

De «epileptiske» sangerne i belle époque Paris

Michael 2024; 21 (Supplement 33): 18–27.

doi:10.5617/michael.11699

Nevrologen Jean Martin Charcot (1825–1893) overtok i 1862 som sjef for Paris-sykehuset Salpêtrières avdeling for hysteri og epilepsi. Han mente at både hysteri og epilepsi hadde hjerneorganisk opprinnelse, og begynte en systematisk utforskning av særlig hysteriets natur. Ikke bare leger, men også forfattere, kunstnere og intellektuelle valfartet til hans åpne tirsdagsforelesninger ved sykehuset. Det er vel kjent at forfattere og intellektuelle fra hele Europa lot seg inspirere av Charcots teorier. Mindre kjent er det at hysteri og epilepsi også ble a la mode i Paris folkelige kulturliv. Ved Paris' mange kabaretsener kom det fra 1870-tallet en bølge av såkalte gommeuses épileptiques. Det var sangere, som regel kvinnelige, som etterlignet hysteriske og epileptiske anfall mens de sang. To av de mest berømte av disse var Jane Avril (1868–1943) og Polaire (1874–1939). Begge to var blant superkjendisene i datidens Paris. Avril hadde som ung tilbrakt 18 måneder som pasient ved Charcots avdeling ved Salpêtrière, og var i sin dansestil klart påvirket av de mange hysteriske og epileptiske anfall hun hadde observert der. Frem mot 1910 forsvant de «epileptiske» sangerne gradvis fra kabaretsenerne, i takt med den endrede tidsånden.

La belle époque – perioden fra omtrent 1870 til 1910 – var både kulturelt og vitenskapelig en rik periode i Frankrike (1). Perioden utgjorde starten av Frankrikes tredje republikk (1870–1940), klemte mellom den fransk-prøyssiske krig i 1870 og utbruddet av første verdenskrig. Perioden var preget av optimisme, fremtidstro og både teknologiske, kulturelle og vitenskapelige fremskritt. Eiffeltårnet ble bygget, kulturinstitusjoner som Moulin Rouge, Chat Noir og Folies Bergère hadde sin storhetstid, og kafékulturen, og med den kafé-kabaretene, blomstret.

I medisinen sammenfaller perioden med «hysteriets gullalder» (2). Det skyldes ikke minst arbeidet til verdens første professor i nevrologi, Jean

Martin Charcot (1825–1893) ved Salpêtrière-sykehuset i Paris (3). Det opprinnelige kruttlageret Salpêtrière (oppkalt etter en viktig bestanddel i krutt; salpeter) ble på 1600-tallet omgjort til asyl for kvinner og deretter til et beryktet kvinnefengsel – et sted der det parisiske samfunnet kunne gjøre av alle slags brysomme kvinner, hva enten de ble ansett som «gale» eller kriminelle (4). På tidlig 1800-tall ble forholdene mer ordnet ved Salpêtrière, ikke minst takket være innsatsen til Philippe Pinel (1745–1826), kalt «psykiatriens far» (4).

Charcot og hysteriet i kulturen

Den forholdsvis unge Charcot overtok ansvaret for en avdeling ved dette sykehuset i 1862. Han fattet særlig interesse for pasientene med hysteri og epilepsi (5). I 1870 holdt han sin første forelesning om hysteri, der han understreket betydningen av en vitenskapelig tilnærming til tilstanden, som han anså hadde en hjerneorganisk opprinnelse (4). Etter hvert utviklet han en detaljert klassifikasjon av det typisk hysteriske anfall, som han mente bestod av fire distinkte stadier: Det epileptoide (toniske anfall, ofte innledet av aura), deretter vridninger og akrobatiske stillinger (ofte den såkalte *arc de cercle*, der ryggen bues bakover inntil kroppen står i halvsirkel), så tilkommer emosjonelle gester og verbalisering, og til sist det deliriske stadium (7). De ulike stadier og anfallsutforminger ble nitidig dokumentert, fotografert og utgitt i et trebinds verk i 1878 (7, figur 1).

Samme år begynte Charcot å holde åpne forelesninger på Salpêtrière hver tirsdag (6). Forelesningene er beskrevet som nærmest iscenesettelser med hysteriske pasienter (2), og ble straks svært populære. Ikke bare leger, men også forfattere, kunstnere, kulturpersonligheter og intellektuelle valfartet til Paris for å bivåne forelesningene. Utallige forfattere lot seg inspirere, blant dem Émile Zola (1840–1902), Alphonse Daudet (1840–1897) og Guy de Maupassant (1850–1893) (8). Fra Norden kom blant andre Axel Munthe (1857–1949), Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) og August Strindberg (1849–1912) (2). Denne bølgen av kulturlivets interesse for hysteri, i kjølvannet av særlig Charcots interesse for hysteri som diagnose, er vel kjente og dokumenterte.

Men ikke bare forfattere og intellektuelle lot seg inspirere av Charcots tirsdagsforelesninger med fremvisninger av hysteriske pasienter. Fenomenet hadde også en enorm innflytelse på kulturlivet i datidens Paris. Hysteri ble *a la mode*, og Salpêtrière ble stedet der «alle» måtte synes, også underholdningsartister (5). Sarah Bernhardt (1844–1923) var blant dem som kom til Charcots avdeling for å oppleve pasienter med hysteri og epilepsi (9, 10).

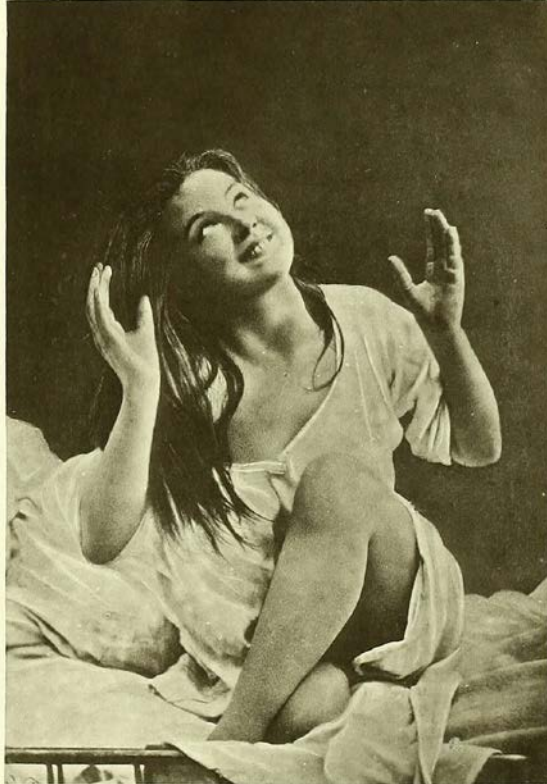


Planche XXIII.

ATTITUDES PASSIONNELLES

EXTASE (1878).

Figur 1. Ekstatisk fase av hystero-epileptisk anfall. Fra referanse 6: Iconographie Photographique de la Salpetriere (Service de M. Charcot). 1878. Public Domain. Kilde: Wellcome Collection.

Alt dette ga støtet til et annet kulturfenomen med utspring i arbeidene ved Salpêtrière, et fenomen som hadde stor påvirkning på det parisiske kulturliv i samtiden, men som senere har gått mer eller mindre i glemmeboken. Det var *les gommeuses épileptiques* – de «epileptiske» sangerne og danserne som i flere tiår fra 1870-tallet og fremover fylte de parisiske kafé-kabaretene (1, 4, 5, 11).

Hysteri, epilepsi og hystero-epilepsi

Forholdet mellom diagnosekategoriene hysteri og epilepsi kan i beste fall beskrives som uklare på midten av 1800-tallet. Ofte ble diagnosen «hystero-epilepsi» brukt som en fellesbetegnelse for det som siden ble to distinkte kategorier (13). Selv om Charcot av og til også benytter «hystero-epilepsi», var han klar på at dette sannsynligvis utgjorde to ulike sykdomskategorier, begge med et hjerneorganisk utgangspunkt (13). Når det første stadiet i det fulminante hysteriske anfallet ble beskrevet som epileptoid, var det derfor ikke uttrykk for at epilepsi var en del av hysteriet, men at uttrykksformen var nettopp epileptoid – epilepsilignende.

Charcots faglige interesse lå utvilsomt nærmere hysteriet enn epilepsien. En opptelling av hans vitenskapelige artikler viser at han publiserte 116 arbeider om hysteri, men bare 18 om epilepsi (13). Og også tirsdagsforelesningene var i stor grad preget av demonstrasjoner av hysteri mer enn av epilepsi. Det hysteriske anfall var ansett som mer interessant i samtiden. Som vi har sett, hadde anfallene en tydelig utvikling – en dramaturgi – de var spektakulære i sin utforming, og de kunne til en viss grad fremkalles. Alt dette i motsetning til de uforutsigbare epileptiske anfallene, som ikke så lett lot seg demonstrere foran et publikum.

For den jevne pariser må likevel distinksjonen ha vært uklar, om ikke usynlig, og sannsynligvis også ganske uinteressant. For epilepsi, eller hysteri eller hystero-epilepsi var *a la mode* i Paris – langt utenfor Salpêtrière-sykehusets murer.

Les gommeuses épileptiques

Jean Paulin Habans (1845–1908), kjent i samtiden som *Paulus*, var en av Paris' mest populære sangere på 1870 og -80-tallet. Rundt 1871 begynte han å introdusere overdrevne og kontinuerlige kroppsbevegelser, ansiktsgrimaser og gestikulering under sine konserter (4, 5). Denne nye måten å fremføre sanger på bergtok publikum, og snart begynte andre å ta etter hans stil (5). Etter hvert ble sangere, særlig kvinnelige, med denne meget spesielle sangstilen kjent som *Les gommeuses épileptiques* (5). Ordet *gommeux/-euse* har en dobbeltbetydning på fransk. Det kan bety gummiaktig, men det kan

også bety moteløve/dandy, og i Paris mot slutten 1800-tallet ble ordet (i femininform *gommeuses*) også brukt om de kvinnelige sangerne i byens mange kafe-kabareter (14). Ikke bare dansen, med sine frenetiske, rykkvise, gjentatte bevegelser skulle etterligne et hysterisk/epileptisk anfall, men også sangtekstene hadde noe av den samme utformingen. Tekstene inneholdt ofte meningsløse stavelser og ord som ble gjentatt og gjentatt. En svært populær sang, *La parisienne épileptique*, åpner med setningen «Når jeg hører musikken, blir jeg epileptisk» (5).

Jane Avril

Flere *gommeuses épileptiques* ble berømt i samtiden. Blant de mest kjente av disse var Jane Avril (1868–1943) (figur 2). Hennes livsløp er det i vår sammenheng vel verdt å stoppe opp ved. I dag er hun mest kjent gjen-



Figur 2. Jane Avril (1868–1943). Foto: Paul Sescau (1858–1926), Public domain. Kilde: Wikimedia Commons. Bemerk likheten med posituren i figur 1.



Figur 3: Henri de Toulouse-Lautrec, 1899: Jane Avril (1868–1943). Creative Commons Zero (CC0). Kilde: Art Institute of Chicago. Bemerk likheten med posituren i figur 1.

nom de mange portretter som Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) malte av henne (figur 3). Men i *belle époque-Paris* var hun en superstjerne: Den største kjendisen på Moulin Rouge, can-can-danser kjent som *La Mélinite* («dynamitt»), sosietetskvinne – og *gommeuse épileptique*.

Avril, født som Jeanne-Louise Beaudon, tilbrakte sine første år hos sine besteforeldre (4). Etter få år tok moren henne til seg igjen, men utsatte henne for fysisk og psykisk mishandling (9). Til sist rømte hun hjemmefra, og ble tatt hånd om av et ektepar. Disse var venner av en av Charcots nære kolleger, psykiateren Valentin Magnan (1835–1916). Både for å skåne Avril fra moren, og fordi hun led av ufrivillige bevegelser i ansiktet, diagnostisert som «La danse de Saint Guy» (sannsynlig Sydenhams korea (9)), ble hun som fjortenåring innlagt på Salpêtrières avdeling for hysteri og epilepsi, under Charcots ledelse. Avril tilbrakte 18 måneder på Salpêtrière. Senere skrev hun inngående og med stor observasjonsevne om denne tiden i sine memoarer, og også om Charcots pasientvisitter:

«Hvor mye pasientene fant på for å fange oppmerksomhet og få stjernestatus. Premien gikk til den som fant opp noe nytt for å overskygge de andre, når Charcot, etterfulgt av en stor gruppe studenter, sto ved sengen og observerte deres ville vridninger, *arcs de cercle*, diverse akrobatikk og annen gymnastikk. ... Disse pasientene hadde ingenting å skjule for lille meg – jeg hadde så liten betydning!» (10, forfatterens oversettelse).

Charcots demonstrasjoner kaller hun i memoarene for «komedier», og skriver:

«I min lille hjerne ble jeg hver gang overrasket over å se hvordan slike eminente lærde kunne bli lurt på den måten, når jeg, så ubetydelig som jeg var, gjennomskuet farsen. Jeg har sagt til meg selv siden at den store Charcot var klar over hva som skjedde.» (10, forfatterens oversettelse).

Og på Salpêtrière var det hun for første gang oppdaget sitt talent for dans. Til avdelingens *Bal des folles* (de gales maskeradeball) – en årlig tradisjon – fikk hun låne en kjole av Charcots datter og danset hensatt til sin egen verden, omgitt av alle hysterikerne og epileptikerne, bare for å oppdage at det var henne alle så på og applauderte for (9, 10). Etter utskrivelsen fra Salpêtrière levde hun noen år et omskiftelig liv i Paris, før hun etablerte seg som danser på det nyåpnede Moulin Rouge (4). Der steg hun raskt til berømmelse, og var venn med flere av datidens store kunstnere, som Henri de Toulouse-Lautrec og August Renoir (1841–1919) (9).

Avrils dansestil skal ha vært intens, nærmest frenetisk, ganske sikkert inspirert av observasjonene hun hadde gjort seg på Salpêtrière (sammenlign posituren i figur 1 (pasienten) og i figur 2 og 3 (Avril)). I tillegg til tilnavnet «dynamitt», var hun også kjent som *Jane La Folle* (Jane den gale). Forfat-

terbrødrene Edmond og Jules de Goncourt (1822–1896 og 1830–1870) skal ha beskrevet stilen som «den epileptiske cancan som spytter som en blasfemi» (som ref. i 4).

Polaire

En annen av de *gommeuses epileptiques* som det er verdt å stoppe opp ved er Émilie Marie Bouchaud (1874–1939), med kunstnernavnet Polaire (figur 4). Polaire, opprinnelig fra Algerie, var sanger, danser og også en av datidens store stjerner. En samtidig kritiker beskrev hennes dansestil med ord som høres ut som de tatt rett ut av en av Charcots pasientdemonstrasjoner (jfr også posituren i figur 4):

«Hun hopper omkring, skjelver og rister ... mimer alle slags sjokk og rystelser ... vrir seg, lener seg bakover i form av en bue, reiser seg opp ... ruller øynene bakover» (som ref. i 5).

Og Polaires venn, forfatteren og danseren Colette (1873–1954) skrev at hun «applauderte» Polaire «for hennes epilepsi» (som ref. i 4). Ifølge Colette



Figur 4. Henri de Toulouse-Lautrec, 1895: Mademoiselle Polaire (Emilie Bouchaud (1874–1939)). Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International. Kilde: Wikipedia.

sto Polaires bevegelser i sterk kontrast til danseren Yvette Guilberts (1865–1944) stivnede positurer, som hun beskrev som et «kataleptisk anfall» (som ref. i 4).

Men Polaire var også i stand til kataleptiske anfall. I 1899 var hun på USA-turné. Og 28. desember sto det en liten notis i Ohio-avisen *The News Herald*:

«Polaire, den mystiske piken som forbløffer Paris med sin skjønnhet og merkelige danser, utviste et underlig søvngjengeri fornylig. Kl 4 på natten, mens hun sov, gikk hun til nærmeste park og fremførte hele sin forestilling på en bro, kun ikledd nattøy. To forbløffede politimenn var de eneste tilskuerne. Så snart de berørte henne, falt hun stivt bakover i et kataleptisk anfall, og er nå knapt bevisst» (15, forfatterens oversettelse).

Man kan bare spekulere hva dette var uttrykk for: Var det reelt søvngjengeri, eller var det en «forestilling» som hadde som funksjon å skaffe oppmerksomhet om hennes opptredener i byen? Uansett forteller det, igjen, hvordan datidens medisinske/nevrologiske fenomener spredde seg til, og preget, populærkulturen.

Nevrologi på alles lepper

Tilbake i Paris var kulturlivets besettelse med nevrologiske fagtermer i stor grad knyttet til Charcots navn og til Salpêtrière. Det gjaldt ikke bare dansestilene, men også sangene på kafe-kabaretene og teaterscenene i byen. «Drøyt halvdel av dagens mest populære sanger hører til den nylig avdøde Charcots hjem for de forstyrrede», skrev journalisten Georges Montogueil (pseudonym for Octave Lebesgue (1857–1933)) i 1893 (12). Bare på en enkelt kveld i en av kafe-kabaretene (4. februar 1891) kunne man høre sangene «Brown-Sequard», «Tic» og «Nerveuse», og man kunne oppleve teaterstykket «Hydroterapi» (oppkalt etter en datidig behandling av hysteri) (4). Og etter en forestilling under Verdensutstillingen i Paris i 1899, skrev den franske diplomaten og forfatteren Eugène Melchior de Vogüé (1848–1910) i magasinet *Revue des Deux-Mondes*: «Aïssaouasene (dansere fra Algeri som danser i transe) gjør sine opptredener uten å ane at vi har mye bedre slike på Salpêtrière» (som ref. i 12). Noe av det samme var en anonym korrespondent i *The Lancet* inne på, da hen i 1882 skrev at det var lite som skilte demonstrasjonene på Salpêtrière fra de populære hypnotisme-forestillingene på Paris' kafe-kabareter (16). Og i 1885 klaget forfatteren Jules Claretie (1840–1913) over at det var blitt så få can-can-dansere i Paris. «Hvor har det blitt av dem?», lurte han på, «I hvilket hjørne av Salpêtrière er det man kan finne dem nå?» (som ref. i 4).

Og om massekulturen tok inspirasjon fra datidens medisin, kunne påvirkningen også gå motsatt vei: En av Charcots mest berømte elever, Georges Gilles de la Tourette (1857–1904), som har gitt navn til Tourette syndrom, skal ifølge samtidige kilder ha studert tics både på Salpêtrière og hos sangerne i byens ulike kafe-kabareter (4, 5).

Nye tider

I årene frem mot 1910 forsvant de «epileptiske» danserne fra Paris' kabaretsener. Kanskje var publikum begynt å gå lei, og så seg om etter nye kulturelle motetrender. Uansett hadde tidsånden skiftet. Etter Charcots død i 1893 var det slutt på pasientdemonstrasjoner ved Salpêtrière. Noe av glansen ved det store hysteriske anfall hadde falmet, ikke bare i samtidskulturen, men også i medisinen. I sin bok *Medical muses: Hysteria in nineteenth century Paris* har Asti Hustvedt gjennomgått sykejournalene til Charcots mest berømte pasient, Marie “Blanche” Wittman (1859–1913). Hun skriver at det ikke er dokumentert ett eneste klassisk hysterisk anfall hos Blanche etter Charcots død (17). Samtidig gikk flere av Charcots elever også videre: Joseph Babinski (1857–1933) gikk kraftig i rette med sin læremesters teorier om hysteri, og ønsket å skille tilstanden enda skarpere fra epilepsi (6). Det samme gjorde Charcots elev Sigmund Freud (1856–1939), hvis teorier om fortrenngning og traumer var i ferd med å bli en del av massekulturen frem mot 1910, slik hans læremesters teorier hadde blitt det 40 år tidligere (5). Og hva dansen gjelder, vil den alltid finne nye uttrykk. En av de mest berømte av de «epileptiske» danserne, Jane Avril, avslutter sine memoarer med å filosofere om dansens natur: «Kanskje er den en av mange uttrykk for det man kaller galskap. Hvis den er det, er den for meg alltid mild og trøstende, og den har hjulpet meg til å leve» (10, min oversettelse).

Litteratur

1. McGill library. Le music-hall et le cabaret de la Belle Époque. *Femmes, travail et chanson dans la France du XIXieme siècle*. Ingen angitt dato. <https://digital.library.mcgill.ca/fsm/contexte.php?lang=fr-CA&contexte=04> (lest 29.4.2024).
2. Bondevik H. La donna è mobile – om hysteridiagnosen i Norge på 1800-tallet. *Tidsskrift for Den norske legeförening* 2007;127: 3254–3258.
3. Johnson JK, Lorch M, Nicolas S, et al. Jean-Martin Charcot's role in the 19th century study of music aphasia. *Brain* 2013; 136: 1662–1670. doi: <https://doi.org/10.1093/brain/awt055>
4. Edwards S. A little madly. *Lapham's quarterly*. 21. februar 2023. <https://www.lapham-squarterly.org/roundtable/little-madly> (lest 29.4.2024).
5. Baxendale S, Marshall F. The epileptic singers of belle époque Paris. *Medical Humanities* 2012; 38: 88–90. doi: <https://doi.org/10.1136/medhum-2011-010124>

6. Harris JC. A Clinical Lesson at the Salpêtrière. *Archives of General Psychiatry* 2005; 62: 470–472. doi: <https://doi.org/10.1001/archpsyc.62.5.470>
7. Bourneville DM, Regnard PML, red. Iconographie Photographique de la Salpêtrière (Service de M. Charcot). 1878. Tilgjengelig på Iconographie photographique de la Salpêtrière : service de M. Charcot / par Bourneville et P. Regnard. | Wellcome Collection (lest 29.4.2024).
8. Koehler P. About medicine and the arts. Charcot and French literature at the fin-de-siècle. *Journal of the History of the Neurosciences* 2001; 10(1): 27–40. doi: <https://doi.org/10.1076/jhin.10.1.27.5631>
9. Bonduelle M, Gelfand T. Bonduelle. Hysteria Behind the Scenes: Jane Avril at the Salpêtrière. *Journal of the History of the Neurosciences* 1991; 8(1): 35–42. doi: <https://doi.org/10.1076/jhin.8.1.35.1778>
10. Avril J. Mes memoires. Paris-Midi, 1933. Tilgjengelig på: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10516191z/f3.item> (lest 29.4.2024)
11. McGill library. Les femmes, le spectacle et la scène. *Femmes, travail et chanson dans la France du XIXieme siècle*. Ingen angitt dato. Tilgjengelig på : <https://digital.library.mcgill.ca/fsm/article.php?lang=fr-CA&article=10> (lest 29.4.2024).
12. Gordon RB. *Dances with Darwin, 1875–1910. Vernacular modernity in France*. Aldershot: Ashgate publishing, 2009.
13. Faber DP. Jean-Martin Charcot and the epilepsy/hysteria relationship. *Journal of the History of the Neurosciences* 1997; 6(3): 275–90. doi: <https://doi.org/10.1080/09647049709525714>
14. Wikipedia. Gommeux. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gommeux> (lest 29.4.2024).
15. The News-Herald. Queer freak of a dancer. The News-Herald, Ohio. 28. desember 1899. Tilgjengelig på: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038161/1899-12-28/ed-1/seq-2/#words=Polaire> (lest 29.4.2024).
16. An occasional correspondent. Hypnotism in Paris. *Lancet* 1882; 120: 163–5. doi: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(02\)16024-7](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(02)16024-7)
17. Hustvedt A. *Medical Muses. Hysteria in Nineteenth-century Paris*. New York, NY: W. W. Norton & Company, 2011.

Are Brean

are.brean@tidsskriftet.no

Tidsskrift for Den norske legeforening

Are Brean er sjefredaktør i Tidsskrift for Den norske legeforening, spesialist i neurologi og førsteamanuensis ved Norges Musikkhøgskole.