

Mirbeau et Charcot : la vision du « Diable »

C'est Rembrandt qu'il faudrait pour reproduire dignement cette scène étonnante : Charcot dans le grand amphithéâtre de la Salpêtrière. La leçon d'hystérie, quel pendant à l'immortelle Leçon d'anatomie ! C'est Rembrandt seul qui pourrait retracer les jeux de lumière et d'ombre qui transforment la physionomie des auditeurs avides, rendent leurs yeux plus brillants, et font paraître plus étranges encore les étranges sujets sur lesquels opère le maître. Le peintre qui oserait s'attaquer à cette œuvre et pourrait s'élever à la hauteur de son modèle, celui-là aurait fait le tableau du siècle.

Ce siècle sera le siècle des maladies nerveuses, à un double point de vue : d'abord parce qu'elles auront été maîtresses et causes de tous ses actes ; ensuite parce qu'il aura étudié à fond et connu les secrets de son mal. C'est pourquoi il ne sera peut-être ni le siècle de Victor Hugo, ni le siècle de Napoléon, mais le siècle de Charcot.^[1]

C'est ainsi que Mirbeau, chroniqueur pour *L'Événement* sous le pseudonyme du « Diable », introduit le récit d'une "leçon du vendredi" à laquelle il a assisté, comme de nombreux artistes et anonymes de son époque^[2]. Cette affirmation qui prend la forme d'une prédiction atteste l'importance d'un domaine, la médecine des maladies nerveuses, mais surtout d'une figure emblématique dans l'histoire de ce domaine. Charcot est pour le chroniqueur une incarnation de la Médecine triomphante, au même titre que Napoléon^[3] en politique ou Hugo en littérature. La comparaison est de poids, d'autant qu'elle se fait à l'avantage de Charcot, consacré, non sans volonté polémique nous le verrons, monument de l'histoire du XIX^{ème} siècle.

L'essor du positivisme a en effet rendu la médecine transdisciplinaire, au confluent de la littérature et de la science. Le corps et ses maladies deviennent objet de discours pour les romanciers réalistes, soucieux de remplacer une transcendance religieuse défaillante^[4] par des signes matériels à décrypter – une profondeur du corps, en somme. Mais la médecine ne deviendra un creuset pour l'imaginaire collectif que lorsqu'elle se mettra à flirter avec la magie^[5]. En effet, si, dans le panthéon des médecins "modernes", Claude Bernard peut faire figure de chef de file^[6], l'homme du siècle pour le grand public, comme le signale bien le journaliste Mirbeau, c'est Charcot^[7].

Arrivé à la Salpêtrière en 1862, Jean-Martin Charcot va en effet autant marquer l'histoire de la médecine que l'imaginaire du second XIX^{ème} siècle. Il est vrai que son domaine d'étude ne pouvait qu'attirer l'attention d'un large public : considérée comme la maladie de la matrice féminine, l'hystérie a toujours eu l'attrait de l'interdit, un parfum de scandale^[8] pimenté par la réputation sulfureuse de la Salpêtrière^[9]. Néanmoins, le médecin est avant tout connu pour sa lutte contre les clichés sexuels de l'hystérie^[10], et il est un des premiers à avoir diagnostiqué des cas d'hystérie masculine ne concernant pas des "invertis" ou des efféminés, voulant consacrer ainsi l'hystérie « une et indivisible ». Néanmoins, cette découverte servait dans l'imaginaire collectif le mythe de la dégénérescence, puisque comme le montre Jean-Louis Cabanès^[11], l'idée que l'homme s'efféminait, manquait de sang au profit des nerfs, était bien ancrée dans les mentalités^[12]. Mirbeau a d'ailleurs sacrifié à cet imaginaire, associant, comme le note Pierre Michel, anémie et hystérie dans une chronique de 1880^[13], puisque toutes les deux sont des "maladies à la mode". Rien de plus logique en somme que de découvrir des hommes hystériques à une époque où l'androgynie est, pour la plupart, le sombre avenir de l'homme. L'hystérie, à la fois combattue et aidée par le charismatique médecin, avait tout pour devenir une préoccupation de santé publique.

Le nom de Charcot apparaît donc souvent dans la presse ou la littérature des années 1880, à titre de référence ou simplement d'"effet de réel"— voire de mode, sans véritablement témoigner d'une connaissance particulière des théories médicales du Maître de la Salpêtrière : Charcot est le spécialiste du moment, et c'est tout naturellement qu'on associe son nom aux différents clichés sur l'hystérie. L'exemple le plus flagrant est l'article bien connu de Maupassant, « Une femme », publié dans le *Gil Blas* du 16 août 1882 ^[14] :

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.[\[15\]](#)

Or, le chroniqueur ignore ici la distinction fondamentale entre neurologie et aliénisme dans l'approche de l'hystérie, à l'époque, pourtant, où Charcot s'est battu pour le maintien de cette maladie dans la branche des maladies neurologiques, ce qui a donné lieu à des querelles d'influence très virulentes avec les aliénistes exerçant eux-mêmes à la Salpêtrière[\[16\]](#).

Maupassant sacrifie ensuite au cliché précédemment évoqué de la dégénérescence :

Il faut être vraiment bien ordinaire, bien commun, bien raisonnable, pour qu'on ne vous classe point aujourd'hui parmi les hystériques. Les académiciens ne le sont pas ; les sénateurs non plus.

Tous les grands hommes le furent. Napoléon Ier l'était (pas l'autre), Marat, Robespierre, Danton, l'étaient. On entend dire fréquemment de Mme Sarah Bernhardt : « C'est une hystérique. » Messieurs les médecins nous apprennent aussi que le talent est une espèce d'hystérie, et qu'il provient d'une lésion cérébrale. Le génie, par conséquent, doit provenir de deux lésions voisines, c'est de l'hystérie double.

La Commune n'est pas autre chose qu'une crise d'hystérie de Paris.

Nous voilà bien renseignés. [\[17\]](#)

Mais, encore une fois, la définition de l'hystérie masculine par Maupassant est, comme l'a montré Nicole Edelman[\[18\]](#), bien éloignée des théories du médecin de la Salpêtrière[\[19\]](#). Conformément à la conception de son maître Flaubert, l'hystérie est pour le chroniqueur la marque du génie, que les "officiels" au pouvoir, dont font bien évidemment partie les « médecins-magistrats »[\[20\]](#), tentent de faire passer pour le sceau de la dégénérescence. L'hystérie devient dans cette perspective une étiquette commode, et politiquement correcte (entendons : au service de l'ordre politique), pour désigner l'ensemble des "asociaux" : artistes, communards, etc. L'article de Maupassant illustre donc, à sa manière, « que les termes des descriptions de l'hystérie dans l'histoire sont plus symboliques d'une époque ou d'un lieu que d'une pathologie précise. »[\[21\]](#)

La formule ironiquement révérencieuse (« Messieurs les médecins ») semble bien évidemment inclure le plus qualifié d'entre eux dans ce domaine : le docteur Charcot. Or, encore une fois, cette assimilation est injuste puisque le maître de la Salpêtrière ne s'est jamais intéressé à ce que l'on pourrait appeler la pathologie de l'artiste, ni même ne s'est distingué par ses prises de position politiques, quelles qu'elles soient.

Il faut rappeler que Maupassant aurait pourtant assisté aux cours de Charcot à la Salpêtrière, ce qui prouverait que même le public le mieux informé ne retenait que le côté spectaculaire et "vendeur" du Maître, pour mieux l'associer à l'ensemble des idées reçues et des différentes strates théoriques — ou idéologiques — tournant autour de l'hystérie.

Or, à l'inverse de Maupassant, Mirbeau est, lui, conscient du décalage qui existe entre les théories de Charcot et leur réception :

Rien ne ressemble moins à l'hystérie que l'idée généralement répandue à son égard. Vous ne pouvez pas prononcer le mot sans qu'on y attache aussitôt une signification tant soit peu voluptueuse.[\[22\]](#)

Le monument que l'on dresse à Charcot (le Napoléon de la névrose) semble dans ses conditions bien infidèle à son modèle, et constituer non tant un monument dédié à un homme de génie, qu'à un ensemble de croyances bâtissant une mythologie d'époque, que le médecin n'a pas réussi à entamer.

La conscience de ce décalage paraît d'ailleurs être à l'origine de l'intérêt de Mirbeau pour le "phénomène Charcot". La citation précédente est en effet extraite d'un autre de ses articles, « L'hystérie des mâles », publié dans *L'Événement* du 20 mai 1885, soit neuf jours avant sa visite à la Salpêtrière. Outre le titre, qui fait explicitement référence à l'hystérie masculine de Charcot, le propos initial s'inspire des théories de la Salpêtrière : parmi les nombreuses causes trouvées à l'hystérie, celle des accidents ferroviaires était souvent avancée pour expliquer la variété masculine

de la maladie : à maladie moderne, cause moderne. Or, c'est justement avec cette assimilation que Mirbeau joue, en déployant sa conception de la modernité. Avec le « Diable », la vulgarisation scientifique[23] tourne vite à la satire — et peut-être justement parce que, dans le cas de Charcot, la vulgarisation entraîne la trahison. Les Américains, qui « *sont des gens pratiques* » et modernes, ont étudié l'hystérie chez l'homme sous l'angle des indemnités à allouer en cas d'accidents de chemins de fer :

Mon Yankee peut avoir les côtes défoncées, alors c'est une mauvaise affaire : indemnité insignifiante. Mais il peut aussi être surpris brusquement dans un calcul et le shock détermine quelque temps après une hystérie d'une belle venue.[24]

Autrement dit, alors que le propos initial de l'article semblait être motivé par une rectification des théories erronées sur l'hystérie en mettant justement en avant le contre-exemple de l'hystérie des mâles, la visée de l'article se révèle être toute autre : ce que montre et dénonce Mirbeau, c'est *l'annexion frauduleuse* dont l'hystérie est toujours l'objet, quel que soit le sexe concerné. Les affirmations scientifiques de Charcot laissent donc la porte ouverte à toutes les charlataneries : « hystérie » devient une carte de visite en même temps que le sésame moderne[25] ; en un mot, l'argument massue. « *Hamlet simulerait l'hystérie maintenant*[26]. *Une ou deux visites à la Salpêtrière, et il jouerait son rôle à merveille.* »[27] Maladie lucrative autant que factice, l'hystérie symbolise alors pour Mirbeau la corruption moderne, où tout est masque[28].

Or, fort habilement, c'est un des problèmes centraux de l'hystérie qui sert la dérision du chroniqueur : Charcot a été, comme ses prédécesseurs, confronté au problème de la localisation anatomique du mal et à son corollaire, la réalité ou la facticité de la maladie (puisque, dans une optique positiviste, le mal a une origine anatomique[29]). Le malade est-il alors sincère, ou joue-t-il la comédie — et alors pourquoi et *pour qui* ? Si le médecin a finalement tranché en ne prenant comme critère que la réalité de la souffrance du malade, ce problème restait délicat, et fragilisait la validité de ses avancées scientifiques. Si en effet l'hystérie est imitation, elle peut être autant mime d'une autre maladie que celui des désirs du médecin. C'est cette « *contrainte de charme* » à la Salpêtrière que révèle Georges Didi-Huberman : pour rester objet d'étude et de regard, et ne pas réintégrer le « Quartier » des incurables « Aliénées », l'hystérique devait séduire le médecin :

Séduire consista donc, pour les hystériques, à confirmer et rasséréner toujours plus les médecins quant à leur concept de l'Hystérie [...] Séduire, par un étrange renversement, fut donc pour l'hystérique violence toujours plus cruelle à se faire, quant à sa propre identité, déjà si malheureuse. Ainsi l'hystérie, à la Salpêtrière, ne devait-elle plus cesser de s'aggraver, toujours plus démonstrative, haute en couleurs, toujours plus soumise à scénarios (et ce, jusqu'à la mort de Charcot, environ).[30]

Or, on le voit à travers l'exemple de l'article de Mirbeau, cette contrainte de charme, peut-être sous des modalités légèrement différentes, était perceptible et problématique *du vivant de Charcot*. Les fameuses leçons du vendredi, si *spectaculaires*, autorisaient en effet cette théâtralisation de la maladie sous la forme d'un rituel scientifique. Cette « *silencieuse dramaturgie* » était rendue d'autant plus aisée que le médecin avait recours à l'hypnose pour déclencher les crises et démontrer par la pratique "sur mesure" la véracité de ses théories. C'est d'ailleurs l'utilisation de l'hypnose, mise à son programme officiel dès 1878, qui a valu à Charcot le plus de succès et le plus de critiques[31], parce qu'elle pointait du doigt pour les uns les limites du positivisme et la nécessité de s'ouvrir à *autre chose*, et pour les autres les égarements d'un médecin devenu charlatan[32]. Mirbeau, donc, dans son article sur « L'hystérie des mâles » semble se situer du côté des plus suspicieux[33] à l'égard du médecin. D'ailleurs son projet d'aller assister à une leçon du vendredi a des allures de boutade :

Un de ces jours mettant toutes les réflexions de côté, je vous ferai parcourir toute une galerie d'hystériques mâles et femelles. De votre fauteuil vous pourrez assister à la terrible comédie, comme si vous étiez dans l'amphithéâtre du grand spécialiste de la Salpêtrière. [34]

Encore une fois, le projet, derrière sa formulation anodine, est révélatrice des attaques dont la Salpêtrière était l'objet. Ce que suppose ce « spectacle dans un fauteuil » promis à ses lecteurs, c'est que Mirbeau peut rivaliser avec Charcot, puisqu'ils sont somme toute concurrents : l'hystérie est une comédie dont Charcot est le metteur en scène, plus artiste, donc, que médecin. Comme bon

nombre de ses confrères, Charcot faisait en effet figure d'homme de lettres : sensible à la littérature contemporaine[35], il était également féru de peinture, comme en témoigne son ouvrage *Les Démoniaques dans l'art*, publié en 1885. Mais, plus profondément, ce goût pour les arts semble avoir contaminé sa conception de la médecine ou, plus exactement, témoigner de l'étroite parenté qu'il établissait entre ces deux domaines. Dans *Les Démoniaques dans l'art*, il s'agissait pour le médecin de retrouver dans les tableaux de maître les représentations iconographiques de l'*hysteria major* : étrange renversement des justifications, puisque la peinture baroque en venait à appuyer la réalité positiviste du XIX^{ème} siècle finissant. De même, Charcot cultivait son aura d'homme de génie en apparentant sa perspicacité scientifique à quelque chose comme une belle sensibilité :

Vous savez qu'il y a dans une description bien faite une puissance de propagation remarquable. À un moment donné, la lumière est telle qu'elle frappe les esprits les moins préparés ; ce qui était jusque-là resté dans le néant commence à vivre et c'est une grande chose, une très grande chose en pathologie, que la description d'une espèce morbide jusque-là inconnue.[36]

En 1895, son disciple Richer le comparait d'ailleurs, dans sa *Physiologie artistique de l'homme en mouvement*, à Léonard de Vinci, dont il partageait le sens de l'imitation, de l'invention et de l'expression[37]. Pour Georges Didi-Huberman, il est donc tout naturel de « *considérer l'hystérie, telle qu'elle fut mise en fabrique à la Salpêtrière, dans le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, comme un chapitre de l'histoire de l'Art.* »[38]

On comprend mieux désormais la fascination qu'a pu exercer le Maître sur un public aussi divers, dont les préoccupations étaient parfois bien éloignées de la médecine, comme Mirbeau, connu surtout pour ses combats esthétiques et politiques, et ne faisant pas profession de foi naturaliste.

Après cette gageure, Mirbeau se rend donc rapidement — pour documentation ? — à une leçon du vendredi. Mais, étrangement, l'ironie disparaît au profit de la louange. Charcot, loin des travers ou des dons surhumains qu'on lui prête, est un homme rigoureux et efficace, voilà tout :

Ceux qui, jusqu'à présent, ont tracé des portraits du professeur l'ont mal jugé et mal rendu. Les uns, malveillants, ont vu en lui un charlatan, une sorte de nécromancien disert et proleur, jouant les hystériques comme Séraphin jouait de ses marionnettes. [...] Les autres ont été émerveillés des résultats : ils ont cru avoir affaire à un prodigieux artiste, une sorte de Joseph Balsamo inspiré, imprégné de fluide magnétique et agissant directement sur les malades par la force de sa volonté.
[39]

Cette remarque du chroniqueur témoigne, d'une part, du poids de Charcot dans les discours de son époque et de la présence de controverses passionnées de son vivant, et d'autre part — ce qui est leur corollaire — de l'aura du Maître. Le charme a manifestement déjà agi. Fortement impressionné par la scène — car il s'agit bien d'une scène[40] — Mirbeau se laisse porter par le spectacle. Dès le début de la représentation, la figure du metteur en scène, bien qu'imposante, sait s'effacer au profit des « *créatures détraquées* » qu'il dirige, « *automate[s]* » ou « *ombre[s] chinoise[s] colorie[e]s* »[41], pour n'être qu'une « *voix monotone comme celle d'un montreur de figures de cire* »[42]. La démonstration scientifique obéit d'ailleurs à une gradation étudiée : après une première partie "masculine" aux allures de mise en bouche, les véritables vedettes font leur entrée :

mais ces deux hystériques mâles ne sont que l'entrée en matières de la leçon. Ils se retirent.
Voici une femme qui entre. C'est là que le rêve commence.[43]

Ce rêve, c'est celui, érotique, de l'omnipotence masculine. Après l'hypnose, Charcot manipule à la suite une « *grande belle fille, une faubourienne blonde, à la coiffure soignée, un peu prétentieuse* »[44], puis « *une petite brune de dix-sept ans* » qui « *fait moins de difficulté pour se déshabiller* »[45]. Avec « *des variations effrayantes* », Charcot, en « *Paganini de l'hystérie* »[46] — à moins que ce ne soit en avatar du divin Marquis —, sait varier les plaisirs.

Néanmoins, une fois cette parenthèse érotico-esthétique refermée, le chroniqueur reprend, avec difficulté, ses esprits :

Quand on rentre, dans le jour, dans le grand air, on éprouve l'impression du réveil après un sommeil troublé, et on a quelques peine à rassembler ses idées.[47]

La figure du Maître devient alors *a posteriori* inquiétante[48], et si Charcot n'est pas directement attaqué, son pouvoir et les implications possibles de ses méthodes font frémir :

Voyez-vous d'ici un peuple hypnotisé, ne voyant, ne marchant, n'agissant et ne souffrant qu'avec la permission de quelques êtres supérieurs ? [...] Les siècles de foi ont fait leur temps et cèdent la place aux siècles de science. L'avenir est à ceux qui savent : ils seront les maîtres de ceux qui ne possèdent pour guide que leur cœur, leurs nerfs ou leur imagination.[49]

C'est donc bien cette dramaturgie suspecte et fascinante dont parle Georges Didi-Huberman que retranscrit Mirbeau dans son article sur Charcot, le chroniqueur n'échappant lui-même ni à la fascination, ni à la crainte qu'elle suscite. Avec perspicacité, Mirbeau met à son tour en scène à la fois les fantasmes de ses contemporains et les peurs de l'individu face à la grande machinerie scientifique, dont les possibles répercussions politiques s'imposent à lui avec violence. L'engouement esthétique du début (*La Leçon d'anatomie* de Rembrandt et, plus largement, le projet de peindre une galerie d'hystériques) cède finalement la place à une inquiétude politique. Mirbeau sort battu de son défi, beaucoup plus impressionné que prévu par le spectacle auquel il assiste. C'est que l'expérience de la leçon du vendredi a tout de l'épreuve initiatique : Mirbeau présente en effet la Salpêtrière en général, et l'amphithéâtre en particulier, comme des lieux *autres*, à mi-chemin entre l'Enfer et le lupanar. En témoigne leur assimilation à une grotte (« *Quand on rentre, dans le jour, dans le grand air...* », c'est-à-dire quand on sort de la Salpêtrière), dont on ne sait si elle est platonicienne[50] ou à l'inverse sanctuaire de la Vérité (puisqu'enfin, « *l'avenir est à ceux qui savent* », et ceux qui savent, ce sont les médecins, et en premier titre Charcot, qui a compris et commande à l'hystérie, qui est par essence le mensonge[51]).

Les articles de Mirbeau permettent ainsi d'entrer plus avant dans l'imaginaire entourant Charcot et l'amphithéâtre de la Salpêtrière. Comme Maupassant, Mirbeau souligne l'omniprésence de l'hystérie, « *maladie à la mode* »[52] et forcément « *envahissante* »[53], dans la représentation que la société de la fin du XIX^{ème} siècle a d'elle-même, omniprésence qui est rattachée par la force des choses, et non sans déformation, au médecin qui s'est assuré une sorte d'exclusivité en la matière.

Il est néanmoins étrange qu'il ne subsiste pas plus de traces de cette visite. À l'inverse, cette maladie à la mode paraît absente de son œuvre romanesque, du moins en tant que référence explicite, *nommée*. Les romans de Mirbeau parlent en effet surtout de prêtres, de soldats et de juges, pour reprendre la célèbre formule de l'épître dédicatoire du *Jardin des supplices*. Cela laisserait supposer qu'en bon journaliste, Mirbeau ne pouvait laisser de côté un tel "phénomène de société", mais que l'écrivain n'y voyait qu'un cliché bien éloigné de ses préoccupations littéraires et idéologiques. Sa lassitude, voire son agacement face à ce qu'il considère comme un leurre[54], est d'ailleurs palpable dans bon nombre de ses articles où il laisse libre cours à son ironie :

Vous connaissez la scène ; elle a déjà été peinte cent fois. Tout à coup, chez la malade, la vue s'altère, l'œil prend une expression d'angoisse. Les membres se contractent en tous sens. Puis ce sont de grands mouvements, des soubresauts brusques qui courbent le corps en arc de cercle. Succèdent d'étranges attitudes dramatiques ou comiques (quel comique !). Elle a peur : elle voit des fantômes, des gens qui veulent l'emmener. Soudain, ce sont des anges, des figures riantes, et elle leur sourit. Elle est en extase ; elle murmure des paroles sans suite ; parfois elle serre entre ses bras un être imaginaire. Enfin, c'est l'abattement, l'épuisement, la profonde mélancolie. Et c'est tout, la pièce est jouée.[55]

Cette remarque désabusée vise bien évidemment la littérature "médicale" d'obédience naturaliste qui, sous des dehors d'objectivité scientifique, profite d'un sujet à la mode au parfum de scandale. Peut-être par réaction, Mirbeau, quoiqu'impressionné par Charcot, semble demeurer insensible aux potentialités romanesques de l'hystérie, et à la récupération du discours scientifique qu'elles supposent. De manière significative même, le terme *hystérie* est absent de ses grands romans, alors que les personnages névrosés sont légion[56]. Cette absence peut donc surprendre, d'autant qu'elle ne peut être le fait d'une ignorance, les quelques articles que Mirbeau a consacrés à

l'hystérie témoignant d'une bonne connaissance du discours scientifique et de sa vulgarisation, ainsi que d'une grande perspicacité quant aux problèmes soulevés par les techniques de Charcot.

Pourquoi par exemple Clara, l'héroïne du *Jardin des supplices*, n'est-elle pas dite « hystérique », alors qu'en 1899, date de la publication du roman, son comportement ne pouvait pas ne pas être ressenti comme tel par le lecteur ? De même, pourquoi l'épileptique Jules n'est-il pas, en 1888, qualifié d'hystérique, alors que Mirbeau connaissait l'hystérie masculine ?

On peut bien évidemment considérer que Mirbeau voulait éviter de tomber dans les travers qu'il dénonçait en peignant pour une « cent unième fois » la scène de l'hystérie. Pourtant, l'absence du terme ne signifie pas son absence dans la représentation romanesque. Mirbeau *représente* bien l'hystérie, mais sans le dire, et sans ignorer que le lecteur pourra aisément combler cet oubli. L'éradication totale du terme invite donc à se poser la question du sens de cette absence, qui ne peut être assimilée à une "clé" du roman, du fait de son évidence même.

Cette absence est d'autant plus surprenante que le romancier, prolongeant ainsi le travail satirique du journaliste, aime utiliser les clichés comme matériau romanesque[57] : si Mirbeau échappe à tous les courants littéraires, c'est justement parce qu'il aime en parodier le langage[58]. Ainsi Jules, avec son prénom de souteneur, est l'archétype désigné du monstre en soutane, comme la rousse Clara, anglaise de surcroît, est celui de la femme fatale, dont l'hystérie est un des attributs. Rien de plus lisible, *a priori*, que l'univers illustré par Mirbeau dans ces romans. Pourtant, l'hystérie y est également innommée, quoique présente.

Au-delà du caractère inclassable de l'œuvre de Mirbeau, souvent mis en rapport avec l'anarchisme de son auteur, pointe un commun refus de nommer l'hystérie parmi ces clichés exploités consciemment. Puisque Mirbeau se plaît à jouer avec les codes de son temps, avec ses représentations, ce silence vis-à-vis de l'une d'elle peut alors s'apparenter à un jeu, jeu avec la chose représentée, voire avec *la représentation elle-même* : un moyen de représenter en posant au texte la question de l'objet véritable de sa représentation.

Ce jeu, qui ferait de l'hystérie non plus uniquement un objet romanesque, mais une stratégie textuelle, est d'autant plus surprenant qu'il recoupe un problème qui a été au cœur des études médicales sur l'hystérie. Maladie protéiforme sans siège anatomique localisable, capable de s'adapter aux désirs du médecin, l'hystérie est avant tout une maladie en représentation : un masque, à la fois morbide et théâtral[59]. « *Sphinx* » pour Charcot ou « *bête noire* » pour Freud[60], l'hystérie pose donc plus de questions qu'elle ne propose de réponses, en mettant en échec l'entreprise de dénomination naturaliste : nommer n'est pas cerner. Mirbeau semble alors reproduire cette mise en échec de la méthode positiviste[61], pour prendre le parti du sphinx et exploiter ses potentialités romanesques.

Ainsi, puisque Mirbeau connaissait Charcot — non l'homme, mais le personnage —, puisqu'il semble avoir eu à son égard et à celui de l'hystérie une certaine sagacité, puisque surtout il a sacrifié à l'imaginaire de son temps en mettant en scène, lui aussi, *ses* hystériques, il faudrait interroger ce curieux anonymat de la maladie dans *L'Abbé Jules* et *Le Jardin des supplices*, deux romans aux systèmes de représentation apparemment totalement différents, mais se retrouvant dans ce commun veto à l'égard de l'évidence. Autrement dit, cela revient à supposer que le projet de Mirbeau de faire « *parcourir toute une galerie d'hystériques mâles et femelles* »[62] à son lecteur traverse également ces deux romans, de manière implicite, mais significative[63]. Pourquoi alors ce déni qui se signale lui-même comme leurre ? En ôtant à l'hystérie son étiquette, Mirbeau semble révéler son caractère insaisissable. Parce qu'elle est innommée, et parce qu'elle est polymorphe, l'hystérie devient le signe d'une défiance à l'égard du langage et de sa capacité à traduire une réalité[64]. Jusqu'alors objet de la représentation, elle accède enfin à ce qu'elle était déjà, mais de manière voilée, clandestine : une projection, un creuset à fantasmes, une *métaphore*. Maladie de l'imitation, l'hystérie est par essence un miroir tendu à celui qui tente de la cerner.

Bertrand MARQUER

[1] « Le siècle de Charcot », *L'Événement* (29 mai 1885), in *Chroniques du diable*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 555, Les Belles Lettres, 1995, p. 121.

[2] Les leçons du Maître étaient ouvertes au public le vendredi depuis 1880. Zola, Edmond de Goncourt et Maupassant y ont assisté, entre autres.

[3] Nous reviendrons sur la comparaison de Charcot à Napoléon, comparaison intéressante quand il s'agit de dégager le *statut* de Charcot dans l'imaginaire de son époque. Contentons-nous de remarquer pour l'instant que Charcot fait figure, au même titre que Napoléon quoique dans un autre domaine — mais qui est le domaine de prédilection de cette fin de siècle —, d'incarnation historique d'un état de « l'Esprit du monde », pour poursuivre le parallèle d'un point de vue hégélien, auquel invite Mirbeau, certes sur un mode en partie ironique.

[4] Selon S. Thorel-Cailleteau, la science « remplit la fonction des dogmes écartés ou déçus et commence à s'imposer comme seul discours valide » (*La Tentation du livre sur rien : Naturalisme et décadence*, éditions InterUniversitaires, 1994, p. 35).

[5] Pour le saltimbanque, la Salpêtrière est entrevue comme « un haut lieu de magie, d'escamotages et de foire aux monstruosité. Au-delà du musée (ainsi le percevaient tous les gens de lettres), une capitale de la poudre aux yeux ; la capitale des marchands de sable » (G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, 1982, p. 232).

[6] Pour lui, le pathologique est une déviation à l'égard du normal, et n'appelle pas de science spéciale : « ... les phénomènes physiologiques, pathologiques et thérapeutiques s'expliquent tous par les mêmes lois évolutives et ne diffèrent que par des conditions particulières » (Claude Bernard, *Principes de médecine expérimentale*, P.U.F., 1947, p. 7).

[7] On a souvent souligné la dimension de « grand homme » de Pasteur, et il mérite sûrement beaucoup plus ce titre aux yeux de ses contemporains (Cf. Cl. Salomon-Bayet, « La gloire de Pasteur », dans *Romantisme*, n° 100, 1998, p. 159-169). Mais Pasteur ne représente pas ce savant bicéphale dont parle J. Noiray, mélange du savant positiviste et du savant romantique (« Figures du savant », *op. cit.*, p. 143-158).

[8] Que l'on songe à ce qu'en disait Flaubert : « HYSTÉRIE : Idées qu'on s'en fait. La femme hystérique est le rêve des débauchés. La confondre avec la nymphomanie. » (*Le Dictionnaire des idées reçues*, dans *Bouvard et Pécuchet*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Folio, Gallimard, 1979, p. 529)

[9] Tout un peuple de femmes y vivait en autarcie, dans un quartier de prostitution. Même si Charcot humanisera le lieu, cette image d'une prison de femmes livrées au pouvoir d'un seul homme demeurera, avec la suspicion que l'on imagine aisément. Voir sur ce point M. Foucault (*Histoire de la sexualité*, I, « La volonté de savoir », Gallimard, « Tel », 1976) et G. Didi-Huberman : « l'asile s'y redéfinit par exemple comme un lieu inversé, médicalisé, de la maison close (... car de l'hystérique à la prostituée il n'y a qu'un pas, simple, celui de franchir les murs de la Salpêtrière, et de se retrouver dans la rue...), *Invention de l'hystérie*, *op. cit.*, p. 82).

[10] Le problème est en réalité plus complexe, puisque Charcot continuait à avoir recours au compresseur ovarien, « invention digne du cerveau du divin Marquis » (W. Bannour, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie*, Métailier, 1992, p. 172), pour soigner les crises de ses malades, tout en refusant l'hypothèse sexuelle. En outre, le traitement de l'hystérie masculine est resté anecdotique : la Salpêtrière n'a été ouverte aux hommes qu'en 1881, date de l'obtention d'un crédit de 200 000 frs pour la création d'une chaire de clinique des maladies nerveuses, et le premier homme hystérique n'a été photographié qu'en 1888. Sur ce point, voir N. Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérie*, habilitation à diriger des recherches, université Paris I-Panthéon Sorbonne-Sciences humaines, 2002 (cette habilitation vient d'être publiée sous le même titre aux éditions La Découverte, « L'espace de l'histoire », 2003)

[11] *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Klincksieck, 1991.

[12] Ainsi, Edmond de Goncourt note dans son *Journal* : « Depuis que l'humanité va, son progrès, ses acquisitions sont toutes de sensibilité. Elle se nervosifie, s'hystérise chaque jour » (*Journal*, Fasquelle-Flammarion, 1956, t. II, p. 47. Je souligne). Dans la même optique, N. Edelman conclut, à la fin de son chapitre sur l'invention de l'homme hystérique par Charcot : « Malgré cette identification précise et scientifique, l'idée d'hystérie demeure cependant féminine dans l'opinion publique. », *Les Métamorphoses de l'hystérique, op. cit.*, p. 162.

[13] « Tous anémiques », *Le Gaulois*, 12 juin 1880, recueilli dans *Paris déshabillé*, l'Échoppe, Caen, 1991, p.15-20. Pour P. Michel, « par des voies différentes, anémie et nervosisme aboutissent au même résultat que l'hystérie, dont ils semblent être les deux faces : l'épuisement de la race. » (« Les hystériques de Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, Angers, 2002, p. 19)

[14] Cette femme, c'est Gabrielle Fenayrou, qui a poussé son mari Martin, pharmacien au Pecq, à tuer son amant Aubert qui la délaissait. Son procès soulève la vindicte populaire : le public voudrait la lapider, « les hommes raisonnables restent confondus devant elle, la déclarant un problème moral ; enfin, beaucoup de journalistes ont affirmé simplement que « c'est une hystérique » se contentant de cette expression qui sert maintenant à tout expliquer. » (« Une femme », *Chroniques*, 2, 10/18, « Domaine français », 1980, p. 111)

[15] *Ibid.*, p. 111.

[16] Commentant l'accession de Charcot à la chaire de neurologie en janvier 1882, événement dont les médecins du monde entier sont au courant, Jean Thuillier remarque cependant que, « de cette neurologie, dont Charcot reconnaît qu'elle est devenue une spécialisation "fatale et nécessaire", le grand public ne retient que le côté spectaculaire et funambulesque de l'hystérie, et malgré tout le dédain de Charcot pour la "psychiatrie", ce nouveau terme qu'on commence à employer pour "médecine mentale", c'est le côté "psychiatre" de Charcot qui fait sa notoriété auprès du public. » (*Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, Robert Laffont, p. 163).

[17] Maupassant, *op. cit.*, p. 111-112.

[18] Cf. N. Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique, op. cit.*, p. 219.

[19] Le milieu le plus touché par l'hystérie masculine est en effet pour Charcot celui des travailleurs, et ne participe donc pas du tout du mythe de l'hystérisation de l'artiste par excès de sensibilité.

[20] L'expression est de Foucault (*Histoire de la sexualité, op. cit.*).

[21] G. Harrus-Révidi, *L'Hystérie*, « Que sais-je ? », P.U.F., 1997, p. 6.

[22] « L'hystérie des mâles », *op. cit.*, p. 115. Et on retrouve ici ce que disait Flaubert de l'hystérie, témoignant d'une permanence dans la réception de l'hystérie.

[23] « comme je ne suis pas médecin, je n'emploierai pas de mots rébarbatifs et je me ferai peut-être comprendre ; Le Charcot des familles, quoi ! », *ibid.*, p. 115.

[24] *Ibid.*, p. 117. Charcot réutilisera le mot anglais dans ses écrits, ainsi que l'expression « *railway spine* » née dans les pays aux Etats-Unis pour caractériser les traumatismes causés par les accidents de chemin de fer. Voir par exemple J. M. Charcot, « Cas d'hystéro-neurasthénie survenue à la suite d'une collision de train chez un employé de chemin de fer âgé de 56 ans » (*Leçons du mardi, 1888-1889*, dans *L'Hystérie*, textes choisis par E. Trillat, L'Harmattan, 1998).

[25] L'argumentaire est ici le même que chez Maupassant.

[26] Et on connaît l'admiration de Charcot pour Shakespeare...

[27] « L'hystérie des mâles », *op. cit.*, p.118.

[28] Dans un autre de ses articles, publié dans *L'Événement* du 12 août 1884, Mirbeau utilise ironiquement l'évolution darwinienne, « qui mène insensiblement le singe à l'homme, l'homme au comédien, et le comédien à l'homme d'État, par une lente dégénérescence », (« Madame la députée », *op. cit.*, p. 35)

G. Swain explique très bien la « double aporie » que résout Charcot en remettant au goût du jour la notion de « diathèse » : « Les névroses, comme l'aliénation mentale, posent un problème quant à

l'écart organo-clinique qui est maximal. Pas de lésions ! La "diathèse", comme la dégénérescence, c'est la réponse métaphorique la plus élégante qu'on puisse trouver à la nécessité de penser une cause qui échappe à la localisation. La "diathèse", c'est une sorte de lésion^[29] inlocalisable, une lésion non lésionnelle, si l'on veut, seulement "constitutionnelle" et non localisée, un état général, une "tendance générale" de l'organisme. » (« L'appropriation neurologique de l'hystérie », dans M. Gauchet, *Le Vrai Charcot, les chemins imprévus de l'inconscient*, Calmann-Lévy, « Liberté de l'Esprit », 1997, p. 86).

[30] G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie, op. cit.*, p. 169. P. H. Castel partage la même opinion. Charcot, comme les autres médecins avant lui, n'a pas su tirer parti de « l'évidence clinique [que l'hystérie] ne simulait pas une maladie réelle, mais qu'elle était la maladie de tout simuler » (*La Querelle de l'hystérie*, PUF, Collège international de philosophie, 1998, p. 265).

[31] Charcot réintroduit la métallothérapie dès 1878, après le passage de Burq à la Salpêtrière, dont les conceptions fluidiques sont très controversées. De là, le Maître en vient à légitimer l'utilité thérapeutique de l'hypnose, le 23 et 24 août 1878, avec le cas d'une jeune religieuse de 26 ans, Pauline, atteinte d'une contracture hystérique au poignet gauche qui disparaît au moyen de la production artificielle d'une contracture au poignet droit. Or, Charcot, après avoir ménagé un certain suspens, dévoile le secret de sa réussite : Pauline a été hypnotisée. L'hypnose devient ensuite un objet d'étude de plus en plus envahissant, puisqu'elle recèle une utilité expérimentale : « Entre le fonctionnement régulier de l'organe et les troubles spontanés qu'y apporte la maladie, l'hypnotisme devient comme une voie ouverte à l'expérimentation. L'état hypnotique n'est autre chose qu'un état nerveux artificiel ou expérimental, dont les manifestations multiples apparaissent ou s'évanouissent, suivant les besoins de l'étude, au gré de l'observateur » (*Œuvres complètes*, IX, p. 310). Mais, pour Charcot, la possibilité d'être mis en état d'hypnose relève de l'hystérie, ce qu'un médecin de Nancy, Bernheim, attaquera de manière virulente, en l'accusant notamment, dans un article publié dans *Le Temps* du 29 janvier 1891, de développer une « hystérie de culture ».

Cependant, les attaques ne venaient pas uniquement du milieu scientifique, mais de la suspicion qu'entraînait le recours à l'hypnose, parodié par les bateleurs, et considéré comme peu scientifique, si ce n'est d'un point de vue occulte. Ce qui a dû fasciner les contemporains de Charcot, c'est, pour reprendre une expression de M. Gauchet, le processus « où le sentiment de soumettre l'ancien merveilleux à la maîtrise rationnelle sert de vecteur à la reviviscence du passé. » (*Le Vrai Charcot, op. cit.*, p. 105).

[32] Et on retrouve ici les deux aspects du savant relevé par J. Noiray. « Associé à l'avènement de la science, [le savant] en incarne, pour le grand public, les prestiges, mais aussi les ambiguïtés. » (« Figures du savant », *op. cit.*, p. 143).

[33] Dans son article intitulé « La névrose au village » publié dans *L'Événement* du 29 mars 1885 — soit deux mois avant sa visite à la Salpêtrière — Mirbeau écrivait à propos de la névrose : « Je ne veux pas nier la chose et retirer à M. Charcot le plus beau fleuron de sa couronne : seulement je prétends que c'est là même où on en parle le plus qu'on la connaît le moins » (*op. cit.*, p. 101). Quelques jours auparavant, Mirbeau publiait dans *Le Gaulois* un article intitulé « De l'hypnotisme », où il ironisait sur cette prétendue modernité, Charcot en venant à imiter les *Chélas* de l'Inde (cité par P. Michel dans « Octave Mirbeau et la conception de la modernité », *Cahiers Octave Mirbeau*, n°4, Angers, 1997, p. 11).

[34] « L'hystérie des mâles », *op. cit.*, p. 119. Je souligne.

[35] « La littérature, par son caractère concret, le délassait, il lisait beaucoup, y consacrant l'essentiel de ses soirées, et notamment les romanciers contemporains, artistes du quotidien. » (W. Bannour, *Jean-Martin Charcot et l'hystérie, op. cit.*, p. 71). La critique note un peu plus loin : « Tout dans la demeure révélait le goût de Charcot pour l'étrange et le fantastique. Griffons, chimères, vampires, sphinx, tout un bestiaire fabuleux et grimaçant se déployait sur les meubles sculptés, les grands fauteuils aux pieds griffus, bestiaire également représenté sur les vitraux, les émaux, les gravures... » (*ibid.*, p. 111).

[36] Cité par G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*, *op. cit.*, p. 30.

[37] Cité par G. Didi-Huberman, postface aux *Démoniaques dans l'art*, Macula, 1984, p. 175. Richer, pour cette comparaison et ses critères, s'est inspiré de Gabriel Séailles, auteur de « La Science et la Beauté » (1879), publié dans *L'Origine et les destinées de l'art*, Alcan, 1925. On pourrait également citer l'ouvrage d'Henri Meige, *Charcot artiste*, Masson (1898) 1925.

[38] G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*, *op. cit.*, p. 10. Le critique ajoute : « C'est ainsi que la clinique de l'hystérie devint spectacle, *invention de l'hystérie*. Elle s'identifia même, subrepticement, à quelque chose comme un art. Tout proche du théâtre et de la peinture » (*ibid.*, p. 5).

[39] « Le siècle de Charcot », *op. cit.*, p. 121-122.

[40] Après avoir décrit l'amphithéâtre, Mirbeau conclut : « voilà toute la mise en scène ». Puis, il continue : « la scène est bien propre à agir puissamment sur l'imagination et à produire une vive impression sur les moins sensibles » *ibid.*, p. 122). Si le public est impressionné, on imagine aisément que les malades, hyperesthésiques, le sont encore plus : le médecin ne peut que plus facilement *imprimer* sa marque.

[41] *Ibid.*, p. 124.

[42] *Ibid.*, p.123.

[43] *Ibid.*, p. 124.

[44] *Ibid.*, p. 124. On peut se risquer à reconnaître dans ce rapide portrait Blanche Wittman, qui figure dans le célèbre tableau de Brouillet.

[45] *Ibid.*, p. 125.

[46] *Ibid.*, p. 125.

[47] *Ibid.*, p. 126.

[48] Mirbeau se montre dans son article sensible aux paroles du Maître, qu'il souligne lui-même : « — Remarquez, dit Charcot, qu'ici ce n'est pas la terrible sentence de *Macbeth*. Ce que nous avons fait, nous pouvons toujours le refaire. *Mais nous pourrions le faire subsister, une fois la malade réveillée* », (*ibid.*, p. 125).

[49] *Ibid.*, p. 126-127.

[50] Tout le paradoxe auquel est confronté Mirbeau face à ce spectacle, c'est celui de la *réalité* des images projetées : le masque de l'hystérie semble dévorer le visage de celle qui l'endosse, et le rôle devenir réalité.

[51] Cf. Maupassant : « Le mensonge est même le signe caractéristique de l'hystérie. », « Une femme », *op. cit.*, p. 111.

[52] « L'hystérie des mâles », *op. cit.*, p. 115.

[53] *Ibid.*, p. 120.

[54] Dans son article « La névrose au village » (*L'Événement*, 29 mars 1885), Mirbeau écrit : « Avez-vous jamais vu de véritables névrosés ? Moi, je me suis fait montrer des individus réputés tels, et je n'ai jamais rencontré que des poseurs, des abrutis ou des dépravés. Si Paris possède un seul névrose pour de bon, je demande qu'on me le montre » (*Chroniques du Diable*, *op. cit.*, p. 101). Or, la névrose n'est que le nom à la mode de l'hystérie : Mirbeau conclut son article sur « L'hystérie des mâles », par un « zut pour les névropathes ! » (*op. cit.*, p. 120).

[55] *Ibid.*, p. 116. On reconnaît dans cette description les quatre étapes de l'*hysteria major* de Charcot : la crise d'épilepsie (annoncée par l'altération de la vue), le clownisme ou phase de contorsions (avec le fameux arc hystérique), les attitudes passionnelles, et le délire terminal ou

discours hystérique.

[56] La découverte par P. Michel du roman nègre de Mirbeau, *La Belle Madame Le Vassart*, nuance quelque peu cette affirmation. Celle-ci est en effet qualifiée d'hystérique (voir sur ce point « Les hystériques de Mirbeau », *op. cit.*, p. 17-39). Il est néanmoins intéressant de noter que le terme d'hystérie n'est employé que dans ce roman, non reconnu par Mirbeau. Dans son œuvre assumée, le traitement du cliché ne sera plus le même.

[57] Cette caractéristique fait de Mirbeau un écrivain éminemment moderne puisque, comme le montre S. Thorel-Cailleteau, la "modernité" a entraîné un nouveau traitement du cliché en littérature : « Flaubert, Baudelaire et leur suite reconnaissent le nouveau destin de la littérature, en balayant les mythes de l'originalité et de la virginité », (*op. cit.*, p. 55).

[58] *L'Abbé Jules* fait partie des récits « autobiographiques », à forte teneur réaliste, donc, alors que *Le Jardin des supplices* allie l'hyperesthésie décadente à la flamboyance du romantisme noir tel que l'a étudié Mario Praz dans *La Chair, la mort et le diable (La Carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica)*, Sansoni, 1966, traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali), Denoël, 1977.

[59] « Et voici encore le paradoxe de l'évidence spectaculaire, à son point crucial même : une visibilité symptomatique (sa "présentation") peut n'être que représentation, masque ou *fictum*, mascarade d'un symptôme organique "vrai". Un symptôme peut avoir lieu, mais être faux » (G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*, *op. cit.*, p. 77).

[60] *Ibid.*, p. 77.

[61] Cette impasse se retrouve bien évidemment dans la littérature naturaliste. C'est ce qu'étudie par exemple S. Thorel-Cailleteau (*La Tentation du livre sur rien*, *op. cit.*), ou encore P. H. Castel : « Disons que le naturalisme, dans sa peinture de l'hystérie, procédait du serrage de plus en plus strict d'un vide ontologique radical ; l'hystérie, en un sens, est la voie par laquelle les Goncourt sont allés au bout de l'énigme du réel, là où ce qui est absolument réel, c'est le rien que toute l'existence conjure, à en mourir. Schopenhauer résume cela : la réalité phénoménale est voile déchirable qui recouvre le néant » (*La Querelle de l'hystérie*, *op. cit.*, p. 262).

[62] « L'hystérie des mâles », *op. cit.*, p. 119.

[63] Pour Elisabeth Roudinesco, « [l]es "leçons", les "tableaux" et les "cours magistraux" des maîtres de la médecine sont en passe de devenir un genre littéraire » (*La Bataille de cent ans : histoire de la psychanalyse en France, I : 1885-1939*, Seuil, 1986, p. 28).

[64] Les hystériques, « esprits fraternels » du romancier sont à l'image de Clara, tout à la fois victimes et pourfendeurs de la comédie sociale. Clara est littéralement « un "monstre", comme elle le reconnaît elle-même, c'est-à-dire un être en dehors des normes morales et sociales, dont, par sa seule existence, elle révèle les "mensonges", à l'instar des génies » (P. Michel, « Les hystériques de Mirbeau », *op. cit.*, p. 32 et 35).