIFF Ann** 69

**RAYNIER Julien et BEAUDOIN**

**Henri** 33n

**RAYNIER Julien et LAUZIER Jean**  
32n

**RENNEVILLE Marc** 212n ; 741n

**RIBOT Théodule** 727n

**RICATTE Robert** 86 ; 100 ; 472

**RICHEBOURG Émile** 14 ; 35 ; 107n ;  
116 ; 187n ; 224 ; 229-231 ; 305-306 ;  
314-315n ; 317 ; 320-321n ; 403n ; 559 ;  
572n ; 600 ; 610-616 ; 619 ; 622 ; 709n ;  
729n

**RICHEPIN Jean** 363-364 ; 393 ; 715 ;  
727n

**RICHER Paul** 324

**RICHET Charles** 119n-122n

**RIFFATERRE Michael** 101n ; 126

**RIGOLI Juan** 15 ; 37n-38 ; 107-109 ;  
112n ; 129n ; 464n ; 764

**RIPA Yannick** 39 ; 142n-143n ; 305-  
306n

**RIVIÈRE François et WITTKOP  
Gabrielle** 384n

**RIVIÈRE Henri** 118

**RIVIÈRE Pierre** 83 ; 212

**ROUDINESCO Élisabeth** 113n ; 236n-  
237n ; 295 ; 647n

**ROUMIEUX André et DANCHIN  
Laurent** 416n

**ROUSSEL Florence** 33n

**ROUSSEL Raymond** 764n

**ROUSSEL Th.** 80n

**SADE Donatien Alphonse François** 74 ; 137-138

**SANDON Léon** 36n

**SEBBAG Georges** 766n

**SÉGALEN Victor** 44 ; 100-104

**SÉMELAIGNE Louis René** 490

**SÉRIEUX Paul** 193n

**SEVESTRE Pierre** 31n

**SHELLEY Mary** 544

**SOCRATE** 583 ; 584 ; 586n ; 695 ; 700n ; 749

**SOULIÉ Frédéric** 517n

**STEVENSON Robert-Louis** 295 ; 463 ; 544 ; 635n

**STOCKER Bram** 70

**SUE Eugène** 14 ; 67-69n ; 73-75n ; 81-86 ; 94-96 ; 113 ; 116-117 ; 128 ; 131-132 ; 198 ; 223n ; 314 ; 317n-318 ; 330 ; 368 ; 388n ; 399-400 ; 405-406n ; 420n ; 423n ; 513-514n ; 558-559 ; 600 ; 612 ; 618n-629 ; 710 ; 765

**SWAIN Gladys** 11-12 ; 26 ; 28 ; 33 ; 140n ; 397n ; 662

**SWIFT Jonathan** 450n ; 630

**TARDIEU Ambroise** 36n ; 492n

**TCHÉKHOV Anton** 14 ; 24 ; 43-49 ; 56 ; 67 ; 83 ; 139n ; 232 ; 288-289 ; 341-342 ; 409 ; 440 ; 502n ; 591n ; 762

**TÉTU Jean-François** 705-707

**TEXIER Edmond** 138

**THÉAULON, GABRIEL et DE**

**COURCY** 35n

**THÉRENTY Marie Eve** 105n

**THIERRY Gilbert Augustin** 119

**THUILLIER Jean** 113n ; 353 ; 412 ; 422 ; 685n

**THULIÉ Henri** 246-249 ; 256 ; 488 ; 683n-686n ; 702-703

**TODOROV Tzvetan** 706n

**TONARD Jean-François** 205n

**TÖPFFER Rodolphe** 454n

**TOULOUSE Édouard** 34 ; 44n-45 ; 82 ; 158n ; 341n ; 586n ; 749

**TRÉLAT Ulysse** 254 ; 532 ; 642 ; 685 ; 692 ; 717n ; 719

**TRELLOZ F.** 614n

**TULARD Jean** 34n

**TZARA Tristan** 113n

**VALLÈS Jules** 14 ; 21 ; 35 ; 39 ; 53-54 ; 104 ; 111 ; 113-115n ; 133 ; 137 ; 155-165 ; 187n ; 218 ; 264-265n ; 282 ; 285 ; 287-293n ; 305 ; 309-314 ; 318 ; 338n ; 342 ; 349n ; 357-358 ; 362-363n ; 373n ; 421 ; 423 ; 431-432 ; 447 ; 517 ; 542-544 ; 572n ; 667-673 ; 679 ; 761-762 ; 765 ; 768

**VAN GOGH Vincent** 226-228 ; 233 ; 341 ; 382 ; 511n ; 522-523n

**VASTEL E.** 212

**VERNE Jules** 69-70n

**VILLIERS DE L'ISLE ADAM Auguste de** 543n-544

**VOISIN Félix** 119n ; 122n ; 585

**VON HARTMANN Karl Robert  
Eduard 296**

**VULLIAMY Gérard 113n**

**WAGNER Richard 179**

**WALCH Agnès 690n**

**WEINER Dora B. 39**

**WILLIAMS Tennessee 417-418 ; 769n**

**WITTMANN Blanche 324 ; 391**

**WOLF Albert 180-181**

**ZOLA Émile 14 ; 22 ; 32 ; 43n ; 60n ;  
80 ; 89n ; 95n ; 98-99 ; 161 ; 187n ;  
197n ; 199-205 ; 236n ; 259 ; 261n-263 ;  
299-305 ; 312n ; 316 ; 338n-339n ; 342 ;  
345-356 ; 391-392 ; 468n ; 657 ; 716-  
717 ; 721 ; 742 ; 749-750**

## Index rerum <sup>1129</sup>

**Administration** 31 ; 46 ; 105n ; 140-141n ; 161 ; 196 ; 273 ; 295n ; 390 ; 412 ; 466 ; 525n ; 582 ; 592 ; 647n ; 663

**Adultère** 104 ; 159 ; 178 ; 182 ; 197 ; 205 ; 246 ; 250-252 ; 254 ; 303n ; 601 ; 612 ; 671 ; 689n ; 690n

**Ailleurs** 12 ; 56 ; 66 ; 558 ; 597 ; 764

**Alcool, alcoolisme** 80 ; 99 ; 140n ; 151 ; 197n ; 237 ; 346 ; 351 ; 353 ; 355 ; 655 ; 735

**Altérité** 12 ; 37 ; 114 ; 130 ; 209 ; 305-306 ; 362 ; 688 ; 707 ; 723 ; 764

**Amour, amoureux, amoureuse** 54-56 ; 91 ; 109 ; 117-118n ; 136n ; 147 ; 158-159 ; 165 ; 170n ; 204n ; 213 ; 236 ; 237 ; 244 ; 264 ; 283 ; 303 ; 308 ; 310 ; 312-313 ; 316 ; 319-320 ; 324-330 ; 348 ; 358 ; 362 ; 415 ; 484-485 ; 488 ; 501-503 ; 507-508 ; 545n ; 586n-587n ; 598 ; 601 ; 617 ; 649 ; 674n ; 691 ; 709n ; 712n ; 715 ; 721 ; 733 ; 766n

**Angoisse** 20 ; 22 ; 72-73 ; 174 ; 184 ; 233-234 ; 332 ; 337 ; 341 ; 376 ; 451 ; 453 ; 597 ; 692 ; 726 ; 728

**Anti-aliénisme, anti-aliéniste** 33 ; 36 ; 90 ; 102-103 ; 193 ; 195 ; 198 ; 218 ; 248 ; 257 ; 309 ; 393 ; 394 ; 405 ; 407 ; 421 ; 446 ; 486 ; 487 ; 488 ; 491 ; 493 ; 509 ; 519 ; 522 ; 533-534 ; 540 ; 628 ; 652 ; 659 ; 661 ; 664 ; 674 ; 686 ; 690 ; 697 ; 703 ; 708 ; 766 ; 769

**Anti-psychiatrie, anti-psychiatre** 104 ; 414-415 ; 417-419 ; 491 ; 766

**Architecture** 10 ; 24-25n ; 31-32 ; 62 ; 64n ; 95 ; 164-165 ; 183 ; 185n ; 205n ; 302n ; 652-653n

**Argent** 45 ; 58 ; 85 ; 118 ; 125n ; 216-217 ; 247 ; 262 ; 387 ; 397 ; 482 ; 484 ; 510 ; 515 ; 522-523 ; 526 ; 529 ; 533 ; 598 ; 607 ; 622 ; 675n ; 691 ; 745n

**Arrestation** 54 ; 61 ; 90 ; 226-227 ; 258-259 ; 261n ; 264-274 ; 339 ; 369 ; 396 ; 425n ; 439 ; 669

**Art** 35 ; 51n ; 102 ; 110 ; 132 ; 173 ; 178 ; 180-182 ; 224 ; 235n ; 296 ; 384 ; 401 ; 415 ; 464 ; 479 ; 481 ; 505-506 ; 536 ; 601n ; 606 ; 608 ; 641 ; 658 ; 663 ; 669n ; 713 ; 722 ; 724 ; 733-734 ; 737-738n ; 743n ; 748

**Artiste** 35n ; 99 ; 114n ; 178 ; 182 ; 267n ; 329 ; 360 ; 454n ; 479 ; 503 ; 532n ; 585 ; 631 ; 715 ; 741n ; 749 ; 770

**Bal** 111 ; 134-136 ; 138-151 ; 183 ; 298n ; 314 ; 588

**Bestialité** 278 ; 291-292 ; 295-296 ; 303 ; 305 ; 357

**Bicêtre** 29 ; 61 ; 63 ; 82n ; 112 ; 116 ; 118 ; 128 ; 130 ; 132 ; 137-138 ; 149n-150 ; 367n ; 380 ; 399 ; 401 ; 405-407 ; 436 ; 490 ; 513 ; 564 ; 685n ; 710

**Bouc-émissaire** 16 ; 27 ; 36 ; 321 ; 746

---

1129 Nous n'indiquerons pas dans cet index des termes qui, parce qu'ils en sont constitutifs, traversent de façon récurrente cette étude. Ainsi, pour les termes « aliénation », « aliéné(e) », « aliéniste », « asile », « délire », « démence », « folie », « fou », « folle », « hôpital », « internement », « interné(e) », « maison de santé », « stéréotype », ou encore « poétique », nous renvoyons au corps même de notre thèse.

**Bouffon** 283-284 ; 289 ; 355 ; 444 ; 519 ; 526 ; 741

**Camisole** 16 ; 45 ; 67 ; 89n ; 105 ; 139 ; 228 ; 243 ; 249 ; 256 ; 258-260 ; 263 ; 267 ; 270 ; 280 ; 284 ; 300-301 ; 325-326 ; 343 ; 362-364 ; 369n ; 371 ; 398 ; 405 ; 415 ; 420 ; 425n ; 432 ; 441-443 ; 448 ; 454-455 ; 458-459 ; 489 ; 527-528n ; 555n ; 568 ; 578 ; 639 ; 642 ; 644 ; 652 ; 660 ; 668 ; 670 ; 672n ; 673n ; 716 ; 729 ; 769

**Capitalisme** 26 ; 217 ; 397 ; 759

**Caricature** 21 ; 178 ; 284 ; 295 ; 308 ; 331 ; 463 ; 489 ; 506 ; 508 ; 518 ; 525-526 ; 534 ; 563 ; 568 ; 570 ; 596 ; 617 ; 641 ; 643 ; 648 ; 651 ; 658 ; 695

**Carnaval** 135-136 ; 143n ; 146 ; 147n ; 152 ; 347 ; 350-351 ; 355 ; 569 ; 579

**Cas** 14 ; 17 ; 37 ; 53 ; 55n ; 60 ; 102n ; 122n ; 133 ; 151 ; 154 ; 158-164 ; 172 ; 175 ; 177 ; 220 ; 221 ; 228 ; 237-238 ; 240 ; 247n ; 266 ; 270 ; 281-282 ; 284 ; 287-289 ; 295-296 ; 299 ; 307 ; 344 ; 350 ; 353 ; 357 ; 361-366 ; 385 ; 388 ; 391 ; 400 ; 402-403 ; 411n ; 450n ; 473-474 ; 477 ; 487 ; 490 ; 492 ; 518 ; 520-541 ; 543 ; 550 ; 567 ; 578 ; 582-584 ; 587n ; 588 ; 590 ; 594 ; 648n ; 663 ; 669 ; 672 ; 684n ; 689n ; 695-696 ; 699-701 ; 710 ; 711n-712n ; 714-718 ; 721 ; 724 ; 727n ; 735 ; 744 ; 746

**Catharsis** 228 ; 270

**Cellule** 76 ; 78 ; 83-85 ; 87-91 ; 95 ; 118 ; 123 ; 169 ; 171 ; 197 ; 210 ; 216 ; 268 ; 286 ; 293 ; 346 ; 354 ; 362 ; 365-366 ; 396 ; 405 ; 420 ; 438n ; 454-455 ; 528n ; 567 ; 671 ; 672n ; 691n ; 712 ; 715 ; 750

**Certificat** 30 ; 188 ; 196 ; 210 ; 224-226 ; 228 ; 230 ; 246 ; 248 ; 255 ; 426 ; 479-480 ; 509 ; 549n ; 604 ; 610 ; 667 ; 684

**Charenton** 10 ; 31 ; 32n ; 61 ; 81-82 ;

86-87 ; 99n ; 105n ; 111 ; 127 ; 129n ; 137-139 ; 149n ; 160-162 ; 206 ; 237 ; 265 ; 339 ; 350 ; 373 ; 394 ; 431-432 ; 473-474 ; 478 ; 485 ; 488n ; 490 ; 524 ; 542

**Colonies agricoles** 63 ; 406 ; 419 ; 540

**Complot** 44 ; 50 ; 68 ; 74 ; 81 ; 85 ; 189 ; 193 ; 229-230 ; 239 ; 248 ; 262 ; 268 ; 287 ; 309 ; 313 ; 367 ; 370 ; 425n ; 480 ; 483 ; 496 ; 548 ; 557-558 ; 569 ; 598-599 ; 601-602 ; 618 ; 623-625 ; 670-671 ; 673-674n ; 678 ; 686 ; 708 ; 719n

**Comportement** 11 ; 66 ; 103 ; 133 ; 139 ; 149 ; 197 ; 202-203 ; 211 ; 239-240 ; 264 ; 267 ; 270 ; 273 ; 277-278 ; 280-281 ; 284 ; 293 ; 296 ; 298-299 ; 302-303 ; 324 ; 331-332 ; 341-343 ; 348 ; 350-352 ; 356-357 ; 377 ; 389-390 ; 425n ; 449 ; 455 ; 467 ; 480-481 ; 537-538 ; 554 ; 566 ; 576 ; 582 ; 618 ; 620 ; 625 ; 638 ; 655 ; 656 ; 661 ; 665n ; 723 ; 763 ; 769

**Contagion** 17-18 ; 39 ; 114 ; 135 ; 216 ; 223 ; 277 ; 279 ; 311 ; 328 ; 331-332 ; 335 ; 339-342 ; 344-345 ; 354-355 ; 367 ; 372 ; 375-377 ; 381 ; 404 ; 410 ; 425 ; 458 ; 472n ; 506 ; 543 ; 637 ; 643 ; 669n

**Contamination** 40 ; 48 ; 73 ; 209 ; 278 ; 308 ; 310 ; 339 ; 344 ; 354 ; 486 ; 645 ; 670 ; 745n ; 757

**Corps** 21 ; 24 ; 35n ; 50 ; 60 ; 62 ; 68 ; 71-73 ; 78 ; 88 ; 91 ; 109 ; 130 ; 139n ; 175 ; 195 ; 202 ; 210 ; 219-222 ; 233-234 ; 240 ; 244 ; 247 ; 250 ; 255 ; 261n ; 264 ; 278 ; 282 ; 292 ; 304 ; 307-308 ; 310-311 ; 315-322 ; 325 ; 327 ; 345-346 ; 351 ; 359 ; 362-363 ; 365 ; 376-378 ; 383 ; 387 ; 394 ; 410 ; 414 ; 417 ; 420 ; 422-423 ; 427 ; 429 ; 433 ; 435n ; 438 ; 442 ; 445-448 ; 451 ; 455-456 ; 466 ; 483 ; 494 ; 496 ; 508 ; 512 ; 537 ; 567 ; 572n ; 574 ; 578 ; 593 ; 599 ; 618n ; 621 ; 625 ; 633-643 ; 655 ; 657 ;

659 ; 678 ; 680 ; 698-699 ; 712 ; 713n ;  
720 ; 741 ; 751

**Cris** 19 ; 58 ; 61 ; 66 ; 128 ; 130-131 ;  
201 ; 207 ; 265 ; 275n ; 278 ; 291 ; 299 ;  
304 ; 367-369 ; 375 ; 386 ; 405 ; 423 ;  
435n ; 443-444 ; 451 ; 454 ; 475 ; 566 ;  
572-575 ; 609 ; 655 ; 656 ; 729n

**Crise** 44 ; 50 ; 55n ; 70 ; 77 ; 113 ; 219 ;  
239-241 ; 249 ; 275n ; 292 ; 299-302 ;  
306n ; 312 ; 316 ; 323 ; 328n ; 345 ;  
348-353 ; 362 ; 416 ; 427-428 ; 431 ;  
443 ; 491 ; 501 ; 520 ; 541 ; 567 ; 671n ;  
696 ; 721-722 ; 727 ; 730

**Darwinisme** 291 ; 293 ; 295-296 ; 651

**Décor** 10 ; 15n ; 22-23 ; 28 ; 42 ; 49 ;  
55-56 ; 67 ; 86 ; 90 ; 94 ; 132 ; 157 ; 166  
; 177 ; 235 ; 289 ; 326 ; 349 ; 381 ; 459 ;  
508 ; 535-536 ; 564 ; 572

**Décorum** 24 ; 49 ; 67 ; 72 ; 85 ; 195 ;  
264 ; 268 ; 301 ; 322

**Dégénérescence, dégénéré(e)** 32 ; 80 ;  
181 ; 197n ; 237n ; 293-299 ; 303-304 ;  
316 ; 343 ; 351n ; 355 ; 393 ; 586n ;  
598 ; 630-631 ; 650 ; 689n ; 748-749 ;  
752-753

**Démiurgie, démiurge** 62 ; 127 ; 177 ;  
269 ; 278 ; 323 ; 350 ; 363 ; 507 ; 537 ;  
544 ; 633 ; 637

**Dénonciation** 86 ; 89 ; 161-162 ; 194 ;  
215 ; 223 ; 230 ; 232 ; 247n ; 251 ; 360-  
361 ; 408 ; 436 ; 445 ; 453 ; 457-459 ;  
535 ; 551 ; 580 ; 597 ; 601 ; 605 ; 619 ;  
623 ; 627-629 ; 652-653 ; 686 ; 689 ;  
692 ; 708 ; 719 ; 744 ; 749 ; 751 ; 757 ;  
759

**Diagnostic** 12 ; 99 ; 155 ; 161 ; 163 ;  
170 ; 172 ; 236-238 ; 242 ; 249 ; 254 ;  
270 ; 389n ; 391n ; 487 ; 520 ; 534 ;  
537 ; 584 ; 590 ; 608 ; 666-667 ; 669n ;  
670 ; 671n ; 676 ; 684 ; 688 ; 695-697 ;  
700 ; 702 ; 720 ; 723 ; 725 ; 735 ; 738 ;

744 ; 759

**Discours direct libre** 346 ; 623 ; 681 ;  
695 ; 706 ; 708-709 ; 717 ; 719 ; 721-  
722 ; 731

**Discours indirect libre** 239 ; 241 ; 349-  
350 ; 720-726 ; 731

**Discours rapporté** 238 ; 695 ; 721-723 ;  
732

**Document humain** 98-99

**Échappatoire** 49 ; 138 ; 253 ; 359 ;  
453 ; 730

**École de la Salpêtrière** 120 ; 122n ;  
738n ; 741n

**École de Nancy** 738n ; 120 ; 124

**Empire** 22 ; 31 ; 34n ; 36n ; 80 ; 137 ;  
198n ; 492 ; 612 ; 669n ; 686n

**Enfer** 59 ; 65 ; 108-109 ; 156 ; 403 ; 432  
; 437 ; 446 ; 452n ; 543 ; 615 ; 668 ;  
670 ; 700 ; 762

**Enfermement** 17 ; 25-26 ; 39 ; 73-74 ;  
104 ; 123 ; 142n ; 189 ; 195 ; 204 ; 212 ;  
215 ; 217-218 ; 222 ; 259 ; 263 ; 266 ;  
293 ; 306 ; 309 ; 375 ; 378 ; 415 ; 469 ;  
537 ; 540 ; 544 ; 661 ; 704 ; 736 ; 767 ;  
769

**Enlèvement** 17 ; 89n ; 259 ; 262-263 ;  
265 ; 268-269 ; 271 ; 273-274

**Esthétisme** 13-14 ; 61 ; 96 ; 101 ; 187 ;  
223 ; 238 ; 353 ; 418 ; 448 ; 547 ; 640 ;  
692 ; 694 ; 707 ; 726

**Évasion** 86 ; 90 ; 335 ; 360 ; 406 ; 442 ;  
545 ; 547 ; 555 ; 557 ; 635n ; 643n ;  
671n ; 769

**Examen médical** 134 ; 214 ; 221 ; 225-  
226 ; 232-234 ; 240-244 ; 249 ; 251 ;  
290 ; 306 ; 398 ; 410 ; 443 ; 487 ; 599 ;

614 ; 666 ; 676-677n ; 687 ; 699 ; 723 ; 725

**Exclusion** 12 ; 16 ; 135 ; 150n ; 200n ; 203 ; 208 ; 258 ; 704n ; 754

**Exemplarité** 17 ; 49-50 ; 67n ; 281 ; 292 ; 401

**Exhibition** 17 ; 99-100 ; 117n ; 134 ; 138-139 ; 140n ; 515 ; 656 ; 672 ; 700 ; 720

**Expérience** 11 ; 15 ; 39 ; 44 ; 52 ; 73 ; 99 ; 108 ; 119 ; 147-148 ; 170 ; 185 ; 296 ; 348 ; 384 ; 387 ; 392 ; 393 ; 432 ; 488 ; 537 ; 549 ; 552 ; 631 ; 662n ; 674n ; 689n ; 710 ; 722 ; 727 ; 729-730 ; 749 ; 753 ; 755-757 ; 764

**Famille** 16 ; 53-54 ; 68 ; 82n ; 85 ; 90 ; 91 ; 95n ; 99n ; 101 ; 112 ; 122n ; 129 ; 138 ; 140n ; 187 ; 193 ; 196-199n ; 201-204 ; 208 ; 211 ; 216 ; 224-226 ; 234 ; 239-240n ; 243 ; 246 ; 261-262 ; 273 ; 275n ; 288 ; 303 ; 342 ; 355 ; 367 ; 370 ; 391n ; 395 ; 425 ; 429 ; 444 ; 458 ; 466 ; 472n ; 484 ; 487 ; 506 ; 520-521 ; 523n ; 531 ; 533n ; 537 ; 541 ; 556-559 ; 564 ; 581 ; 586 ; 609 ; 621 ; 623-624n ; 633 ; 642 ; 649-650 ; 668 ; 674n ; 685n ; 689n-690 ; 717-718n ; 724 ; 736

**Fantasmagorie** 40 ; 112 ; 147 ; 184 ; 187 ; 189 ; 293 ; 303 ; 305 ; 329 ; 331 ; 422 ; 564 ; 770

**Fantasme** 115 ; 138 ; 144 ; 313 ; 316 ; 324 ; 329 ; 336 ; 368 ; 382 ; 434-435 ; 458 ; 493 ; 526 ; 542 ; 736 ; 765

**Fantastique** 39 ; 92-93 ; 295n ; 355 ; 365 ; 451n ; 564 ; 635n ; 714

**Faute** 83 ; 160 ; 206 ; 252 ; 262n ; 302 ; 335 ; 366 ; 409n ; 439 ; 445 ; 518 ; 592-594 ; 612 ; 670n ; 689n ; 699n ; 717n ; 731 ; 745

**Femme** 39n ; 50 ; 55-56 ; 80 ; 86 ; 94-

95n ; 100 ; 113n ; 117-118 ; 122n-123 ; 125 ; 129 ; 136 ; 142-143 ; 151 ; 158 ; 160 ; 163 ; 178 ; 180 ; 198-199 ; 202n-205 ; 209 ; 215 ; 225 ; 227 ; 229 ; 233-240 ; 244-246 ; 248 ; 250-252 ; 254 ; 262 ; 266 ; 275n ; 283 ; 287-288 ; 292 ; 303-320 ; 323-331 ; 342 ; 362 ; 366 ; 370n ; 372-373 ; 377 ; 386-388 ; 400 ; 410 ; 417 ; 429 ; 436 ; 483 ; 485 ; 490 ; 500-501 ; 505-506 ; 508 ; 518 ; 544-545n ; 549n ; 567 ; 569 ; 573 ; 586n ; 588 ; 601-604 ; 609-610 ; 623 ; 636 ; 645n ; 648n ; 665 ; 668 ; 671 ; 684 ; 689 ; 691 ; 705n ; 708-709 ; 717n ; 719n ; 721-722 ; 724 ; 733 ; 740n ; 743 ; 748

**Fictionnalité** 14 ; 738n

**Figurativité** 42 ; 49 ; 223

**Focalisation** 49 ; 66 ; 70 ; 72 ; 265 ; 268 ; 273-274 ; 302 ; 346 ; 351 ; 447-448 ; 450 ; 452 ; 456 ; 470 ; 726 ; 728-731

**Foule** 10 ; 16 ; 89 ; 107 ; 134 ; 141 ; 143n ; 187 ; 191 ; 195 ; 197 ; 199 ; 203 ; 206-208 ; 224 ; 258 ; 264-266 ; 280 ; 290 ; 300 ; 362 ; 404 ; 480n ; 498-500 ; 546 ; 574 ; 581 ; 583 ; 591-592 ; 626 ; 699n ; 734

**Fous furieux** 95n ; 221-223 ; 282 ; 367 ; 422 ; 426 ; 465 ; 581-582

**Foyer** 73 ; 195 ; 203-204 ; 232 ; 257

**Frontière** 14 ; 98 ; 114 ; 143-145 ; 157 ; 187 ; 274 ; 302 ; 329 ; 544 ; 561 ; 563 ; 566 ; 570 ; 579 ; 581 ; 587 ; 596 ; 600 ; 724-725 ; 734 ; 759

**Galleries de fous** 17 ; 66 ; 105 ; 107 ; 111 ; 113n ; 117n ; 134 ; 153-155 ; 164 ; 166-167 ; 174-175 ; 184-185 ; 187 ; 281 ; 286n ; 298n ; 461 ; 468 ; 505 ; 565-566 ; 596 ; 631 ; 633 ; 672

**Gardien** 20 ; 45 ; 47 ; 89n-91 ; 96n ; 105n ; 112 ; 128 ; 131-132 ; 154 ; 167-

174 ; 227 ; 230 ; 249n ; 259 ; 261 ; 264 ;  
270 ; 273 ; 275n ; 285 ; 291 ; 300 ; 302 ;  
304 ; 320-321 ; 332-333 ; 335-336 ;  
338n ; 342 ; 361 ; 367n ; 396 ; 405-407 ;  
409 ; 422-424 ; 430-431 ; 435n-436 ;  
439-443 ; 446 ; 448 ; 451-452 ; 454-  
459 ; 475n ; 501-502 ; 547 ; 562 ; 566 ;  
569 ; 571-572 ; 577 ; 579 ; 640 ; 668 ;  
673n ; 769

**Grand-guignol** 14 ; 35 ; 102 ; 143-144n  
; 150n ; 218n ; 282 ; 384-386 ; 394 ; 471  
; 534-539 ; 563 ; 570-571 ; 576-577 ;  
579 ; 597 ; 639 ; 765

**Guide** 15 ; 107 ; 109 ; 111 ; 134 ; 155-  
156 ; 159 ; 165-177 ; 184 ; 283 ; 301 ;  
343 ; 447 ; 464 ; 533n ; 626 ; 631 ; 711-  
712

**Hagiographie** 380 ; 494

**Hallucination** 86 ; 100 ; 120 ; 122n ;  
190-191 ; 197 ; 226 ; 244 ; 254-255 ;  
271 ; 284n ; 307 ; 357 ; 386-387 ; 450n ;  
472 ; 476n ; 582 ; 584-586n ; 610 ; 636 ;  
673 ; 688 ; 700-701

**Hérédité** 236n ; 255 ; 303 ; 340 ; 355 ;  
483 ; 538 ; 541 ; 586n ; 650 ; 689n ;  
698 ; 700

**Humanisme** 26 ; 578n

**Humour** 91 ; 193 ; 589 ; 744 ; 759

**Hybris** 56 ; 163 ; 311 ; 387 ; 630 ; 653

**Hydrothérapie** 19 ; 383 ; 402 ; 431-459  
; 470 ; 511n ; 525 ; 660

**Hypnose** 114 ; 118 ; 119-122 ; 151 ; 324  
; 354 ; 648 ; 650

**Hypotypose** 48 ; 156 ; 185 ; 263 ; 301 ;  
315 ; 318 ; 320 ; 327 ; 331 ; 349 ; 377 ;  
688

**Hystérie** 13 ; 55n-56 ; 113 ; 119n ; 151 ;  
233-242 ; 249 ; 257 ; 319 ; 323-324 ;

328n ; 350-352n ; 384 ; 387 ; 391 ; 414-  
415 ; 498 ; 501 ; 647-648 ; 743

**Identification** 42 ; 46 ; 52 ; 73-74 ;  
102 ; 162 ; 167 ; 194 ; 287 ; 391n ; 400 ;  
422 ; 447-448 ; 538 ; 552 ; 647n ; 691 ;  
728-730 ; 746 ; 761

**Idiot** 122n ; 197n ; 262 ; 288 ; 304 ;  
369n ; 393 ; 478 ; 483 ; 518 ; 536

**Illusion référentielle** 41 ; 95 ; 101 ;  
256-257 ; 289 ; 459 ; 536 ; 692 ; 734

**Imaginaire** 12 ; 21-25 ; 34 ; 37 ; 49 ;  
66-67 ; 69n ; 95 ; 98 ; 110 ; 117 ; 123 ;  
126 ; 128 ; 134 ; 136n ; 147n-148 ; 155 ;  
174-175 ; 183 ; 187 ; 189 ; 193n ; 203 ;  
221 ; 223 ; 227n ; 274-277 ; 281 ; 283 ;  
286 ; 288 ; 297-298 ; 305 ; 308-309 ;  
311 ; 319n ; 333 ; 356 ; 383n ; 411n ;  
413 ; 448 ; 459 ; 462 ; 464 ; 484 ; 503 ;  
547-548 ; 551 ; 556-557 ; 560-561 ;  
590 ; 596 ; 600 ; 619 ; 629 ; 657 ; 669n ;  
672n ; 674n ; 682 ; 723 ; 732 ; 736 ;  
748 ; 757 ; 761 ; 764-766 ; 769

**Imagination** 36 ; 99 ; 101 ; 109-110 ;  
116 ; 118 ; 123 ; 126-127 ; 133 ; 137n ;  
141 ; 171 ; 181 ; 248 ; 271 ; 297 ; 313 ;  
337 ; 366 ; 399 ; 445 ; 451n ; 453 ; 476 ;  
548 ; 594 ; 643 ; 650 ; 674n ; 683n ;  
737 ; 748 ; 764

**Inconscient** 11 ; 121 ; 126-127 ; 275 ;  
295-296 ; 392n ; 452n ; 587 ; 662 ;  
727n ; 737

**Infirmier/infirmière** 59 ; 75 ; 103 ;  
139n ; 286n ; 317-318 ; 326-327 ; 332-  
333 ; 335 ; 396 ; 428-430 ; 435n ; 459 ;  
521 ; 555 ; 686 ; 720 ; 768-769n

**Institution** 20 ; 26 ; 28 ; 33n ; 50 ; 52 ;  
62 ; 65 ; 67 ; 91 ; 101 ; 105n ; 115 ; 132 ;  
140n-141 ; 144 ; 155 ; 166-167 ; 256 ;  
273 ; 275 ; 289 ; 301 ; 309 ; 332n ; 380 ;  
397n ; 405 ; 424 ; 443-444 ; 466 ; 468 ;  
486 ; 491 ; 508 ; 523 ; 529-530 ; 548 ;  
551 ; 607n ; 628 ; 631 ; 637 ; 646 ; 659-



662 ; 666 ; 668 ; 671 ; 675 ; 688 ; 691n ;  
703 ; 716 ; 731 ; 744 ; 759 ; 765 ; 767-  
769

**Interdit** 53 ; 84 ; 113n ; 340n ; 377 ;  
392n ; 677n ; 716

**Intériorité** 265 ; 392

**Interne** 54-55 ; 80n ; 114 ; 121n ; 128 ;  
141 ; 145 ; 147-149n ; 235 ; 309n ; 324-  
326 ; 329 ; 384-385 ; 387 ; 391n ; 474 ;  
500 ; 502 ; 507-508 ; 532 ; 574 ; 582 ;  
668 ; 670 ; 727n ; 735n

**Interrogatoire** 53-54 ; 202 ; 239 ; 249 ;  
252-253 ; 256 ; 666 ; 687

**Intertextualité** 41 ; 95-96 ; 103 ; 116 ;  
223 ; 240n ; 247 ; 419 ; 559n ; 571 ;  
579 ; 725 ; 748-749

**Intimité** 17 ; 67 ; 202 ; 204 ; 251 ; 261 ;  
272 ; 318 ; 538 ; 558 ; 599 ; 621 ; 624-  
625 ; 717

**Ironie** 56 ; 64 ; 105 ; 257 ; 318 ; 340n ;  
413 ; 436 ; 512-513 ; 549 ; 588 ; 630 ;  
666 ; 673n ; 699n ; 719 ; 739 ; 759

**Isolement** 17 ; 32 ; 62 ; 77 ; 84 ; 229 ;  
277n ; 341 ; 343 ; 362 ; 395-396 ; 400 ;  
402 ; 404 ; 420 ; 432 ; 470 ; 473-474 ;  
685n ; 710 ; 721-722

**Journaliste** 56-57 ; 61 ; 63 ; 65 ; 78n ;  
94 ; 103-105 ; 139 ; 143-144 ; 156-163 ;  
180 ; 218n ; 271-272 ; 282 ; 285 ; 287 ;  
309 ; 318n ; 349n ; 488 ; 511n ; 576 ;  
581n ; 631 ; 686 ; 703-705 ; 733 ; 762

**Justice** 36 ; 53 ; 193n ; 202 ; 213 ; 228 ;  
307 ; 319 ; 334 ; 435n ; 558 ; 624n ;  
670 ; 737

**La Salpêtrière** 10 ; 29 ; 40 ; 54-56 ; 61 ;  
77 ; 79-80 ; 84 ; 95 ; 110-115 ; 118 ;  
120-122 ; 124 ; 128 ; 130 ; 135 ; 139n-  
148 ; 150n-152 ; 181n ; 183 ; 199 ; 210-  
211 ; 230 ; 235-237 ; 241 ; 286 ; 291 ;

303n ; 308-309 ; 313 ; 319n ; 321 ; 324-  
329 ; 338n ; 349n ; 350 ; 352-353n ;  
384-387 ; 390-392 ; 417n ; 421 ; 428 ;  
430 ; 433 ; 463 ; 465n ; 472n ; 490 ;  
497-498 ; 500-508 ; 516 ; 532 ; 548-  
550 ; 573 ; 615 ; 626 ; 647-651 ; 685n ;  
688 ; 692n ; 694 ; 708-710 ; 720-721 ;  
738n ; 741n ; 743

**Laboratoire** 19 ; 22n ; 69n ; 82n ; 147 ;  
328n ; 382 ; 386n-387 ; 390-393 ; 459 ;  
584

**Langage** 14 ; 43 ; 49 ; 60 ; 99 ; 101 ;  
108 ; 129n ; 132 ; 157 ; 167 ; 170 ; 184 ;  
221n ; 239-240 ; 243 ; 253 ; 262n ; 270 ;  
272 ; 274 ; 277 ; 279 ; 293 ; 297-299 ;  
302-303 ; 335 ; 346 ; 352 ; 357 ; 359 ;  
361 ; 362 ; 369 ; 374 ; 377 ; 449 ; 478 ;  
492 ; 495 ; 514-515 ; 537 ; 566 ; 595 ;  
639 ; 658 ; 662n ; 664n-666 ; 672 ; 676 ;  
679 ; 681 ; 683 ; 689 ; 694-695 ; 707 ;  
723 ; 725-726 ; 741n ; 758 ; 760 ; 763 ;  
765

**Lecture** 13 ; 38 ; 41 ; 46 ; 48 ; 94 ; 97 ;  
101 ; 108 ; 115 ; 155 ; 174 ; 223-224 ;  
242 ; 263 ; 286 ; 310-311 ; 353 ; 457 ;  
471 ; 476-477 ; 487 ; 534-535 ; 539 ;  
541 ; 546-547 ; 566 ; 579 ; 589 ; 611 ;  
615 ; 646 ; 649 ; 667 ; 690 ; 700 ; 712 ;  
714 ; 717n ; 726 ; 732 ; 746 ; 753 ; 755 ;  
759

**Lettres de cachet** 33 ; 137n ; 610 ;  
674n-675

**Lobotomie** 387 ; 416-418 ; 769

**Logorrhée** 19 ; 131 ; 177 ; 302 ; 362 ;  
515 ; 617 ; 656

**Logos** 18 ; 99 ; 270 ; 274 ; 293 ; 298 ;  
302-304 ; 344 ; 356 ; 359 ; 537 ; 658 ;  
732 ; 761

**Loi de 1838** 11 ; 16 ; 28-30 ; 32-34n ; 52  
; 54 ; 57 ; 74 ; 77-78 ; 80n ; 82 ; 103-104  
; 112 ; 187n-189 ; 194 ; 197 ; 224 ; 228 ;  
231 ; 234 ; 249 ; 289 ; 293-294 ; 380 ;

391 ; 401 ; 415 ; 430 ; 439n ; 479n ;  
486 ; 488n ; 491-492 ; 533-534 ; 536 ;  
540 ; 551 ; 597 ; 601-602 ; 628 ; 637 ;  
642 ; 664n-665n ; 668n ; 674-675n ; 704  
; 766

**Magnétisme** 92n ; 109 ; 119-120 ;  
122n ; 371 ; 648n ; 650 ; 701n ; 716

**Manie** 25 ; 169 ; 170n ; 178-179 ; 225 ;  
246-248 ; 254 ; 328 ; 351n ; 386n ;  
411n ; 421 ; 472 ; 483 ; 487 ; 515n ;  
518 ; 520 ; 538 ; 565 ; 588 ; 607 ; 610 ;  
637 ; 642 ; 645n ; 662n ; 667 ; 673n ;  
678 ; 683-686n ; 702-703n ; 717 ; 737-  
740 ; 734

**Manipulation** 15 ; 23-24 ; 40 ; 49 ; 58 ;  
96- 97 ; 127 ; 134 ; 137 ; 152 ; 170 ; 174  
; 215 ; 218-219 ; 232 ; 244 ; 246 ; 256 ;  
264 ; 356 ; 364 ; 377 ; 387n ; 416 ; 440 ;  
459 ; 477 ; 618 ; 679 ; 693 ; 720-721 ;  
758

**Médecin/aliéniste fou/dément** 471 ;  
542 ; 544-545 ; 548 ; 550 ; 552 ; 554 ;  
556 ; 560-561 ; 570-571 ; 577 ; 579-  
581 ; 591 ; 595-596 ; 623 ; 628n ; 578 ;  
583 ; 597 ; 635n

**Mélancolie** 25 ; 100 ; 141 ; 170 ; 389n ;  
412 ; 432 ; 472 ; 474 ; 505 ; 510 ; 599 ;  
624n ; 683n ; 743n

**Métempsychose** 87-89 ; 206-207 ; 262

**Méthode** 20 ; 28 ; 78 ; 120 ; 122n ; 133 ;  
156 ; 211 ; 290 ; 389-390 ; 395 ; 404 ;  
406n-407 ; 416n ; 429 ; 432 ; 439 ; 461-  
462 ; 468-471 ; 484 ; 486 ; 509 ; 511-  
514 ; 516 ; 518-519 ; 526-530 ; 532-  
535 ; 540-542 ; 566-567 ; 577 ; 586n ;  
596 ; 633 ; 636-645 ; 653 ; 681 ; 738n ;  
760 ; 762

**Microcosme** 16 ; 56 ; 115 ; 171 ; 276-  
278 ; 376 ; 378 ; 767 ; 769

**Mimétisme** 16 ; 64 ; 71 ; 72 ; 75 ; 96 ;  
140 ; 204-205n ; 218 ; 232 ; 265 ; 267 ;

279 ; 302 ; 311 ; 341 ; 344-345 ; 350 ;  
353-354 ; 377 ; 447 ; 450 ; 459 ; 471 ;  
478 ; 499 ; 658 ; 742

**Mise en scène** 24 ; 41 ; 67 ; 70-71 ; 73 ;  
84 ; 108 ; 110 ; 140n ; 144 ; 157 ; 167 ;  
175-176 ; 185 ; 189 ; 232 ; 236n ; 238 ;  
241-242 ; 251 ; 258-259 ; 266 ; 274 ;  
299 ; 304 ; 349 ; 360 ; 377 ; 380 ; 383 ;  
391 ; 429 ; 447-448 ; 451n ; 461 ; 498 ;  
539-541 ; 579-580 ; 604 ; 617 ; 656 ;  
657 ; 689 ; 694 ; 703 ; 705 ; 711 ; 713 ;  
758 ; 760 ; 763

**Modèle** 15 ; 17 ; 20 ; 36 ; 46 ; 59n ; 94 ;  
108 ; 118 ; 133 ; 166 ; 236 ; 259 ; 281 ;  
299 ; 309n-310 ; 376 ; 390-392 ; 406n ;  
430 ; 463 ; 465-466 ; 475n ; 501 ; 504 ;  
526 ; 543 ; 562n ; 570 ; 628 ; 646-647 ;  
691-692 ; 746 ; 769

**Monomanie** 35n ; 124 ; 149n ; 166 ; 170  
; 247-248 ; 254-255 ; 474 ; 545 ; 550-  
552 ; 554-557 ; 573 ; 582 ; 594 ; 642 ;  
682- 683n ; 685

**Monstre** 16 ; 39 ; 107 ; 113n ; 128n ;  
139-140 ; 152-153 ; 173 ; 222 ; 278 ;  
284 ; 305 ; 308 ; 321 ; 349 ; 390 ; 496 ;  
649

**Morale** 27 ; 137 ; 179n ; 194 ; 209 ;  
211-212 ; 217 ; 240 ; 254-255 ; 281 ;  
294 ; 306n ; 310 ; 312 ; 394 ; 402-403 ;  
439n ; 465 ; 473 ; 483 ; 559n ; 569 ;  
583 ; 590 ; 595 ; 612 ; 615 ; 623 ; 643 ;  
670 ; 690n ; 696 ; 698-701 ; 705n ;  
709n-710 ; 751

**Mythe** 146 ; 279 ; 294 ; 329 ; 362 ; 385 ;  
390 ; 439 ; 463 ; 499 ; 543 ; 545 ; 597 ;  
681

**Naturalisme** 98 ; 102 ; 179n ; 346

**Nécrophilie, nécrophile** 315 ; 711-712n

**Neuroleptiques** 18 ; 415-416

**Neurologie, neurologue** 82n ; 122n ;

236n ; 328n ; 387n ; 390n ; 392n ; 412n ;  
472n ; 499 ; 614n ; 647n-649 ; 759

**Névrose** 141-142 ; 146 ; 237n-238 ;  
323 ; 498 ; 501 ; 549 ; 649 ; 651 ; 735 ;  
743-744 ; 749-751 ; 753 ; 755 ; 757

**No-restraint** 406n ; 540

**Norme** 13 ; 16 ; 77 ; 84 ; 107 ; 137 ; 175  
; 177 ; 182 ; 189 ; 222 ; 224 ; 256 ; 343-  
344 ; 350 ; 360 ; 439 ; 454 ; 456 ; 485 ;  
496 ; 506 ; 600 ; 629 ; 634 ; 636-637 ;  
639 ; 641 ; 759 ; 764 ; 767

**Normalité** 20 ; 37 ; 66 ; 71 ; 73-74 ; 132  
; 175 ; 209-210 ; 219 ; 289 ; 296 ; 302 ;  
329 ; 351 ; 355 ; 375 ; 466 ; 469 ; 581 ;  
586n ; 633 ; 656 ; 678 ; 691n ; 728 ; 759

**Nosographie** 10 ; 25-27 ; 32 ; 38 ; 79 ;  
97 ; 99 ; 101 ; 153-154 ; 158 ; 162 ;  
165 ; 170n ; 176 ; 178 ; 184 ; 238 ; 246 ;  
249 ; 270 ; 281 ; 287n ; 297 ; 301 ; 327 ;  
344 ; 360 ; 376 ; 381 ; 403-404 ; 468n ;  
476 ; 487 ; 499 ; 505 ; 520 ; 540 ; 582-  
583 ; 589 ; 594 ; 633 ; 641 ; 643-645n ;  
659 ; 693 ; 718 ; 743n ; 757 ; 759

**Observateur** 18 ; 70 ; 72-74 ; 99 ; 111 ;  
142 ; 144 ; 159 ; 172 ; 199 ; 255 ; 264 ;  
308 ; 401 ; 434 ; 447 ; 650

**Observation** 12 ; 17 ; 98-101n ; 110 ;  
117n ; 133-134 ; 157 ; 175 ; 240n ; 254-  
255 ; 282 ; 290 ; 330 ; 346 ; 386 ; 388n ;  
391 ; 464 ; 500 ; 537 ; 549 ; 582 ; 588 ;  
625 ; 638 ; 651 ; 663 ; 681 ; 702

**Orthodoxie** 176 ; 182 ; 216 ; 256 ; 313 ;  
348 ; 482 ; 529 ; 631 ; 643

**Panoptique** 396 ; 643

**Parcours** 15 ; 48 ; 71 ; 109 ; 111 ; 165 ;  
167 ; 173 ; 175 ; 177 ; 185-187 ; 189 ;  
195 ; 198-199 ; 207 ; 263n ; 274 ; 287 ;  
339 ; 447 ; 602 ; 638 ; 732

**Parodie** 135 ; 561 ; 569 ; 630 ; 641 ; 682

; 687 ; 751

**Pathologie** 17 ; 18 ; 22n ; 25 ; 36 ; 38 ;  
60 ; 79 ; 86 ; 101-102 ; 109 ; 113n ; 133-  
134 ; 150 ; 164 ; 166 ; 173 ; 175 ; 177-  
179 ; 181 ; 184 ; 192-193n ; 196 ; 210 ;  
212n ; 217 ; 222 ; 225 ; 232 ; 235 ; 237-  
242 ; 247-248 ; 257 ; 270 ; 280-282 ;  
285-288 ; 303 ; 322-323 ; 331 ; 341 ;  
345-346n ; 350n ; 352 ; 354 ; 357 ; 362-  
364 ; 371 ; 380 ; 382 ; 390-392 ; 395-  
396 ; 401 ; 415 ; 419 ; 434n ; 450n ;  
464 ; 476-478 ; 500 ; 504 ; 520 ; 548 ;  
552 ; 585 ; 631 ; 633 ; 650 ; 652 ; 655-  
657 ; 666 ; 676 ; 684n-688 ; 693 ; 696 ;  
698 ; 710-712 ; 715 ; 719 ; 723-724 ;  
727n- 728 ; 730 ; 738n-739 ; 742-743n ;  
746 ; 753 ; 756-757 ; 759 ; 765 ; 767

**Peur** 17-18 ; 39 ; 56 ; 69 ; 71 ; 73-75 ;  
88 ; 97 ; 112-113n ; 117 ; 184 ; 190-  
191 ; 200 ; 233 ; 251-252 ; 268 ; 275 ;  
277-279 ; 284 ; 300 ; 304 ; 325 ; 327-  
328 ; 331 ; 335 ; 337-339 ; 342-343 ;  
345 ; 348-349 ; 355 ; 366 ; 369 ; 376 ;  
378 ; 381 ; 395 ; 400 ; 413 ; 420 ; 428 ;  
431-432 ; 448 ; 470 ; 476n ; 510 ; 515 ;  
528n ; 543 ; 549n ; 563-564 ; 567 ;  
572n ; 581 ; 589 ; 605n ; 610 ; 638 ;  
712 ; 726 ; 728 ; 730 ; 765

**Philanthrope, philanthropie, philan-  
thropique** 16 ; 20 ; 23 ; 30 ; 79 ; 139n ;  
250n ; 359 ; 393 ; 396 ; 401 ; 467 ;  
480n ; 753-754 ; 763

**Physiognomonie** 454n ; 468n ; 528

**Placement d'office** 52 ; 190 ; 192n-  
193n ; 195 ; 549n

**Placement volontaire** 30 ; 188 ; 190 ;  
192 ; 193n ; 195

**Poésie** 158n ; 181 ; 295 ; 415 ; 645 ;  
746- 747

**Poète** 44 ; 91 ; 113n ; 178 ; 181-182 ;  
266 ; 358 ; 438n ; 454-455 ; 545n ;  
581n ; 636-637 ; 643-645 ; 707 ; 746-

750

**Police** 105n ; 137 ; 149n ; 176 ; 188 ; 190 ; 193n-196 ; 208 ; 211 ; 224 ; 227-232 ; 257-263 ; 268 ; 272 ; 296 ; 306 ; 309 ; 422 ; 430 ; 503 ; 601-602 ; 604 ; 606 ; 608 ; 627 ; 643n ; 691n

**Pouvoir judiciaire** 212 ; 558 ; 691

**Pouvoir médical** 21 ; 200n ; 212 ; 239 ; 353 ; 257 ; 270 ; 364 ; 373 ; 464 ; 603 ; 609 ; 626 ; 628 ; 630 ; 639 ; 679

**Pouvoir politique** 213 ; 222 ; 595 ; 597-598 ; 623 ; 631 ; 651 ; 653

**Pouvoir social** 597 ; 599 ; 611 ; 623-624 ; 626 ; 653

**Presse** 33-34 ; 45 ; 52n ; 86 ; 104 ; 107 ; 139 ; 141 ; 213 ; 217-219 ; 257 ; 332 ; 435 ; 488 ; 492n ; 509 ; 517n ; 546 ; 579 ; 612 ; 626 ; 696 ; 703-706n ; 733 ; 736 ; 753n ; 768

**Prison, geôle** 22 ; 58-59 ; 61 ; 70 ; 73-76 ; 79 95n ; 103 ; 105n ; 123 ; 137 ; 211-213 ; 220 ; 223 ; 229 ; 243n ; 272 ; 293 ; 309n ; 335 ; 337 ; 348 ; 360 ; 367n ; 396-397n ; 403n ; 430 ; 438n ; 554 ; 559 ; 592-593 ; 597 ; 628n ; 643n ; 646 ; 669 ; 729n

**Progrès** 25 ; 43 ; 79 ; 99 ; 121n ; 126 ; 133 ; 139-140 ; 235 ; 254 ; 294 ; 332 ; 381 ; 383 ; 386 ; 390-391 ; 414-415 ; 465 ; 467 ; 469 ; 499 ; 508-509 ; 626 ; 650 ; 693 ; 701n ; 704n ; 739

**Raison** 11 ; 16 ; 26 ; 30 ; 39 ; 50 ; 57 ; 66 ; 92n-93 ; 99n ; 114 ; 125 ; 129 ; 132 ; 135-136 ; 141-143 ; 157 ; 163 ; 166 ; 189 ; 192 ; 195n ; 197 ; 204-205 ; 209 ; 219 ; 233 ; 246 ; 249 ; 253 ; 261n-262 ; 268 ; 271 ; 274 ; 277-278 ; 280n ; 287 ; 292 ; 300-302 ; 308 ; 312 ; 315-316 ; 319n ; 327-328 ; 333n ; 337-338 ; 342 ; 344 ; 346 ; 354 ; 358 ; 363 ; 365 ; 370 ; 372 ; 375-376 ; 387 ; 389 ; 394 ;

403 ; 411n ; 415n ; 420 ; 431 ; 434-435n ; 440 ; 442 ; 445 ; 447-448 ; 450 ; 466n ; 469 ; 473-475 ; 478 ; 490 ; 516 ; 526-529 ; 534 ; 542 ; 544 ; 548 ; 550-552 ; 560-561 ; 563 ; 566-566 ; 569 ; 572-573 ; 575 ; 578-579 ; 583-584 ; 587-588 ; 590-594 ; 596 ; 615-616 ; 618 ; 642 ; 662-664 ; 670-671 ; 673-678 ; 681 ; 697-699n ; 701n-702 ; 716 ; 718n-719 ; 727n ; 730 ; 744 ; 748 ; 754 ; 760

**Rationalisme, rationaliste, rationalisation** 20 ; 25n ; 27 ; 31 ; 459 ; 543 ; 681 ; 716

**Réalisme** 14 ; 36-37 ; 56 ; 64 ; 67 ; 84 ; 87 ; 97 ; 99 ; 102 ; 105 ; 127 ; 162 ; 179n ; 194 ; 248 ; 284 ; 289 ; 326 ; 333 ; 405 ; 414 ; 445-447 ; 453 ; 472 ; 478 ; 492n ; 606 ; 643 ; 662 ; 707 ; 719

**Réception** 13 ; 36 ; 42 ; 99n ; 110n ; 149 ; 235n ; 278 ; 322 ; 331 ; 377 ; 485 ; 498 ; 500 ; 539 ; 546 ; 583 ; 601n ; 669n ; 707 ; 742 ; 758 ; 764

**Reconnaissance** 24 ; 30 ; 67 ; 75 ; 93 ; 94 ; 97 ; 129 ; 139n ; 189 ; 195 ; 223 ; 302 ; 322 ; 499 ; 504 ; 534 ; 548 ; 551 ; 561 ; 596 ; 607 ; 611 ; 613-614n ; 618 ; 623 ; 650-651 ; 683 ; 703 ; 707 ; 746

**Regard** 12 ; 16 ; 23 ; 35 ; 37 ; 38 ; 40 ; 43 ; 44 ; 48 ; 54 ; 58 ; 60 ; 62 ; 66 ; 73 ; 84 ; 85 ; 89 ; 97 ; 107 ; 108n ; 110 ; 112 ; 117 ; 118 ; 124 ; 126-134 ; 140 ; 144-145 ; 152 ; 154 ; 157 ; 164-165 ; 167 ; 170 ; 173 ; 175 ; 177 ; 184 ; 212n ; 217-218 ; 220 ; 222 ; 233 ; 240 ; 241 ; 251 ; 253 ; 269 ; 278 ; 281-282 ; 286n ; 289 ; 309n ; 314 ; 318 ; 320 ; 322 ; 324 ; 327-331 ; 340 ; 353 ; 356 ; 363-365 ; 377 ; 386 ; 396 ; 399 ; 403 ; 409 ; 424 ; 446 ; 451 ; 459 ; 462 ; 464-465 ; 467 ; 471 ; 481 ; 486 ; 497 ; 500 ; 505 ; 507 ; 513 ; 523n ; 528-529 ; 534 ; 537-539 ; 543 ; 555 ; 573 ; 575 ; 590 ; 607 ; 616 ; 622 ; 633 ; 636-637 ; 642 ; 672 ; 677n ; 688 ; 710 ; 715-716 ; 720 ; 723 ; 726 ; 728-730 ; 769

**Règle** 142n ; 195n ; 381 ; 391 ; 412 ; 462 ; 470 ; 547 ; 559 ; 641

**Religion, religieux** 212 ; 215 ; 223n ; 286n ; 370 ; 469 ; 529 ; 549 ; 597 ; 599 ; 601 ; 607n ; 609 ; 621 ; 623-627 ; 640 ; 649 ; 651 ; 653n ; 699 ; 736 ; 743n

**République** 31 ; 84 ; 143n ; 294n ; 352 ; 377 ; 601-602 ; 612 ; 650-651 ; 655 ; 669n ; 734

**Réseaux-types** 15 ; 23 ; 560

**Rêve, rêveur, rêveuse** 51n ; 57 ; 88 ; 92 ; 94 ; 125n ; 143n ; 159 ; 175 ; 177-178 ; 271-272 ; 281 ; 310-311 ; 317 ; 330 ; 338 ; 348 ; 350 ; 419 ; 423 ; 525 ; 661 ; 713

**Rituel** 85 ; 208 ; 258-259 ; 264 ; 504

**Roman-feuilleton** 86 ; 96 ; 159-161 ; 359n ; 400 ; 511n ; 544 ; 546-548 ; 551 ; 558 ; 560-562 ; 600 ; 611-612 ; 616 ; 618-619 ; 627 ; 708n ; 710

**Sainte-Anne** 10 ; 31 ; 34 ; 39 ; 45 ; 53n ; 63 ; 80 ; 87 ; 93 ; 99 ; 105n ; 111 ; 113 ; 119n ; 123 ; 125 ; 127 ; 155-157 ; 159-164n ; 193n ; 218 ; 230 ; 285-288n ; 291n ; 305 ; 309-310n ; 312 ; 321 ; 332 ; 336n ; 338n-339 ; 345-354 ; 357n-358n ; 363n ; 381n ; 411 ; 421 ; 423 ; 433 ; 466n ; 517 ; 531 ; 542 ; 564 ; 572n ; 615 ; 667 ; 670 ; 676 ; 679 ; 694 ; 761

**Scène** 10 ; 14 ; 17 ; 21 ; 24 ; 35n ; 41 ; 44 ; 47 ; 49 ; 53 ; 108-110 ; 113-114 ; 118 ; 123 ; 126 ; 132-133 ; 140n ; 143 ; 144-145 ; 148 ; 152 ; 156-157 ; 160 ; 163 ; 165-167 ; 175-176 ; 179 ; 183-185 ; 189 ; 195 ; 197n-198 ; 205 ; 207 ; 218 ; 230 ; 232 ; 236n-239 ; 241-242 ; 251 ; 258-259 ; 264 ; 266 ; 269-271 ; 273-275n ; 282 ; 296 ; 299-300 ; 302-304 ; 308 ; 317-318 ; 320-321 ; 328 ; 344-347 ; 349-356 ; 360 ; 365 ; 372n ; 377-378 ; 380 ; 383 ; 387 ; 391 ; 419 ; 425 ; 427-430 ; 441 ; 444-449 ; 451n ;

455 ; 456 ; 459 ; 461 ; 471 ; 476-479 ; 486 ; 498 ; 500 ; 504 ; 507 ; 524 ; 526 ; 532 ; 536-537 ; 539-541 ; 559-560 ; 565 ; 568 ; 572 ; 575-576 ; 578-580 ; 585n ; 604 ; 609 ; 611 ; 613 ; 617-618 ; 628 ; 630 ; 650n ; 655-658 ; 664 ; 671n-673n ; 679 ; 682 ; 687 ; 689 ; 694 ; 696 ; 699-700 ; 703-707 ; 711-713 ; 716 ; 719 ; 730 ; 758 ; 760-761 ; 763 ; 765 ; 768

**Scientisme** 504

**Secret** 51n ; 63 ; 158 ; 190-191 ; 210 ; 221 ; 268 ; 288 ; 364 ; 371 ; 425 ; 571 ; 590 ; 594 ; 616 ; 625 ; 747

**Séquestration** 52 ; 69 ; 77n ; 187 ; 212 ; 231 ; 248 ; 262 ; 271 ; 273 ; 395 ; 398 ; 413n ; 426 ; 442 ; 488 ; 547 ; 549n ; 556 ; 602 ; 628 ; 669-670 ; 677 ; 684 ; 690 ; 695 ; 697 ; 750 ; 754 ; 760

**Sexe, sexualité** 181 ; 278 ; 286 ; 292 ; 305-314 ; 319 ; 324 ; 331 ; 376 ; 391n ; 623n ; 650 ; 709n

**Silence** 17 ; 29 ; 50 ; 58 ; 61 ; 68-69 ; 71 ; 128 ; 131 ; 158-159 ; 163 ; 173 ; 193n ; 197 ; 201 ; 206 ; 217 ; 221 ; 223 ; 246 ; 288 ; 328 ; 343 ; 357 ; 358 ; 363-364 ; 366-369 ; 373-375 ; 377 ; 400 ; 417 ; 419 ; 437 ; 547 ; 578 ; 593 ; 600 ; 619 ; 625 ; 640 ; 645 ; 655-656 ; 670 ; 677 ; 695 ; 737 ; 755-756 ; 761

**Singularité** 14 ; 17 ; 20 ; 90 ; 110 ; 117n ; 162 ; 280 ; 330 ; 345 ; 356 ; 580 ; 611 ; 620 ; 654 ; 761

**Société** 11-13 ; 16-18 ; 420 ; 22 ; 25-28 ; 30-35 ; 37 ; 44 ; 46-47 ; 49 ; 54 ; 66 ; 75 ; 78n ; 80-81 ; 105n ; 107 ; 113n ; 122n ; 135 ; 140n ; 141 ; 151 ; 175-177 ; 187 ; 189 ; 196-199 ; 202-204 ; 206-212 ; 214-217 ; 220-224 ; 228 ; 235 ; 238 ; 247-248 ; 258 ; 274 ; 277-278 ; 280 ; 284 ; 288-289 ; 294-296 ; 298-299 ; 305 ; 307-309n ; 331-332 ; 336 ; 340 ; 343-345 ; 347 ; 354 ; 357 ; 360 ;

376 ; 381 ; 384 ; 397 ; 404 ; 418-419 ;  
424 ; 441n ; 458 ; 466-467 ; 469 ; 471n ;  
474 ; 487 ; 499 ; 503 ; 505 ; 507 ; 511n ;  
525-526 ; 551 ; 558-559 ; 586n ; 595 ;  
599 ; 600 ; 604 ; 611-613 ; 615 ; 619 ;  
624n ; 626 ; 628-629 ; 634 ; 636 ; 664n ;  
683 ; 685n ; 691 ; 695 ; 707 ; 719 ; 724 ;  
734-737 ; 740 ; 745n-746 ; 749 ; 751 ;  
758-759 ; 767

**Sorcière** 306-308 ; 313

**Soumission** 19 ; 329 ; 439 ; 507 ; 607 ;  
639 ; 754

**Spatialité** 25 ; 41-42 ; 68 ; 165

**Spectacle** 14 ; 16 ; 18 ; 22 ; 77 ; 86 ; 93 ;  
95 ; 102 ; 107 ; 111-112 ; 116-117 ;  
126 ; 131n ; 134 ; 138-139 ; 141 ; 143n ;  
152-153 ; 169-170 ; 172 ; 180 ; 185 ;  
191 ; 201 ; 211 ; 269 ; 274 ; 279 ; 281 ;  
290 ; 303 ; 308 ; 332 ; 349-351 ; 354-  
355 ; 369n ; 378 ; 383 ; 420 ; 429 ; 431 ;  
446 ; 459 ; 465n ; 539 ; 579 ; 655-657 ;  
704 ; 761

**Spectateur** 48 ; 111 ; 118n ; 134-135 ;  
141 ; 143-145 ; 152 ; 228 ; 272 ; 289 ;  
308 ; 318 ; 322 ; 346 ; 350 ; 372n ; 391 ;  
449 ; 536-537 ; 539 ; 571 ; 759

**Stratégie** 71-72 ; 96n ; 144 ; 165 ; 185 ;  
269 ; 371 ; 375 ; 450 ; 658 ; 692 ; 707 ;  
766

**Subversion** 415 ; 636 ; 710 ; 712n ;  
758 ; 759

**Suggestion** 48 ; 120-122n ; 173 ; 648n

**Supra-réalité** 93

**Surréalisme, surréaliste(s)** 178n ; 333 ;  
360 ; 414-415 ; 540 ; 662 ; 736 ; 764 ;  
766-767

**Symptôme** 25 ; 28n ; 44 ; 64n ; 100 ;  
108 ; 122n ; 170 ; 172 ; 177 ; 180 ; 210 ;  
225 ; 232 ; 238 ; 240-242 ; 271 ; 301 ;

324 ; 350-351 ; 353 ; 356 ; 372n ; 391 ;  
411 ; 418 ; 450n ; 464 ; 470 ; 477-478 ;  
500-501 ; 515 ; 537 ; 543 ; 549 ; 552 ;  
581 ; 587-588 ; 615 ; 617 ; 656 ; 671 ;  
685n ; 689 ; 693 ; 696 ; 698 ; 718 ; 723-  
725 ; 729 ; 743n ; 748 ; 753

**Système** 18 ; 33-34 ; 42-43 ; 52 ; 89n ;  
97-98 ; 110 ; 121n ; 129 ; 141 ; 147n ;  
151 ; 156 ; 161 ; 164 ; 181n ; 185 ;  
205n ; 213 ; 217 ; 224 ; 243 ; 298n ;  
304 ; 309n ; 314 ; 329 ; 345 ; 351n ;  
356 ; 359 ; 361 ; 367 ; 376 ; 383 ; 389-  
390 ; 397 ; 401 ; 403 ; 406n ; 413n ;  
420 ; 427 ; 432-434 ; 458 ; 463 ; 467-  
471 ; 474-475 ; 489 ; 491 ; 498 ; 510-  
512 ; 515-516 ; 520 ; 528 ; 534 ; 540 ;  
547 ; 551 ; 561-562 ; 566-571 ; 574-  
583 ; 590 ; 592-593 ; 596 ; 601n ; 604 ;  
609 ; 618 ; 628 ; 631-632 ; 636-637 ;  
639-640 ; 642-643 ; 645-646 ; 650n-  
653 ; 678 ; 681 ; 683-685n ; 695 ; 699n ;  
701 ; 710-711

**Taxinomie** 16 ; 19 ; 60-61 ; 154-155 ;  
164 ; 167 ; 277

**Théâtre** 10-11 ; 14 ; 35n ; 56 ; 75 ; 102 ;  
105 ; 110 ; 113n ; 119n ; 137-139 ;  
144n ; 149n ; 152 ; 157 ; 161 ; 168 ;  
171 ; 228 ; 238 ; 245n ; 282 ; 289 ; 308 ;  
345 ; 349 ; 351 ; 356 ; 384-386 ; 391 ;  
394-395 ; 463 ; 517n ; 534-539 ; 541 ;  
546 ; 562 ; 570 ; 574 ; 576 ; 579-580 ;  
612 ; 616-617 ; 628n ; 753n ; 757 ; 765

**Thérapeutique** 19 ; 27-28 ; 32-34n ;  
37 ; 122n ; 124n ; 137 ; 149 ; 163 ;  
193n ; 232 ; 238 ; 277 ; 294n ; 379 ;  
381-383n ; 385 ; 389 ; 394 ; 398 ; 402-  
403 ; 405-414 ; 419-420 ; 431-432 ;  
435 ; 441 ; 452 ; 457 ; 459 ; 466 ; 468 ;  
475n-476 ; 495 ; 506 ; 513 ; 518 ; 530 ;  
542 ; 555n ; 579 ; 582 ; 589-590 ; 657 ;  
659-661 ; 683n-684n ; 752-753

**Torture** 19 ; 69 ; 74 ; 83 ; 193n ; 221 ;  
386-388n ; 389 ; 414 ; 422 ; 424 ; 426 ;  
429 ; 439-440 ; 445 ; 449 ; 452-457 ;  
530 ; 561n ; 578 ; 620 ; 633 ; 660

**Traitement moral** 28-30 ; 32 ; 252 ; 380-383 ; 394-396 ; 398-404 ; 408 ; 410-411 ; 415 ; 419-420n ; 427 ; 432 ; 462 ; 473-475 ; 478 ; 484 ; 486 ; 489-490 ; 516 ; 527 ; 532 ; 561 ; 566-567 ; 571 ; 591 ; 596 ; 640 ; 661-662 ; 767

**Utopie** 16 ; 28 ; 137 ; 216 ; 220 ; 276 ; 630n ; 646-647n ; 651n

**Vaugirard** 117-118 ; 275n ; 348 ; 721

**Vice** 137n ; 308-309 ; 312 ; 333n ; 482 ; 613 ; 638 ; 699n ; 717

**Ville-Evrard** 31 ; 80

**Violence** 89 ; 103 ; 161 ; 199n ; 221-222 ; 226 ; 228 ; 245 ; 272-273 ; 278 ; 302 ; 318 ; 335-336 ; 370 ; 419 ; 426 ; 429 ;

433 ; 453 ; 455 ; 457 ; 527 ; 533 ; 572 ; 574-575 ; 662 ; 670 ; 683n ; 734 ; 737 ; 743n

**Visite** 17 ; 57 ; 61 ; 64-65 ; 89n ; 92n ; 94 ; 99n ; 104-105 ; 109-113n ; 115 ; 132n-133 ; 145 ; 153-168 ; 170 ; 173-175 ; 179 ; 181-183 ; 196 ; 224 ; 249 ; 253-254 ; 257 ; 285-286n ; 288 ; 298n ; 300 ; 304 ; 309-310 ; 315 ; 327 ; 340 ; 345 ; 347-348 ; 350 ; 354 ; 358 ; 361 ; 366 ; 373 ; 393 ; 399-400 ; 405 ; 407 ; 409-410 ; 421 ; 424 ; 426 ; 431 ; 455 ; 474 ; 479 ; 479 ; 488 ; 502n ; 504 ; 510 ; 521 ; 528 ; 555n ; 559 ; 562 ; 570 ; 574 ; 588 ; 601-603 ; 608 ; 614 ; 642 ; 655-656 ; 661 ; 667 ; 670 ; 673n ; 676n ; 710-711 ; 715 ; 726 ; 728-729 ; 733-735 ; 737 ; 745 ; 762