

Bertrand Marquer. *Les « Romans » de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008, 424 p.

On a l'habitude de juger de la qualité d'un ouvrage recensé à la nouveauté qu'il contient ou rend possible. Et l'essai de Bertrand Marquer, *Les « Romans » de la Salpêtrière*, dévoile cette nouveauté pour deux raisons : l'éclaircissement de l'interaction du discours médical et littéraire, et la mise en lumière de la figure tutélaire du médecin au XIX^e siècle. Marquer interroge comment autour du réputé professeur Charcot, la pratique expérimentale et les discours sur l'hystérie ont donné naissance à un imaginaire ; mais aussi quel rôle a joué le dialogue de l'idéologie, de la technique et de la rhétorique dans la représentation fantasmée du « maître de la Salpêtrière ». La scénographie médicale dont le grand clinicien est le principal acteur est imprégnée d'échos esthétiques et littéraires. Bertrand Marquer fait référence à des nombreux « romans » de la Salpêtrière, qui ont renouvelé leur discours à la rencontre de la médecine, et qui relèvent d'un naturalisme anticlérical (Zola, Lemonnier, Daudet), d'une fantasmagorie clinique (Maupassant, Mirbeau, Rachilde) ou d'un mystère religieux démystifié (Huysmans, Villiers d'Isle-Adam). Passant en revue une littérature aujourd'hui oubliée : Nizet, Trézenik, Germain, Epheyre..., l'essai dégage des substrats éclairants qui ont contribué à l'élaboration du « mythe Charcot ». Étrangement, on se retrouve devant un livre à double portée : académique, par la précision de la synthèse, enrichie de notes en bas de pages abondantes ; et grand public, par le ton poétique et transparent de l'interprétation. On pourrait même imaginer que Bertrand Marquer aurait pu avoir profité du dialogue prolongé avec Charcot pour restituer non pas tant une figure phare du XIX^e, qu'une vision kaléidoscopique de la médecine au carrefour de la littérature et de l'art.

Les « Romans » de la Salpêtrière entend aborder « la compétition entre science et littérature » (p. 11) dans la deuxième moitié du XIX^e comme lutte symbolique où chaque domaine revendique la maîtrise de la psyché et d'une technique qui est « la persuasion par le style » (p. 17). La figure du médecin rivalise avec « l'homme de lettres », et s'apprête désormais à puiser dans les œuvres littéraires une matière comparable à la pratique médicale. Le discours littéraire, qu'il se lise comme un contre-discours ou, à l'inverse, comme une interprétation influente, devient un chaînon essentiel dans la constitution, l'évolution et la propagation du discours scientifique. Intéressant de noter que le dialogue à la fois polémique et productif entre discours scientifique et littéraire, conduit à la naissance d'un discours *autre* : un discours mythique, « compris comme système discursif non relié à une 'nature des choses' » (p. 16). C'est cette niche d'entre-deux que prendra l'œuvre de Charcot, qui se transmettra comme « mythe scientifique », doublé du mythe de l'homme, dont la notoriété et la reconnaissance sont indissociables d'une représentation symbolique :

On connaît la figure de M. Charcot ; elle rappelle celle de Napoléon I^{er} ; regard pénétrant, parole brève et sentencieuse ; rien de solennel ; pose de quelqu'un qui se sait en évidence et ne veut pas avoir l'air de poser ; habitude de jouer un rôle prépondérant ; entourage muet, attentif et recueilli. (cité p. 18)

De la représentation symbolique à l'incarnation patentée d'un siècle, il ne semble y avoir qu'un pas. La métaphore hyperbolique du titre du premier chapitre, « L'empire de Charcot », le nomme avec justesse. D'une part, souligne Marquer, il y a la mondanité du médecin qui libère une parole et la rend publique à travers ses cours et conférences, et d'autre part, cela contribue à la démocratisation du discours de la Salpêtrière. Par la notoriété de sa rhétorique, « visant la dimension révolutionnaire pas d'un contenu, mais d'une façon de le transmettre » (p. 26), Charcot devient vite une référence pour toute une génération de médecins. Il va de soi que la recherche et l'enseignement sur l'hystérie permettent à Charcot de bâtir des ponts et d'annexer des territoires « neurologiques, artistiques et universels » (p. 80). En 1882, son ascension à la chaire clinique des maladies nerveuses représente la consécration de son enseignement. En même temps, il y a un déplacement essentiel qui se produit dans l'idéologie : le centre hospitalo-universitaire de la Salpêtrière commence à être perçu comme un hôpital moderne, un mixte entre recherche et soin. Cette « révolution » a fait écho parce qu'elle avait lieu sur la place de l'archaïsme le plus décourageant, « l'hospice des folles » (p. 26).

Au fond, d'où vient la fascination pour la recherche et l'enseignement de Charcot sur l'hystérie ? Du formidable « syncrétisme méthodologique » (p. 32) soutenu par des modèles issus des champs de savoir hétérogènes : clinique nerveuse, clinique des maladies des femmes, anatomopathologie. De ce syncrétisme, Charcot avait fait son credo :

Je pense que la pratique médicale n'a pas d'autonomie réelle ; qu'elle vit d'emprunts, d'applications ; que sans une innovation scientifique incessante, elle deviendrait bientôt une routine attardée. Je pense enfin que, à part ces questions de coup d'œil, d'ingéniosité et autres qualités artistiques natives qui se perfectionnent par l'usage, mais ne s'acquièrent pas de toutes pièces, tant vaut le pathologiste, tant vaut le clinicien. (cité p. 32)

La méthode de Charcot est d'emblée révolutionnaire dans la forme et dans la cohabitation des approches. Dès 1878, elle prône la redécouverte de l'hypnose dans l'étude et le traitement de l'hystérie. Cependant, Charcot est resté dans l'histoire pas seulement pour ses atouts intellectuels, mais aussi pour ses qualités humaines. Au fil de sa carrière, il a eu le respect de ses étudiants comme professeur et homme. Par-delà l'enseignement, il s'est investi dans la promotion de l'école de la Salpêtrière, surtout lors des fameuses « soirées de socialisation » (p. 42), où professeurs, apprentis et mécènes échangeaient sur la médecine, l'art et le monde.

Le quotidien de Charcot est aussi fascinant, car il s'agit d'un médecin lettré, ami des artistes, qui se rend régulièrement au théâtre où il a sa loge réservée pour admirer Sarah Bernhardt. Dans ses cours, il insère constamment des citations de Dante et de Shakespeare, comme s'il n'avait jamais abandonné les études proprement littéraires. Charcot était un médecin curieux de tout, qui a compris la plus-value du dialogue entre art et science, comme en témoigne Léon Daudet dans *Souvenirs* : « Il aura eu le rare mérite d'avoir compris que l'art et la science doivent se comprendre, se compénétrer et s'entr'aider » (cité p. 89). Ainsi le parcours de Charcot nous apparaît-il comme un appel à une médecine plus artistique et plus humaine.

Médecin, intellectuel et humaniste, Charcot est connu également pour son engagement et sa critique virulente contre l'Église. Même si son être militant s'est manifesté indirectement, par l'intermédiaire de Désiré-Magloire Bourneville, un ami proche, Charcot y donne du souffle. Bourneville, rédacteur en chef de la *Revue*

photographique des hôpitaux, député et médecin, devient le symbole du militantisme anticlérical. Qu'apporte cette collaboration étroite entre les deux hommes ? D'emblée, la Salpêtrière est reconnue par la classe politique comme une école à réputation internationale, avec Charcot « le seul maître patenté » (p. 69). Puis, cette école devient « le centre national et international de recherche sur les maladies du système nerveux. L'hospice des folles est éclipsé » (p. 69). Naturellement, au niveau de l'idéologie, se produit « la réhabilitation des hystériques au point de vue moral » (p. 70).

Un autre nom lié à celui de Charcot, est Henri Meige, son disciple, qui en 1893 soutient une thèse intitulée « Étude sur certains voyageurs névropathes. Le juif errant à la Salpêtrière », qui fait ressortir le lien entre l'hystérie et la nature d'une « race frappée par une hérédité morbide » (p. 79). Cette collaboration entre le maître et le thésard témoigne de la dimension idéologique et sociale avec laquelle flirtent désormais les théories de la Salpêtrière.

Dans la deuxième partie de l'essai, Bertrand Marquer se concentre sur les rapports entre parole des malades et mise en lumière du symptôme, en soulignant que : « la parole suggestive donne corps au symptôme » (p. 115). Dans son écoute des patientes, Charcot savait manier la parole, et l'interpréter ; et dans son enseignement, il était un orateur doué qui accompagnait souvent son discours d'images, de photographies et de dessins, comme pour marquer un trait entre le médecin et l'artiste :

Comme un peintre de portraits, il savait saisir les traits caractéristiques d'une maladie et les rendre en quelques coups de crayon bien marqués ; ainsi auditeurs et lecteurs restaient frappés et ravis de la vie qui respirait en l'image. (cité p. 116)

Dans ses cours, pour ne pas se cantonner à une transposition par la parole, le commentaire prend lui aussi la forme d'une représentation :

Rien de plus attrayant que ces leçons, souvent illustrées de projections photographiques, de dessins, rapidement exécutés à la craie par Charcot, souvent vécues par des présentations de malades, souvent même mimées par le professeur, habile comédien scientifique, qui excellait à reproduire les attitudes et les mouvements de certains états morbides. Rien non plus de plus imagé que ses descriptions, de plus pittoresque et même plus dramatique que ses interrogatoires. (cité p. 117)

Il est connu que ce génie de la description n'a pas suscité seulement des louanges, les détracteurs de Charcot l'accusant de « sorcellerie », de « tricherie » (p. 121). Pourtant, son approche a traversé l'épreuve du temps grâce à l'ouverture et au passage possible du traumatisme hystérique à une production esthétique ; passage « de l'horrible au sublime » (p. 123). Depuis toujours, Charcot a mesuré l'importance qu'il y a pour le médecin à connaître la forme corporelle de la malade, et la nécessité d'étudier « le *nu* vivant, aussi bien le *nu* artistique que le *nu* pathologique » (p. 130). En amont, il doit y avoir des vases communicants entre ce qui est menacé de disparaître ou de tomber dans la pathologie, et la vision d'une forme esthétique. La métaphore du *nu* tente de mettre en forme ce qui est de l'ordre de l'indicible et du périssable, et de transfigurer l'horreur du spectacle pathologique en représentation artistique.

Pour conclure, la vision de Charcot ouvre la médecine au dialogue avec l'art et la littérature, ce qui appelle à des nouvelles formes d'échange et d'enrichissement réciproque.

Car après tout, la thèse de l'enchevêtrement de la science et des humanités prônée autour de l'hystérie, ne conduit-elle pas nécessairement à de nouvelles manières de penser et d'enseigner ? Cette voie pratiquée par Charcot au XIX^e siècle, voilà ce que ce bel ouvrage nous fait entrevoir « à travers des alternances d'obscurité et de lumière » (p. 420), comme dirait Bergson, aussi adepte des interstices de la pensée et de la fiction.

Adina Balint-Babos, 8 octobre 2011