

Cour de France.fr / Vie quotidienne / Médecine, sciences et savoirs / Etudes modernes / "L'Art de vaporiser à propos". Pourparlers entre un médecin et une marquise vaporeuse

Sabine Arnaud

"L'Art de vaporiser à propos". Pourparlers entre un médecin et une marquise vaporeuse

Article. Source : Cour de France.fr

Comment citer cette publication :

Sabine Arnaud, "L'Art de vaporiser à propos". Pourparlers entre un médecin et une marquise vaporeuse, dans Dix-huitième siècle, n° 39, 2007, p. 505-519. Article réédité en ligne sur Cour de France.fr le 1er octobre 2011 (<http://cour-de-france.fr/article2054.html>) dans le cadre du projet "La médecine à la cour de France".

« Ce mal qu'on sent, mais qu'on ne peut expliquer, mot mystérieux qui exprime assez clairement que l'on n'y comprend rien ».

Théodore Tronchin [1]

La médecine du XVIIIe siècle est depuis longtemps associée principalement à l'invention de nosologies et à l'observation [2]. Il semble que l'importance qui leur est donnée soit due à leur développement ultérieur autant qu'à leur prédominance effective. En effet, le XVIIIe siècle voit bien d'autres mises en forme du savoir médical se développer, mais leur disparition les a depuis fait sombrer dans l'oubli [3]. Les médecins cherchent à cette époque à diffuser leurs idées auprès d'un public lettré. La publication est, pour ceux qui habitent en province en particulier, un moyen de s'attirer une clientèle peu accessible, pouvant leur permettre de mener une carrière hors des barrières régionales posées par les diplômés de province [4]. Ils élaborent de nouvelles formes d'écritures susceptibles d'attirer un public d'aristocrates, en particulier féminin. À l'exemple de l'*Entretien sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, le dialogue émerge comme un genre propice à la diffusion des idées. Les traités de Bernard Mandeville *Un Traité sur les passions hystériques et hypocondriaques*, publié en 1711, et *La Fable des abeilles* de 1714, suivis par *Le Newtonianisme pour les dames* de Francesco Algarotti de 1737, sont restés les ouvrages les plus célèbres. Pierre Hunauld participe à ce mouvement avec l'écriture d'une *Dissertation sur les vapeurs*. Conseiller et médecin ordinaire du Roi, docteur régent de la Faculté de Médecine de l'Académie Royale des Belles Lettres d'Angers, il laisse à sa mort quelques publications, de nombreux manuscrits, et peu de traces biographiques. Publié vingt-huit ans après sa mort en 1756, cet ouvrage lui vaudra un succès posthume et sera réédité en 1771 [5].

L'emploi du terme de « vapeurs » pour dénommer une maladie est relativement récent. Il vient des théories sur la suffocation de matrice et les fureurs utérines développées dans les traités sur les maladies des femmes [6]. Ambroise Paré, Jacques Ferrant, Jean Liébault et Jean Varandée expliquent ces troubles physiologiques à partir d'un mouvement de vapeurs issues de la matrice rejoignant le cerveau. Cette ascension se traduirait par une multiplicité de troubles, allant des convulsions jusqu'à la catalepsie. Au tournant du XVIIIe siècle, Lange, Jean Chastelain, Jacques Dumoulin et Jean Viridet emploient encore ce terme tout en abandonnant la conception d'une origine dans la matrice. Ils préfèrent l'expliquer à partir des esprits animaux, des fibres, des nerfs ou de la fermentation des liquides et des solides du corps. Hunauld réinterprète les vapeurs comme une forme de transpiration qui se diffuserait depuis le centre du corps dans tous les organes, « par laquelle ce qu'il y a de plus volatil, & qui l'est trop pour être de quelque usage, s'exhale continuellement » (1756, p. 93). Son interprétation de la maladie en termes d'acidités, de crudités et de fermentation l'inscrit dans le mouvement des iatrochimistes [7], et relie sa théorie des

vapeurs à celles portant sur l'hypochondrie. Même s'il présente la maladie comme essentiellement féminine, il ne voit pas les femmes comme les seules victimes, et il libère la maladie d'une association immédiate avec la sexualité. La nouveauté de l'approche s'inscrit à même l'écriture de l'ouvrage. L'auteur présente son traité comme le relevé d'entretiens qu'il aurait eus avec une aristocrate désireuse de rester anonyme. Il donne aux rencontres entre ses personnages une forme théâtrale. L'exposé didactique rivalise avec les divertissements littéraires. Donner une voix au patient permet de personnifier la maladie et de changer constamment les points de vue depuis lesquels elle est décrite. Avec Hunauld, ce n'est pas l'organisme qui est malade, mais un individu, dont l'identité est déterminée au fur et à mesure des questionnements.

Diffuser la Médecine auprès des Femmes

Hunauld consacre la préface à justifier le choix du format en dialogue. Une série de dichotomies tracent peu à peu l'espace de possibilité du dialogue : entre le connu et l'inconnu, l'intelligible et l'inintelligible, l'utile et l'inutile, le propre et l'impropre. En insistant sur l'intérêt pédagogique de son traité, l'auteur sollicite l'attention de ses confrères. Le dialogue, souligne-t-il, permet d'expliquer les difficultés sans ennuyer le lecteur et de se consacrer au progrès et à la diffusion de la médecine. Hunauld prétend éviter les complexités, sources d'une vaine gloire, et insiste sur les connaissances nécessaires aux malades. Distinguant son ouvrage des traités théoriques et systématiques, il reproche à ses confrères de ne chercher qu'une cohérence interne et de viser la célébrité. Il leur oppose le projet de copier fidèlement la nature, se disant prêt à sacrifier la vraisemblance pour ne s'attacher qu'à la véracité. Contre toute tendance poétique, il invoque l'art des peintres occupés à imiter la nature. Il offre une série de portraits de la maladie, déclarant ne pas penser à la composition finale qui aurait pu valoriser son talent : « Aussi, écrit-il, trouvons-nous une grande différence entre ces Livres de génie aujourd'hui si fort en mode, & ces autres Livres de pratiques, où, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, tout système *se tait*, pour laisser parler les choses » (1756, p. x). Cette structure informelle libère l'auteur de tout impératif d'une conclusion définitive.

Le médecin insiste sur la difficulté de son entreprise. Pour atteindre un public inexpérimenté, il doit renoncer à l'emploi de termes techniques. Plus encore, s'adresser aux femmes lui impose de respecter les bienséances et de savoir se taire pour ne pas offenser la pudeur. Il doit surtout adopter une approche qui sache séduire le « sexe faible » pour mieux l'instruire. Il présente son traité comme l'instrument de l'autonomie des malades : ses lectrices pourront prendre soin d'elles-mêmes sans médecin. Ce qui, venant du médecin, serait un devoir contraignant, deviendra au contraire l'expression d'un choix :

J'ai jugé à propos d'instruire les femmes elles-mêmes ; de leur apprendre à s'étudier, à se connaître, & même à se pouvoir gouverner par leurs propres conseils, comme elles auraient pu faire sans la conduite des Médecins. Il faut les croire capables de tout cela ; &, comme c'est principalement le meilleur régime de vivre qui devient le plus excellent remède contre les Vapeurs, il est à croire, qu'étant bien persuadées des vérités que je développe, elles se rendront plus exactes à l'observer que si elles n'avoient pour règle que leur confiance dans la capacité d'un Médecin (p. 85).

Hunauld semble ici préparer l'appel du texte de Kant « Qu'est-ce que les lumières ? » [8]. Il expose son désir de diffuser une connaissance qui puisse être repensée, et adaptée par ses lectrices, à même de juger ce qui leur conviendrait. Mais l'illusion est brève. Hunauld ne prétend nullement à l'émancipation des femmes ; il cherche avant tout à les convaincre de la particularité et de l'utilité de son traité.

La distribution des rôles

Trois personnages prennent part à ce dialogue. Un médecin Asclépiade et une marquise Sophie, qui fait quotidiennement l'expérience de vapeurs, sont réunis auprès d'une patiente, la Comtesse de ***. Le nom Asclépiade renvoie à au fils d'Apollon et de Coronis de la mythologie grecque, Asclepios, qui apprit du centaure Chiron l'art de guérir, devint un héros à la suite de ses exploits, et fut vénéré comme un dieu. Le culte d'Asclepios a perduré de Thessalie à Rome jusqu'à l'ère chrétienne. Nombre de médecins prennent le nom d'Asclépiades durant l'Antiquité. Le nom Sophie vient du terme grec signifiant la sagesse. Seuls le statut et le sexe du dernier personnage sont indiqués : femme et aristocrate. Sortant d'un accès

hystérique, la Comtesse assiste plus qu'elle ne participe à la discussion. Elle la pondère de jugements et de compliments, anticipant les réactions du lecteur. La mention d'amies de Sophie et de patients d'Asclépiade, dont les expériences sont rapportées durant le dialogue, favorise encore l'identification du lecteur avec un personnage.

Mettre en scène une voix féminine, c'est considérer les femmes comme de possibles interlocutrices. À travers le dialogue, Hunauld légitime leurs troubles et prend en considération le savoir venant de l'expérience de la maladie. Le dialogue repose sur une confiance réciproque et postule un échange de savoirs dans lequel les femmes répondent aux généralisations du médecin au nom de leurs perceptions. Les lectrices peuvent ainsi avoir l'illusion de s'expliquer, d'être écoutées, et valorisées. Hunauld met en scène un médecin peu préparé à rencontrer une interlocutrice au fait des idées médicales de son époque. Asclépiade loue l'esprit et les connaissances de son interlocutrice, s'attirant la complicité des lectrices. Mais la vulnérabilité d'Asclépiade n'est qu'une étape avant la réaffirmation des rôles et des savoirs. Le médecin utilise les questions de Sophie pour mieux mettre en valeur sa disponibilité et affirmer sa compétence.

Vers une esthétique du pathologique

À travers Sophie et ses amies, Hunauld dresse une série de cas d'accès vaporeux. Telles sont les vapeurs de Sophie :

Mes vapeurs sont plus inégales, si elles sont moins fortes ; mais leur bizarrerie est la chose du monde la plus incroyable. Je vous parlais, par exemple, de mes vapeurs d'hier, il faut voir comme elles sont aujourd'hui ; ce ne sont plus ces accablements, ces langueurs, c'est une vivacité qui devient un autre supplice. Je ne sais même pas quelle sorte de gaieté est de la partie. Car c'est d'un fonds triste, & douloureux à l'excès, qu'elle me paraît naître ; elle me fait rire de la moindre chose ; & c'est souvent sans le moindre sujet, & sont pourtant des éclats poussés si loin, que j'en reste pâmée avec des douleurs d'épuisement dans la poitrine, & dans les flancs, que je ne saurais vous exprimer. Bientôt après je me sens agitée par de bizarres inquiétudes qui m'empêchent de pouvoir me contenir ; je m'agite, je me lève, je veux marcher. Qui prétendrait alors me retenir me ferait une violence insupportable. Cependant, si je veux marcher, ou courir, je sens aussitôt que mes genoux, mes jambes tremblantes, se dérobent sous moi, & je tomberais, si je n'étais soutenue.

À dire vrai, dans ce temps-là, je suis peu à moi, & si peu que, si par quelque hasard, je m'aperçois du désordre où je suis, je m'afflige & m'irrite ; ce qui n'augmente pas médiocrement l'excès de ma vapeur. J'observe autour de moi quiconque m'approche : je m'inquiète si je remarque un air sérieux & triste, ou quelques sourires qu'arrachent mes folles tracasseries : alors, ou je me crois prête à mourir, ou perdue d'esprit pour jamais. (p. 94).

Un nouveau modèle de maladie émerge. La narration ne repose plus sur le schéma tripartite des signes avant-coureurs, de la crise et de l'après-coup ; c'est une succession de langueurs, d'agitations, de vides... Le récit collectionne les termes qui décrivent l'expression de soi, oscillant sans cesse entre la reconnaissance d'une pathologie, et l'évocation d'une sensibilité. La complaisance dans la description des troubles participe d'une nouvelle vision du corps et d'une attention constante à soi. Sophie devient spectatrice d'elle-même, dans une passivité absolue. Elle voit la maladie emporter successivement toutes ses sensations avec la violence d'une vague. Elle fait l'épreuve d'un chavirement constant, entre conscience et abandon, douleur et insensibilité, inquiétude et insouciance, rires et pleurs. Elle analyse ses moindres changements d'humeur, tout en affirmant son ignorance, et par là même son innocence, de ce qui les motive. La vision de la maladie évolue d'une série de crises à une forme de conscience de soi. L'attention accordée à la particularité de chaque trouble physiologique diminue, pour s'attacher à leur succession et à leur contraste.

Hunauld développe un art du détail qui captive le lecteur. Chaque crise devient un épisode à raconter. Il y a les vapeurs qui « ne font que tracasser » les personnes saines, qui s'opposent aux « vraies maladies ou se mêlent à des maladies », celles qui dépendent du sexe et celles qui lui sont indifférentes. Il y a les vapeurs vagues, errantes, qui naissent indistinctement d'une partie, du corps ou de l'autre, les vapeurs incomplètes, composées de flatuosités, et de fourmillements. Les vapeurs hystériques sont les plus violentes avec celles qui participent de l'épilepsie et de la catalepsie. Il y a encore les vapeurs d'usage, les

vapeurs d'intrigue et les vapeurs raisonnées. C'est une variation continue des causes et des motivations. Asclépiade énumère les vapeurs sans les classer, donnant ainsi l'impression que la liste est infinie. Si le récit de la maladie caractérise l'hypocondriaque, les vapeurs semblent exister pour être narrées. Hunauld fait dire à Sophie : « il en est comme des revenants ; chacun sait son histoire & l'on passe jusques à l'infini d'une plus incroyable à une autre » (p. 117). L'inclination à s'appesantir sur les épreuves est ici renforcée par la comparaison à de multiples autres cas. L'excitation à laquelle donne lieu le récit sépare les vapeurs des autres maladies pour les associer au mystère plus qu'à la douleur. Mais en parler, c'est aussi prendre le risque d'en devenir la victime. Sophie mentionne à plusieurs reprises sa crainte que son intérêt pour les vapeurs ne la rende plus vulnérable, et que la découverte de nouveaux types de vapeurs n'en favorise l'émergence. Vouloir les comprendre, c'est accepter leur emprise. Peu à peu, les vapeurs sont vues à travers le prisme de la sensibilité et non celui du pathologique. Elles offrent un catalogue d'expressions variant selon les individus qui les éprouvent, ce qui les provoque, et le moment où elles arrivent. Mais on ne doit pas y voir un mode d'expression immédiat et transparent du sujet. Les vapeurs ne renvoient pas à une intégrité ou à une quelconque forme d'unité du sujet. Elles sont des formes de réaction et de provocation dans lesquelles le sujet déjoue toute attente :

Avez-vous bien observé de quels caractères sont ces ris & pleurs vaporeux ? oui j'en conviens toutes les apparences des vrais ris, & des pleurs véritables s'y rencontrent. Ne croyez pas cependant qu'il s'y trouve de véritables joies, & une tristesse bien réelle. Il y a là-dedans plus de la machine que de l'esprit. Ces ris tiennent beaucoup du mouvement convulsif (p. 109).

Hunauld décline toutes les formes du mot vapeur. L'adjectif « vaporeux » ne qualifie pas seulement les patients, mais une série d'émotions. L'auteur crée bientôt un adverbe, pour qualifier une forme poétique :

Sans doute, dit Sophie, que Sappho, quand elle fit ces beaux vers, avait à votre compte & au mien, de ces vapeurs les plus tendres. Vous le savez, rien de plus vaporeusement exprimé.

Oui Madame, répondit Asclépiade, je me les remets dans ce moment :

Je sens de veine en veine une subtile flamme

Courir par tout mon corps sitôt que je te vois ;

Et dans les doux transports où s'égaré mon âme,

Je ne saurais trouver de langue, ni de voix.

Un nuage confus se répand sur ma vue ;

Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs ;

Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,

Un frisson me saisit, je tremble, je me meurs.

Voilà des vapeurs bien décrites. Ce sont ces frissons, ces moiteurs, ces accablements, ces langueurs, ces pleurs, ces larmes, qui ont coutume d'en clore la scène conclut Asclépiade. (p. 115).

Lui qui mentionnait plus tôt dans le texte l'autorité d'Hippocrate cite à présent celle de Sappho. Les vapeurs, dans la bouche même du médecin, deviennent une sensibilité et non une maladie, une esthétique au lieu d'une pathologie. Les signes du corps ne sont plus vus comme les symptômes d'une maladie, mais comme l'accession privilégiée à des sentiments exceptionnels. Le corps en crise est à l'acmé du sentir et touche aux limites de la sensation. Hunauld libère ainsi les vapeurs de toute stigmatisation. En faisant des vapeurs un moment esthétique, l'auteur leur attribue une qualité strictement personnelle et incommunicable, il en fait l'expression d'une singularité. Comment le médecin peut-il alors soigner ce qui est irréductible à un diagnostic médical ?

« Il me semble que tout le genre humain est vaporeux » s'exclame Sophie (p. 117). Hunauld met prudemment cette affirmation dans la bouche de Sophie. Venant du médecin, le lecteur se verrait condamné d'office, mais venant de Sophie, elle devient l'expression de l'intuition féminine. C'est alors l'expérience qui parle, s'opposant au savoir livresque. Étendre la maladie est encore l'occasion de sa légitimation. L'association de la maladie avec la sensibilité vise à séduire le lecteur. Le dialogue évoque les troubles physiologiques, tout en retardant sans cesse l'approche du corps souffrant. Les excréments, les suffocations, les tremblements sont insensiblement oubliés. Les personnages s'appesantissent peu sur les douleurs et insistent sur l'attention que les vapeurs génèrent. L'inquiétude associée au pathologique est

contrebalancée par les connotations morales et esthétiques. La maladie fascine, tant par l'originalité de ses manifestations, le mystère de ses causes, que par l'imprévisibilité de ses suites.

Hunauld détaille les portraits de la maladie dans lesquels le lecteur peut se reconnaître, des pesanteurs de tête aux lourdeurs de jambes. Ce déploiement infini de symptômes permet au lecteur d'assimiler ses troubles à ceux des vapeurs. Le médecin appelle irrésistiblement le lecteur à interroger son corps, et l'incite à une expression pathologique de ses sensations. De silences en réparties, il l'apprivoise et le transforme. Le processus de reconnaissance devient une forme de contamination. Le lecteur se lit dans le texte :

Si ces vapeurs sont du ressort des occasions qui font aimer, & que l'on puisse même prendre pour des vapeurs des sentiments trop passionnés, n'en serait-il point à-peu-près de même des vapeurs maladies comme de ces sentiments ? Chaque personne les exprime à sa manière. L'une languissante ; l'autre vive, prompte, emportée ; celle-ci craintive, inquiète, inégale ; cette autre audacieuse, hardie ; une autre enfin muette, & devenue quasi stupide. (p. 115).

Si les symptômes apparaissent comme des formes d'expression de soi, l'être malade est transcendé dans une recherche de la personnalité. Le langage littéraire transfigure le pathologique. Le traité fonctionne comme une médiation entre le lecteur et son propre corps. À plusieurs reprises, Asclépiade encourage Sophie à envisager les vapeurs à partir de la personnalité : « Elles se répandent à peu près comme une sorte d'ivresse qui ne fait que troubler, remuer, agiter, ce sont les diverses propriétés des tempéraments où elles se trouvent qui caractérisent leurs expressions. » (1756, p. 70). L'auteur offre au lecteur l'occasion de jouer sa propre identité en lui fournissant un répertoire d'expressions, d'ellipses et de métaphores. Le lecteur découvre comment nommer son inconfort, préciser le caractère de ses souffrances, et donner un bien-fondé à ses angoisses. Le rapport à la maladie se présente avant tout comme une expérience individuelle, une conscience de soi.

Une théorisation dans la négociation

On s'aperçoit vite que Hunauld donne à lire plus qu'une série de descriptions de la maladie. Ce qui fait la singularité de la *Dissertation sur les vapeurs*, c'est la manière dont l'auteur construit la relation entre le médecin et le patient, du médecin vers la maladie, et du patient vers sa maladie. Le dialogue devient un partage d'idées, d'émotions, et de perspectives. La différence sexuelle ajoute une nouvelle source de division et, selon les moments, accentue les différents ou permet de les négocier.

Pour chacun, ce dialogue a une valeur différente. C'est la fascination que la maladie exerce qui permet la rencontre du médecin et de la patiente. Leur complicité se joue dans le mystère de la maladie, qui légitime leurs rôles respectifs. Dans un équilibre complémentaire à défaut d'être égal, l'un se singularise par son savoir et sa disponibilité, l'autre par sa curiosité et sa susceptibilité. Pour le médecin, la maladie est l'occasion d'avoir accès à l'aristocratie, et de converser avec une marquise. La diversité des vapeurs lui donne l'opportunité de mettre en valeur son habileté. Mais son écoute attentive prend vite l'aspect d'une complaisance forcée. Pour Sophie, les vapeurs sont l'occasion d'être le sujet de la conversation, un sujet qu'elle prétend dominer par son expérience. Elle veut avoir accès aux connaissances scientifiques et médicales, d'habitude réservées aux hommes, tout en cherchant à déjouer l'analyse. Elle doit pourtant accepter d'être caractérisée par la maladie. Toute sensation, aussi passagère soit-elle, est mise en récit comme un symptôme. Sophie expose peu à peu sa vulnérabilité. Nombre de petites susceptibilités, de remarques trop vives, et d'impatiences alternent avec ses questions. Ses réactions et ses répliques indiquent que les vapeurs ne sont pas un sujet neutre. Elles fonctionnent comme des marques qui trahissent la fragilité de sa position. Le lecteur découvre que cette conversation, qui oscille entre le badinage et l'enseignement, met en jeu le statut des femmes, autant que la crédibilité de la maladie. Dès le premier dialogue, l'attitude de Sophie est défensive. Elle décèle dans la faconde des médecins un masque d'ignorance. Hunauld se sert de la voix de Sophie pour critiquer ses confrères. Et il marque par la même occasion l'écart qui sépare les femmes des médecins, un écart à l'origine d'incompréhensions réciproques. Asclépiade accepte de bonne grâce les reproches et cherche à se distinguer par le choix de son vocabulaire et la description de cas précis. Tandis qu'Asclépiade parle d'une mode, Sophie insiste sur la présence des vapeurs dans toute la population. Lorsqu'il en fait une maladie des classes privilégiées, elle l'assure de son existence parmi toutes les tranches d'âge et toutes les classes sociales. Sophie,

toujours désireuse d'affirmer la particularité de cette maladie, ne veut pas en risquer la légitimité en en faisant une maladie trop singulière. Élargir le nombre de patients touchés est le moyen de ne pas entendre que les vapeurs sont un caprice de femme désœuvrée. Elle s'empresse de faire part du nombre croissant d'hommes touchés. À décrire l'attention que ces derniers portent à leur toilette et à des « petits riens », elle ne peut que les comparer à des femmes :

Sur ces articles, ils sont cent fois plus femmes que nous. Ils aiment la bonne chère & tout doit être exquis, mais d'un arrangement & d'une propreté étudiée. En un mot, si l'on nous reproche trop de mollesse & d'attention sur nos personnes, ils en ont bien au-delà pour les leurs (p. 97).

Sophie raconte les concessions auxquelles l'oblige son statut de femme : « C'est bien une nécessité pour nous de consentir à leur voir faire ce manège, puisqu'ils paraissent prendre tant de part au nôtre, l'imiter de si près » (p. 98). En donnant à Sophie la parole pour décrire les hommes affectés de troubles vaporeux, Hunauld peut se livrer à la caricature. La description de Sophie est ponctuée d'agacement, de vexation et d'intransigeance. Et son mépris tourné vers les imitateurs se retourne contre les femmes elles-mêmes. Asclépiade réduit la féminité à des marques ostentatoires d'une susceptibilité exagérée. Sophie le laisse dire, acceptation tacite ou momentanée, nécessaire au dialogue. Les vapeurs, éprouvées par des hommes ou non, gardent un caractère féminin. Leur universalisation ne serait donc pas le signe d'une indifférence au sexe que la maladie touche, mais d'une féminisation des mœurs.

La vulnérabilité de Sophie surgit à travers la variation de ses réponses. Lors du premier entretien, elle affirme : « Je digère néanmoins parfaitement, & l'appétit, je vous en réponds, ne me manqua jamais » (p. 104). Quand, au troisième entretien, Asclépiade explique l'existence des vapeurs à partir des mauvaises digestions, elle fait de celles-ci son « mal le plus assidu » (p. 126). À regarder de plus près la manière dont Asclépiade questionne sa patiente, cette admission paraît forcée. Il ne lui laisse pas le temps de répondre avant de conclure à leur existence : « Mais quoi, Madame, vous qui êtes si sujette aux vapeurs, n'auriez-vous jamais senti dans votre estomac des aigreurs ? N'auriez-vous point rejeté de ces pituites aigries, dont l'estomac souffre quelquefois si fort ? Ne doutez pas qu'elle ne soient produites par le développement trop précipité des sels essentiels de nos aliments » (p. 126).

C'est au médecin de savoir suggérer de manière appropriée l'existence des symptômes. Mentionner l'existence de troubles, c'est en solliciter la présence. Le langage devient performatif dès que le sujet est en attente de définition et d'un vocabulaire approprié à ses sensations.

À travers silences et interruptions, Hunauld développe des tensions. Tandis qu'il déplace les questions d'Asclépiade, et reporte une question pour mieux l'établir plus tard, l'auteur varie les réponses de Sophie selon les objets susceptibles d'éveiller sa défiance. Peu à peu, il construit un espace où déplier les enjeux de la maladie. L'objet ne semble plus être la définition de la maladie, la description des symptômes, ou leur traitement, mais la perception, ou plus exactement, l'éclatement des perceptions de la maladie. Le dialogue met en scène l'attraction que les vapeurs exercent et le mépris qu'elles suscitent. Le caractère du patient et du docteur et la manière dont ils s'approchent et s'affectent sont autant d'indices de la précarité de leur conversation. À force d'hésitations et d'ellipses, l'intersubjectivité devient le moyen d'exposer la controverse que suscite la caractérisation des vapeurs. Quand Asclépiade distingue deux types de vapeurs, les unes indifférentes au sexe, résultat d'indigestions, et les autres dépendant du sexe, la réaction de Sophie est immédiate. Elle situe ses propres vapeurs dans celles qui sont indifférentes au sexe. L'immédiateté de ce choix, alors même qu'elle reconnaît ne pas souffrir des troubles que provoquent ces dernières, indique la stigmatisation des vapeurs associées à la féminité. Hunauld fait alors parler la comtesse anonyme, qui n'intervient que deux fois dans le dialogue et qui s'amuse de sa rapidité à s'associer aux vapeurs asexuées. En s'alliant avec le médecin, elle souligne le choix de Sophie et conduit le lecteur à en suspecter les raisons. Il semble, par contrecoup, que les vapeurs indifférentes au sexe soient réservées aux hommes, tandis que celles qui frappent les femmes sont, par nature, féminines. Un autre sujet de conflit émerge. Asclépiade mentionne les vapeurs à la mode, vapeurs féminines provoquées à souhait : « Bien des fois certaines Dames sont promptement sorties d'intrigues par le secours des vapeurs » et il ajoute : « avec des vapeurs placées à propos, elles ont fait réussir bien des desseins » (p. 106). La réponse de Sophie ne se fait pas attendre. Elle interrompt le médecin et défend les femmes : « Je vous entends, Monsieur, dit Sophie ; mais, croyez-moi, nous sommes de meilleure foi que vous ne le pensez-vous autres hommes, & nullement assez capricieuses pour entendre d'alarmer mal à propos. ». Le médecin abandonne le sujet et reconnaît l'absence de gravité de ces troubles. Pour montrer

le crédit qu'il accorde à Sophie, il ajoute : « Je ne veux même plus rien croire de ce que l'on m'a dit du grand usage de l'art de vaporiser à propos. ». En prétendant céder, il gagne l'appui de Sophie qui s'exclame : « L'art est nouveau, (...) & maintenant que j'y pense, je croirais aisément qu'en effet il ne laisserait pas de réussir quelquefois » (p. 107). La manipulation orchestrée par l'hystérique trouve son miroir dans la ruse du médecin qui cède pour convaincre et se tait pour faire parler.

Asclépiade y revient pourtant un peu plus loin, les appelant cette fois « vapeurs raisonnées » (1756, p. 43). Il décrit comment ces femmes deviennent « dupes » de leurs afflictions tandis qu'« à des maladies feintes, ou très médiocres, il n'en succède que de très réelles » (1756, p. 44). L'écart entre homme et femme est affirmé. Sophie voit dans ces affirmations un portrait du caractère masculin. Sa vigilance rappelle combien toute affirmation, une fois établie, peut donner lieu à une stigmatisation. Il faut l'arrêter avant qu'elle soit totalement dépliée, et qu'elle donne naissance à de nouvelles projections. La stratégie d'Asclépiade est une nouvelle fois celle du retrait. Il professe son respect par rapport à l'éducation et les souffrances traversées par de telles malades. Sophie interrompt encore le médecin et rétorque : « je n'aime pas trop à m'éclaircir sur ces mystères » (1756, p. 45). Le médecin se lance alors dans un exposé sur les relations entre âme et corps et la question de la féminité des vapeurs est éclipsée.

Sophie prend parfois l'offensive : « Poursuivez, Monsieur, (...) pourquoi ne feriez-vous pas comme les autres qui veulent toujours rendre leurs malades coupables de leurs maux ? » (p. 118) et quand Asclépiade généralise les causes de vapeurs, Sophie l'accuse de céder à la tentation de doctrines qui pourraient être renversées par une école adverse. Retournant la critique régulièrement faite aux hystériques d'être le jouet de leur imagination, elle perçoit les systèmes comme des « fantômes dont l'imagination se joue, qui n'imposent qu'à la faible curiosité » (p. 119).

La confiance s'installe néanmoins peu à peu. Effet d'une curiosité toujours accrue, ou d'une distance nouvelle prise avec la maladie, Sophie confie sa vision de l'origine des troubles, mettant le médecin en garde contre ce que pourraient lui dire des patientes :

Oh ! ne vous y fiez pas trop, interrompt Sophie, puisque aujourd'hui je suis philosophe, & que c'est de bonne foi que je parle, ces chagrins, ces colères, viennent plutôt du désespoir de ne pas obtenir, ou de n'oser même désirer. C'est le combat de la raison contre le cœur. On sent alors en soi s'émouvoir de si tragiques scènes que, plus la raison triomphe, plus le cœur souffre (1756, p. 170).

Se dessine peu à peu l'espace de la maladie entre les projections et les aveux, les concessions arrachées et les mensonges supposés. Le retrait depuis lequel parle la patiente se déplace tandis qu'Asclépiade varie ses modalités d'approche. Le dialogue reste ouvert. Nulle conclusion ne couronne ces tentatives multipliées d'interprétation.

Le dialogue, un art du partage et du glissement des catégories

Caractériser les vapeurs, c'est exposer comment le malade voit sa maladie, comment il se présente comme patient, et comment il accepte d'être vu. C'est aussi examiner comment le médecin participe à l'articulation de ces troubles, à travers suggestions, comparaisons entre patients, et généralisations. La possible tentation d'être malade et de susciter l'intérêt s'estompe face au risque d'être irréductiblement assigné à une vulnérabilité excessive. La difficile confiance entre patient et malade semble décider de la vision de la maladie, vacillant entre fascination et stigmatisation.

En présentant les vapeurs à partir d'un dialogue, Hunauld leur donne une dimension intersubjective. À travers ce jeu d'avancées et de reculons, Hunauld formule une série d'idées que le lecteur est libre d'interpréter. Le dialogue facilite l'exposition des formes de conflit entre médecins et patients et permet de nourrir la polémique. Elle lui sert de masque : elle le dispense de prendre parti et lui donne la possibilité de solliciter la complicité des femmes et des médecins simultanément. Il ne prononce ni blâme ni hypothèse en son propre nom. Au lecteur de faire son choix et d'analyser dans les méandres du discours les enjeux qui s'y glissent.

Le texte ne définit jamais les vapeurs. Il en décrit certaines manifestations et met en scène l'attraction qu'elles génèrent. L'auteur ne cherche pas à classer les vapeurs et Asclépiade glisse d'un qualificatif à l'autre. Ainsi Hunauld évite de nier l'existence de troubles physiologiques dans les vapeurs d'intrigues et trace un possible lien entre le caprice et celles qu'il appelle les « vraies maladies ». Le dialogue collectionne les répliques qui fonctionnent comme autant de miroirs diffractés de la maladie. Les

désordres du corps sont ainsi reconnus avant d'être classés. L'auteur se distingue radicalement de la tentative de Boissier de Sauvages, qui travaille alors à l'élaboration de la première nosologie médicale [9]. Se refusant à embrasser tous les symptômes d'un même regard et à établir un panorama des pathologies, Hunauld donne à lire une série de perceptions conflictuelles. Le dialogue donne aux symptômes une place dans l'entre-deux des catégories : tout ce qui n'a pas sa place dans le discours théorique et qui pourtant touche l'individu au singulier. Avec Hunauld, il ne peut s'agir de réduire les symptômes à une catégorie médicale et à un traitement uniforme. C'est dans le récit des circonstances et non dans leur normalisation que le médecin peut comprendre la maladie. Chaque occurrence de troubles est l'occasion d'une théorisation nouvelle, et le traitement semble s'adapter au vécu de l'individu.

En refusant de cataloguer les vapeurs, Hunauld refuse de faire des vapeurs un objet neutre, et du savoir une entreprise totalisante. L'interprétation de la maladie est le croisement d'une série d'enjeux où se jouent l'identité du patient et l'autorité du médecin. Les vapeurs varient selon les identifications que les individus chérissent et les modes selon lesquels ils veulent se définir. De fait, Asclépiade et Sophie s'entretiennent au chevet d'une comtesse sortant d'un accès. Ils accourent dès qu'une patiente ou une amie entre en crise. Le dialogue met en scène le rôle de l'intersubjectivité, quand l'être affecté balance entre affectation et affliction. Hunauld révèle combien l'approche des symptômes est remaniée par tout un tissu de narrations, où s'entremêlent les crises passées qui sont repensées à la lumière de nouveaux accès.

La nosologie, en fonctionnant à partir de la définition et de l'idéalisation de la maladie, postule la nécessité de penser un corps innocent et transparent. Hunauld montre avec Sophie combien le sujet malade, conscient de son image, transforme la maladie en l'interprétant. Plus encore, apparaît avec ce dialogue combien l'idée d'une nature de la maladie est peu appropriée pour saisir les vapeurs. Celles-ci occasionnent un procédé de détournement continu de l'être malade. La pathologie apparaît dans sa dimension existentielle, et la maladie, comme un mouvement de la personnalité. Les causes et les motivations sont multiples et jouent à cache-cache. Hunauld établit que la maladie est fondamentalement une négociation entre patient et médecin, et que toute affirmation détermine autant le devenir des symptômes que leur compréhension.

Notes

[1] Cité par Henry Tronchin, *Un Médecin du XVIIIe Siècle, Théodore Tronchin (1709-1781) d'après des documents inédits*, Paris, Plon Nourrit et Cie, 1906, p. 67.

[2] Voir Michel Foucault, *La Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1996 ; Jacques Roger, *Les Sciences de la vie*, Paris, Albin Michel, 1993.

[3] Je remercie la New York Academy of Medicine pour l'attribution de la bourse Audrey, et William H. Helfand, qui a permis cette recherche .

[4] Céline Pauthier, *L'Exercice illégal de la médecine (1673-1793) Entre défaut de droit et manière de soigner*, Paris, Glyphe & Biothem Editions, 2003.

[5] Voir l'avis du libraire dans l'édition de 1771, Paris, Humaire, sans pagination. Les citations suivantes renvoient à la première édition du traité : Pierre Hunauld, *Dissertation sur les vapeurs*, Paris, Jean-Noel Leloup, 1756, 372 pages. Réédition Sabine Arnaud, *La philosophie des vapeurs suivi d'une dissertation sur les vapeurs et les pertes de sang* (Paris : Mercure de France, 2009). Les pages renvoient à cette édition abrégée excepté celles où figure la date de l'édition originale.

[6] Voir Helen King, *Hippocrates' Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*, London and New York, Routledge, 1998.

[7] Hunauld, *op. cit.*, p. 85-120. Voir Laurence Brockliss, Colin Jones, *The Medical world of early modern France*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

[8] Emmanuel Kant, *Réponse à la question : qu'est ce que les Lumières ?* (éd. originale : Beantwortung der Frage : Was ist Aufklärung ?, 1784) : « Il est si commode d'être un mineur. Si j'ai (...) un médecin qui juge de mon régime à ma place, etc., je n'ai pas besoin de me fatiguer moi-même. (...) Que la plupart des hommes (et parmi eux le sexe faible tout entier) finisse par considérer le pas qui conduit à la majorité, et qui est en soit pénible, également comme très dangereux, c'est à quoi ne manquent pas de s'employer ces tuteurs qui, par bonté, ont assumé la tâche de veiller sur eux » (éd. consultée : Paris, Gallimard, 1985, p. 209.

[9] François Boissier de la Croix de Sauvages (1706-1767), médecin et professeur à la Faculté de Montpellier, commence une approche nosologique de la pathologie au cœur des années vingt. Sa nosologie paraîtra en 1763 en latin, et en 1770 en français.