

## Les têtes composées de Jean-Louis Alibert

Elena Pasquinelli

L'oeuvre dermatologique de Jean-Louis Alibert incite à des considérations d'ordre historique et philosophique sur la manière dont le savoir et les pratiques médicales peuvent agir sur la construction de l'image du corps, sur les raisons qui interviennent dans cette construction et sur les instruments qui opèrent de façon matérielle cette action qui est en même temps création et découverte.

Concernant ces instruments, l'oeuvre d'Alibert offre un déploiement massif de moyens esthétiques, au niveau graphique, comme au niveau du langage, qui s'associent au regard médical en tant qu'outils de la description scientifique de la réalité. Des commentaires peuvent en être faits à propos des relations entre science et esthétique.

L'analyse détaillée des représentations et des descriptions des maladies de la peau recueillies par Alibert, permettra donc de tirer des considérations sur les effets d'un certain dispositif linguistique et artistique sur l'image du corps malade.

Ce travail concerne le premier texte de dermatologie rédigé par Alibert : *Description des maladies de la peau*<sup>1</sup>.

Un premier motif d'intérêt pour l'oeuvre dermatologique de Jean-Louis Alibert réside dans la possibilité de voir à l'oeuvre, à travers ses descriptions des malades de l'hôpital Saint-Louis, une manière de construire une certaine image du corps humain en tant qu'objet de connaissance voire de science.

A plusieurs reprises, Alibert manifeste sa volonté de faire de la médecine descriptive une vraie science au même titre que les sciences physiques et naturelles. Ce désir était commun à de nombreux médecins de l'époque notamment chez Philippe Pinel dans le service duquel Alibert élaborait sa thèse et chez Georges Cabanis, ami d'Alibert et représentant parmi les plus significatifs des Idéologues.

Pinel soutenait qu'il faut appliquer l'analyse de Condillac à la médecine. Condillac a proposé une gnoséologie qu'on nomme sensualiste et une méthode appelée analyse avec lesquelles il effectue une réduction complète de l'intellect à l'expérience et aux sensations qui la constituent. Si la méthode de la synthèse part des principes généraux, d'axiomes et de définitions, ce dont les sciences ont besoin pour avancer et faire de nouvelles découvertes, c'est au contraire d'une vraie méthode qui pousse la connaissance en avant. L'analyse est une opération qui consiste à composer et à décomposer les idées de façon à les comparer et à découvrir les rapports qu'elles ont entre elles et les idées nouvelles qu'elles peuvent produire. Pour Condillac, ceci est le vrai secret des découvertes car il nous permet de remonter à l'origine des choses. L'analyse explique l'origine de chaque idée et apporte ordre, clarté et simplicité. Mais elle est aussi un moyen puissant de découverte car les idées qui se forment à partir des sensations sont des images de la réalité, la seule que l'on puisse atteindre. La méthode analytique n'est donc pas seulement un instrument philosophique, elle est la méthode universelle des sciences. Remonter à l'origine de nos idées (rappelons-nous qu'on ne peut jamais sortir de nous-mêmes) est le seul moyen d'acquérir des connaissances dans n'importe quel domaine.

Alibert reprend ce propos de Pinel, et, dans la *Description des maladies de la peau* déclare que la médecine, si elle veut devenir, comme elle le peut et le doit, une vraie science, doit adopter une méthode qui se compose de l'observation directe des données de l'expérience phénoménologique, de l'analyse et de la mise en ordre des données de l'observation, en établissant des différences là où il est besoin et en effectuant des regroupements sur la base des vraies ressemblances. L'utilisation d'une méthode exacte et rigoureuse, est

---

<sup>1</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau observées à l'Hôpital Saint-Louis, et exposition des meilleures méthodes suivies pour le traitement*, 1 vol. grand in folio, avec 53 planches en couleurs, Paris, Barrois l'aîné et fils Libraires, 1806-1814 ; même édition : Paris, J.-P. Aillaud Libraire-Editeur et G.-F. Panckoucke, 1825 ; traduit en allemand par Müller : *Beschreibung und Abbildung der Haut-Krankheiten, welche im hospital St-Louis beobachtet worden sc. Aus des Französisch von E. F. U. Müller*, Gr. in 8°, Tubingue, 1834 (première livraison publiée à Tubingue en 1806) ; 2<sup>ème</sup> éd. enrichie d'appendices par l'éditeur, 2 vol. gr. in 4°, avec planches en couleur, Bruxelles, Auguste Wahlen, 1825. La même édition a paru sans planches et un volume de planches en couleurs a été publié séparément.

la seule manière pour ne pas s'égarer face à la diversité des phénomènes observés. Alibert appelle cette méthode l'attitude de "*l'observateur-philosophe*". Il dit que l'organisation même des chapitres de son ouvrage est dictée par cette approche : commencer avec l'observation des faits de la maladie, tels qu'ils se montrent aux sens, (donc décrire son aspect extérieur, ses manifestations observables), et seulement après, déceler les traits généraux et caractéristiques. Non seulement on doit faire confiance aux sens, mais on peut construire des idées dont les composants simples peuvent donner lieu à des idées plus générales. Cette méthode refuse le soutien des textes anciens, l'observation directe ayant plus de valeur que n'importe quel traité de l'antiquité.

« Je suis sur le théâtre de l'observation, et j'avoue que je ne saurois m'entendre avec ces spéculateurs de cabinet, qui donnent pour des résultats certains les conceptions imaginaires de leur cerveau. Pour classer les accidents de la nature malade, de quoi nous serviroit le faste des mots et l'arrangement symétrique d'un brillant système. C'est la vérité des choses et non l'éclat des paroles stériles qui peut satisfaire les observateurs. »<sup>2</sup>

Pour Alibert, une médecine qui se veut science et non conjecture ou philologie doit donc en premier lieu observer le corps malade, dans toutes ses manifestations, avec tous ses sens: vue, bien sûr, mais aussi ouïe, odorat, toucher, voire goût. Il faut ensuite ordonner les maladies, sur la base de l'apparence phénoménologique et en considérant les causes de l'affection et les effets des traitements.

Dès la rédaction de sa thèse: *Dissertation sur les fièvres pernicieuses* (1798)<sup>3</sup>, la botanique, la chimie et la minéralogie constituent les modèles de cette double démarche de la science. Mais c'est avec la *Description des maladies de la peau*, qu'Alibert a l'idée de montrer cette direction en l'appliquant à un domaine encore vierge pour la littérature médicale. Alibert répète à plusieurs reprises qu'il est le premier à franchir le chemin de l'étude des maladies de la peau. Ce qui lui permet de s'exercer sur une matière non classée et de mettre à l'épreuve sa méthode. Une autre bonne raison pour attaquer la pathologie de la peau réside certainement dans la présence massive de maladies cutanées à l'hôpital Saint-Louis, où Alibert exerçait comme médecin chef de service et tenait ses leçons en plein air. La pratique d'hôpital fait sentir à Alibert l'urgence de mettre de l'ordre dans une matière particulièrement embrouillée qui nécessite donc une intervention comme les règnes des minéraux, des animaux, des végétaux, des substances chimiques l'avaient demandé à Haüy, à Daubenton, à Linné, à Lavoisier. Ces branches du savoir scientifique avaient bénéficié d'un grand effort de classification soutenu par une réforme radicale du langage qu'Alibert considérait déterminant pour le progrès de la science médicale.

Après avoir parlé de la méthode, il faut prendre en considération l'objet de cette science nouvelle dont Alibert se fait le promoteur. Alibert s'intéresse aux maladies de la peau, mais son effort d'observation "totale" le conduit à prendre en considération le corps entier du malade. Non seulement toutes les "qualités" des lésions cutanées: forme, couleur, distribution, changements dans le temps, bruit produit au toucher, consistance tactile, odeur, goût, mais aussi les "qualités" générales du malade.

Son tempérament en premier lieu -qui peut être bilieux, sanguin, lymphatique- qui se manifeste dans la couleur des cheveux, des yeux, de la peau, dans le comportement social, et qui est une cause de prédisposition pour certaines maladies plutôt que pour d'autres. Son âge, son sexe qui caractérisent certains penchants pathologiques. Enfin les conditions plus ou moins externes au sujet, comme les prédispositions qui lui viennent de l'histoire familiale, raison pour laquelle Alibert remonte aux maladies du père, de la mère, des frères et des fils. Et aussi des conditions plus générales, qui font partie de l'environnement géographique, social et politique: certaines maladies sont spécifiques des climats chauds tandis que d'autres se développent à partir de la pauvreté, de l'esclavage ou dans certaines minorités politiques.

---

<sup>2</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 234.

<sup>3</sup> J.-L. Alibert, *Dissertation sur les fièvres pernicieuses, ou ataxiques intermittentes*, présentée et soutenue à l'École de médecine de Paris, le 28 brumaire an VIII de la République Française, Paris, chez Richard, Caille et Ravier, Libraires, an VIII-1799 ; 2<sup>ème</sup> éd. : *Dissertation sur les fièvres pernicieuses ou ataxiques intermittentes*, in 8°, avec 5 gravures, Paris, chez Richard, Caille et Ravier, an IX-1801 ; 3<sup>ème</sup> éd. revue, corrigée et augmentée : *Traité des fièvres pernicieuses ou ataxiques intermittentes*, in 8° avec 5 gravures, Paris, chez Crapart, Caille et Ravier, an XII-1804 ; traduction anglaise avec introduction, notes explicatives et appendice par Charles Carlswell, 1 vol. in 4°, Philadelphia, 1807 ; 4<sup>ème</sup> éd. revue, corrigée et augmentée : *Traité des fièvres pernicieuses intermittentes*, in 8°, avec 6 gravures, Paris, chez Caille et Ravier, 1809 ; 5<sup>ème</sup> éd., in 8°, Paris, 1820.

Cette complexité de causes et de conditions prédisposantes, illustre une certaine conception du corps humain qu'il faut considérer dans sa globalité physiologique et intellectuelle ou morale.

Alibert donne plusieurs exemples d'influence de l'âme du patient sur son état physique: un accident, un chagrin peuvent conduire le sujet à la maladie. Ainsi, le médecin du corps doit savoir comprendre les diverses passions de l'âme si vraiment il veut agir avec efficacité. Quelques années plus tard, Alibert écrira un ample texte sur la *Physiologie des Passions* (1825)<sup>4</sup>, à l'usage des médecins et des philosophes qui veulent connaître l'incontournable articulation du physique et du moral de l'homme.

La leçon sur l'unité de l'âme et du corps est le cheval de bataille de l'anthropologie de Cabanis. La condition de cette unité de l'homme est le système de la sensibilité qui traverse tout le corps et conduit les influences et les modifications d'une partie à l'autre.

Si Alibert n'arrive jamais à nier si nettement l'âme, il affirme avec la même force l'importance du système de la sensibilité pour l'unité du corps et pour l'explication du mécanisme des influences. La peau, organe emblématique de la sensibilité en tant que siège du toucher, le sens le plus répandu et diffus, constitue alors la condition anatomique de la physiologie du corps sensible. C'est pour cette raison qu'elle recueille les manifestations des passions, physiologiques, comme les rougeurs, et pathologiques, comme les lésions syphilitiques. L'unité du corps s'exprime en premier lieu sur la peau: chaque maladie "de l'intérieur" peut avoir ses signes sur la surface du corps, ainsi que les "maladies de la surface" risquent à tout moment, si elles sont traitées avec trop de violence de se renverser à l'intérieur du corps, en provoquant les pires ravages.

C'est peut-être pour ces raisons que les représentations des lésions cutanées dont Alibert enrichit ses textes de dermatologie, ne se limitent jamais à graver un seul morceau de peau atteinte mais comprennent presque toujours le visage entier du sujet malade avec ses couleurs, expressions de son tempérament, son regard, une certaine posture de la tête et quelquefois des morceaux de vêtements qui peuvent illustrer la condition sociale et donner plus d'humanité au malade.

Ce type de représentation du corps sert la nouvelle médecine d'Alibert et des Idéologues, médecine qui doit être capable de prendre en compte l'homme dans tous ses états, de se faire anthropologie et de donner ainsi des bases certaines à la philosophie de l'homme. Science unique, comme dans le cas de Cabanis, ou science qui utilise les réflexions de la philosophie pour lui fournir ses fondements scientifiques, comme dans les propos d'Alibert, la médecine est science de l'homme total même si elle s'occupe d'un seul organe: la peau.

Mais la peau n'est pas un organe parmi les autres: surface du corps qui l'enveloppe en entier, limite de séparation et de contact avec le monde à connaître, moyen de l'exhalation et de l'absorption, siège du toucher, de la sensibilité diffuse, elle représente au mieux la condition du corps unitaire.

\*\*\*

La position en surface du corps, caractéristique de la peau, conditionne la science médicale d'Alibert dans une représentation qui ne franchit pas la limite de la médecine clinique vers l'anatomo-clinique, donc vers la connexion entre symptômes extérieurs et lésions intérieures, mais reste ancrée à l'extériorité et donc à la visibilité des lésions tégumentaires. L'étude de la maladie de la peau ne reçoit pas beaucoup de renfort de l'ouverture du cadavre, car elle peut extraire toutes ses considérations de l'examen attentif du corps extérieur.

Si, comme on l'a dit, l'homme entier, avec son aspect, ses penchants, son tempérament, son âge, son sexe, sa condition sociale, intellectuelle et morale, est analysé grâce à l'intervention des sens au complet, c'est à l'art visuel de la peinture et de la gravure, et à l'art rhétorique du langage, qui est confiée la tâche difficile non seulement de représenter mais aussi de permettre l'accès à la nature profonde de la maladie.

---

<sup>4</sup> J.-L. Alibert, *Physiologie des passions ou Nouvelle doctrine des sentiments moraux*, 2 vol., in 8°, 9 gravures, Paris, chez Béchét jeune, 1825. 2<sup>ème</sup> édition revue, corrigée et augmentée, 2 vol. in 8°, 13 gravures, Paris, chez Béchét jeune, 1826. Traduite en espagnol et en allemand : *Fisiologias de los pasiones ò teoria de los sentimientos morales, per J.-L. Alibert. Traducida del frances al español por C. A.*, 2 vol., in 12°, avec préface du traducteur et sans gravures, Bordeaux, 1826 ; *Physiologie der Leidenschaften, oder Neue Theorie der moralischen Empfindungen. Nach der Französisch bearbeitet von K. H. Scheidler*, gr. in 8°, Weimar, 1826. 3<sup>ème</sup> éd. revue et augmentée de *Considérations morales sur le sentiment de l'amour, Quelques réflexions sur la jalousie dans ses rapports avec le sentiment de l'amour*, et de trois nouvelles gravures, 2 vol. in 8°, 17 gravures, Paris, Béchét jeune, 1837; 4<sup>ème</sup> éd. incomplète, avec nouvelles gravures, 4 vol. brochés in 18, Paris, Librairie des villes et des campagnes, 1861.

Ici réside une deuxième raison de l'intérêt pour l'oeuvre de Jean-Louis Alibert : l'affirmation péremptoire de la nécessité de conjuguer l'esthétique et la science pour connaître les dynamiques du corps malade et dans la mise en pratique de cette collaboration à travers les dessins et les gravures de Tresca, Valvile, Choubard, qui ornent les textes d'Alibert et qui décoraient aussi le tilleul en face du pavillon Gabrielle pendant les cours de clinique des maladies de la peau qu'Alibert fit à l'hôpital Saint-Louis à partir du 1802.

La *Description des maladies de la peau* contient 53 gravures en couleurs signées Tresca (graveur) et Valvile (peintre). Il s'agit d'oeuvres de grande valeur artistique. La représentation du visage des malades avec leurs regards quelquefois timides d'autres fois effrontés ou désespérés, leurs couleurs, leur consistance témoignent d'une approche globale du physique et du moral. Cette représentation est également importante pour rendre les formes, les couleurs, les consistances des lésions cutanées elles-mêmes, d'après la description qu'Alibert donne dans le texte du caractère et du style de vie du malade ainsi des lésions qui sont visibles sur son corps.

Une femme délicate, timide et intelligente, reçoit grâce à Tresca et Valvile une belle tête reclinée et angélique, alors que le jeune homme scrophuleux aura un regard obtus et menaçant sous son chapeau de campagne, qui s'accorde bien à la peau brune. Les formes plus ou moins géométriques des lésions dont,

*« Les unes forment des cercles réguliers ; plusieurs sont ovales ou semi-lunaires : on en voit qui représentent des triangles, des crochets, et autres figures bizarres propres à étonner les observateurs. On distingue sur la peau d'une jeune femme que l'on traitoit à l'hôpital Saint-Louis, d'une Dartre furfuracée (Herpes furfuraceus circinatus), des chiffres si bien imitées, qu'ils faisoient une illusion complète à tous les regards. »<sup>5</sup>,*

sont bien imitées dans le dessin, ainsi que les couleurs variées:

*« Les Ephélides que nous décrivons ont une figure sphérique comme celle des lentilles : leur couleur n'est pas toujours la même ; mais le plus souvent elle est brune, assez analogue à celle du café. »<sup>6</sup>*

*« La couleur des Ephélides hépatiques est d'un jaune plus ou moins prononcé, qui peut se comparer à celui de la rhubarbe ou du safran. Quelque fois c'est un jaune très-pâle, comme dans les feuilles mortes de certains arbres. »<sup>7</sup>*

*« L'Ephélide scorbutique est le plus souvent d'une couleur brune et terreuse ; quelquefois, cette couleur est analogue à celle du chocolat ; dans d'autres cas, elle est aussi noire que la suie. Lorsque la peau est continuellement altérée, les individus affectés rassemblent à des ramoneurs. Il peut néanmoins arriver que l'organe cutané conserve dans certaines parties de sa surface sa couleur naturelle. Les intervalles sains de la peau, qui sont quelque fois assez considérables et disséminés sur tout le corps, la font paroître comme tigrée, chamarrée ou mouchetée. La plupart de ces malades ont vraiment un aspect effrayant. Je consignerai ici l'observation d'un infortuné qui offroit un spectacle déplorable, et ressembloit à un zèbre. »<sup>8</sup>*

L'art du peintre et du graveur a la capacité de rendre si exactement les tonalités d'une couleur qui n'est pas seulement physique mais en même temps tempérament, attitude morale, d'une forme de lésion qui indique non seulement la maladie cutanée en cause mais aussi les caractères du malade car elle s'accorde à son âge, à son sexe, à son travail. La réalité complexe et omnicompréhensive de la maladie demande à être représentée dans un cadre esthétique, capable de suggérer une infinité de relations et d'implications dans une simple image. La science médicale, en qualité de science de l'homme, se doit de se doter d'instruments de représentation et de description capables de prendre en compte non seulement la maladie, mais l'homme malade dans tous ses aspects. L'esthétique doit accompagner la science dans tous ses efforts parce qu'elle seule peut donner réalité et persuasivité à la description du médecin.

*« Pour imprimer le plus grand sceau d'authenticité à ce que j'ai écrit, pour ajouter à l'énergie et à la puissance de mes discours, pour perpétuer et animer en quelque sorte tous mes tableaux, j'ai cru devoir recourir à l'artifice ingénieux du pinceau et du burin. J'ai voulu fortifier les impressions, par l'image physique des objets que je desirois offrir à la contemplation du Pathologiste ; j'ai voulu enfin, par les couleurs effrayantes du peintre, instruire, par ainsi dire, la vue par la vue, faire ressortir et contraster*

<sup>5</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 79.

<sup>6</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 103.

<sup>7</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 105.

<sup>8</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 107.

*d'avantage les caractères des Maladies de la peau, fixer leur moindres nuances, frapper en un mot les sens de mes lecteurs, et reproduire vivans devant eux les divers phénomènes qui avoient étonné mes regards. Ce nouveau secours peut sans doute introduire plus de précision dans la Médecine descriptive, et l'affranchir désormais du reproche qu'on lui fait, d'être une science conjecturale. Les moyens thérapeutiques deviennent plus certains, toutes les fois que les affections morbifiques sont plus fidèlement et plus exactement retracées. C'est alors seulement que la Médecine prend son véritable rang parmi les sciences physiques et naturelles . »<sup>9</sup>*

Le peintre, l'art peuvent donc aider activement la médecine à devenir une science du rang des sciences physiques et naturelles parce qu'ils donnent une image précise de ce que le médecin constate dans sa clinique. Cette image peut circuler, devenir instrument de communication et connaissance. Elle est éternelle. La planche vainc l'espace et le temps et aide donc à constituer des vérités qui valent partout et à jamais comme dans les sciences physiques.

Mais pour aider la connaissance, le pinceau doit être un peu moins exact, et un peu plus « créatif » : les maladies doivent apparaître exemplaires. Les signes principaux de l'affection représentée doivent être bien en évidence, les autres doivent disparaître. Si une dartre s'accompagne d'un scorbut, celui-ci ne sera pas présent dans la planche du dartreux doublement affecté. Au contraire, les lésions dartreuses seront bien soulignées, et sera la capacité du peintre de choisir ses couleurs, de donner ses traits, d'orienter son sujet, à permettre cette « vraisemblance avec l'idéal ».

*« Le pinceau du peintre retracera fidèlement chacune de ces affections, telle qu'elle existe lorsqu'elle est arrivée à son état parfait, et qu'elle n'a plus qu'à décliner et à décroître. J'imiterai le Botaniste exact, qui ne fait représenter la fleur à notre curiosité, que lorsqu'elle entièrement épanouie, et que toutes les parties de la fructification sont formées. »<sup>10</sup>*

La dimension esthétique, dans son aspect de création d'une réalité ne s'oppose pas à la connaissance scientifique, mais au contraire en constitue une composante centrale parce qu'elle permet de composer un modèle suggestif de la nature complexe de la maladie. Le style du langage adopté par Alibert et les raisons apportées pour son choix éclairent ce propos. Les images de la *Description des maladies de la peau*, s'accompagnent en effet d'un langage très riche en "images verbales": métaphores, comparaisons, qui abondent dans les descriptions comme dans la nomenclature et qui possèdent, d'après Alibert, une signification éminemment scientifique.

Alibert considère la botanique de Linné, la minéralogie de Haüy, la chimie de Lavoisier comme des modèles pour le renouvellement scientifique de la médecine et voit dans la refondation du langage que ces disciplines ont opéré, la condition qui, mieux qu'une autre, a pu favoriser leur passage au statut de sciences. Il s'agit d'un langage exact, adéquat en tant que correspondant à son objet, pour cette raison disponible pour la classification des données et donc capable d'éliminer la confusion qui règne encore dans la médecine.

La réforme du langage avait été partie intégrante du projet de Condillac comme une méthode de connaissance valable pour toutes les sciences telle qu'elle est exposé dans *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines*<sup>11</sup>. Condillac y soutient la correspondance entre le mot et l'idée. Dans le cas des idées simples, le mot représente la sensation qui est associée à l'idée. Dans le cas des idées complexes, le mot crée des liaisons entre idées simples. L'idée complexe est une fabrication humaine, une construction que l'homme se donne à l'aide du langage. Un langage bien conformé, qui respecte ces conditions, ne contient pas de confusion, est précis et ne produit pas les malentendus qui sont à l'origine des disputes dans les sciences. Ce type de langage est une forme de peinture, qui représente fidèlement les sensations des choses. Condillac voit ses idées confirmées par l'histoire de l'écriture, selon le modèle que l'étude des hiéroglyphiques conduite par Warburton lui apporte. L'écriture a été au tout début un dessin de la chose même, une représentation fidèle et pictographique. Ce n'est que plus tard que les signes écrits se sont dégagés d'une ressemblance immédiate pour devenir plus abstraits et complexes. De la même manière, le langage oral manifeste son caractère "pictographique" à travers l'utilisation des métaphores, qui caractérise la langue des anciens.

<sup>9</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. xxj.

<sup>10</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. vj.

<sup>11</sup> E. B. de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines [1746]*, Paris, Editions Alive, 1998.

« Si dans l'origine des langues, la prosodie approcha du chant, le style, afin de copier les images sensibles du langage d'action, adopta toutes sortes de figures et de métaphores, et fut une vraie peinture. »<sup>12</sup>

De Condillac à Alibert, le langage, celui qui fonctionne convenablement, qui sait se tenir en contact avec la réalité des perceptions, est une "peinture" de la phénoménalité. La métaphore, la comparaison constituent donc le contrepoint linguistique des nombreuses planches en couleurs.

« On a eu tort, ce me semble, de blâmer les comparaisons, les images, les métaphores dont use ce grand peintre [Arétée] pour fortifier ses descriptions. Les expressions figurées convenoient particulièrement au langage animé des Grecs ; aussi voit-on que le noms de maladies les plus extraordinaires rappellent toujours un objet matériel avec lequel ces maladies ont quelque ressemblance. »<sup>13</sup>

Le langage figuratif, comme les figures gravées, non seulement anime l'exposition, mais, grâce à son effet de ressemblance, donne lieu à une description qui adhère à la réalité du corps et de la maladie, car le nom ressemble à la chose qu'il représente.

Dans la *Description des maladies de la peau* le déploiement des images, des métaphores, présentes dans la nomenclature comme dans les descriptions, offre une particularité. À côté des exemples de noms choisis pour leur ressemblance "simple" avec la lésion, (comme dans le cas des critères extérieurs simples: forme, couleur, consistance, localisation (dartre furfuracée squammeuse en variétés volante, arrondie, humide, orbiculaire, ichtyose nacrée), de la localisation des altérations majeures (par exemple: scrophule glanduleuse, articulaire, cutanée, celluleuse, vasculaire) ou de la provenance géographique des malades (scrophule endémique), ou encore des maladies qui s'accompagnent à la dermatose (dartre rongeanse: idiopathique, scrophuleuse, vénérienne), Alibert met en oeuvre un dispositif de "double ressemblance".

Dans le cas de la "double ressemblance" le mot ressemble à quelque chose qui lui ressemble et donc évoque la lésion cutanée à decrire. Par exemple, la syphilide pustuleuse mérisée prend son nom des petites pustules noires qui ressemblent à des mérisés ou à des baies de cassis ; la syphilide pustuleuse en grappe des pustules grosses et rondes comme des pois ; la syphilide végétante framboisée diffère très peu des fraises. Dans la lèpre squammeuse tyrienne la peau a la dureté des écailles des poissons: « Le propre de cette variété est de produire une desquamation d'écailles analogues à celles dont se dépouillent les serpents, d'où lui est venu son nom »<sup>14</sup>. La Teigne amiantacée « [...] est spécialement caractérisée par des petites écailles très-fines, d'une couleur argentine et nacrée, lesquelles entourant les cheveux et les suivant dans tout leur trajet, ne ressemblent pas mal [...] à cette substance que les naturalistes appellent amiante. »<sup>15</sup>, donc elle prend son nom de l'asbestium, substance connue par les naturalistes.

Le dispositif de "double ressemblance" se sert surtout d'images qui viennent du monde végétal, mais aussi, comme on peut le constater, de celui animal et minéral. Les comparaisons avec les plantes et les champignons restent les plus répandues, en allant des légumes (syphilide végétante en choux-fleurs, en porreaux, ortiée), aux fruits, aux arbres, aux grains de millet, aux lentilles, aux mousses et lichens.

« Les végétations syphilitiques sont si variées, qu'il a fallu nécessairement leur donner une multitude de noms différents. Quelque fois leur aspect offre une extrême analogie avec des fruits qui sont d'un usage très-vulgaire ; telles sont celles qu'on désigne sous le nom de framboises (Voyez la Planche XLV). Elles se composent d'un petit amas de grains rouges, divisés par des rainures profondes. On les nomme fraises, lorsque les sillons de leur surface sont moins marqués et moins apparens : montrent-elles, au contraire, une surface très-inégale, forment-elles plusieurs tumeurs groupés et d'un volume très-considérable, sont-elles sur-tout recouvertes d'une matière ichoreuse et verdâtre, on les indique par la dénomination absurde de choux-fleurs. »<sup>16</sup>

Les animaux les plus évoqués sont les serpents pour leur aspect écailleux, les poissons, les écrevisses, les béliers, les quadrupèdes, les éléphants et les lions (Lèpre éléphantiasis ou léontine). Alibert rapporte le cas d'une jeune actrice d'un petit théâtre de Paris qui était affectée d'une ichtyose nacrée qui la faisait ressembler à une vipère par l'aspect et la couleur de la peau de l'abdomen et à une carpe par celle de ses cuisses !

<sup>12</sup> E. B. de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, cit., p. 211.

<sup>13</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 134.

<sup>14</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 125.

<sup>15</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 8.

<sup>16</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 191.

Si les raisons de cette utilisation des métaphores végétales, animales et minérales peuvent être comprises à partir de la volonté de scientificité d'Alibert, qui demande une réforme "pictographique" du langage, il faut maintenant analyser les effets de ce dispositif linguistique et artistique sur l'image du corps malade, et comment ces effets se produisent.

Le corps de l'homme malade d'Alibert semble se composer de végétaux, d'écaillés animales, de cristaux. En peinture ceci rappelle le maniérisme des têtes composées de Giuseppe Arcimboldi (1527-1593), lié à la tradition des Wunderkammern. L'objet-corps se dessine grâce à une composition de morceaux connus, provenant de mondes différents. La métaphore qui devait servir pour décrire prend substance, se matérialise, se littéralise. Pour faire de la médecine une science comme la botanique, la zoologie, la minéralogie, Alibert est obligé de faire de l'homme une plante, un animal, un minéral. Le modèle scientifique à imiter prend consistance dans le dispositif de représentation du corps au point d'en forger l'image à sa ressemblance. M. Cardonne, tailleur de pierres, maigre et desséché par la vieillesse, vu dans son état de nudité ressemblait à « *un arbre antique dont l'écorce séroit recouverte de mousses et de lichens, ce qui lui donnait l'attitude la plus hideuse et la plus pittoresque.* »<sup>17</sup> Comme les portraits d'Arcimboldi, les images évoquées par Alibert condensent l'humour des récoltes impériales, un goût pour la collection du merveilleux et une conception littérale de la métaphore : là où un nez ressemble à une pomme de terre, il devient pomme de terre. Comme l'insecte alias Georg Samsa de Franz Kafka, les corps d'Alibert ne se limitent pas à être "comme" des végétaux, des animaux, mais se transforment dans les métaphores qui les expriment, en donnant à ces métaphores le caractère de métamorphoses vivantes.

L'homme devient bête fauve, car il s'enveloppe dans un vêtement qui le rend méconnaissable. Du vêtement la cuticule pathologique remplit aussi les fonctions : « *Cette épaisseur de la cuticule sert en quelque manière de vêtement, et l'on atteste que les malades frappés de l'Icthyose sont moins susceptibles d'être attaqués par le froid que les autres individus.* »<sup>18</sup> Alibert parle d'une « *robe squammeuse* »<sup>19</sup>, dans le cas où les lésions cutanées s'étendent à de grandes parties du corps :

« *Cette fille étoit recouverte sur tout le corps, d'une enveloppe ou croûte grisâtre que M. Valentin compare, avec beaucoup de raison à la peau d'un éléphant épilé. [...] On eût dit que cette infortunée malade étoit, pour ainsi dire, vêtue de cette enveloppe monstrueuse, jusqu'à l'entrée du vagin et du rectum.* »<sup>20</sup>

L'idée de la métamorphose et du vêtement qui cache l'aspect humain conduit donc à celle de monstre. Dans l'Ethiopie et dans tous les pays chauds, où les gens ont la peau brun foncé, les taches blanches produites par la lèpre, Alphos, produisent un contraste entre les deux couleurs qui rend le corps « *difforme et monstrueux à contempler.* »<sup>21</sup> Les Lèpres offrent un exemple puissant de perte de l'aspect humain comportant la perte des parties cartilagineuses comme le nez et une « [...] *horrible déformation des traits de la face, qui rend l'être humain méconnaissable, et lui donne l'aspect des satyrs ou des lions [...].* »<sup>22</sup> La transformation en animal représente la possibilité de l'hybride. L'homme qui perd ses apparences et se métamorphose en bête est une sorte de chimère, de Méduse, de Sphinx, un mélange d'être différents, une constitution instable et prête au changement.

« *Tout ce qu'on raconte de la tête de Méduse et des autres Gorgones, n'a rien de plus effrayant que le spectacle que nous offre alors la Plique multiforme. Souvent ces différentes mèches conservent, en s'allongeant, la roideur et la consistance des cables les plus forts ; souvent elles forment des inflexions, des ondulations analogues à celles des serpens, ce qui leur donne une sorte de ressemblance avec ces reptiles et communique l'aspect le plus terrible à la physionomie des malades ; souvent enfin, on observe sur le trajet des mèches plusieurs renflements et nodosités considérables.* »<sup>23</sup>

La volonté de faire de la médecine une science de l'homme total, associée à l'idée de science et de connaissance comme observation et imitation de la réalité qui prend les sciences naturelles -en particulier botanique, zoologie, minéralogie comme modèles- conduit Alibert à proposer l'image d'un corps

<sup>17</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 58.

<sup>18</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 169.

<sup>19</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 128.

<sup>20</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 128.

<sup>21</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 125.

<sup>22</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 133.

<sup>23</sup> J.-L. Alibert, *Description des maladies de la peau*, cit., p. 27.

arcimboldien: homme-plante, homme-animal, homme-minéral. La rencontre entre science et esthétique, de la peinture et de la description, crée une représentation de la peau comme une sorte de vêtement capable de changer l'apparence et la consistance du corps qui l'habite. Le corps devient objet des métamorphoses qui sont la matérialisation des métaphores littéralisées. Ce geste est guidé dans une certaine mesure par le goût d'Alibert pour le merveilleux et le bizarre mais répond aussi à des exigences plus profondes. Il s'agit de trouver un moyen de représenter la réalité, dans ses relations complexes, ses implications réciproques (comme celles entre physique et moral), d'inventer un langage capable de saisir la maladie, ses variations, ses rapports, sa nature, langage qui doit parfaitement correspondre à la réalité sous peine de devenir confus, inexact, trompeur.