



**HAL**  
open science

# ”Ils me versent de l’eau froide sur la tête” : corps et folie à l’époque romantique

Virginie Tellier

► **To cite this version:**

Virginie Tellier. ”Ils me versent de l’eau froide sur la tête” : corps et folie à l’époque romantique. *La Revue russe*, 2019, 52, p. 77-89. <hal-02867379v2>

**HAL Id: hal-02867379**

**<https://hal.science/hal-02867379v2>**

Submitted on 4 Jun 2025

**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.



HAL Authorization

---

## « Ils me versent de l'eau froide sur la tête » : Corps et folie à l'époque romantique

Virginie Tellier

---

### Citer ce document / Cite this document :

Tellier Virginie. « Ils me versent de l'eau froide sur la tête » : Corps et folie à l'époque romantique. In: Revue Russe n°52, 2019. *Sentio ergo sum* : corps, perception de soi et identité dans la culture russe. pp. 77-89;

doi : <https://doi.org/10.3406/russe.2019.2887>;

[https://www.persee.fr/doc/russe\\_1161-0557\\_2019\\_num\\_52\\_1\\_2887](https://www.persee.fr/doc/russe_1161-0557_2019_num_52_1_2887);

---

Fichier pdf généré le 17/05/2024

## Abstract

This article describes the place of the body in Russian psychiatry of the 1830s , and places it at the intersection of philosophy , theology and medicine . We show how contemporary literature quotes and distorts medical discourse and develops its own conception of the body . Denied , annihilated , bruised , mutilated , deprived of food , the bodies of madmen seem to be victims of the violence that these madmen impose on themselves . In our conclusion , we question the place of the voice of madmen in the literary text , arguing that this voice is at times the expression of the silent body , and at other times the expression of the souls that transcend these very bodies.

## Résumé

Cet article analyse la place du corps dans la psychiatrie russe des années 1830 , discipline naissante , au croisement de la philosophie , de la théologie et de la médecine . Il montre ensuite comment les récits littéraires contemporains reprennent et déforment le discours médical , et développent leur propre conception du corps . Nié , anéanti , meurtri , mutilé , privé de nourriture , les corps des fous semblent en effet tout autant victimes de la violence que les fous s'infligent à eux-mêmes, que de celle que d'autres leur imposent . L'article s'interroge enfin sur la place de la voix des fous dans le texte littéraire, tantôt émanation perdue du corps qu'on fait taire , tantôt expression des âmes qui les transcendent

**« *Ils me versent de l'eau froide sur la tête* » :  
corps et folie à l'époque romantique**

Les dernières pages du *Journal d'un fou* de Gogol sont bien connues. Le personnage y crie sa souffrance, face aux tortures dont il est l'objet. Gogol décrit ici, par l'intermédiaire du fou-narrateur, la violence à laquelle celui-ci est livré, dès lors qu'il passe les portes de l'asile. Tonsure, coups de bâton, douches glacées : tel est le traitement réservé au fou par une institution asilaire qui manifeste ainsi son refus total d'une communication authentique avec l'individu, devenu corps-objet pour ses bourreaux. *Le Journal d'un fou*, publié en 1835, n'est pas un texte isolé sur la scène littéraire. Deux autres récits de folie lui sont presque contemporains, *La Félicité de la folie*, publiée en 1833 par Nicolas Polevoï (Полевой, 1991) et *La Sylphide*, publiée par Vladimir Odoïevski en 1837 (Одоевский, 1977). L'intérêt littéraire que les écrivains russes des années 1830 portent à la folie se développe parallèlement à la réflexion médicale. *Les Maladies de l'âme* de Piotr Boutkovski (Бутковский, 1834) constituent en effet le premier manuel de psychiatrie publié en russe, à Saint-Pétersbourg, par un professeur de l'université de Kharkov. Le présent article se propose de réfléchir à la représentation du corps dans les récits de folie romantiques russes et au dialogue sous-jacent entre littérature et médecine. Aliénistes et écrivains russes ne sont pas des exceptions sur la scène européenne. On est ainsi en droit de se demander s'il existe une spécificité slave dans le rapport au corps fou, à une époque où les échanges littéraires, intellectuels, scientifiques au sein de l'Europe sont particulièrement nombreux et féconds.

Du point de vue du médecin, le corps fou ne saurait être envisagé qu'en rapport avec un processus dynamique qui doit conduire de la maladie à la guérison par le moyen d'un traitement. Les récits de folie de l'âge romantique reprennent à leur compte ce mouvement, tout en manifestant leur grande suspicion à l'égard de chacun de ces termes. En effet, du point de vue du fou, il n'y a pas de folie, et il ne saurait y avoir de guérison. Ce faisant, les fous, lorsqu'ils prennent la parole dans le texte littéraire, sont amenés à nier non seulement la folie, mais le corps lui-même. Qu'en est-il alors de la voix de ces fous-narrateurs, si la voix est précisément l'incarnation physique de la parole ? C'est bien le défi que relèvent les auteurs romantiques : il s'agit de donner à sentir l'incarnation d'une parole singulière. Or celle-ci paraît doublement problématique, d'une part à cause de la violence d'une institution qui

contraint le corps au point de le détruire, d'autre part – et peut-être surtout – à cause du fou lui-même, qui lutte contre son propre corps pour lui échapper et rendre à son âme sa libre plénitude.

### **Médecine et littérature : maladie, traitement, guérison**

Examinons la place du corps dans le traité de Boutkovski. Le lecteur moderne peut s'étonner : la science médicale est, aujourd'hui, science du corps. Pourtant, le livre de Boutkovski se présente d'abord comme un traité philosophique. C'est avant tout de l'âme qu'il est question, comme l'indique le titre de l'ouvrage *Les Maladies de l'âme*. La première partie, intitulée « Des maladies de l'âme en général » (Бутковский, 1834, p. 1), précède l'énumération nosologique qui occupe la seconde partie. Après une introduction sur la vie, le médecin propose l'étude « de l'âme humaine et de ses actions » (Бутковский, 1834, p. 8). Les trois capacités de l'âme humaine que sont la sensibilité, la réflexion et le désir, sont rattachées au cœur, « Сердце (themos, animus, Gemüth<sup>1</sup>) » (Бутковский, 1834, p. 9), à l'esprit, « Дух (nous, mens, Geist) » (Бутковский, 1834, p. 10) et à la volonté, « Воля (boulè, voluntas, Wille) » (Бутковский, 1834, p. 11), examinées successivement dans le développement de la section. Le choix de donner aux termes russes retenus trois équivalents grec, latin et allemand reflète, tout autant que la terminologie choisie, la volonté de l'auteur de faire œuvre de philosophe.

Si l'âme est placée au centre de la réflexion, si elle domine le cœur, l'esprit et la volonté, c'est que l'analyse philosophique de Boutkovski repose sur une conception religieuse de l'homme. L'âme est immortelle, elle est la manifestation de Dieu en l'homme. Si elle peut être malade, c'est parce qu'elle emprunte les organes du corps pour se manifester, et notamment les nerfs et le cerveau. L'âme et le corps sont donc deux principes indépendants, conformément au dualisme chrétien, mais leur union est établie par le biais d'une dynamique intérieure.

Le corps est bien souvent le révélateur de la maladie. Celle-ci se manifeste par des signes somatiques et des caractères physiques. L'âme malade transparaît dans le corps. La folie se trahit dans le regard et dans la physionomie du malade. L'aliéniste russe énumère les manifestations physiques de la folie (Бутковский, 1834, p. 44 *sq.*). Parmi celles-ci, on note des réactions hypersensibles au chaud et au froid, des hallucinations, des troubles des sensations, des troubles physiologiques, avec notamment des dérèglements du système sanguin et des débordements sexuels, comme la nymphomanie. En conséquence, une partie du traitement proposé pour répondre aux maladies de l'âme est lui aussi somatique (Бутковский, 1834, p. 75 *sq.*). Il convient en effet d'agir sur le corps pour toucher l'âme. Sont ainsi utilisés des produits pharmaceutiques (plantes, minéraux, métaux), des modifications du régime alimentaire, des bains et une réorganisation de l'institution asilaire. Le corollaire de cette approche est la très grande suspicion portée envers les

châtiments corporels. Ceux-ci doivent être réservés aux fous furieux, quand aucune autre solution ne saurait être trouvée. Si la camisole de force est ainsi autorisée pour juguler la violence du patient, elle ne doit pas être appliquée à tous les cas et ne peut être que temporaire.

Les propositions de Boutkovski apparaissent ainsi très proches du développement européen de la discipline (voir Tellier, 2017). Après son introduction, Boutkovski place une longue bibliographie chronologique (Бутковский, 1834, p. I-XXXVIII) qui remonte à l'Antiquité et s'étend jusqu'à la période contemporaine. On y trouve ainsi les plus éminents aliénistes européens de l'époque – anglais, comme Tucke, allemands, comme Reil, ou français comme Pinel et Esquirol. Ce fait révèle l'importance des échanges intellectuels en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'omniprésence du discours philosophique est bien une constante de la psychiatrie naissante<sup>2</sup>. Néanmoins, la place accordée à l'approche religieuse est particulièrement importante chez l'aliéniste russe, si on le compare à ses confrères occidentaux. Il est vrai que, en France, le positivisme ambiant n'empêche pas, durant toute la première moitié du siècle, un vif débat entre les médecins catholiques, comme Brière de Boismont, qui cherche à toutes forces à distinguer les hallucinations de l'inspiration religieuse, et les médecins positivistes, comme Leuret, Lélut ou Maury, qui bannissent toute référence religieuse de leurs écrits. La vivacité des débats, la porosité des discours et des terminologies révèlent, en Russie comme dans le reste de l'Europe, la fragilité des contours disciplinaires en cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est donc naturel que la littérature ait cherché également à faire entendre sa voix, et à dialoguer ainsi avec médecins, philosophes et clercs.

Le médecin aliéniste est une figure littéraire récurrente dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il constitue en quelque sorte la représentation synecdochique de l'asile tout entier, qu'il suffit à convoquer dans la trame du récit. Les personnages principaux des récits de folie sont en effet traités soit à l'asile, soit à domicile, cette seconde variante étant jugée préférable par les proches des malades. Deux images de l'asile coexistent. Le *Journal d'un fou* met en scène une représentation de l'asile peut-être plus politique que médicale. « Grand Inquisiteur » (Gogol, 1998, p. 284), le médecin y est à l'évidence un double du juge. L'asile devient alors un lieu carcéral destiné à enfermer tous ceux qui subvertissent l'ordre social. C'est bien en définitive ce que fait le fou de Gogol, ou du moins ce qu'il rêve de faire. « Conseiller titulaire », méprisé pour cette place futile qu'il occupe dans la table des rangs voulu par Pierre le Grand, Poprichtchine ose se proclamer roi d'Espagne, et refuse de se rendre dans l'obscur ministère où il fait office de gratte-papier. L'asile est le châtiment que la société lui réserve, non le lieu d'une possible guérison. Cette dénonciation de la réalité asilaire, qui parcourt toute la littérature européenne de l'époque, est particulièrement violente sous la plume de Gogol : en Russie plus qu'ailleurs, l'asile reçoit en effet la fonction politique de faire taire les voix subversives. L'accusation de folie portée contre Tchaadaev en 1836 en

est l'exemple le plus connu, mais c'est loin d'être le seul dans une société qui fait de toute déviation une déviance.

On trouve également dans les récits contemporains une autre image de l'institution asilaire et de la médecine aliéniste, plus conforme à bien des égards au projet de Boutkovski et de ses confrères. Mikhaïl Platonovitch, le héros de *La Sylphide* d'Odoïevski, est un jeune misanthrope. Au moment où s'ouvre le récit, il a été envoyé à la campagne, sur avis médical, pour y soigner son humeur taciturne. Mais les lettres qu'il envoie à un ami resté à Saint-Pétersbourg le montrent en proie à un délire de plus en plus manifeste. Plongé dans des livres d'alchimie, il a suscité l'apparition d'une sylphide dont il s'est épris, renonçant par là à une union avec la fille d'un gentilhomme de la région, qui lui aurait permis de régler un contentieux de voisinage. Alarmé, l'ami pétersbourgeois fait appel à un médecin, et tous deux accourent au chevet du malade, qu'ils trouvent dans un état cataleptique. Commence alors le traitement du malade, fait à base de cuillers d'une mixture, dont l'exacte composition n'est pas précisée, et de bains. Cette cure entraîne le lent rétablissement du malade qui, après une longue convalescence, revient de ses errements et épouse sa charmante – quoiqu'un peu sotte – voisine.

Toutefois, cette représentation littéraire de l'aliénisme contemporain ne s'accompagne pas pour autant d'une légitimation du discours médical. Le médecin auquel fait appel l'ami de Mikhaïl Platonovitch est un « homme très savant et très expérimenté » [очень опытный и ученый человек] (Odoïevski, 2011, p. 192 et Одоевский, 1977, p. 149). Lorsqu'il lui présente les lettres de son ami resté à la campagne, un dialogue didactique s'instaure entre le médecin et son interlocuteur pour définir la maladie dont souffre le héros.

Tout cela est très clair, me dit le docteur, et absolument pas nouveau pour un médecin... Votre ami a simplement perdu la raison... [...]

Tout est clair..., répéta le médecin. Vous savez que nous distinguons différentes sortes de folies – *vesaniae*. À la première sorte se rattachent toutes les formes de folie furieuse – cela ne concerne pas votre ami. La seconde se compose en premier d'une disposition à voir des fantômes – *hallucinationes*, en second de la certitude qu'on peut entrer en relation avec les esprits – *demonomania*. Il est très clair que votre ami, enclin de nature à l'hypocondrie, à la campagne, seul, sans aucune distraction, s'est abîmé dans la lecture de toutes sortes d'absurdités ; cette lecture a agi sur les nerfs de son cerveau ; les nerfs...

Le docteur m'expliqua longuement de quelle manière un homme peut être parfaitement sain d'esprit et en même temps fou, qu'il peut voir ce qu'il ne voit pas, entendre ce qu'il n'entend pas. Par le plus grand des malheurs, je ne peux faire partager au lecteur ces explications, parce que je n'y ai rien compris ; mais, convaincu par les raisonnements du docteur, j'ai décidé de l'inviter à venir avec moi chez mon ami. (Odoïevski, 2011, p. 192-193)

Все это очень понятно – сказал мне доктор – и совсем не ново для медика... Ваш приятель просто с ума сошел... » [...] « Все это понятно... – повторил медик. – Вы знаете, что мы различаем разные роды сумасшествий – *vesaniae*. К первому роду относятся все виды бешенства –

это не касается до вашего приятеля ; второй род содержит в себе : во-первых, расположение к призракам – *hallucinationes* ; во-вторых, уверенность в сообщении с духами – *demonomania*. Очень понятно, что ваш приятель, от природы склонный к ипохондрии – в деревне, один, без всяких рассеянностей, углубился в чтение всякого вздора ; это чтение подействовало на его мозговые нервы ; нервы...» Долго еще объяснял мне доктор, каким образом человек может быть в полном разуме и между тем сумасшедшим, видеть то, чего он не видит, слышать, чего не слышит. К чрезвычайному сожалению, я не могу сообщить этих объяснений читателю, потому что я в них ничего не понял ; но, убежденный доводами доктора, я решился пригласить его ехать со мною в деревню моего приятеля. (Одоевский, 1977, р. 149-150)

Le médecin, sûr de lui et de ses analyses, se complaît dans un discours savant, qui ne connaît que le général et semble oublier le particulier dans une logorrhée rapidement incompréhensible. La position du narrateur, qui adopte une fausse naïveté et un respect fort ironique à l'égard du médecin, accentue le ridicule de ce dernier.

L'ironie de l'auteur porte ici sur le débat nosologique, et donc le lexique propre aux aliénistes. Le docteur évoque différentes sortes de folie. Le terme russe « *сумасшествие*<sup>3</sup> » est aussitôt remplacé par un doublet savant en latin, « *vesaniae* ». S'ensuit le début d'une classification nosologique. Le médecin écarte d'abord ce qu'il nomme « *бешенство* », et qu'on peut traduire par « démence » ou « folie furieuse » pour en venir à une seconde catégorie, qui semble caractériser le héros de la nouvelle. Cette pathologie revêt deux formes, toutes deux désignées en latin, « *hallucinationes* » et « *demonomania* ». On est assez proche ici d'un discours médical contemporain : la seconde partie du traité de Piotr Boutkovski est tout entière consacrée à la classification nosologique. On y distingue treize catégories, qui donnent toutes lieu à une description des effets, des causes et des traitements appropriés<sup>4</sup> : « *бешенство* » (*mania*), « врожденное безумие » (*idiotismus, anoia congenita*), « помешательство ума » (*paranoïa*), « сумазбродство » (*ecnoia*), « суемудрие » (*paraphrosyne*), « дурачество » (*moria*), « глупость » (*dementia, anoia acquisita*), « изступление » (*ecstasis*), « меланхолия, или задумчивость » (*melancholia*), « неистовство » (*furor*), « безбредное бешенство » (*mania non delirans*), « *satyriasis et nymphomania* », « бездейственное равнодушие » (*abulia*). Il semble bien ici qu'Odoïevski se soit contenté de copier – de singer, pourrait-on dire – le discours médical, dont il devait très certainement avoir une connaissance assez précise, s'étant intéressé de près aux recherches sur la folie propres à son temps. Néanmoins, la restitution qu'il fait de ses recherches dans son œuvre marque toute la distance critique de l'homme de lettres, qui regarde de loin et avec suspicion les efforts du corps médical pour classer et étiqueter maladies et comportements.

### **Le corps du fou tel qu'en lui-même : négation et dépassement**

L'ironie qui entoure le discours prêté par Odoïevski au médecin de *La Sylphide* l'enveloppe dans une condamnation qui, pour être moins violente que celle du « Grand Inquisiteur » gogolien, n'en est pas moins nettement perceptible. Le traitement est une contrainte que le médecin fait subir à un patient qui s'y refuse. Néanmoins, le médecin n'a pas l'apanage de la violence faite au corps dans les récits de folie, non plus que son double social, le juge. La violence est, peut-être plus profondément encore, l'expression du rapport que le fou entretient avec son propre corps.

La conception philosophique qui sous-tend *La Félicité de la folie*, de Nicolas Polévoï, est tout aussi dualiste que celle de Boutkovski, et Platon n'est pas la moindre de leurs références communes. Le narrateur y raconte l'histoire de l'un de ses amis, Antioch, qui tombe sous la fascination d'une femme extraordinaire, Adelheid, sans pourtant se sentir amoureux d'elle. Il ne parvient pas à comprendre le lien infrangible qui l'unit à elle, mais il sent confusément qu'il trouve son origine dans un passé dont il ne parvient pourtant pas à se souvenir. À force de tendre sa mémoire vers ce temps qui sans cesse lui échappe, il parvient à se rappeler un ancien séjour en Italie, au cours duquel il aurait aperçu la belle cantatrice. Là n'est pas encore l'origine. Il faut remonter bien au-delà pour trouver le commencement véritable. Antioch réactive le mythe d'Aristophane, décrit dans *Le Banquet* de Platon, selon lequel autrefois les êtres humains étaient dotés de quatre bras, quatre jambes et deux visages. Pour punir leur présomption, Zeus sépara les corps en deux moitiés, condamnées à se chercher l'une l'autre. Selon la doctrine platonicienne, le corps est une prison, un lieu d'enfermement pour l'âme. Cette conception, pour Antioch, a deux conséquences. Elle entraîne d'abord le refus du plaisir sexuel et des relations charnelles. Antioch refuse le mariage avec la femme aimée, que lui avait pourtant accordé le père de celle-ci. La négation du corps va plus loin encore, jusqu'à la tentation du suicide. Il faut séparer l'âme et le corps, ou plutôt libérer celle-là de celui-ci, en mettant un terme à la vie d'ici-bas.

Dans le récit d'Odoïevski, le héros construit une relation extatique avec une créature imaginaire et refuse pour elle le mariage charnel avec sa voisine, dont il avait pourtant vanté, dans l'une de ses lettres, le charme plantureux tout autant que la bêtise. Misogynie, impuissance, tels semblent bien aussi les travers dont souffre son confrère en folie Poprichtchine, dans la nouvelle de Gogol. Le mépris de Mikhaïl Platonovitch pour le corps s'exprime également au travers de l'anorexie volontaire dans laquelle il s'enfonce. Avec la guérison, il retrouve l'appétit et la sexualité mais récuse cette normalité. Ainsi s'emporte-t-il contre la « raison » de son bienveillant ami :

Tu es très heureux de ce que tu m'as, comme tu dis, guéri, c'est-à-dire de ce que tu as enterré mes sentiments, les as couverts d'un couvercle imperméable, les as rendus inadaptés à tout autre monde que ta caisse... Formidable ! L'instrument y

est rentré, mais il est fichu ; il avait été fait pour une autre destination... Maintenant, quand, au milieu de la vie quotidienne, je sens que ma cavité abdominale s'ouvre davantage d'heure en heure et que ma tête s'enfonce dans un songe animal, je me souviens avec désespoir du temps où je me trouvais, selon toi, dans la folie, où une créature charmante venue d'un monde invisible volait vers moi, quand elle me découvrait des mystères que je ne sais plus traduire, mais qui m'étaient clairs alors... où est ce bonheur ? Rends-le-moi ! (Odoïevski, 2011, p. 204-205)

Ты очень рад, что ты, как говоришь, меня вылечил, то есть загрубил мои чувства, покрыл их какою-то непроницаемою крышкой, сделал их неприступными для всякого другого мира, кроме твоего ящика... Прекрасно! инструмент улегся, но он испорчен ; он был приготовлен для другого назначения... Теперь, когда среди ежедневной жизни я чувствую, что мои брюшные полости раздвигаются час от часу более и голова погружается в животный сон, я с отчаянием вспоминаю то время, когда, по твоему мнению, я находился в сумасшествии, когда прелестное существо слетало ко мне из невидимого мира, когда оно открывало мне тайнства, которых теперь я и выразить не умею, но которые были мне понятны... где это счастье? – возврати мне его ! (Одоевский, 1977, p. 156)

Mikhaïl Platonovitch récuse le discours bien-pensant de son ami et l'accuse par le même geste d'avoir brisé son monde intérieur et empêché son accomplissement individuel au nom de ses valeurs prosaïques et matérialistes. Se fait jour ici l'idée non plus tant d'une souffrance imposée au corps que d'un bonheur trouvé au-delà du corps, dans la négation de celui-ci.

Ce rapport au corps fou est-il proprement russe ? *La Félicité de la folie* revendique la filiation hofmannienne, mais on chercherait en vain le même mépris du corps chez Hoffmann. Pourtant, cette tendance à nier, bafouer, sacrifier le corps est une constante de la période romantique. On pourra, pour s'en convaincre, penser à Louis Lambert, le héros éponyme de Balzac (1832), qui manque de se castrer le jour de sa nuit de noces avec Pauline, qu'il aime pourtant. La folie dans laquelle sombre le héros empêche vraisemblablement la consommation de l'union, et le bon médecin Esquirol, convoqué pour cette affaire d'importance, n'en pourra mais.

### **Du corps à la voix : une incarnation problématique**

La violence que les héros de récits de folie romantiques s'infligent à eux-mêmes les conduit également à l'aphasie. Il était sans doute naturel que cet aspect des pathologies mentales, peu traité par les médecins de l'époque, intéresse au plus haut point les écrivains, dont le langage est la matière.

*La Félicité de la folie* propose un traitement assez classique du motif. Après avoir vu mourir la femme qu'il aime, le héros sombre dans un état cataleptique dont il ne sort que pour plonger dans l'aphasie la plus totale. Après un évanouissement, il se réveille dans un état de demi-conscience. Le

reste de son existence est marqué par la monotonie extrême du rituel dont il emplit ses journées :

Il se levait le matin, ne prêtait attention à rien, se hâtait de s'asseoir à son secrétaire et passait la journée entière assis devant, tenant tantôt une plume, tantôt un crayon. Il s'enfonçait dans ses pensées, réfléchissait, faisait tristement les cent pas dans sa chambre de temps en temps, et le soir il allait se coucher, en prononçant dans un grand soupir : « Allons, demain ! ». Nous n'entendions pas un mot de plus de sa bouche. (Polévoï, 2011, p. 107)

Он вставал поутру, не обращая ни на что внимания, спешил сесть за столик свой и целый день просиживал за ним, держа то перо, то карандаш, задумывался, думал, печально прохаживаясь иногда по комнате, и вечером ложился спать, с глубоким вздохом произнося : « Ну, завтра ! » Более не слышали мы от него ни слова. (Полевой, 1991, p. 207)

Ce n'est qu'au moment de mourir qu'il réussira à écrire un mot sur sa page, le prénom de la femme aimée. Dans ce récit, l'absence de parole va de pair avec l'absence de langage et de conscience. Polévoï ne cherche pas à peindre la vie psychique de l'individu ou à décrire les pensées dans lequel il est enfermé.

*La Sylphide* propose une autre réflexion. Si le héros est bien aphasique, il n'en est pas pour autant réduit au silence : le narrateur, lorsqu'il parvient chez lui avec le médecin, trouve à son chevet un journal, vraisemblablement écrit par le fou dans sa démence. La prose poétique que le mécanisme textuel porte à la connaissance du lecteur tente d'imiter au plus près la pensée du malade, et vient ainsi dénouer le lien créé par les médecins contemporains entre aphasie et absence de pensée, peut-être tout simplement parce que les fous internés n'écrivent jamais dans leurs accès de démence. Si l'écriture est encouragée à l'asile, elle est toujours rétrospective : le malade écrit sur sa maladie, avec toute la distance de la raison retrouvée. Seul le texte littéraire pouvait prétendre enregistrer la pensée folle depuis la folie elle-même.

Gogol reprend le mécanisme du journal intime pour donner à lire le délire de Poprichtchine. Cependant, la fiction de l'écriture est à bien des égards pure convention chez Gogol. L'écriture de Poprichtchine devient de plus en plus invraisemblable, au fur et à mesure que le narrateur s'enfonce dans la démence. Le fou a-t-il pu emporter son journal à l'asile et en poursuivre sereinement l'écriture dans sa chambre ? La description du système asilaire, qu'il fait malgré lui, rend cette hypothèse improbable. La constitution d'un journal mental paraît bien plus recevable. Celle-ci est d'ailleurs confirmée par le tout dernier extrait du journal, rédigé au présent d'énonciation :

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 ? (Gogol, 1998, p. 285)

Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внимают, не видят, не слушают

меня. Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? (Гоголь, 1999, p. 438)

L'action exprimée au présent, « Ils me versent de l'eau sur la tête ! » rend parfaitement impossible la simultanéité de l'événement et de l'écriture, à moins que l'on envisage un présent itératif, ce qui semble peu satisfaisant compte tenu du ton du passage. C'est donc vraisemblablement d'un discours qu'il s'agit<sup>5</sup>. Le narrateur parle des personnages présents à la troisième personne du pluriel, ce qui est contraire à la logique du dialogue oralisé. Qui plus est, la négation des verbes « entendre » et « écouter » indique très clairement qu'il s'agit d'un discours intérieur (sur le monologue intérieur, voir Cohn, 1981), peut-être contemporain des cris que pousse le fou et qui seuls sont perçus de ses bourreaux. Ce langage intérieur, véritable discours sans voix, épouse le rythme du corps en permettant le dépassement de celui-ci : dans la souffrance physique extrême qu'il endure, le fou de Gogol parvient à s'affranchir du temps et de l'espace :

Non, je ne peux plus supporter. Dieu ! Que me font-ils ? Sauvez-moi ! Prenez-moi ! Donnez-moi une troïka de chevaux rapides comme le vent ! Sur ton siège, mon cocher ! Sonne, ma clochette ! Galopez, chevaux, et emportez-moi loin de ce monde ! [...] Ô maman, sauve ton pauvre fils ! [...] Maman ! Aie pitié de ton pauvre petit enfant !... Au fait, savez-vous que le dey d'Alger a une bosse sous le nez ? (Gogol, 1998, p. 286)

Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! [...] Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! [...] Матушка, спаси твоего бедного сына! [...] Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка? (Гоголь, 1999, p. 438)

Ce faisant, le fou (re)trouve le ton et la forme de la prière. Le fou demande à Dieu de l'emporter, loin de « ce monde » dont le diable est le Prince. Les autres impératifs, « sauve(z)-moi » et « prends pitié de moi » rappellent les litanies religieuses. Les formules employées par le fou sont ici très proches de ce que les orthodoxes appellent « prière du cœur ». Cet élément essentiel de la théologie orthodoxe est une tradition vivante depuis les Pères du désert des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Elle connaît un développement important au XIX<sup>e</sup> siècle à la suite de la publication de la *Philocalie* en 1793 à Moscou<sup>6</sup>. La prière du cœur permet de s'élever jusqu'au sommet de la spiritualité en répétant constamment des formules aussi simples que « Jésus-Christ, prends pitié de moi ». Véritable ascèse, elle en appelle à la simplicité de celui qui s'absorbe totalement en Dieu et lui abandonne l'entière direction de sa vie. Quête du salut par l'humiliation de la raison dans la répétition ininterrompue du nom du Christ, la prière du cœur, inspirée entre autres par le sermon sur la montagne, rejoint la tradition russe du fol-en-Christ, ce « pauvre d'esprit » dont la faiblesse intellectuelle constitue le signe de sa richesse spirituelle. La folie de la Croix prêchée par saint Paul est un élément essentiel de cette théologie.

Le rapprochement entre Poprichtchine et la figure du fol-en-Christ est suggéré par le texte. La petite chienne définit en effet l'identité du personnage en ces termes : « Ah, *ma chère*, si tu savais quel *ourod* c'est » [Ax, *ma chère*, если бы ты знала, какой это урод]. Le terme *ourod*, « avorton », « raté », « monstre », « dénaturé », est précisément la racine et la première forme attestée de *iourodivy*. *Iourodivy*, en russe ancien *iourodiv* et *ouroddiv* jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, est rattaché à la racine vieux-slave *ourod*. L'article consacré au terme moderne *ourod* précise que le mot, en russe ancien, signifie « faible d'esprit, *iourodivy* », et que la racine vieux-slave appartient à la même famille indo-européenne que le grec *môros* (Фасмер, 1973, p. 168 et 534).

La proximité entre le fou et le tsar invite à relire le *Journal d'un fou*. Le fou, qui se comporte aux dires de la petite chienne comme un *ourod*, un *iourodivy*, en vient tout à coup à se prendre pour le roi d'Espagne. Arrêté et enfermé dans un hôpital psychiatrique, ainsi que beaucoup de fols-en-Christ au XIX<sup>e</sup> siècle, comme Koreïcha par exemple<sup>7</sup>, il se met à subir les pires sévices au nom de ce royaume dont il se prétend le chef. Ce comportement, qui fait du fol un double du Christ « roi des Juifs », roué de coups, moqué, crucifié pour s'être prétendu roi dans l'au-delà, est bien connu de la littérature hagiographique orthodoxe. Le fol prend alors le nom sacré de *empacno-mepneu*, « ayant subi la Passion ».

Ainsi la folie-en-Christ permet-elle à la fois la maîtrise et le dépassement du corps. Elle constitue la négation non plus tant du corps que de sa souffrance, parce qu'elle est sous-tendue par la métaphysique du corps glorieux du Christ, qui inscrit dans le corps une réalité qui le dépasse et qui constitue une forme de salut. Le fol-en-Christ le plus célèbre de l'histoire russe, Basile le Bienheureux, était insensible au chaud et au froid. Il avait également reçu le don d'ubiquité, à la fois ici pour implorer le tsar, et ailleurs pour venir en aide à des malheureux menacés par un incendie. Maîtrise et dépassement du corps vont de pair, dans la folie-en-Christ, avec l'acceptation de celui-ci. Ainsi en est-il du corps nu du saint, représenté sur les icônes russes. Sublimé, le corps n'y est plus obscène, mais forme sensible d'un sujet libre, ayant retrouvé la pureté de l'homme avant la chute. Plutôt que de séparer l'âme et le corps, la folie-en-Christ permet d'entrevoir le rêve d'une réconciliation harmonieuse, susceptible de rendre à l'homme son unité.

Au moment où la souffrance devient insupportable, les formules injonctives de la prière ont vocation à transcender le corps du fou et à le transporter ailleurs. La formule finale du *Journal d'un fou* se moque de ceux qui, comme le dey d'Alger, sont prisonniers de la trivialité de leur enveloppe charnelle. Si Poprichtchine ne parvient pas à cette gloire du corps transcendé, c'est qu'il ne saurait tout à fait prétendre à la sainteté du fol-en-Christ. Contrairement à de nombreux fols-en-Christ qui épousent volontairement le masque de la folie, Poprichtchine ne feint pas la folie. Il *est* fou. De plus, à aucun moment il ne se réclame de Dieu, ou ne manifeste, dans son journal, une quelconque piété. S'il se croit bien investi du don de clairvoyance, s'il cherche à avertir les hommes

des catastrophes qui se préparent, comme l'atterrissage de la Terre sur la Lune, jamais il ne cherche à ramener les hommes aux valeurs chrétiennes. Pire : s'il subit bien la passion, il ne le fait ni avec l'humilité, ni avec la constance du fol-en-Christ, assuré de gagner par ce biais le Royaume de Dieu. Poprichtchine n'a que l'apparence d'un *ourod*. Sa maladie est bien réelle.

La lecture des récits de folie de l'âge romantique révèle la porosité des frontières qui séparent les discours scientifique, médical, philosophique, théologique et littéraire en cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La circulation des discours n'empêche pas la littérature de définir le sien propre : toute reprise d'un discours autre est un matériau destiné à nourrir la réflexion littéraire au prix d'une déformation. Chaque champ discursif réfléchit ainsi au rapport entre âme et corps : l'âme n'est pas chasse gardée pour le discours théologique ; le corps n'est pas l'objet d'étude du seul médecin. Pour le médecin, le corps est le révélateur du mal qui affecte l'âme et une voie pour le guérir. Pour le fou, le corps est un obstacle à son accomplissement, qu'il convient soit d'anéantir, soit de dépasser. La folie permettrait même d'accéder à une forme de sensualité, voire de jouissance, sans qu'elle ait besoin de s'incarner dans le corps mortel. On pense par exemple à l'érotisme profond et fécond du *Journal* de Mikhaïl Platonovitch, où il décrit son union avec la Sylphide. Si les différences entre discours littéraire et discours médical sont nettes, l'étude des textes oblige également à nuancer un lieu commun hérité de Michel Foucault (voir Foucault, 1972), qui voudrait que la médecine soit le lieu unilatéral d'une violence, et la littérature d'une liberté. Les récits littéraires prennent en compte la souffrance des aliénés, tout autant physique que morale, tout comme le médecin qui tente, dès les années 1830, de remédier à cette souffrance. La littérature montre que la violence est aussi, et peut-être avant tout, le fait du fou lui-même. Qu'on songe aux sentiments de Pouchkine contemplant dans le regard de Batiouchkov la folie telle qu'en elle-même. Le poème « Que Dieu m'épargne la folie » [Не дай мне бог сойти с ума...] (1833) affirme que la folie n'est pas la liberté du génie. Le poète la craint pour le traitement qu'on réserve au fou, mais aussi pour elle-même. Ce rapport ambigu à la folie est partagé par toute l'Europe romantique. S'il est une spécificité slave, elle est peut-être à chercher dans l'orthodoxie. Le poids du discours religieux ne disparaîtra du discours médical qu'avec la génération suivante, donnant naissance à des médecins positivistes, comme ceux que décrit Tourgueniev dans *Pères et fils*, et dont les Gradov, dans la *Saga moscovite* de Vassili Axionov, seront les héritiers. De plus, la figure du fol-en-Christ et spécialement de l'hésychaste<sup>8</sup> donne un sens particulier à la folie romantique en Russie, comme le révèle le titre emblématique de la nouvelle de Polévoï, *La Félicité de la folie* [Блаженство Безумия] (Полевой, 1991/1833). Le refus du corps est aussi refus de la phonation, au profit d'un langage intérieur, proche de la prière du cœur, le texte littéraire offrant alors son propre corps à la voix muette du personnage, devenu narrateur. Cet aspect

paraît à bien des égards le plus fécond. On peut ici évoquer le travail auquel se livre Dostoïevski dans le *Double* en 1846. Plus encore que le motif de l'hallucination, c'est le langage qui devient le lieu privilégié d'exploration de ce que la folie fait au corps. Dans un autre registre, Modeste Moussorgski se livre à un travail comparable lorsqu'il crée le rôle du fol-en-Christ de *Boris Godounov* (1869). Le chant du *iourodivy*, comme ses larmes, manifestent la recherche d'un langage qui inscrive dans le corps une réalité qui le dépasse, sans pour autant le nier. La voix faite chant n'est plus le support de la pensée, elle se substitue littéralement à celle-ci, apportant une réponse esthétique à l'union de l'âme et du corps.

## NOTES

1. « Gemüt », en allemand contemporain.
2. On peut citer ici deux titres emblématiques, *La Philosophie de la folie* de Daquin en 1792, et *Des Passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation* d'Esquirol (1805).
3. Terme russe commun pour désigner le fou. Formé sur la racine « ум » (« raison »), il signifie au sens propre « qui a quitté la raison ».
4. Nous donnons entre parenthèses la traduction proposée par Boutkovski lui-même (Бутковский, 1834).
5. L'oralité du *Journal d'un fou* frappe à la lecture et explique sans doute la très fréquente transposition du texte au théâtre, où il devient alors un monologue.
6. La parution en 1884 du *Récit d'un pèlerin russe (Откровенные рассказы странника духовному своему отцу)* en est en quelque sorte l'aboutissement.
7. Koreïcha, fol-en-Christ que l'Église orthodoxe est en train de canoniser, passa plus de quarante ans dans une maison de fous et reçut de nombreux visiteurs, à qui il distribuait des prédictions griffonnées sur de petits bouts de papier. Gogol faillit bel et bien se mêler à cette foule, et renonça *in extremis* devant la porte de l'hospice. Il ne le vit donc pas, mais lut vraisemblablement les nombreux articles qui parurent à l'époque sur le sujet.
8. L'hésychaste observe l'hésychasme. Cette pratique mystique, prônée par l'Église orthodoxe, invite le croyant à se rapprocher de la contemplation divine, notamment par la prière du cœur.

## BIBLIOGRAPHIE

- COHN Dorrit, 1981 (1978), *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. A. Bony, Paris, Le Seuil, coll. Poétique. [éd. originale : *Transparent Minds*, Princeton University Press, Guildford, Surrey, 1978]
- FOUCAULT Michel, 1972, *Histoire de la folie à l'Âge classique*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- GOGOL Nicolas, 1998, *Le Journal d'un fou, Nouvelles de Pétersbourg*, trad. Bernard Kreise, Vladimir Volkoff et Jean-Louis Backès, éd. Jean-Louis Backès et Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche.

- ODOÏEVSKI Vladimir, 2011, *La Sylphide*, in Aksakov, Odoïevski, Polévoï, *Bienheureux les fous. Récits romantiques russes*, éd. et trad. Virginie Tellier, Paris, Corti, coll. Romantique.
- POLÉVOÏ Nikolaï, 2011, *La Félicité de la folie*, in Aksakov, Odoïevski, Polévoï, *Bienheureux les fous. Récits romantiques russes*, éd. et trad. Virginie Tellier, Paris, Corti, coll. Romantique.
- TELLIER Virginie, 2017, *L'X de la parole. Essai sur le discours du fou dans le récit romantique européen*, Paris, Classiques Garnier.

En russe

- БУТКОВСКИЙ Петр, 1834, *Душевные болезни, изложенные сообразно началам нынешнего учения психиатрии в общем и частном, теоретическом и практическом ее содержании* (в 2-х ч.), Санкт-Петербург, Типография И. Глазунова.
- ГОГОЛЬ Николай, 1999, *Записки сумасшедшего*, Повести, Москва, ПанБинтер, Золотая Библиотека Русской Классики.
- ОДОЕВСКИЙ Владимир, 1977, *Сильфида*, Повести, Москва, Советская Россия.
- ПОЛЕВОЙ Николай, 1991, *Блаженство Безумия, Мешок с золотом*, Иркутск, Восточно-Сибирское книжное издательство.
- ФАСМЕР Макс, 1973, *Этимологический Словарь русского языка*, Москва, Прогресс, Том IV.

## RÉSUMÉS

### « Ils me versent de l'eau froide sur la tête » : corps et folie à l'époque romantique

Cet article analyse la place du corps dans la psychiatrie russe des années 1830, discipline naissante, au croisement de la philosophie, de la théologie et de la médecine. Il montre ensuite comment les récits littéraires contemporains reprennent et déforment le discours médical, et développent leur propre conception du corps. Nié, anéanti, meurtri, mutilé, privé de nourriture, les corps des fous semblent en effet tout autant victimes de la violence que les fous s'infligent à eux-mêmes, que de celle que d'autres leur imposent. L'article s'interroge enfin sur la place de la voix des fous dans le texte littéraire, tantôt émanation perdue du corps qu'on fait taire, tantôt expression des âmes qui les transcendent.

### « They pour water on my head » : body and madness in the romantic era

This article describes the place of the body in Russian psychiatry of the 1830s, and places it at the intersection of philosophy, theology and medicine. We show how contemporary literature quotes and distorts medical discourse and develops its own conception of the body. Denied, annihilated, bruised, mutilated, deprived of food, the bodies of madmen seem to be victims of the violence that these madmen impose on themselves. In our conclusion, we question the place of the voice of madmen in the literary text, arguing that this voice is at times the expression of the silent body, and at other times the expression of the souls that transcend these very bodies.