

## Dossier pédagogique



# AUGUSTINE

Un film de Alice Winocour

Distribution : ARP Sélection

Au cinéma le 7 novembre 2012

### Synopsis

Paris, hiver 1885.

A l'hôpital de la Pitié Salpêtrière, le professeur Charcot étudie une maladie mystérieuse : l'hystérie.

Augustine, 19 ans, devient son cobaye favori, la vedette de ses démonstrations d'hypnose. D'objet d'étude, elle deviendra peu à peu objet de désir.

## CRÉDITS

Dossier rédigé par Vital Philippot (Approches thématiques) et Agathe Arnold pour Zérodeconduite.net.

Remerciements à Alice Winocour, ainsi qu'à Laurent Pétin, Michèle Halberstadt et Julie Tardit pour ARP Sélection.

## SOMMAIRE

<b>Crédits et sommaire du dossier</b> .....	p. 2
<b>Approches thématiques</b> .....	p. 3
<b>Activités Philo</b>	
Cadre pédagogique .....	p. 10
I Charcot à la Salpêtrière : un précurseur de la psychanalyse ? .....	p. 11
II Charcot et Augustine : une « dialectique » du désir et de la raison ? ...	p. 21



*Aussi présente (par les rapports et photographies qui détaillent ses faits et gestes) que mystérieuse, aussi célèbre que méconnue (on ne connaît même pas son vrai nom) : Augustine, l'héroïne éponyme du premier film d'Alice Winocour, est un fascinant paradoxe.*

*En lui donnant une existence de fiction, en imaginant sa relation avec son médecin, Charcot, père de la neurologie moderne et précurseur de la psychanalyse, Augustine ausculte un nœud de notre histoire intellectuelle, culturelle et sociale. Aux croisements du corps et de l'esprit, de la réalité et de sa représentation, du masculin et du féminin, elle pose également des questions brûlantes à notre époque...*

## Augustine à la Salpêtrière

On sait grâce aux archives de l'hôpital qu'Augustine entre à la Pitié-Salpêtrière en 1873. Le docteur Charcot y est chef de service depuis plus de dix ans, et a orienté ses travaux de recherches sur une définition de l'hystérie. Augustine devient, par la dimension spectaculaire de ses symptômes et son aptitude à les reproduire, l'une des patientes favorites du docteur Charcot, une des « vedettes » du service.

Elle est exhibée lors des fameuses « Leçons du mardi » ouvertes au public, et qui attirent le tout-Paris scientifique et mondain. Elle est abondamment étudiée, décrite et surtout photographiée, Charcot s'appuyant sur cette invention récente pour fixer les manifestations d'une affection réputée insaisissable. Augustine restera dans le service de Charcot près de douze ans : le 13 mai 1885, elle s'enfuit de la Salpêtrière « déguisée en homme » (comme le précise le rapport médical), et l'on perd à jamais sa trace.

Mais son histoire ne s'arrête pas là : ses photographies la figeant pour l'éternité dans des poses étonnantes, lui assureront une postérité inattendue. En 1925, les Surréalistes célèbrent « le cinquantième de l'hystérie » en publiant les planches de la « *délicieuse Augustine* » (La Révolution surréaliste, voir ci-contre) En 1982, le philosophe Georges Didi-Hübermann publie un essai qui fera date, *L'Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*.

**Texte :**

**La « délicieuse Augustine »**

*« Nous, surréalistes, tenons à célébrer ici le cinquantième de l'hystérie, la plus grande découverte poétique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et cela au moment même où le démembrement du concept de l'hystérie paraît chose consommée. Nous qui n'aimons rien tant que ces jeunes hystériques, dont le type parfait nous est fourni par l'observation relative à la délicieuse X.L. (Augustine), entrée à la Salpêtrière dans le service du Pr Charcot le 21 octobre 1875... Freud, qui doit tant à Charcot, se souvient-il du temps où, au témoignage des survivants, les internes de la Salpêtrière confondaient leur devoir professionnel et leur goût de l'amour, où à la nuit tombante, les malades les rejoignaient au dehors ou les recevaient dans leur lit ? »*

**Extrait de : La Révolution surréaliste, 4<sup>e</sup> année, N° 11, « Le Cinquantième de l'hystérie »**

## Une créature de fiction

**Augustine** n'est pas une biographie d'Augustine, un documentaire historique sur sa personne : si la puissance de la fiction et la force de l'interprétation de Soko nous rendent le personnage extraordinairement présent, le film d'Alice Winocour ne nous en apprendra pas plus sur son existence, se limitant aux seuls faits attestés par les rapports médicaux, qui dessinent d'ailleurs des traits d'ailleurs communs à nombre d'internées de l'époque.

Surtout, le scénario d'Alice Winocour condense dramatiquement les quelques douze années (1873-1885) passées par Augustine à la Salpêtrière, en quelques mois de l'automne et de l'hiver 1885, de son internement à sa fuite. Il est d'ailleurs révélateur que le film reprenne sans le questionner le nom d'Augustine, dont tout laisse à penser qu'il s'agissait d'un pseudonyme : au fil des rapports médicaux la prétendue « *Augustine* » apparaît sous d'autres noms (Louise), d'autres initiales ou sous un « X » générique, tous destinés à protéger son anonymat. On ne saurait mieux signifier que le personnage interprété par Soko est une créature de fiction, condensant de nombreux « cas » en un seul, le symbole d'un moment particulier de l'histoire des sciences et des mentalités.

## La relation Charcot/Augustine

Surtout, plus qu'Augustine elle-même, c'est la relation entre elle et Charcot qui intéresse la réalisatrice, et qui structure le film. La narration progresse au fil des confrontations successives entre le médecin et sa patiente, et des répercussions qu'elles ont chez l'un et l'autre : spectaculaires chez Augustine (les différents symptômes puis leur disparition), plus secrètes —car refoulées— chez Charcot.

Le film raconte l'histoire d'un rapport de domination qui s'inverse, comme dans la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave (la réalisatrice cite Jacques Lacan : « *L'hystérique est une esclave qui cherche un maître sur qui régner* »).

**Augustine** orchestre ainsi les trajectoires croisées et symétriques des deux personnages. Alors que Charcot s'enlise dans le déni et la répression de son désir, Augustine accède au statut de sujet. A la fin du film, après leur brève étreinte, Augustine fend la foule et disparaît, véritable « force qui va » romantique, tandis que Charcot reste pétrifié sur place, comme englué dans son milieu social et intellectuel. Augustine s'est émancipée d'un destin tragique, Charcot reste prisonnier de son être.

### Le point sur :

#### Jean-Martin Charcot (1825- 1893)

Né dans un milieu modeste sous la Restauration (1825), mort couvert d'honneur sous la Troisième République (1893), Jean-Martin Charcot incarne le formidable développement de la science médicale au XIX<sup>e</sup> siècle.

Interne des hôpitaux en 1848, reçu médecin en 1856, il est nommé à la Salpêtrière en 1862. C'est alors qu'il « tombe » sur l'hystérie, de manière presque accidentelle : à la faveur d'une réorganisation des locaux, qui sépare les aliénées des épileptiques et hystériques, il se voit confier la charge de ces dernières. Il y consacra l'essentiel de ses efforts dans la dernière partie de sa vie.

Charcot est considéré comme le père de la neurologie moderne, unanimement salué pour son travail précurseur sur la localisation des centres cérébraux, sa méthode « *anatomo-clinique* » ou la découverte de la maladie qui porte son nom. Ses recherches sur l'hystérie constituent le chapitre à la fois le plus célèbre et le plus controversé de sa biographie : s'il fut (et reste) durement critiqué à la fois pour la faiblesse théorique de ses conclusions, son utilisation de l'hypnose et l'inhumanité dont il fit preuve à l'égard de ses patientes, on ne lui reconnaît pas moins, Freud le premier, une influence décisive sur l'invention de la psychanalyse.



### Deux figures ambiguës

La richesse du film est que le rapport de force se double d'une histoire d'amour : la première rencontre entre Charcot et Augustine peut être lue comme un « *coup de foudre* », et les scènes d'auscultation sont chargées d'une tension érotique croissante. A travers ces deux personnages, le film explore la complexité des être et de leurs désirs. Augustine veut-elle vraiment guérir ou cherche-t-elle à séduire Charcot ? Comment différencier chez ce dernier le regard scientifique de celui du voyeur ?

Augustine met en scène deux personnages qui ne cessent de mentir, aux autres mais surtout à eux-mêmes. Ainsi Charcot proclame « *ne cherche[r] qu'une chose : comprendre.* », alors que d'évidence son désir est multiple : il y a la volonté de savoir, la *libido sciendi* du scientifique, mais il y a aussi, indissociable du premier, le besoin de voir ses travaux reconnus par les autorités académiques. A ces deux désirs s'ajoute et se mêle le désir sexuel (en l'occurrence pour la personne d'Augustine), à moins que les deux premiers ne soient que le déguisement du troisième, sa « *sublimation* » pour reprendre un concept psychanalytique...

### La chute du grand Charcot

En montrant un Charcot saisi par le doute, le film s'inscrit à contre-courant de la représentation, habituellement héroïque, des hommes de sciences à l'écran.

La cinéaste dit avoir voulu filmer non l'ascension de Charcot, mais sa « *chute* » : en même temps qu'elle lui offre la consécration sur un plateau (il est enfin accepté à l'Académie des Sciences), la mascarade d'Augustine (qui mime une crise hystérique plus vraie que nature) remet en cause toutes les certitudes (intellectuelles et morales) du scientifique. Le film annonce métaphoriquement et avec quelques années d'avance la remise en cause des travaux de Charcot, et le futur « *démembrement de l'hystérie* » (J. Babinski) qui finira par disparaître en tant que telle du champ médical.

**Augustine** propose ainsi un portrait nuancé du scientifique, qui échappe à la fois à l'hagiographie du « *père de la neurologie moderne* » et à la légende noire de « *l'inventeur de l'hystérie* » : il est décrit comme un grand scientifique qui à un moment s'est fourvoyé dans sa pratique, et qui a pavé de bonnes intentions positivistes l'enfer de la Salpêtrière.



### Un homme de son temps

Car le médecin n'échappe ni son temps ni à son milieu. A cet égard le personnage de Charcot dans **Augustine** rappelle celui du juge Rousseau dans *Le Juge et l'assassin* de Bertrand Tavernier (1975), qui relate des faits presque exactement contemporains (1893).

Le juge et le médecin, Rousseau et Charcot, sont, selon les critères du temps, des esprits éclairés et modernes, des progressistes en lutte contre les archaïsmes. Charcot rappelle ainsi que l'on a considéré pendant des siècles les hystériques comme des possédées et non comme des malades, il tente sincèrement d'améliorer leur condition et de réformer le regard que la société porte sur elles.

Mais ce sont aussi deux représentants de la classe dominante de leur temps : Charcot pratique une médecine de classe, comme le juge Rousseau pratiquait une justice de classe. Le film montre également comment s'exerce, à travers la pratique de la médecine et l'institution psychiatrique, une double domination, à la fois masculine et sociale.



### Dominations de genre, domination de classe

Par le travail sur les costumes notamment (cf l'Histoire des femmes : « *A aucune autre époque qu'au XIX<sup>e</sup> les vêtements masculins et féminins n'ont été aussi différents, ni les transgressions vestimentaires aussi attentivement contrôlés* » ), la mise en scène d'Alice Winocour suggère la stricte séparation entre féminin et masculin, et la fondamentale assymétrie des rapports de sexe dans cette société française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette assymétrie se lit notamment dans le rapport entre la masse des femmes internées à la Salpêtrière (plus de trois mille à l'époque) et la poignée de médecins chargés de les contrôler et de les étudier plus que de les soigner. Elle est parfaitement exprimée par la mise en scène de l'exhibition d'Augustine devant l'aréopage exclusivement masculin de l'Académie des Sciences, le jeu de champs contre-champs en plongée/contreplongée accentuant encore la violence du rapport de domination.

Cette domination de genre se double d'une domination de classe : Augustine est envoyée à la Salpêtrière par ses employeurs ; dans un accès de cruauté, Charcot lui signifiera « *qu'à l'extérieur* » une fille comme elle n'a aucune chance.

Le film montre bien ainsi que la « population » de la Salpêtrière n'était composée que de femmes du peuple : l'internement ne concernait pas les femmes des classes dominantes, dussent-elle souffrir des mêmes symptômes.

### Les deux femmes de Charcot

A cet égard le personnage de Constance Charcot (interprété par Chiara Mastroianni) occupe une place symbolique importante dans le film, en offrant un contrepoint à celui d'Augustine de part et d'autre de l'échelle sociale : aussi maîtresse d'elle-même qu'Augustine est tourmentée, aussi éthérée que la jeune bonne est animale.

Mais l'égalité qui semble régner entre les époux Charcot (voir le vouvoiement réciproque, qui s'oppose au tutoiement/vouvoiement de Charcot et Augustine), encore accentuée par la différence d'extraction sociale (Constance vient d'une

### Le point sur : L'hystérie

L'hystérie est un malaise du corps identifié depuis l'Antiquité, alors attribué à une affection de la matrice (d'où son étymologie qui l'associe à l'utérus). Il faut attendre le XVII<sup>e</sup> siècle pour que soit reconnue sa localisation cérébrale, et un siècle de plus pour établir un lien étroit entre les manifestations convulsives et le cerveau. Le XIX<sup>e</sup> siècle marque toutefois un tournant décisif puisque, pour la première fois de son histoire, l'hystérie fait l'objet d'études scientifiques sérieuses, en même temps qu'elle enflamme les imaginaires dans le champ de la culture et des arts.

L'hystérie devient alors un défi pour la recherche médicale, qui y voit l'occasion d'éprouver les vertus de l'observation clinique. Le succès « social » de l'hystérie et de ses représentations cachera un temps les difficultés de la science à la circonscrire. A partir des années 80, la logique positiviste est battue en brèche, et les thèses de Charcot remises en cause. Hyppolite Bernheim, chef de file de l'École de Nancy (par opposition à l'École de Paris), accuse les malades d'être des simulatrices, et Charcot de pratiquer une « *hystérie de culture* ». Le reflux est spectaculaire : après avoir été diagnostiqués à des milliers de reprises dès 1885, les troubles de l'hystérie cessent pratiquement d'être recensés dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. En 1952, le terme sera définitivement radié par l'association psychiatrique américaine du *Mental Disorders Diagnostic Manual*, le Manuel de diagnostic des troubles mentaux. Pour le philosophe et historien des sciences Ian Hacking (*Les Fous voyageurs*, Paris, Le Seuil, 2002) l'hystérie est un bon exemple des « *affections mentales transitoires* » : elle fut la résultante de la conjonction d'un environnement médical (susceptible de faire entrer la maladie dans une taxinomie), et d'un contexte social et culturel porteur.

« *Nous sommes tous des hystériques...* »

« *Hystérique, madame, voilà le grand mot du jour. Êtes-vous amoureuse ? vous êtes une hystérique. Êtes-vous indifférente aux passions qui remuent vos semblables ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique chaste. Trompez-vous votre mari ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique sensuelle. Vous volez des coupons de soie dans un magasin ? hystérique. Vous mentez à tout propos ? hystérique ! (Le mensonge est même le signe caractéristique de l'hystérie.) Vous êtes gourmande ? hystérique ! Vous êtes nerveuse ? hystérique ! Vous êtes ceci, vous êtes cela, vous êtes enfin ce que sont toutes les femmes depuis le commencement du monde ? Hystérique ! hystérique ! vous dis-je. Nous sommes tous des hystériques, depuis que le docteur Charcot, ce grand prêtre de l'hystérie, cet éleveur d'hystériques en chambre, entretient à grands frais dans son établissement modèle de la Salpêtrière un peuple de femmes nerveuses auxquelles il inocule la folie, et dont il fait, en peu de temps, des démoniaques. »*

*Maupassant « Une femme », chronique parue dans le Gil Blas, 16 août 1882*



grande famille, qui fait profiter Charcot de son entregent) n'est que de façade. L'espace d'un plan sur les chairs meurtries par le carcan du corset, et d'une réplique exprimant les efforts (vestimentaires et cosmétiques) engagés par l'épouse pour plaire à son mari, le film montre l'asservissement social de la femme bourgeoise, à la fois protégée et maintenue en minorité par l'institution matrimoniale.

### L'hystérie, symptôme d'une époque

A travers ces trois personnages et le tableau social qu'il dresse, *Augustine* fait le portrait d'une époque dont la répression du sexe fut l'une des grandes préoccupations morales. Les « Leçons du mardi » sont l'occasion de se rincer l'œil, tout comme l'étaient les expositions pseudo-scientifiques des « zoos humains » (on pense aux scènes similaires de la *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, 2011) ou les nus de la peinture académique (voir les scandales provoqués par le *Déjeuner sur l'herbe* ou l'*Olympia* de Manet).

La violence du refoulement s'inscrit dans les corps eux-

mêmes : ceux d'Augustine et de Constance, on l'a vu, mais aussi celui de Charcot/Vincent Lindon, engoncé dans son costume de grand médecin des hôpitaux. Alice Winocour a choisi à dessein un comédien physique, habitué à jouer des personnages plus populaires. Vincent Lindon exprime ainsi le refoulement du corps et une animalité qui ressurgit par brèves fulgurances, comme lors de la très belle scène qui réunit Augustine et le médecin autour du singe.

« *L'invention de l'hystérie* », obsession collective de l'époque, maladie « à la mode » (voir le texte de Maupassant), qui disparaîtra comme par enchantement au début du XX<sup>e</sup> siècle, n'est pas tant une création de Charcot, comme l'en ont accusé ses détracteurs, qu'une réponse à un besoin de la société. Cette pathologie perturbe profondément le corps social, comme le métaphorise la scène d'ouverture du film (la crise d'Augustine qui emporte la nappe du dîner avec elle), mais elle lui permet aussi d'exprimer ses désirs refoulés, d'évacuer un peu la pression.

La prise en charge médicale et scientifique de la maladie est ainsi un chef d'œuvre d'hypocrisie : elle permet à la fois de réprimer (le compresseur ovarien) et de susciter (par l'hypnose) l'hystérie, de cacher (l'internement) et d'exhiber (les Leçons du mardi) ses symptômes.

### Les prémices de la psychanalyse

**Augustine** raconte comment Charcot échoue, malgré ses efforts méthodiques (ou à cause d'eux), à comprendre, et donc à soigner, l'hystérie. Obnubilé par la description clinique de la crise hystérique, l'œil rivé sur des images (coupes de cerveaux ou photos d'Augustine) qui ne lui apprennent rien, Jean-Martin Charcot passe à côté de l'essentiel. Le film émet l'hypothèse romanesque que si Charcot guérit Augustine, c'est à son corps défendant : alors que les séances publiques d'hypnose ou les pseudo-traitements, ne font, au mieux, que déplacer ses symptômes, les soins et l'attention qu'il porte à sa patiente (qui contrastent avec la déréliction de l'immense majorité des internées), la relation privilégiée qu'il établit avec elle, lui permettent au contraire de se reconstruire.

La relation Charcot-Augustine esquisse, de manière certes involontaire, et très imparfaite, ce que sera la cure psychanalytique : les entretiens réguliers en tête à tête, les phénomènes de transfert et de contre-transfert... Mais Charcot s'arrête au seuil de cette découverte majeure, il tutoie le gouffre de l'inconscient sans oser y plonger, comme dans cette scène où il observe, fasciné et effrayé, Augustine délirer dans son sommeil, scène qui illustre l'affiche du film.

En filigrane le film annonce l'invention de la psychanalyse, même s'il choisit de laisser le personnage de Freud (qui assista à la même époque aux cours de Charcot et en fut profondément marqué) hors-champ : si celui-ci n'apparaît pas, c'est qu'il est à notre place, celle du spectateur.



### Reflet dans un œil d'homme

**Augustine** ne se contente pas de dresser une archéologie de l'hystérie, il en suit la postérité jusqu'à notre époque. En mettant en scène les témoignages de patientes d'aujourd'hui (qui s'expriment face caméra, mais en costumes d'époque), Alice Winocour émet l'hypothèse que si l'hystérie en tant que maladie est réputée avoir disparu, le trouble qu'elle exprimait n'a fait que se déplacer, trouvant d'autres modalités pour se manifester. L'inquiétante étrangeté de ces prises de paroles (ou du mutisme encore plus terrible d'une des patientes) montre la permanence et le mélange de peur et de fascination que la folie continue de susciter, dans une société pourtant saturée de discours scientifiques et accoutumée à l'approche psychanalytique.

Ces séquences mettent aussi en relief l'extraordinaire modernité de la trajectoire d'Augustine, telle qu'elle est interprétée par Alice Winocour : au début objet angoissé du regard des hommes (c'est l'œillade appuyé d'un des convives qui déclenche la première crise), Augustine s'affirmera à la fin du film comme un sujet autonome. Comment cesser de se penser non plus comme objet, mais comme sujet de désir ? Comment dépasser son « *reflet dans un œil d'homme* », pour reprendre le titre d'un récent essai de Nancy Huston (qui étudie comment la photographie a façonné l'image de la femme au XX<sup>e</sup> siècle) ?

Ce questionnement ne peut manquer d'interpeller une jeune femme qui se lance aujourd'hui dans la carrière de cinéaste, qui cherche à affirmer sa voix et son regard dans un art encore dominé par les hommes.



### Hystérie et cinéma

Le cas d'Augustine engage aussi une réflexion sur l'art en général, et le cinéma en particulier. De nombreux auteurs ont souligné, dans le cas de Charcot, les liens entre art et médecine. Les « Leçons du mardi » tiennent de la représentation théâtrale, et les séances de pose photographiques mettent en place un dispositif qui annonce le cinématographe. Il y a une évidente circulation entre les symptômes observés et leur représentation, entre l'intérieur (la Salpêtrière) et l'extérieur (la société française), entre ce qui ressort de la médecine et ce qui appartient à la culture au sens large. On peut analyser « l'hystérie » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme une co-production (pour reprendre un terme cinématographique) entre un metteur en scène (Charcot), des interprètes (les malades de la Salpêtrière) et le « public » de l'époque.

En portant à l'écran et en réinterprétant l'histoire d'Augustine, la réalisatrice Alice Winocour s'affronte à son tour à cette question brûlante de la représentation de l'hystérie.

Dans *Le choc du sujet, De l'hystérie au cinéma (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)* l'historienne Emmanuelle André émet l'hypothèse qu'en disparaissant du champ médical, l'hystérie et ses formes spectaculaires se sont « diffusées » dans le cinéma naissant : « *les symptômes migrent et l'hystérie vacille. Les agitations, démembrements, ruades et déhanchements se retrouvent dans les films des premiers temps. Bientôt les slapsticks puis les films burlesques exploitent les ressources du corps hystérique... Le corps pathologique devient un modèle esthétique de la représentation cinématographique.* »

Cent ans plus tard, la boucle est en quelque sorte bouclée : pour mettre en scène les crises d'hystérie, la réalisatrice Alice Winocour raconte s'être abreuvée de films d'épouvante montrant des « possessions » démoniaques ; mais elle a recouru à un effet spécial pour empêcher l'actrice de « simuler » les crises hystériques (ses membres étaient attachés par des filins et manipulés), et la déposséder de son corps

Entre authenticité documentaire et romanesque de la fiction, entre mensonge de la représentation et vérité du corps, l'hystérie continue à nous interroger.

### Le point sur : Le fantastique

Si le film nous plonge dans l'atmosphère de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle l'époque, ce n'est pas par le naturalisme de sa reconstitution. C'est par le choix de lieux clos (salons bourgeois, cabinet de Charcot...) à la dimension théâtrale, par la stylisation de sa mise en scène (éclairages très contrastés dans les scènes d'intérieur, choix des couleurs, utilisation des gros plans), qu'Alice Winocour distille une ambiance proche du fantastique. Ses références picturales sont à chercher du côté des peintes pré-raphaélites, du romantique David Caspar Friedrich ou du symboliste Gustave Moreau.

Avec son architecture inhospitalière et ses jardins désolés (tout le film se passe pendant la saison hivernale) la Pitié-Salpêtrière apparaît ainsi comme un lieu inquiétant, sulfureux, véritable décor de roman gothique à la Mary Shelley ou Bram Stoker. Le film cite d'ailleurs explicitement *le Dracula* de Francis Ford Coppola, en empruntant un des thèmes de la partition de Wojciech Kilar, au moment où Augustine entre pour la première fois à la Salpêtrière.

**Augustine** reprend ainsi l'opposition, caractéristique du XIX<sup>e</sup> siècle, entre le progrès (incarné par Charcot et sa « méthode anatomo-clinique ») et son envers obscur (le mystère irréductible de la folie). Il érige aussi le médecin en figure tellement toute puissante (« *Ici c'est Charcot qu'il faut prier.* » dit une camarade à Augustine) qu'elle en devient inquiétante : avec ses traitements brutaux et parfois farfelus — dont le film ne montre qu'un aperçu, le compresseur ovarien —, avec son indifférence croissante à l'humanité de ses patientes, Charcot incarne une science dévoyée, car privée de garde-fous éthiques.

Il rappelle les figures du Docteur Frankenstein de Mary Shelley ou du Docteur Moreau de H.G. Wells. Le théâtre de Grand-Guignol ne se privera pas d'exploiter cette veine horrifique de la science monstrueuse, parfois en faisant parfois explicitement référence à Charcot (voir la pièce d'André de Lorde, *Une leçon à la Salpêtrière*). Le cinéma prendra le relais avec les futurs Docteur Caligari (*Le Cabinet du Dr Caligari*, Robert Wiene, 1920) et Mabuse (*Docteur Mabuse, le joueur*, Fritz Lang, 1922), également maîtres de la psychologie et de l'hypnose (et, pour le premier... directeur d'un asile d'aliénés).

## Cadre pédagogique

Alice Winocour dit qu'avec **Augustine** elle a voulu jeter un regard « *d'entomologiste* » sur les femmes internées à la Salpêtrière. Et en effet, le film permet de lire l'hystérie comme un malaise d'une société malade de la domination masculine et de la frustration sexuelle qu'elle impose à ses membres.

On verra à quel point les pratiques médicales de Charcot, qui se sont voulues scientifiques, et étayées par la méthode expérimentale, n'ont pas été sans ambiguïtés morales et affectives.

Dans le cadre des programmes de **Philosophie de Terminale**, le film permet d'aborder de manière incarnée, à travers le personnage d'Augustine, non seulement le rapport entre conscience et inconscient, entre « *l'âme* » individuelle et ses tourments et la société, mais aussi, en tant qu'Augustine est une patiente soignée par Charcot qui découvre l'hystérie, les notions du vivant et du rapport entre théorie et expérience.

L'ambiguïté de la relation entre Augustine et Charcot permettra également d'explorer les différentes modalités du désir (désir de savoir, désir sexuel, désir refoulé, désir de reconnaissance).



*Note au professeur : Chaque question donne lieu à une analyse contextuelle, suivie de questions aux élèves portant sur le film, et d'un ou plusieurs textes de référence.*

## I CHARCOT À LA SALPÊTRIÈRE : UN PRÉCURSEUR DE LA PSYCHANALYSE ?

### NOTIONS : THÉORIE ET EXPÉRIENCE ; LE VIVANT

#### 1/ L'héritage positiviste et la méthode expérimentale : chercher à comprendre l'hystérie comme une pathologie

*Jean-Martin Charcot (1825-1893), clinicien et neurologue, reste célèbre pour les travaux qu'il mena sur l'hystérie, à l'hôpital de la Salpêtrière, où il travailla une trentaine d'années. Successivement rhumatologue, gériatre, interniste, neuro-pathologiste, il termine sa carrière en étant d'une certaine façon « psychiatre ».*

*Son parcours trouve son inspiration initiale dans la pensée d'Auguste Comte, et c'est en positiviste qu'il va s'intéresser à l'hystérie. Il s'efforce d'en montrer la nature pathologique : avec ses confrères Gilles de la Tourette et Légué il va s'attacher à démythifier ce qui jusqu'alors était considéré comme une manifestation de possession ou d'extase mystique. La médecine moderne, scientifique et censément humaniste, est appelée à se substituer à l'obscurantisme violent des exorcistes, la science à la théologie.*

*La méthode de Charcot consiste à aller constamment de l'observation clinico-empirique à la théorie. Il adhère ainsi à une nouvelle théorie des sciences, qui implique notamment la spécialisation, l'anatomie microscopique, et l'application de la méthode expérimentale à la physiologie. Charcot entend donc « ramener toutes les manifestations vitales d'un organisme complexe au jeu de certains appareils et l'action de ceux-ci aux propriétés de certains tissus, de certains éléments bien définis ». Or, lorsque Théodule Ribot ambitionne que la psychologie, elle aussi, se conforme aux règles rigoureuses de la méthode expérimentale, Charcot, jusqu'alors organiciste, se laissera lui aussi convaincre par l'idée d'une psychologie expérimentale.*

*Le projet de Charcot est désormais d'élaborer une psychologie physiologique expérimentale. C'est dans cette optique qu'il note, classe, dessine, puis photographie toutes les attitudes, contractures, mimiques, changements physiologiques de l'hystérie, ce « sphinx », cette « étrange et cruelle maladie ». C'est dans ce cadre épistémologique et méthodologique que l'hypnose devient le moyen d'étudier l'hystérie de manière expérimentale. Elle lui permettra de démontrer que les paralysies hystériques ne sont pas déterminées par une lésion organique (qui serait irréversible), mais par ce qu'il appelle une « lésion dynamique fonctionnelle », autrement dit une altération fonctionnelle psychophysiologique (qu'il est possible de recréer sous hypnose). Son dernier ouvrage, *La foi qui guérit*, témoignera bien de l'évolution de sa doctrine. Même s'il n'est pas parvenu à mettre au jour les mécanismes psychiques inconscients, il a bien eu l'intuition, d'une part du rôle de l'esprit dans la disparition de certains symptômes physiques, et d'autre part de l'origine traumatique de ces symptômes, dont le souvenir reste inconscient. Janet, puis Freud et Breuer élaboreront ensuite sur cette intuition leur notion de « névrose traumatico-dissociative ». Dès ses *Leçons sur les maladies du système nerveux*, portant sur sept cas d'hystérie masculine, Charcot déclare que les symptômes hystériques sont dus à un « choc » traumatique provoquant une dissociation de la conscience, et dont le souvenir, du fait même, reste inconscient ou subconscient. Il pose là les bases de la théorie « traumatico-dissociative » des névroses, qui sera développée par Pierre Janet, Josef Breuer et Sigmund Freud.*

## QUESTIONS SUR LE FILM

**Lors de la première crise d'Augustine, quelles sont les réactions de son entourage ? De quelles représentations de l'hystérique ces réactions témoignent-elles ?**

On découvre Augustine, toute jeune bonne dans une famille petite-bourgeoise, lors d'un dîner qu'elle est censée préparer et servir. C'est lors de ce dîner qu'elle sera prise des symptômes de la « grande crise » hystérique dont Charcot fera une typologie précise dans ses travaux à la Salpêtrière. Devant les cris et les gestes désordonnés d'Augustine, on voit certains convives prendre peur, non pas pour elle, par empathie, mais plutôt parce qu'ils pensent assister à une scène de possession démoniaque. Une femme se signe prestement, comme pour éloigner le Malin. Mais on voit aussi parmi ces bourgeois certains regards s'animer lorsque l'on identifie plus précisément la nature des tourments d'Augustine, dont les attitudes et les paroles renvoient explicitement à une relation sexuelle, comme si elle était moins une sorcière qu'une « dévergondée » dont la lubricité est irrépressible. L'hystérique est donc condamnée par son époque tant du point de vue religieux que de celui de la bienséance sociale.

**Comment voit-on dans le film que Charcot essaie de considérer l'hystérie en scientifique ? Qu'est-ce qui nous montre que sa méthode se veut expérimentale ?**

Charcot représente le scientifique et médecin positiviste. Bien que la Salpêtrière ait encore majoritairement recours à des religieuses pour assister les médecins, Charcot et ses confrères entendent bien faire de ce lieu un hôpital moderne où l'on pratique la médecine de manière méthodique et rationnelle. Il s'agit donc d'arracher les hystériques aux préjugés qui font d'elles des possédées, et de chercher à les guérir, puisqu'elles sont bel et bien des malades.

Ainsi, le film donne à voir un médecin penché sur des planches anatomiques, des coupes de cerveaux, des photographies des attitudes qu'il considère comme typiques de la crise hystérique. On le voit pratiquer l'hypnose pour provoquer artificiellement ces mêmes symptômes. Il prend note des faits qu'il juge significatifs lors de ses consultations, dresse des listes, constitue des tableaux de classification... Puis, à la lumière des hypothèses théoriques qu'il élabore, il va alors tenter de guérir, en employant divers procédés thérapeutiques et « traitements » correspondant à ce qu'il estime être l'origine des souffrances hystériques : compresseurs d'ovaires, ablations des ovaires, bains prolongés...

## TEXTES

**Texte : Auguste Comte**

« Sans doute, quand on envisage l'ensemble complet des travaux de tout genre de l'espèce humaine, on doit concevoir l'étude de la nature comme destinée à fournir la véritable base rationnelle de l'action de l'homme sur la nature, puisque la connaissance des lois des phénomènes, dont le résultat constant est de nous les faire prévoir, peut seule évidemment nous conduire, dans la vie active, à les modifier à notre avantage les uns par les autres. Nos moyens naturels et directs pour agir sur les corps qui nous entourent sont extrêmement faibles, et tout à fait disproportionnés à nos besoins. Toutes les fois que nous parvenons à exercer une grande action, c'est seulement parce que la connaissance des lois naturelles nous permet d'introduire, parmi les circonstances déterminées sous l'influence desquelles s'accomplissent les divers phénomènes, quelques éléments modificateurs, qui, quelque faibles qu'ils soient en eux-mêmes, suffisent, dans certains cas, pour faire tourner à notre satisfaction les résultats définitifs de l'ensemble des causes extérieures. En résumé, science, d'où prévoyance ; prévoyance, d'où action : telle est la formule très simple qui exprime, d'une manière exacte, la relation générale de la science et de l'art, en prenant ces deux expressions dans leur acception totale. Mais, malgré l'importance capitale de cette relation, qui ne doit jamais être méconnue, ce serait se former des sciences une idée bien imparfaite que de les concevoir seulement comme les bases des arts, et c'est à quoi malheureusement on n'est que trop enclin de nos jours. Quels que soient les immenses services rendus à l'industrie par les théories scientifiques, quoique, suivant l'énergique expression de Bacon, la puissance soit nécessairement proportionnée à la connaissance, nous ne devons pas oublier que les sciences ont, avant tout, une destination plus directe et plus élevée, celle de satisfaire au besoin fondamental qu'éprouve notre intelligence de connaître les lois des phénomènes. »

**Texte : Claude Bernard, Chapitre 3 de *L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (« De la vivisection »)**

« Maintenant se présente cette autre question. A-t-on le droit de faire des expériences et des vivisections sur les animaux ? Quant à moi, je pense qu'on a ce droit d'une manière entière et absolue. Il serait bien étrange, en effet, qu'on reconnût que l'homme a le droit de se servir des animaux pour tous les usages de la vie, pour ses services domestiques, pour son alimentation, et qu'on lui défendît de s'en servir pour s'instruire dans une des sciences les plus utiles à l'humanité. Il n'y a pas à hésiter ; la science de la vie ne peut se constituer que par des expériences, et l'on ne peut

sauver de la mort des êtres vivants qu'après en avoir sacrifié d'autres. Il faut faire les expériences sur les hommes ou sur les animaux. Or, je trouve que les médecins font déjà trop d'expériences dangereuses sur les hommes avant de les avoir étudiées soigneusement sur les animaux. Je n'admets pas qu'il soit moral d'essayer sur les malades dans les hôpitaux des remèdes plus ou moins dangereux ou actifs, sans qu'on les ait préalablement expérimentés sur des chiens ; car je prouverai plus loin que tout ce que l'on obtient chez les animaux peut parfaitement être concluant pour l'homme quand on sait bien expérimenter. Donc, s'il est immoral de faire sur un homme une expérience dès qu'elle est dangereuse pour lui, quoique le résultat puisse être utile aux autres, il est essentiellement moral de faire sur un animal des expériences, quoique douloureuses et dangereuses pour lui, dès qu'elles peuvent être utiles pour l'homme.

Après tout cela, faudra-t-il se laisser émouvoir par les cris de sensibilité qu'ont pu pousser les gens du monde ou par les objections qu'ont pu faire les hommes étrangers aux idées scientifiques ? Tous les sentiments sont respectables, et je me garderai bien d'en jamais froisser aucun. Je les explique très bien, et c'est pour cela qu'ils ne m'arrêtent pas. Je comprends parfaitement que les médecins qui se trouvent sous l'influence de certaines idées fausses et à qui le sens scientifique manque, ne puissent pas se rendre compte de la nécessité des expériences et des vivisections pour constituer la science biologique. Je comprends parfaitement aussi que les gens du monde, qui sont mus par des idées tout à fait différentes de celles qui animent le physiologiste, jugent tout autrement que lui les vivisections. Il ne saurait en être autrement. Nous avons dit quelque part dans cette introduction que, dans la science, c'est l'idée qui donne aux faits leur valeur et leur signification. Il en est de même dans la morale, il en est de même partout. Des faits identiques matériellement peuvent avoir une signification morale opposée, suivant les idées auxquelles ils se rattachent. Le lâche assassin, le héros et le guerrier plongent également le poignard dans le sein de leur semblable. Qu'est-ce qui les distingue, si ce n'est l'idée qui dirige leur bras ? Le chirurgien, le physiologiste et Néron se livrent également à des mutilations sur des êtres vivants. Qu'est-ce qui les distingue encore, si ce n'est l'idée ? Je n'essayerai donc pas, à l'exemple de Le Gallois, de justifier les physiologistes du reproche de cruauté que leur adressent les gens étrangers à la science ; la différence des idées explique tout. Le physiologiste n'est pas un homme du monde, c'est un savant, c'est un homme qui est saisi et absorbé par une idée scientifique qu'il poursuit : il n'entend plus les cris des animaux, il ne voit plus le sang qui coule, il ne voit que son idée et n'aperçoit que des organismes qui lui cachent des problèmes qu'il veut découvrir. »

## I CHARCOT À LA SALPÊTRIÈRE : UN PRÉCURSEUR DE LA PSYCHANALYSE ?

### 2/ L'héritage d'une conception mécaniste du corps et ses impasses pour comprendre l'hystérie

*Le film met bien en évidence une sorte d'incohérence ou du moins de tension entre la pratique médicale et la pensée théorique de Charcot. Cette tension trouve peut-être son origine dans un rapport ambigu à la pensée cartésienne et à la métaphysique en général, dont la médecine positiviste de Charcot entend s'émanciper et avec laquelle, pourtant, elle demeure involontairement liée. Quels sont alors les pôles entre lesquels s'exerce cette tension ?*

*Examinons son hypothèse épistémologique :*

*Charcot, on l'a vu, se réclame du positivisme, et en effet, ses recherches sur l'hystérie s'appuient sur des observations attentives du corps, l'explication de la pathologie ne pouvant, selon lui, être qu'anatomique (que l'anatomie soit devenue microscopique plutôt que macroscopique ne change rien au présupposé épistémologique). Il cherche à comprendre le mécanisme de l'interaction entre pensée troublée de l'hystérique et convulsions et paralysies névrotiques.*

*Dans la perspective cartésienne, le corps est « substance étendue », et comme tel son fonctionnement peut être expliqué par quelques lois simples de la physique. L'âme, quant à elle, est « substance pensante », irréductible à la matière, et simplement unie au corps par la « glande pinéale ». Toutefois, nos passions, elles, contrairement à nos pensées et à nos volontés, sont bien des affections de l'âme, produites par des mouvements involontaires de la mécanique corporelle. Descartes propose alors que nous maîtrisons nos passions en modifiant nos pensées, qui à leur tour modifieront notre corps.*

*On pourrait donc en déduire que Charcot s'inscrit dans l'héritage cartésien pour ce qui touche à l'explication de l'origine des « passions de l'âme » qui nous dépossèdent de notre libre-arbitre et de la direction de notre esprit. Toutefois, par sa pratique de médecin et par les moyens qu'il entend mettre en œuvre pour les guérir, il semble adopter une toute autre logique : il manipule le corps, comprime les ovaires qu'il pense être le siège de l'hystérie (certains médecins comme Péan, vont même jusqu'à procéder à des ablations d'ovaires et d'utérus), et ausculte ses patientes sans se préoccuper de savoir ce qu'elles pensent ou ressentent, niant par là l'hypothèse d'une influence de la pensée sur ses propres troubles et sur le corps. Sa pratique témoigne donc plutôt d'une foi tacite en un réductionnisme complet de toute pensée, rationnelle ou délirante, à un mécanisme physique, de sorte qu'il suffirait d'agir sur le corps pour calmer l'esprit de ses échauffements.*

*Aussi voit-on Charcot s'ingénier à ausculter les corps, en négligeant de porter son attention à ce que pourraient exprimer ses patientes, en ne tenant pas compte de ce qu'elles ont vécu. Il se coupe ainsi de l'origine de l'hystérie, origine qu'il s'obstine à chercher dans les organes. Il classe dans la même phase appelée « attitudes passionnelles » des comportements névrotiques qui ne renvoient manifestement pas aux mêmes traumas. Négligeant l'idée qu'il pourrait y avoir un sens, une signification à ces comportements délirants, Charcot ne peut se donner les moyens de comprendre la « logique » de l'élaboration de ces symptômes (dont Freud montrera qu'elle est semblable à celle de l'élaboration du rêve). Or en écartant la dimension symbolique des symptômes névrotiques, Charcot ne pourra rester que spectateur, là où il se voudrait thérapeute.*

## QUESTIONS SUR LE FILM

**Lors des consultations, comment les patientes sont-elles traitées par les médecins de la Salpêtrière ?**

Les femmes ici sont comme « chosifiées » par les médecins-savants, tant dans la manière dont elles sont manipulées physiquement qu'interpellées verbalement. Augustine est soumise à un traitement barbare, le compresseur d'ovaires, qu'on lui attache sans lui expliquer le procédé ni son utilité recherchée.

Pour le spectateur qui sait quel sera le devenir de la méthode psychanalytique, certaines répliques trahissant les méthodes de la Salpêtrière prêtent à sourire, ainsi ce « *Assez, je connais Blanche* » que lance Charcot lorsqu'on lui présente une patiente en rappelant quelques événements marquants de sa vie. Les femmes passent entre les mains du médecin qui d'emblée les tutoie, les palpe, n'écoute que les organes, observe leur corps sans jamais vraiment les regarder ni les écouter. Charcot énonce sans ménagement le verdict de tuberculose qui condamne Blanche, en s'adressant à un tiers qui prend note, et jamais directement à la malade.

Ainsi, si l'on peut admettre que l'intention des médecins de la Salpêtrière est de comprendre l'hystérie comme une maladie, ce projet scientifique ne s'accompagne pas nécessairement d'une plus grande considération pour les malades. La pratique des médecins est censée permettre la réappropriation du sujet « aliéné », mais dans les faits elle tend à le réduire à un objet que l'on observe et exhibe.

## TEXTES

**Texte : La Mettrie, *L'homme-machine***

« Entrons dans quelque détail de ces ressorts de la machine humaine. Tous les mouvements vitaux, animaux, naturels, et automatiques se font par leur action. N'est-ce pas machinalement que le corps se retire, frappé de terreur à l'aspect d'un précipice inattendu ? que les paupières se baissent à la menace d'un coup, comme on l'a dit ? que la pupille s'étrécit au grand jour pour conserver la rétine, et s'élargit pour voir les objets dans l'obscurité ? N'est-ce pas machinalement que les pores de la peau se ferment en hiver, pour que le froid ne pénètre pas l'intérieur des vaisseaux ? que l'estomac se soulève, irrité par le poison, par une certaine quantité d'opium, par tous les émétiques, etc. ? que le cœur, les artères, les muscles se contractent pendant le sommeil, comme pendant la veille ? que le poumon fait l'office d'un soufflet continuellement exercé ? N'est-ce pas machinalement qu'agissent tous les sphincters de la vessie, du rectum etc. ? que le cœur a une contraction plus forte que tout autre muscle ? que les muscles érecteurs font dresser la verge dans l'homme, comme dans les animaux qui s'en battent le ventre ; et même dans l'enfant, capable d'érection, pour peu que cette partie soit irritée ? Ce qui prouve, pour le dire en passant, qu'il est un ressort singulier dans ce membre, encore peu connu, et qui produit des effets qu'on n'a point encore bien expliqués, malgré toutes les lumières de l'anatomie.

Je ne m'étendrai pas davantage sur tous ces petits ressorts subalternes connus de tout le monde. Mais il en est un autre plus subtil, et plus merveilleux, qui les anime tous ; il est la source de tous nos sentiments, de tous nos plaisirs, de toutes nos passions, de toutes nos pensées ; car le cerveau a ses muscles pour penser, comme les jambes pour marcher. Je veux parler de ce principe incitant, et impétueux, qu'Hippocrate appelle (l'âme). Ce principe existe, et il a son siège dans le cerveau à l'origine des nerfs, par lesquels il exerce son empire sur tout le reste du corps. Par là s'explique tout ce qui peut s'expliquer, jusqu'aux effets surprenants des maladies de l'imagination. »

## I CHARCOT À LA SALPÊTRIÈRE : UN PRÉCURSEUR DE LA PSYCHANALYSE ?

### 3/ L'ambiguïté éthique des méthodes expérimentales de Charcot

*Le film insiste à juste titre sur la violence des pratiques médicales de l'équipe de Charcot, et l'assujettissement dans lequel elles plongent les malades : déjà perceptible lors des consultations ou des pseudo-traitements, cette violence atteint son comble lors des « Leçons du mardi », au cours desquelles Charcot recourait à l'hypnose pour provoquer artificiellement les crises d'hystérie.*

*On peut s'interroger sur l'efficacité de ces pratiques et sur leur légitimité (et l'adéquation avec leur finalité affichée). On peut aussi tenter d'en retracer la « généalogie », en se demandant quel type de pouvoir social et moral s'exerce sous l'apparence de la médecine.*

*D'un point de vue d'abord strictement pragmatique, la pertinence de la pratique de l'hypnose telle que l'a menée Charcot est contestable, parce que l'on ne peut pas réellement tirer d'enseignement de ces crises provoquées sous la direction du médecin. La malade placée artificiellement dans un état de semi-conscience réagit avec une docilité quasi parfaite aux suggestions du médecin, elles-mêmes tirées de ce que le médecin aura en réalité choisi (et non découvert) comme étant signifiant. Comme sont élues signifiantes les patientes qui correspondent aux hypothèses théoriques de médecin, on n'est pas loin d'un procédé circulaire.*

*Pour sortir du cercle il faut mettre au jour les présupposés éthiques et moraux inavoués qui servent de soubassement à ces procédés « scientifiques ». C'est là d'une certaine manière la thématique du « savoir-pouvoir » qu'évoque Michel Foucault à propos de tous les savoirs qui génèrent une discipline et un processus normatif. Ici le médecin justifie et renforce sa domination sur ses patientes par un savoir théorique censé les lui rendre totalement intelligibles (cette « transparence » se trouvant comme vérifiée par la parfaite docilité physique lors des séances d'hypnose). Cette omniscience et cette toute-puissance autoproclamées du médecin se substituent à la violence physique des pratiques médiévales ; elles ne vont pas pour autant dans le sens d'une plus grande émancipation. Ainsi, pour les malades, passer du statut de possédées à celui de malades enfermées à la Salpêtrière ne les soustrait pas à la soumission au pouvoir, même s'il n'est « plus que » celui du savoir médical.*

## TEXTES

**Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique***

« A mesure que le positivisme s'impose à la médecine et à la psychiatrie singulièrement, cette pratique devient plus obscure, le pouvoir du psychiatre plus miraculeux, et le couple médecin-malade s'enfoncé davantage dans un monde étrange. Aux yeux du malade, le médecin devient thaumaturge ; l'autorité qu'il empruntait à l'ordre, à la morale, à la famille, il semble la détenir maintenant de lui-même ; c'est en tant qu'il est médecin qu'on le croit chargé de ces pouvoirs, et tandis que Pinel, avec Tuke, soulignait bien que son action morale n'était pas nécessairement liée à une compétence scientifique, on croira, et le malade le premier, que c'est dans l'ésotérisme de son savoir, dans quelque secret, presque démoniaque, de la connaissance, qu'il a trouvé le pouvoir de dénouer les aliénations ; et de plus en plus le malade acceptera cet abandon entre les mains d'un médecin à la fois divin et satanique, hors de mesure humaine en tout cas ; de plus en plus il s'aliénera en lui, acceptant d'un bloc et à l'avance tous ses prestiges, se soumettant d'entrée de jeu à une volonté qu'il éprouve comme magique, et à une science qu'il suppose prescience et divination, devenant ainsi au bout du compte le corrélatif idéal et parfait de ces pouvoirs qu'il projette sur le médecin, pur objet sans autre résistance que son inertie, tout prêt à être précisément cette hystérique dans laquelle Charcot exaltait la merveilleuse puissance du médecin. Si on voulait analyser les structures profondes de l'objectivité dans la connaissance et dans la pratique psychiatrique au XIX<sup>e</sup> siècle, de Pinel à Freud, il faudrait justement montrer que cette objectivité est dès l'origine une chosification d'ordre magique, qui n'a pu s'accomplir qu'avec la complicité du malade lui-même et à partir d'une pratique morale transparente et claire au départ, mais peu à peu oubliée à mesure que le positivisme imposait ses mythes de l'objectivité scientifique. » (Gallimard, coll.Tel, p. 528)

*D'un point de vue moral, on peut également être sceptique sur la vertu pédagogique des « leçons publiques » du mardi, et être tenté d'y voir une illustration de la « mauvaise foi » sartrienne (La mauvaise-foi, Première partie, chapitre 2 de l'Être et le Néant de Sartre). En effet, le public bourgeois vient voir les crises d'hystérie des malades de la Salpêtrière (dont les souffrances sont réelles) avec la volonté affichée d'apprendre, le caractère officiel et institutionnalisé de ces Leçons dans ce temple de la science entérinant ce « mensonge à soi ». La belle société vient « en voyeur » sans se l'avouer, protégée derrière ce qu'elle refuse de voir comme un simple alibi, la volonté socialement valorisée de s'instruire.*

*Cette mauvaise foi peut peut-être également être vue à l'œuvre dans la manière dont la médecine positiviste du XIX<sup>e</sup> envisage théoriquement et pratiquement l'hystérie.*

*- d'abord parce que sous la volonté de savoir du médecin on peut effectivement soupçonner une généalogie de l'ordre de l'affect, ici la peur de la libido féminine. Dès lors, s'acharner sur les corps des malades, comprimer leurs ovaires, attacher leurs membres, les plonger dans l'eau, peut témoigner d'un désir des médecins (garants de l'ordre social) d'intimer le silence à ces femmes : en ramenant l'hystérie à un dérèglement des corps, la médecine de l'époque dénie (refoule ?) une dimension irréductible du psychisme féminin. Se concentrer sur le corps, c'était d'une certaine façon être en terrain connu et rester dans un domaine susceptible d'être entièrement rationalisé par la science, et ainsi placer ces femmes dans le domaine de l'exercice du pouvoir masculin et social en général.*

*- ensuite parce que sous la volonté de comprendre et de soigner, c'est un désir de moraliser et d'éduquer qui sert d'aiguillon. Le traitement réservé aux hystériques est orienté par une volonté de réduire tout ce qui n'est pas conforme à l'image d'Épinal de la femme vertueuse étrangère à toute pulsion de plaisir. C'est pourquoi prostituées, filles-mères, femmes séniles, malades, vagabondes, folles délirantes et hystériques étaient toutes presque indistinctement enfermées à la Salpêtrière : tout élément qui n'était pas assimilable à la société et ne pouvait matériellement pas être rejeté au dehors y était par défaut enfermé. Le désir féminin n'ayant pas sa place dans la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup>, celles qui ne parvenaient pas à le refouler ou à le sublimer étaient condamnées à la discipline médico-carcérale.*

### QUESTIONS SUR LE FILM

-Comment décririez-vous l'accueil réservé à Augustine à la Salpêtrière ? Qu'est-ce qui peut expliquer ce sort réservé aux hystériques à l'époque ?

Augustine entre à la Salpêtrière comme on entre en prison. Le film insiste bien sur cette discipline carcérale, sur l'impossibilité de sortir de l'asile, et sur la rupture imposée avec les liens affectifs extérieurs (on comprend que l'amie d'Augustine ne pourra pas venir la voir souvent, et elle la pleure comme on pleure un mort ou une personne que l'on ne reverra plus).

On enferme ces femmes moins pour le danger qu'elles représenteraient pour elles-mêmes et pour les autres que pour le caractère explicite de leurs tourments. La dimension libidinale de leur névrose est manifeste, et il renvoie ainsi toute une société à ce qu'elle ne veut pas voir : l'enfermement vise ici aussi bien à cacher qu'à normaliser.

### TEXTES

**Texte : Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, p.58 Tel Gallimard**

« La Non-Raison du XVI<sup>e</sup> siècle formait une sorte de péril ouvert dont les menaces pouvaient toujours, en droit du moins, compromettre les rapports de la subjectivité et de la vérité. Le cheminement du doute cartésien (qui aboutit à l'idée que moi qui pense, je ne peux être fou) semble témoigner qu'au XVII<sup>e</sup> le danger se trouve conjuré et que la folie est placée hors du domaine d'appartenance où le sujet détient des droits à la vérité : ce domaine qui, pour la pensée classique, est la raison elle-même. Désormais la folie est exilée. Si l'homme peut toujours être fou, la pensée, comme exercice de la souveraineté d'un sujet qui se met en devoir de percevoir le vrai, ne peut pas être insensée. »

## I CHARCOT À LA SALPÊTRIÈRE : UN PRÉCURSEUR DE LA PSYCHANALYSE ?

### 4/ De Charcot à Freud : de l'explication physiologique à l'explication psychanalytique

*Charcot a entrevu à la fin de sa vie qu'il y avait bien une dimension psychique à l'hystérie, et par conséquent qu'il fallait écouter l'esprit plutôt que le corps. Mais il n'a pas évalué à sa juste mesure l'importance de ce qu'il appelait de manière prude « la chose génitale », et de ce fait n'a pas pu mettre au jour l'idée d'un inconscient dynamique. Ce sera là l'idée fondatrice de la psychanalyse freudienne.*

*Sigmund Freud est élève de Charcot d'octobre 1885 à février 1886. Fortement impressionné par son travail, Freud et son confrère Breuer utiliseront eux aussi l'hypnose pour faire « remonter » les souvenirs traumatiques de leurs patients.*

*Mais si Freud abandonne très vite la pratique de l'hypnose, c'est qu'il estime qu'elle ne constitue pas un bon outil pour permettre aux patients de se réapproprier le refoulé pour s'en libérer : la « libération » doit d'après lui passer par un « travail » de l'analysant, travail dont il doit maîtriser le cheminement. Par ailleurs il est témoin à la Salpêtrière de pratiques « médicales » assez brutales, doublées d'une surdité volontaire aux paroles des patientes. Ces pratiques témoignant d'une incompréhension de l'origine de l'hystérie, elles entretiennent le mal voire l'aggravent au lieu de soulager. Freud élaborera une pratique thérapeutique qui passera au contraire par la parole donnée aux patients.*

*On voit donc que ces divergences quant aux méthodes s'accompagnent plus fondamentalement de désaccords quant à la nature du psychisme, quant à la notion d'inconscient et quant à ses rapports avec le corps.*

*Comme Charcot l'avait finalement aperçu, l'hystérie est une réaction névrotique à une scène traumatique au cours de laquelle le désir érotique entre en conflit avec les exigences morales du sujet. Suite à ce conflit violent le désir est refoulé dans l'inconscient, mais continue de se manifester, transformé en symptômes qui peuvent être physiques. La thérapie consistera donc à faire revenir à la conscience les souvenirs refoulés, et ainsi à faire cesser les symptômes physiques par lesquels ils se manifestaient.*

## QUESTIONS SUR LE FILM

**Comment le film donne-t-il à voir l'origine refoulée des troubles psychiques d'Augustine lors de ses crises ? Comment suggère-t-il qu'Augustine guérit ?**

Lorsque qu'Augustine est en proie à ses crises on l'entend murmurer des propos érotiques, tandis que son corps mime soit l'accouplement, soit des scènes de lutte suggérant un viol : elle semble donc à la fois animée d'un désir érotique inassouvi et marquée par le souvenir traumatique d'une agression sexuelle. C'est également suite à de violentes émotions de dégoût (les crabes s'agitant dans l'eau bouillante, la poule à la tête tranchée) qu'elle va développer de nouveaux symptômes. Augustine semble au contraire délivrée de ses symptômes lorsqu'elle a pu être reconnue comme désirable et désirante, et qu'elle peut satisfaire son désir lors de la scène d'amour avec Charcot.

## TEXTES

**Freud, *Cinq leçons de psychanalyse*, Première leçon, 1909**

« Nous pouvons grosso modo résumer tout ce qui précède dans la formule suivante : les hystériques souffrent de réminiscences. Leurs symptômes sont les résidus et les symboles de certains événements (traumatiques). Symboles commémoratifs, à vrai dire. Une comparaison nous fera saisir ce qu'il faut entendre par là. Les monuments dont nous ornons nos grandes villes sont des symboles commémoratifs du même genre. Ainsi, à Londres, vous trouverez, devant une des plus grandes gares de la ville, une colonne gothique richement décorée : Charing Cross. Au XIII<sup>e</sup> siècle, un des vieux rois Plantagenet qui faisait transporter à Westminster le corps de la reine Éléonore, éleva des croix gothiques à chacune des stations où le cercueil fut posé à terre. Charing Cross est le dernier des monuments qui devaient conserver le souvenir de cette marche funèbre. A une autre place de la ville, non loin du London Bridge, vous remarquerez une colonne moderne très haute que l'on appelle « The monument ». Elle doit rappeler le souvenir du grand incendie qui, en 1666, éclata tout près de là et détruisit une grande partie de la ville. Ces monuments sont des « symboles commémoratifs » comme les symptômes hystériques. La comparaison est donc soutenable jusque-là. Mais que diriez-vous d'un habitant de Londres qui, aujourd'hui encore, s'arrêterait mélancoliquement devant le monument du convoi funèbre de la reine Éléonore, au lieu de s'occuper de ses affaires avec la hâte qu'exigent les conditions modernes du travail, ou de se réjouir de la jeune et charmante reine qui captive aujourd'hui son propre cœur ? Ou d'un autre qui pleurerait devant « le monument » la destruction de la ville de ses pères, alors que cette ville est depuis longtemps ressortie de ses cendres et brille aujourd'hui d'un éclat plus vif encore que jadis ?

Les hystériques et autres névrosés se comportent comme les deux Londoniens de notre exemple invraisemblable. Non seulement ils se souviennent d'événements douloureux passés depuis longtemps, mais ils y sont encore affectivement attachés ; ils ne se libèrent pas du passé et négligent pour lui la réalité et le présent. Cette fixation de la vie mentale aux traumatismes pathogènes est un des caractères les plus importants et, pratiquement, les plus significatifs de la névrose ».

## II CHARCOT ET AUGUSTINE : UNE « DIALECTIQUE » DU DÉSIR ET DE LA RAISON ?

### NOTIONS : LE DÉSIR ; LA CULTURE ; AUTRUI ; LE SUJET

#### 1/ Malaise dans la culture : Augustine victime de son époque ?

*Augustine est une jeune fille du peuple, employée de maison dans une famille petite-bourgeoise, et comme telle socialement « invisible » au sens où elle n'est pas reconnue comme un sujet autonome. L'organisation sociale de son époque est caractérisée par une absolue domination masculine. Tout ce qui avait trait à la sexualité était totalement tabou. Les femmes de la bourgeoisie étaient censées s'épanouir dans la maternité, les femmes comme Augustine étaient souvent violées sans connaître de sexualité épanouie, mais les unes comme les autres étaient contraintes par les mœurs et les exigences religieuses à un refoulement souvent trop sévère pour permettre la stabilité de l'équilibre psychique.*

### QUESTIONS SUR LE FILM

#### Quelles sont les différentes manifestations de la domination masculine dans le film ?

Que ce soit lors des dîners mondains, lors des consultations ou des leçons publiques, la domination masculine est omniprésente : le film la donne à voir en montrant à quel point le monde masculin se veut celui de l'autorité, de l'ordre social, et de la raison, là où celui des femmes est celui du désir et de la sensualité sourde, et (de ce fait ?) celui de la folie. La Salpêtrière bruisse des voix des femmes, murmures ou cris ; on les voit se masser aux carreaux des fenêtres pour regarder passer les médecins, personnel exclusivement masculin, qui arpentent les allées rectilignes en faisant claquer leurs talons avec une régularité de métronome. Les « spectateurs » des leçons du mardi sont des hommes qui se veulent respectables, et qui viennent observer, dans une position surplombante que soulignent les plans de l'amphithéâtre, les malades livrées aux ordres de l'hypnotiseur.

#### Comment la scène inaugurale suggère-t-elle les facteurs favorisant de l'hystérie ?

La scène inaugurale est particulièrement représentative de l'interaction entre histoire individuelle, ordre social et névrose hystérique. On voit Augustine en cuisine, parmi les domestiques, qui doivent servir sans se faire remarquer, n'ayant pas droit à l'expression. Les premiers symptômes (crispation du poignet) se font sentir lorsqu'elle croise le regard appuyé d'un convive. Les plans sur la table bien mise suggèrent le poids des conventions sociales et la sévérité du refoulement qu'elles imposent, tout particulièrement à ces femmes silencieuses qui sont là pour « servir ». Or lorsqu'Augustine est prise des spasmes et des convulsions et se met à parler crûment de sexe, c'est précisément la nappe de cette table bien mise qu'elle emporte dans sa chute : l'hystérique est bien à la fois victime et révoltée.

## TEXTES

**Freud, Malaise dans la civilisation, chap. 5**

« Les symptômes hystériques ne sont rien d'autre que les fantasmes inconscients trouvant par « conversion » une forme figurée. » Névroses, psychose et perversion.

« Si la civilisation impose d'aussi lourds sacrifices, non seulement à la sexualité mais encore à l'agressivité, nous comprenons mieux qu'il soit si difficile à l'homme d'y trouver son bonheur. En ce sens, l'homme primitif avait en fait la part belle puisqu'il ne connaissait aucune restriction à ses instincts. En revanche, sa certitude de jouir longtemps d'un tel bonheur était très minime. L'homme civilisé a fait l'échange d'une part de bonheur possible contre une part de sécurité. (...) Si nous reprochons à juste titre à notre civilisation actuelle de réaliser aussi insuffisamment un ordre vital propre à nous rendre heureux - ce que pourtant nous exigeons d'elle - ainsi que de laisser subsister tant de souffrances vraisemblablement évitables ; si d'autre part nous nous efforçons, par une critique impitoyable, de découvrir les sources de son imperfection, nous ne faisons, certes, qu'exercer notre bon droit ; et en cela nous ne nous déclarons pas ses ennemis. C'est également notre droit d'espérer d'elle, peu à peu, des changements susceptibles de satisfaire mieux à nos besoins et de la soustraire ainsi à ces critiques. Toutefois, nous nous familiariserons peut-être avec cette idée que certaines difficultés existantes sont intimement liées à son essence et ne sauraient céder à aucune tentative de réforme. »

monument du convoi funèbre de la reine Éléonore, au lieu de s'occuper de ses affaires avec la hâte qu'exigent les conditions modernes du travail, ou de se réjouir de la jeune et charmante reine qui captive aujourd'hui son propre cœur ? Ou d'un autre qui pleurerait devant « le monument » la destruction de la ville de ses pères, alors que cette ville est depuis longtemps ressortie de ses cendres et brille aujourd'hui d'un éclat plus vif encore que jadis ?

Les hystériques et autres névrosés se comportent comme les deux Londoniens de notre exemple invraisemblable. Non seulement ils se souviennent d'événements douloureux passés depuis longtemps, mais ils y sont encore affectivement attachés ; ils ne se libèrent pas du passé et négligent pour lui la réalité et le présent. Cette fixation de la vie mentale aux traumatismes pathogènes est un des caractères les plus importants et, pratiquement, les plus significatifs de la névrose ».

## II CHARCOT ET AUGUSTINE : UNE « DIALECTIQUE » DU DÉSIR ET DE LA RAISON ?

### 2/ Les rapports de force entre Augustine et Charcot

*L'accès à la conscience de soi d'Augustine passe par la confrontation avec Charcot. Lorsqu'elle l'aura amené à céder à son désir, par la même occasion elle « dominera » Charcot : elle le fait basculer sur son terrain, celui du désir. Si d'une certaine manière Charcot permet la guérison d'Augustine, c'est parce qu'elle l'aura entraîné dans le domaine de l'affect et de la sensualité, et non parce qu'il aura trouvé l'origine nerveuse de ses souffrances. En d'autres termes, c'est bien elle qui maîtrise sa guérison. Elle se réconcilie avec elle-même lorsqu'elle a été reconnue comme sujet (et non plus comme simple objet) de désir.*

*Charcot « chute » en ce que la statue du médecin rationaliste et positiviste s'effondre devant l'être de chair et de désir d'Augustine : il passe outre ses limites déontologiques. Mais en même temps, son corps, qui, tout au long du film, manque de souplesse et étrangeté de chair, alors même qu'il est massif, semble retrouver vie et spontanéité lorsqu'il cède lui aussi à un désir qu'il n'avait peut-être pas refoulé, mais au moins contenu. Dans un mouvement presque dialectique on voit ces deux êtres s'affronter, chacun voulant affirmer la supériorité de son désir sur l'autre, et voir reconnue par l'autre cette supériorité. Charcot finit par donner libre-cours à son attirance pour Augustine, et celle-ci accède alors à une subjectivité autonome, puis s'enfuit de la Salpêtrière. Ainsi ce rapport de force entre Charcot et Augustine peut être apparenté à la conception hegelienne de la constitution de la subjectivité en général : c'est par la confrontation à l'altérité et par un rapport conflictuel à l'autre que le sujet accède à la conscience de soi ; se savoir sujet autonome implique de se voir reconnu comme subjectivité autonome par un autre que soi.*

### QUESTIONS SUR LE FILM

**Que vous suggère la reprise dans Augustine de la musique de Dracula de Coppola ? En quoi l'affiche du film vous semble-t-elle représentative des ambiguïtés des pratiques de Charcot à la Salpêtrière ?**

La bande sonore évoque d'emblée une atmosphère chargée de mystère, et sape l'ambition positiviste d'éradiquer tout mystère autour de l'hystérie. Mais cette musique est plus précisément celle de Dracula de Coppola, et cette référence au vampire est redoublée par le choix de l'affiche du film : celle-ci représente une scène au cours de laquelle Charcot vient de grimper jusqu'à la chambre sous les toits dans laquelle il a placé Augustine. Elle dort, à moitié dénudée, et murmure des phrases assez explicites quant à ses fantasmes. Charcot, lui, est penché sur elle, notamment sur son cou et sa gorge dénudés. En quoi l'attitude de Charcot procède-t-elle du vampirisme ? D'abord parce qu'il est évidemment attiré physiquement par elle : un désir de possession sexuelle l'anime indéniablement. Mais il aspire aussi en quelque sorte le sang d'Augustine dans la mesure où par ses pratiques médicales et par l'enfermement qu'il lui impose, il lui ôte toute liberté et en fait sa « chose ». Il la vampirise aussi symboliquement en ce qu'il en fait l'outil de son ambition : elle est le « clou du spectacle » censé le faire accepter à l'académie. Enfin il est l'incarnation de la raison aspirant toute autre forme de pensée pour se l'assimiler.

**En quoi la scène de la consultation d'Augustine dans le bureau de Charcot est-elle représentative du rapport de force qui va se jouer entre ces deux personnages ?**

D'une certaine façon, Augustine et Charcot incarnent ici le couple Eros et Thanatos. Augustine pénètre l'univers de Charcot, et sa présence lumineuse vient quelque peu entamer l'aplomb du médecin. La scène s'ouvre sur le plan du squelette d'une main posée sur le bureau de Charcot, et le contrechamp découvre Augustine, vêtue d'une robe rouge en velours très ajustée. Dans ce cabinet sombre, surchargé de planches anatomiques, de crânes et de gravures macabres, Augustine est une présence sensuelle, voire sulfureuse : elle demande une pomme, référence explicite au fruit défendu. Ses mots viennent expliciter ce qui la préoccupe : « *Ça ne parle pas beaucoup d'amour vos livres !* ». Lorsqu'elle répond à Charcot « *qu'on lui a déjà écrit des lettres (d'amour)* », celui-ci avoue son étonnement. Cet aveu d'ignorance —et sans doute de désintérêt— à l'égard des préoccupations érotiques d'Augustine révèle qu'il ne sera jamais totalement le maître ni de la pathologie d'Augustine, ni du tour que prendra leur relation : Augustine bravera l'interdit et volera finalement la pomme que lui refusait Charcot, c'est elle encore qui l'amènera à transgresser les limites que lui impose sa fonction.

Augustine est résolument du côté de la vie, de la spontanéité, du plaisir. Elle « jure » dans le décor mortifère de la Salpêtrière ou mélancolique de ses jardins. A l'inverse,

la scène au cours de laquelle Augustine et Charcot jouent avec le singe est une scène pleine de sensualité et de spontanéité : Augustine et Charcot se frôlent, comme s'ils jouaient ensemble par l'intermédiaire de l'animal : c'est une scène-clé, où l'on voit Charcot se troubler et malgré lui sortir du carcan de sa fonction et de son rang, une scène dans laquelle les gestes d'Augustine sont enfin libres et où elle n'est plus une marionnette commandée par son maître. Cette scène de jardin d'Eden est d'ailleurs si insolite dans l'existence bourgeoise de Charcot que lorsqu'il prend brutalement conscience de cette irruption du désir, du plaisir, du jeu, bref, de tout ce que la société bourgeoise intime de refouler, il chasse Augustine sans ménagement, et attache le singe.

## TEXTES

**Hegel, *Précis de l'enseignement des sciences philosophiques*, §§430-436**

« Une conscience de soi pour une autre conscience de soi est tout d'abord immédiate comme autre chose pour une autre chose. Je me vois en lui moi-même immédiatement comme Moi, mais j'y vois aussi un autre objet étant là (daseiendes) immédiatement, en tant que Moi absolument indépendant en face de moi. La mise de côté de l'individualité de la conscience de soi a été la première ; par là elle n'a été déterminée que comme particulière. – Cette contradiction lui inspire le désir de se montrer comme soi libre et d'être présente pour l'autre comme tel, -c'est le processus de la reconnaissance des moi.(...)

La conscience générale de soi est l'affirmative connaissance de soi-même dans l'autre moi ; et chacun d'eux, comme individualité libre, a une autonomie absolue ; mais grâce à la négation de son immédiateté ou de son désir, l'un ne se distingue pas de l'autre, ils sont universels et objectifs, et possèdent la réelle généralité, comme réciprocité, de telle sorte que chacun se sait reconnu dans l'autre moi libre et qu'il le sait à condition de reconnaître l'autre moi et de le savoir libre. »