UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

Entre psychiatrie et philosophie : la folie dans « Adieu » de Balzac

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2hd108z0>

Journal

Littérature, 162(2)

ISSN

0047-4800

Author

Jullien, Dominique

Publication Date

2011

DOI

10.3917/litt.162.0024

Peer reviewed

Armand Colin

Entre psychiatrie et philosophie : la folie dans « Adieu » de Balzac

Author(s): DOMINIQUE JULLIEN

Source: *Littérature*, No. 162, VOIX PLURIELLES (JUIN 2011), pp. 24-35

Published by: [Armand Colin](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41705352>

Accessed: 02-06-2015 15:49 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Armand Colin is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Littérature*.

<http://www.jstor.org>

Entre psychiatrie et philosophie : la folie dans « Adieu » de Balzac

Stéphanie de Vandières ouvre, dès 1830, la série des victimes de ce que la neurologie moderne appelle un traumatisme. Tout se passe comme si Balzac avait eu l'intuition de la maladie que cent ans plus tard, Freud devait diagnostiquer comme névrose de guerre, révisant ses théories fondamentales au contact des milliers de soldats affectés mentalement par les horreurs de la Première Guerre mondiale. Les campagnes napoléoniennes en étaient un épisode avant-coureur, en particulier la campagne de Russie, avec ses 400 000 morts. La malheureuse héroïne d'« Adieu », qui a perdu la mémoire, la raison et la parole à la suite des événements traumatisants qu'elle a subis, nous apparaît aujourd'hui comme une ancêtre du suicidaire Septimus Warren Smith de *Mrs Dalloway* et du Bardamu du *Voyage au bout de la nuit*, et permet d'explorer les rapports entre la fiction et le savoir psychologique et médical de Balzac. Les symptômes de Stéphanie de Vandières sont pourtant quelque peu atypiques. Elle ne reconnaît pas son amant Philippe et ne sait plus prononcer que le mot « adieu », le dernier qu'elle a adressé à Philippe avant de disparaître dans la tourmente de la Bérésina, mais ce mot est désormais détaché de toute signification dans sa bouche. Surtout, elle se comporte comme un animal : pour l'agilité anormale avec laquelle elle grimpe aux arbres, et plus encore pour l'absence de toute intelligence humaine, Stéphanie est comparée dans la nouvelle avec toute une ménagerie — elle est tour à tour oiseau, écureuil, biche, chat, singe, etc. Si l'amnésie et l'aphasie peuvent être considérées comme des symptômes vraisemblables du traumatisme, il en va différemment du comportement animal. Ce détail peu vraisemblable médicalement nous permet de mesurer la distance qui sépare encore Balzac d'une romancière comme Virginia Woolf, dont les observations concernant le personnage de Septimus sont d'une précision et d'une justesse cliniques absolues¹. Surtout, il nous met en présence d'une tension fondamentale au cœur du texte de Balzac : utilisant au profit de la

1. Gladys Swain juge que Balzac, malgré sa connaissance de la psychiatrie de l'époque, a représenté la folie dans sa nouvelle selon les stéréotypes les plus éculés (*Dialogue avec l'insensé*, précédé de « À la recherche d'une autre histoire de la folie » par Marcel Gauchet, Paris, Gallimard, 1994, p. 151). Même sévérité chez Jacques Borel, pour qui la peinture de la folie dans « Adieu » est « franchement mauvaise » (*Médecine et psychiatrie balzaciennes : la science dans le roman*, Paris, José Corti, 1971, p. 110). Cependant, il a paru plus productif de ne pas s'arrêter à quelques symptômes un peu fantaisistes.

fiction le savoir psychiatrique de son temps, inventant des cas médicaux imaginaires, le texte semble écartelé entre un paradigme psychiatrique (le terme, certes, est quelque peu anachronique, puisqu'il ne se trouve pas dans le texte et que la discipline en est à ses balbutiements²) et un paradigme philosophique.

La métaphore animale croise deux grands axes de signification, le discours sur la guerre et celui sur la chasse³. Philippe et son compagnon, le député d'Albon, font irruption dans le domaine de Stéphanie à l'occasion d'une partie de chasse ; le premier contact est le coup de fusil tiré en l'air qui manque tuer la « pauvre malade » (X, p. 984⁴) ; enfin le dénouement tragique (la mort de Stéphanie tuée par la cure brutale de Philippe) confirme ce rapport de prédateur à proie. Le triste sort de Stéphanie s'était déjà joué bien avant les retrouvailles dans la forêt de l'Isle-Adam : les viols répétés dont elle a été la victime après sa séparation d'avec son amant ont ébranlé son esprit, ne laissant subsister que la partie animale de son âme. À l'animalité de Stéphanie fait donc écho la bestialité des hommes, abrutis par les souffrances de la guerre. Le sort fait à la jument de Philippe, jument nommée pour son malheur Bichette, laquelle est mise en pièces et dévorée à moitié crue par les « cannibales » (p. 990), préfigure d'entrée de jeu le sort de la jeune femme. Si Stéphanie perd son humanité c'est que tous autour d'elle l'ont perdue également ; inhumanité et folie imprègnent ce récit de guerre qu'on pourrait dire anti-épique. Si la folie animale de Stéphanie est un refuge contre le traumatisme subi (point de vue clinique sur le texte), elle est donc en même temps une littéralisation de la perte de l'humain dans la guerre (point de vue poétique).

Dans un monde inhumain, les plus faibles au jeu de la guerre et de la chasse (animaux, enfants, femmes) sont perdants. Les victimes absolues sont les deux femmes. Comme Stéphanie, l'idiote Geneviève a été blessée par les hommes ; elle perdra tout en perdant sa compagne, et le hurlement désespéré qu'elle pousse en voyant les préparatifs du spectacle de Philippe dit bien ce tort qui lui est fait par la brutalité masculine. La folie de Stéphanie est aussi une régression vers l'enfance, avec laquelle elle partage le goût pour les sucreries, l'agilité physique, l'indifférence à la pudeur, au rang social (elle n'aime plus que la compagnie de Geneviève) et bien entendu au désir sexuel (« Elle recevait sans plaisir des baisers ardents », p. 1007). Si son comportement animal n'est pas caractéristique de victimes de traumatismes, il rappelle

2. Attesté dès 1802, le mot « psychiatre » entrera dans l'usage courant un siècle plus tard. Voir Jan Goldstein, *Console and Classify. The French Psychiatric Profession in the Nineteenth Century*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1987, p. 6-7.

3. Plusieurs critiques ont signalé le lien fatal qui rattache la proie au chasseur. Voir en particulier l'article de Véronique Cnockaert, « L'empire de l'ensauvagement : "Adieu" de Balzac » (*Romantisme*, n° 145, 2009, p. 37-49), et l'étude de Shoshana Felman, « Les femmes et la folie : histoire littéraire et idéologie », *La Folie et la Chose littéraire* (Paris, Seuil, 1978), p. 138-155.

4. Toutes les références à « Adieu » renvoient à l'édition de la Pléiade : Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, édition de Pierre-Georges Castex, vol. X, *Études philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

en revanche, on l'a dit, le cas célèbre de Victor, l'enfant sauvage de l'Aveyron, que Balzac avait sûrement pu voir au jardin du Luxembourg où il se promenait jusqu'à sa mort en 1828. Dans la polémique qui s'était déchaînée autour de l'enfant sauvage, deux voix opposées s'étaient élevées : le docteur Jean-Marc Itard, qui voyait en Victor un homme de la nature, était convaincu qu'on pourrait civiliser l'enfant ; au contraire Philippe Pinel, fondateur de la psychiatrie, voyait en Victor un idiot congénital, ne donnant aucun signe de « perfectibilité », c'est-à-dire totalement incurable⁵.

La nouvelle de Balzac invite donc à lire la folie de l'héroïne dans le contexte de la psychiatrie de l'époque, tout particulièrement les théories de Philippe Pinel (1745-1826), continuées par son disciple Jean-Étienne-Dominique Esquirol (1772-1840), dont Balzac avait pu consulter le *Dictionnaire des sciences médicales* dans la bibliothèque familiale. Dans « Adieu », quelques-uns des traits de Pinel se retrouvent dans le personnage de l'oncle médecin, le docteur Fanjat, qui a découvert et recueilli Stéphanie. Grâce à ses soins doux et affectueux, la folle a fait quelques progrès — elle ne refuse plus de porter des vêtements⁶, elle accepte la nourriture de la main du docteur — mais dans sa sagesse, il se borne à lui assurer une existence confortable et protégée, renonçant, comme Pinel à l'égard de Victor, à guérir un état qu'il juge sans espoir. Comme Victor, Stéphanie est atteinte d'idiotisme, catégorie marquée selon Pinel par « l'oblitération des facultés intellectuelles ou affectives » (p. 197⁷), et qui comprend, détail curieux pour un lecteur d'aujourd'hui, à la fois des arriérés mentaux et des traumatisés. Pinel observe que l'idiotisme peut être causé par une « forte frayeur », et il évoque le cas d'un de ses malades de Bicêtre, un jeune réquisitionnaire traumatisé d'avoir vu son

5. Balzac avait sans doute lu le rapport du docteur Itard, *De l'éducation d'un homme sauvage ou Des premiers développements physiques et moraux du jeune sauvage de l'Aveyron*, paru en 1801. Voir là-dessus l'introduction de Moïse Le Yaouanc, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. X, p. 967. Le « rapport fait à la société des observateurs de l'homme sur l'enfant connu sous le nom de sauvage de l'Aveyron » de Pinel, paru en 1800, est mentionné dans le livre déjà cité de Jan Goldstein, *Console and Classify*, p. 90. Le débat sur l'enfant sauvage est aussi évoqué dans l'article de Manuela Morgaine, « La mémoire gelée », *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 41, printemps 1990, p. 101-118 ; p. 105-106.

6. Deux références pour ce comportement, l'une, biographique, à Laure de Berny qui arrachait ses vêtements et brisait les objets de sa chambre (voir l'introduction de Moïse Le Yaouanc, p. 966-967) ; l'autre, historique, que Balzac a pu trouver dans la littérature médicale ; elle concerne la folie de la célèbre révolutionnaire Théroigne de Méricourt, peut-être traumatisée par les humiliations sexuelles subies durant la Terreur (elle avait été mise nue et fouettée publiquement par les femmes de la Montagne), et qui refusait de porter des vêtements. La folie de Théroigne de Méricourt est décrite par Esquirol, qui l'avait soignée à la Salpêtrière de 1812 à 1817, dans son livre *Des Maladies Mentales considérées sous le rapport médical, hygiénique et médico-légal* (Paris, Baillière, 1838, t. I, p. 445-451). Voir notamment la biographie d'Élisabeth Roudinesco, *Théroigne de Méricourt. Une femme mélancolique sous la Révolution* (Paris, Seuil, 1989), ainsi que Jill Harsin, « Class, and Madness in Nineteenth-Century France », *French Historical Studies*, vol. XVII, n° 4 (automne 1992), p. 1048-1070.

7. Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, deuxième édition (1809), présentée et annotée par Jean Garrabé et Dora B. Weiner, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond, 2005, p. 197. Toutes les références renvoient à cette édition, sauf indication contraire.

frère tué à ses côtés⁸. Pour cette catégorie, la quatrième dans le grand tableau qu'il trace des différentes espèces d'aliénation dans son *Traité médico-philosophique*, Pinel reconnaît que le traitement moral est sans prise et la guérison à peu près impossible.

On peut donc identifier dans la nouvelle de Balzac quelques-uns des traits principaux de la jeune science psychiatrique du XIX^e siècle. L'histoire donne, pour une patiente, deux aliénistes : d'abord le docteur Fanjat, sage et modéré, profondément pessimiste quant aux chances de guérison de sa nièce. L'autre aliéniste est un néophyte ardent, l'exalté Philippe de Sucey, véritable apprenti-sorcier, chez qui l'ignorance se joint à la passion pour assassiner Stéphanie plus sûrement que ne l'aurait fait un coup de fusil. On reviendra sur son cas ; voyons d'abord le docteur Fanjat. Comme Pinel, il est à la tête d'un « asile » : la propriété des Bons-Hommes où il garde Stéphanie est appelée « asile » à deux reprises (p. 977, 1008). Le choix de ce terme technique est révélateur : si les Bons-Hommes sont un asile, ce n'est pas, naturellement, au sens de Bicêtre ou de la Salpêtrière, une communauté d'aliénés, puisque celui-ci ne compte qu'une seule patiente, mais au sens originel du mot, un refuge, un enclos protecteur. L'asile où vit Stéphanie, soignée par son oncle et servie par Geneviève, ressemble à l'asile privé qu'Esquirol dirigeait à Paris⁹. Dans la nouvelle, le docteur Fanjat espère guérir Stéphanie par un moyen « malheureusement » réservé aux « gens riches » (p. 985) ; la beauté naturelle, le calme, l'espace, qui contrastent si fort avec la plupart des bâtisses sordides et surpeuplées décrites tant par Pinel que par Esquirol, font partie intégrante de la cure. De la même façon, Esquirol reconnaissait à l'asile une valeur thérapeutique à part entière : « Un hôpital d'aliénés est lui-même un instrument de guérison¹⁰. »

Il est significatif également que cet asile soit un ancien couvent en ruines. Pas l'ombre d'un prêtre dans la nouvelle ; la mention de Dieu apparaît en conclusion, pour « expliquer » (mais l'explique-t-elle vraiment ?) le suicide de Philippe¹¹. À aucun moment les deux hommes ne songent à faire appel à la religion pour secourir Stéphanie : cette absence est remarquable si

8. Pinel, *Traité médico-philosophique*, p. 200. Autre cas de « lésion de la mémoire », un jeune homme de quinze ans qui a été témoin de la mort violente de son père pendant la Révolution, et en a perdu l'usage de la parole et les fonctions de l'entendement (p. 195).

9. Voir là-dessus le prologue de Jean Garrabé et Dora B. Weiner au *Traité médico-philosophique*, édition citée, p. 52. Sur les deux types de médecine mentale qui apparaissent sous la Révolution (asile privé payant et vaste hôpital public pour les indigents), voir Dora B. Weiner, "Mind and Body in the Clinic : Philippe Pinel, Alexander Crichton, Dominique Esquirol, and the Birth of Psychiatry", in G.S. Rousseau (ed.), *The Languages of Psyche. Mind and Body in Enlightenment Thought*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 351.

10. Esquirol, article « Maison d'aliénés », *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. XXX, 1818, p. 94. Édition en ligne : <http://web2.bium.univ-paris5.fr/livanc/?p=2&cote=47661&do=livre>. Voir le commentaire de Gladys Swain, *Le Sujet de la folie, naissance de la psychiatrie*, Paris, Privat, coll. « Rhadamanthe », 1977, p. 12.

11. « M. le comte de Sucey était un de ces hommes forts auxquels Dieu donne le malheureux pouvoir de sortir tous les jours triomphants d'un horrible combat qu'ils livrent à quelque monstre inconnu. Que, pendant un moment, Dieu leur retire sa main puissante, ils succombent » (p. 1014).

on la replace dans le contexte de la rivalité parfois acharnée entre les praticiens laïcs de la nouvelle discipline médicale de l'aliénisme et les ordres religieux traditionnellement chargés de la garde des fous ; on sait par exemple le jugement sévère que porte Pinel à l'encontre de la manie dévote, si répandue dans les asiles, et si funeste. L'histoire de la psychiatrie française est intimement liée avec l'anticléricisme des Lumières et la déchristianisation qui s'est accélérée au cours de la Révolution¹². Le prieuré en ruines, métaphore de la psyché détruite de l'héroïne, est aussi un signe des temps ; les aliénés comme Stéphanie ne peuvent plus compter sur les secours de la religion.

L'asile où vit Stéphanie est une sorte de paradis terrestre, où la jeune femme est rendue à l'insoucieuse existence des bêtes. La « chère petite créature », comme l'appelle le docteur Fanjat, est « heureuse » parce qu'elle vit « comme l'oiseau, comme le daim » (p. 1008). Dans cet asile paradisiaque, le bon docteur Fanjat tient là encore de Philippe Pinel, qui, selon la légende perpétuée par son fils Scipion, et fixée par la peinture, libéra de leurs chaînes les fous, imposa le traitement moral à la place des purges et des saignées, et fit cesser le régime inhumain des coups, bains forcés, et autres remèdes archaïques¹³. Mais Fanjat, dont le rôle est moins celui d'un médecin que celui d'un gardien, ressemble également aux « concierges » des asiles comme Jean-Baptiste Pussin et sa femme Marguerite Jubline, les associés de Pinel, dont Pinel s'est inspiré, et avec qui il a collaboré étroitement, comme le docteur Fanjat collabore, dans les premiers temps, avec le grenadier Fleuriot (« infirmier » sans diplôme) qui a retrouvé Stéphanie en 1816 (p. 1002). Sans avoir toujours une formation médicale, les « concierges » anticipèrent à leur manière intuitive et empirique une approche morale à laquelle Pinel allait donner un fondement scientifique ; pour leur simple mais efficace traitement humain des fous, et pour la connaissance approfondie des aliénés qui vient de l'habitude de vivre constamment au milieu d'eux (ce que ne fait pas le médecin), il leur rend un hommage vibrant dans son traité¹⁴. Le régime de douceur et de liberté surveillée, dont Stéphanie jouit aux Bons-Hommes,

12. Sur la rivalité entre les médecins aliénistes et les ordres religieux, voir Jan Goldstein, *Console and Classify*, livre cité, p. 197-230.

13. Voici le témoignage d'Esquirol : « M. Pinel brisa les chaînes qui flétrissaient, qui mutilaient, qui irritaient ces malheureux. Quatre-vingts aliénés qui étaient enchaînés à Bicêtre furent déchaînés ; tous les autres aliénés furent traités avec plus de douceur ; on ne distribua plus des nerfs de bœuf aux garçons de service. De ce changement il résulta que plusieurs fous, regardés comme incurables, guérirent, et tous les autres fous furent plus tranquilles et plus faciles à diriger » (article « Maison d'aliénés », *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. XXX, 1818, p. 86). Voir aussi le tableau de Tony Robert-Fleury, *Pinel, médecin en chef de la Salpêtrière, délivrant les aliénés de leurs chaînes* (1876), qui immortalise la scène légendaire de 1795.

14. En particulier dans l'introduction de la première édition du *Traité médico-philosophique* (an IX, 1800) : voir Pinel, *L'Aliénation mentale ou la manie. Traité médico-philosophique*, avec une introduction de Serge Nicolas, rééd. en fac-similé, Paris, L'Harmattan, 2006, p. XLIII-XLVII. La seconde édition (1809) du *Traité* reprend ce thème plus brièvement : voir Pinel, *Traité médico-philosophique*, édition citée, p. 78-79, ainsi que Jan Goldstein, « Pinel and the Concierges », *Console and Classify*, livre cité, p. 72-80. Dora B. Weiner donne le témoignage autobiographique de Pinel sur l'importance déterminante de ses années d'apprentissage concret auprès de Pussin, à Bicêtre en 1793 : voir « Mind and Body in the Clinic », article cité, p. 347, qui cite des extraits de l'introduction au premier *Traité*.

relève moins du traitement moral (auquel le docteur Fanjat, on l'a vu, ne croit guère, puisque l'esprit de Stéphanie lui semble perdu à jamais) que de la simple bonté. Il se heurte à la volonté inflexible d'un autre médecin, médecin à l'état sauvage celui-là, pourrait-on dire, et partisan des méthodes de choc.

Deux cures s'opposent : peut-on parler, comme le fait Madeleine Borgomano, d'une opposition entre psychothérapie et électrochoc¹⁵ ? En fait, le traitement du docteur Fanjat reste résolument en deçà de la psychothérapie (puisque son intervention se borne à nourrir Stéphanie, et surtout à lui donner du sucre dont elle raffole ; il est, comme Pinel, partisan de laisser faire la nature¹⁶) tandis que le traitement de Philippe va résolument au-delà des électrochocs, puisqu'il tue la malade. La reconstitution de la Bérésina rappelle (en plus grandiose évidemment) certaines des cures dramatiques réalisées tant par Pinel que par Esquirol, lequel énumère une série de ruses théâtrales propres à guérir les folies mélancoliques¹⁷. Anticipant la technique du psychodrame que la psychanalyse moderne développera, elle s'appuie comme elle sur l'idée que la répétition est au cœur de la guérison, que la reproduction de l'événement peut seule libérer l'esprit de l'aliéné¹⁸. Pinel relate plusieurs cas de guérisons théâtrales, ingénieux subterfuges qui mettent le malade en présence de sa folie pour l'en dissocier. Ainsi un tailleur convaincu d'avoir été condamné à la guillotine par le Comité de salut public est solennellement innocenté par trois médecins qui jouent le rôle de juges¹⁹. Esquirol note sobrement que la frayeur peut parfois produire un choc salutaire et thérapeutique sur l'esprit du malade : « Une émotion vive, forte et imprévue, a guéri plusieurs mélancoliques ; la frayeur, une surprise ont eu souvent le même succès²⁰. » Cependant dans le spectacle monté par Philippe — et c'est peut-être là une raison de l'échec de la cure — Stéphanie n'est

15. Madeleine Borgomano, « "Adieu", ou l'écriture aux prises avec l'Histoire », *Romanisme*, 1992, n° 76, p. 77-86 ; p. 85.

16. Pinel, sous l'influence d'Hippocrate, est toujours partisan de laisser faire la nature : pour lui, la thérapie la plus légère est toujours la meilleure. Voir Dora B. Weiner, "Mind and Body in the Clinic", article cité, p. 353.

17. Voir Jan Goldstein, *Console and Classify*, livre cité, p. 84-85.

18. Cette méthode thérapeutique se rapproche, selon Gladys Swain, du « mécanisme de l'abréaction, par lequel le retour complet du vécu primordial dénoue l'attache morbide qui tenait le sujet noué à son passé. Ici encore, l'intériorisation de l'événement s'achève : ce n'est plus de retrouver au-dehors les circonstances qui vous ont submergé qu'il s'agit, c'est de reconnaître en soi-même l'émoi qui vous a aliéné. Mais c'est toujours de revivre qui libère » (*Dialogue avec l'insensé*, livre cité, p. 163). On notera également la similitude avec la technique utilisée de nos jours dans le traitement (controversé) des soldats de la guerre d'Irak sous le nom d'*exposure therapy*.

19. Le cas est raconté en détail dans la première édition du *Traité médico-philosophique* : voir Pinel, *L'Aliénation mentale ou la manie. Traité médico-philosophique*, livre cité, p. 233-237. L'anecdote est résumée par Esquirol, article « Mélancolie », *Dictionnaire des sciences médicales*, t. XXXII, 1819, p. 178. Sur les cas rapportés par Pinel, voir Jan Goldstein, *Console and Classify*, p. 80-84. Le cas du tailleur mélancolique est résumé p. 83.

20. Article « Mélancolie », *Dictionnaire des sciences médicales*, p. 177. Sur l'usage thérapeutique des passions chez Esquirol (influencé lui-même sur ce point par les thèses de l'aliéniste anglais Alexander Crichton, et auteur en 1805 de *Des passions, considérées comme causes, symptômes, et moyens curatifs de l'aliénation mentale*), voir l'article déjà cité de Dora B. Weiner, "Mind and Body in the Clinic", p. 337, et surtout p. 384 et suivantes.

nullement actrice, mais seulement spectatrice. La reconstitution ne fait que répéter la scène de son impuissance totale en face du désastre : peut-être ce qui échappe à son amant (resté physiquement et symboliquement de l'autre côté du fleuve) est-il l'insupportable réalité de son statut de victime du traumatisme²¹. Elle est celle qui subit ; « sauvons-la malgré elle », dit Philippe (p. 994), qui ne voit pas que la mort est au bout de l'argument. À la différence des « innocents stratagèmes » que Pinel emploie avec succès pour guérir ses malades, le stratagème de Philippe n'est pas innocent, et s'il réussit à rendre la raison à la malade, c'est au prix de sa vie.

Revenons à la rivalité qui oppose Philippe de Sucy et le docteur Fanjat. Le drame qui se joue est fondé sur un double triangle. D'une part, le lien entre Stéphanie et Geneviève est brisé par Philippe qui ne peut supporter l'intimité qui s'est nouée entre les deux folles. D'autre part, le lien privilégié qui s'est formé entre le docteur Fanjat et sa protégée suscite la jalousie de Philippe (« Vous l'avez soignée, dit le colonel dont les yeux exprimaient autant de reconnaissance que de jalousie », p. 1004). Le dénouement brise les liens qui rattachaient Stéphanie à ces deux êtres mais aussi à sa folie ; rupture mortelle. Mais même avant l'intrusion de Philippe dans ce fragile équilibre qui s'est constitué aux Bons-Hommes — irruption de la médecine de choc dans la douceur d'une cure paramédicale — on peut remarquer que les deux figures d'autorité médicale se partagent la tâche d'une manière quelque peu paradoxale. Au premier, le docteur Fanjat, échoit la maîtrise narrative ; c'est à lui qu'il appartient de faire le récit du « cas Stéphanie ». C'est le docteur Fanjat qui raconte (au comparse, le marquis d'Albon, puisque Philippe est lui-même alors convalescent après son évanouissement à la vue de Stéphanie) toute la seconde partie de la nouvelle, intitulée à l'origine « Le passage de la Bérésina », long et dramatique flashback qui relate l'épisode traumatisant de la traversée du fleuve, la mort horrible du conte de Vandières (décapité par un glaçon), la séparation des amants, la dégradation sexuelle de Stéphanie devenue le jouet des soldats, son errance dans la forêt, son passage par les maisons de fous allemandes comme le colonel Chabert, etc. (p. 1001). Par l'importance qu'il accorde à la connaissance approfondie des causes de la folie de Stéphanie, le docteur Fanjat se rapproche clairement de Pinel, dont on connaît l'insistance sur la valeur d'une relation personnelle et prolongée entre le médecin et le patient, innovation diagnostique et thérapeutique qui anticipe Freud²². Or le récit du

21. La lecture de Sandy Petrey suppose que Stéphanie retrouve, en même temps que la raison, le souvenir insupportable de la dégradation sexuelle : voir "Balzac's Empire. History, Insanity, and the Realist Text", in Janet Levarrie Smarr (ed.), *Historical Criticism and the Challenge of Theory*, Urbana, 1993, p. 25-41 ; p. 37.

22. La réputation de Pinel comme clinicien est un autre trait qui le rapproche du personnage balzacien. Pinel avait fondé toute sa carrière sur l'importance de la connaissance individuelle intime et prolongée des malades, sur la valeur irremplaçable des cas détaillés et la nécessité pour le médecin de savoir écouter ses malades et compatir à leurs souffrances. Voir en particulier l'article déjà cité de Dora B. Weiner, "Mind and Body in the Clinic", p. 345.

docteur Fanjat, non seulement ne s'adresse pas au second médecin, puisqu'on ne sait pas s'il met ou non Philippe au courant (en fait le lecteur doit supposer que Philippe ignorera toujours ces éléments, que le docteur Fanjat lui cache ; la seule allusion faite devant Philippe au traumatisme sexuel de Stéphanie est l'aveu qu'elle « restait nue », détail qui provoque chez Philippe un geste d'horreur, p. 1006), mais de plus la maîtrise narrative du cas Stéphanie est dissociée radicalement de l'initiative thérapeutique de Philippe. Non seulement le docteur Fanjat ne lui transmet pas le dossier médical de la patiente, mais encore il lui ment sciemment pour l'empêcher de tuer Stéphanie. Quand Philippe, furieux et désespéré de voir que la folle ne fait aucun progrès, charge son pistolet, le docteur Fanjat invente un pieux mensonge : « Vous ne savez donc pas... que cette nuit, en dormant, elle a dit : "Philippe !" » (p. 1008). Quand Fanjat, ayant échoué à faire partir Philippe, se résigne à le seconder dans sa folle expérience thérapeutique (volte-face qui n'est pas expliquée), il abdique son autorité en tant que médecin. À Philippe, dès lors, revient la mise en scène de la catastrophe, pour le malheur de Stéphanie. D'un côté la maîtrise narrative, de l'autre la toute-puissance dramatique : ce conflit entre les deux formes d'autorité, si funeste à la patiente, est aussi à lire comme la tension du texte entre deux images du médecin²³.

Le traitement Fanjat n'aurait sans doute pas guéri Stéphanie, mais il ne l'aurait pas tuée non plus ; le traitement Sucy la guérit et la tue, et cet oxymore sublime fait l'intérêt dramatique de l'histoire. Au cœur des écrits médicaux de l'époque, on retrouve une tension fondamentale entre la fonction clinique du récit et sa fonction dramatique. D'une part, le traité « médico-philosophique » de Pinel ne peut échapper à l'abstraction qu'en énumérant une liste de cas individuels qui seuls confèrent une réalité concrète aux symptômes décrits. Une attention minutieuse au cas individuel fait du reste partie intégrante de sa philosophie clinique. Mais d'autre part, le danger existe pour le médecin de verser dans ce que Pinel appelle les « historiettes » : de se laisser entraîner au plaisir d'arranger son récit pour en ménager les effets littéraires : « Ce seroit un fonds inépuisable d'historiettes plus ou moins piquantes, que le rapprochement des observations particulières rapportées par les médecins, sur les lésions de l'imagination des mélancoliques, sur les illusions qui les dominent, et sur les expédients plus ou moins ingénieux qu'on a tentés pour les guérir²⁴. » Indispensable à la vérité clinique, le récit représente donc en même temps une tentation à surmonter. Dans « Adieu », le récit de la Bérésina, raconté

23. Le même Esquirol qui note l'efficacité thérapeutique de la frayeur, recommande cependant une extrême prudence dans l'emploi de ces moyens, dangereux si l'on ne connaît pas en profondeur la source et la nature de la folie (p. 176-177).

24. Pinel, *Traité médico-philosophique* (an IX/1800), livre cité, p. 231-232. Sur la tension entre valeur thérapeutique et valeur rhétorique du récit chez Pinel et les autres aliénistes, voir l'article de Juan Rigoli, « L'aliénisme, entre science et récit (de Pinel à Balzac) », *Littérature*, n° 109, 1998, p. 3-19.

par le docteur Fanjat au député d'Albon, est doublement coupé de sa fonction thérapeutique, par son destinataire d'abord, et par son intensité dramatique qui anticipe, reflète et s'accomplit dans la cure spectaculaire de Philippe.

Ce dernier apparaît comme le complément antithétique du docteur Fanjat : homme d'action, non de paroles, il fait preuve de l'énergie héroïque et brutale de l'officier à tous les moments-clés du texte. Résolu à sauver Stéphanie « malgré elle », il prend l'initiative du radeau (p. 999), n'hésite pas à faire rouler la voiture sur des êtres humains (p. 998), ni à assassiner une malade qui ne répond pas à ses efforts thérapeutiques (p. 1008). Impulsif, violent, taciturne, tel est le personnage : il ne se relève de sa fièvre cérébrale à la vue de Stéphanie devenue folle que pour annoncer laconiquement sa décision de la guérir ; il ne consultera pas le docteur sur son projet de reconstitution de la Bérésina, et ne laissera pas non plus d'explication de son suicide. Il est dès lors possible de lire « Adieu » comme un récit qui en cache un autre ; le « cas Stéphanie », peut-être, cache le « cas Philippe ».

C'est le docteur Fanjat qui l'énonce avec la plus grande lucidité : « Il est insensé, dit-il à Stéphanie, et toi ? tu n'es que folle » (p. 1008). Des deux médecins, l'un est donc un fou, qui finira par tuer sa patiente. De fait tous, dans ce récit, sont fous — à l'exception du docteur Fanjat, naturellement : les soldats, rendus bestiaux par la guerre ; l'idiote Geneviève, à la limite de l'humain, et Philippe lui-même, qui est atteint, pour parler la langue médicale de l'époque, de monomanie mélancolique, oscillant entre les deux extrêmes symptomatiques que lui reconnaît Pinel, entre une « bouffissure d'orgueil », « l'idée chimérique de posséder [...] un pouvoir sans bornes », et une consternation profonde qui va jusqu'au désespoir. Quant à la description du monomane par Esquirol, elle semble le portrait de Philippe de Sucey, dominé par ses passions : « Que de monomanies causées par l'amour contrarié, par la crainte, par la vanité, par l'amour-propre et l'ambition blessés ! Cette maladie présente tous les signes qui caractérisent les passions : son délire est exclusif, fixe et permanent ; telles sont les idées de l'homme passionné. Comme les passions, tantôt la monomanie se manifeste par de l'exaltation, de l'audace et de l'emportement ; tantôt elle est concentrée, triste, silencieuse, timide et tranquille ; mais toujours exclusive comme elle²⁵. »

« Je vais la voir, lui parler, la guérir » (p. 1003) : possédé par l'idée fixe de rendre la raison à Stéphanie et de l'épouser, Philippe ne peut supporter qu'elle ne réponde pas à son désir. Cette monomanie fait de lui un médecin dangereusement aveugle, qui méconnaît, qui mésinterprète tous les symptômes : ainsi dans la scène emblématique où Philippe surprend

25. Pinel, *Traité médico-philosophique*, p. 188 ; Esquirol, article « Mélancolie », *Dictionnaire des sciences médicales*, p. 148.

une expression joyeuse dans les yeux de Stéphanie et s' imagine qu' elle le reconnaît enfin, tandis qu' elle est simplement contente d' avoir découvert un morceau de sucre dans sa poche (p. 1009). On a donc affaire à deux fous : mais l' un, qui se prend pour le médecin, est le fou dangereux. Une qualité essentielle manque à Philippe, selon Balzac l' apanage aussi bien du médecin que du romancier : l' empathie²⁶ ; Philippe ne cherche jamais à se mettre à la place de sa malade, à la différence du docteur Fanjat qui déclare « comprendre sa folie » (p. 1010). Tout autant que Stéphanie qui l' exprime dans son « adieu, adieu » répétitif, Philippe est muré dans sa folie, entièrement coupé de toute relation à l' autre. En forçant Stéphanie à le désirer, en détruisant le rempart psychotique qui la protège du traumatisme, il commet envers elle une ultime violence, un ultime viol, qui la tue.

Le docteur Fanjat incarne, en face de ces deux folies incurables, la sagesse impuissante. Non seulement il renonce à protéger sa nièce de l' entreprise meurtrière de Philippe, mais il lui prête même son concours, en droguant Stéphanie (p. 1011). Il ne cherchera pas davantage à guérir Philippe, qui se suicidera plus tard, comme on sait. Pourquoi cette passivité funeste, alors qu' il doute avec raison des chances de réussite du psychodrame²⁷ ? Peut-être se laisse-t-il séduire par la grandeur de la mise en scène ? Philippe est en effet, à sa manière, un chercheur d' absolu, comme Balthazar Claës, Frenhofer, et tant d' autres fous sublimes qui peuplent l' asile de la *Comédie humaine*. On a évoqué à son propos le mythe d' Orphée²⁸ : cependant, voulant faire revenir à la vie ce « fantôme », cette « morte et vivante » qu' est la comtesse, Philippe semble encore plus proche de Pygmalion. Blanche comme une statue et ayant perdu la vie de l' esprit qui seule anime un visage de femme, Stéphanie passe, sous l' effet du choc thérapeutique, du blanc au pourpre ; le courant électrique de la pensée et du désir, émané du fluide volontaire de son amant, la galvanise avant de la court-circuiter dans une mort aussi peu vraisemblable cliniquement qu' elle est satisfaisante poétiquement (p. 1012-1013).

Il faut donc lire dans le personnage de Philippe de Sucy, qui échoue superbement dans sa cure, une image démiurgique du médecin telle qu' elle s' annonce également dans *La Peau de chagrin* : « Un médecin est

26. L' empathie du romancier balzacien est poussée jusqu' à l' identification, ainsi que l' illustre le cas emblématique et originel de Victor Morillon, personnage mythique d' auteur inventé dès 1828 dans la préface du *Gars* (premier titre des futurs *Chouans*) et doué de la faculté supranormale de tout ressentir par l' imagination : Honoré de Balzac, « Avertissement » du *Gars*, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VIII, p. 1673.

27. Philippe mésinterprète le cri de Geneviève, dans lequel il veut voir un bon augure, mais le docteur Fanjat lui attribue un pouvoir prophétique sinistre : « Depuis qu' il s' était occupé de la folie, il avait rencontré plusieurs exemples de l' esprit prophétique et du don de seconde vue » des aliénés (p. 1012).

28. Voir sur ce point Stéphane Vachon, « Le Désir de l' homme est le désir de l' autre : “Adieu” d' Honoré de Balzac », in *Balzac, Pater Familias*, Claudie Bernard et Franc Schuereewegen (eds.), Amsterdam, Rodopi, 2001, p. 85-94 ; p. 92.

un être inspiré, doué d'un génie particulier, à qui Dieu concède le pouvoir de lire dans la vitalité, comme il donne aux prophètes des yeux pour contempler l'avenir, au poète la faculté d'évoquer la nature, au musicien celle d'arranger les sons dans un ordre harmonieux dont le type est en haut peut-être²⁹ ! » Dieu ou démon, il a la grandeur sublime et noire d'un Vautrin, conférant la vie et la mort aux créatures infortunées qui lui sont soumises. Comme le peintre Frenhofer parlant de sa toile comme de sa « créature », son « épouse³⁰ », Philippe voudrait recréer Stéphanie à son image. Son suicide s'apparente à celui de Frenhofer, qui meurt après avoir détruit ses toiles ; après l'échec sublime, ayant détruit sa créature, il ne reste plus à Philippe (qui a pour guérir Stéphanie dévasté sa propriété de Saint-Germain, on s'en souvient) qu'à mourir lui aussi.

« Il vous fallait donc une folie d'opéra », dit aigrement le docteur Fanjat à Philippe qui s'offense de l'impudeur de Stéphanie (p. 1009). Certes, la folle de Balzac est assez loin de l'Ophélie éthérée qui hante la scène de théâtre romantique, des fleurs dans les cheveux³¹. La référence théâtrale récurrente souligne néanmoins une composante essentielle du texte, le détournement du clinique au profit du dramatique. Philippe est moins médecin que metteur en scène, lui qui, en créant une « fausse Russie » d'une « épouvantable vérité » (p. 1011), transforme un épisode historique ayant causé une maladie réelle en grand spectacle de panorama avec effets spéciaux³². À travers cette mise en scène, la folle atteint effectivement à une mort d'opéra : elle meurt de passion dans les bras de son amant.

Et qu'en est-il du suicide de Philippe ? Si la folie de Stéphanie est « surdéterminée³³ », celle de Philippe semble être, elle, sous-déterminée. Philippe ne met pas fin à ses jours aussitôt après la mort de Stéphanie, suicide impulsif qui aurait constitué une fin plausible quoique banale à la nouvelle. Son suicide, différé de dix ans, semble directement provoqué par les paroles d'une femme du monde chez qui Philippe, devenu depuis la mort de Stéphanie « un homme très aimable et surtout très gai » (p. 1013), passe la soirée. « Pourquoi ne vous mariez-vous pas ? » demande la dame, qui a

29. *La Peau de chagrin*, *Études philosophiques*, *La Comédie humaine*, édition citée, vol. X, p. 261.

30. *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *Études philosophiques*, *La Comédie humaine*, édition citée, vol. X, p. 431.

31. Pas complètement, toutefois, puisqu'elle a conservé toute sa beauté et même augmenté sa grâce. Elle est même flanquée de l'autre personnage stéréotypé de folle de théâtre : Geneviève apparaît en effet comme une version française de Crazy Kate, la fille du peuple rendue folle par la trahison d'un homme. Sur les images romantiques de la folie au théâtre, voir Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980* (New York, Pantheon Books, 1985), p. 11-17.

32. Sur la vogue des panoramas, dioramas et autres effets spéciaux dans les mises en scène du XIX^e siècle, voir Maurice Samuels, "Realizing the Past. History and Spectacle in Balzac's *Adieu*", *Representations*, n° 79, été 2002, p. 82-99.

33. Voir là-dessus Janet Beizer, « Encore "Adieu" : de la répétition à la mort », *L'Année balzacienne*, 2006, p. 55-66 ; p. 60.

plusieurs filles à marier (p. 1014) : c'est à la suite de cette invitation que Philippe se tue, comme si la confrontation avec la possibilité de refaire sa vie, d'aimer de nouveau, lui était insupportable³⁴. Comment comprendre son suicide ? Peut-être justement par analogie avec la mort de Stéphanie. Si l'idée de la nouvelle est, comme l'écrit Félix Davin dans son Introduction aux *Études philosophiques*, « la pensée tuant le penseur » (p. 1215), Philippe meurt comme Stéphanie d'un traumatisme. La même peur qui est au cœur du récit cause la folie, la cure et la mort.

Mais Philippe meurt aussi, comme les génies fous, d'un excès d'énergie mentale. Pour nous lecteurs modernes qui vivons à l'ère des traumatismes, la nouvelle de Balzac est infiniment fascinante, parce que — malgré les singes et les biches — elle nous oblige en quelque sorte à y lire le traumatisme, et pourtant cette lecture n'en épuise pas le mystère. Appelant et déjouant à la fois l'interprétation psychologique, instaurant une spécularité fascinante entre récit et cas, entre logique narrative et logique clinique, « Adieu » échappe en dernière instance au déterminisme scientifique : après pas mal de vagabondage³⁵, elle prend place enfin, en 1835, dans les *Études philosophiques*, aux côtés du *Chef-d'œuvre inconnu*, gardant comme lui son secret, laissant, comme « Sarrasine », le lecteur « pensif³⁶ ». La fin est doublement problématique : on se demande pourquoi Philippe se suicide, mais aussi pourquoi Balzac termine son récit par ce suicide plutôt que par la mort de Stéphanie ? La mort de Philippe, nous dit-on, est « la dernière scène d'un drame qui avait commencé en 1812 » (p. 1014) : le mot drame est ambigu, qui tire le récit à la fois dans deux sens différents, psychologique et littéraire, et place la folie clinique au miroir de la folie de l'art.

34. Selon Stéphane Vachon, le sujet d'« Adieu » est la peur — elle est à la fois moyen de guérison, mais aussi cause de mort, puisque la peur du retour à la vie s'avère mortelle (« Le désir de l'homme est le désir de l'autre », article cité, p. 89).

35. Voir l'histoire du texte dans la Pléiade, vol. X, p. 1764-1765 : parue d'abord dans *La Mode* en 1830 sous le titre « Souvenirs soldatesques », la nouvelle est reprise par Mame en 1832 sous le titre « Le devoir d'une femme », et placée dans les *Scènes de la vie privée* ; enfin en 1835 elle reçoit son titre définitif, « Adieu » prenant place dans les *Études philosophiques*.

36. « Et la marquise resta pensive », fin de « Sarrasine », *La Comédie humaine*, édition citée, vol. VI, p. 1076. Sur cette « pensivité » du texte balzacien, voir Martine Léonard, « Le dernier mot », *Balzac, une poétique du roman*, Stéphane Vachon, Montréal, XYZ Éditeur, 1996, p. 55-68 ; p. 65.