

Sylvie Freyermuth et Jean-François P. Bonnot, « Sémiologie de quelques métamorphoses corporelles et mentales dans l'hystérie féminine au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Les sens de la métamorphose*, M. Colas-Blaise et A. Beyaert-Geslin (éds.), Limoges, Pulim, 2009, p. 139-158.

**Sylvie Freyermuth<sup>1</sup> & Jean-François P. Bonnot<sup>2</sup>**  
<sup>1</sup>Université du Luxembourg ; <sup>2</sup>Université de Franche-Comté

## ***Sémiologie de quelques métamorphoses corporelles et mentales dans l'hystérie féminine au XIX<sup>e</sup> siècle***

---

L'*hystérie*, définie comme une affection essentiellement féminine, a suscité de très nombreuses prises de position, du début du XIX<sup>e</sup> siècle aux premières années du siècle dernier. Le terme est encore marginalement attesté dans la littérature médicale et psychiatrique contemporaine. Plusieurs figures marquantes ont contribué à la mise en place du concept et à sa définition. On pense naturellement à Jean-Martin Charcot et à Pierre Janet, mais bien d'autres savants (médecins, psychiatres, philosophes) et écrivains (par exemple Joris-Karl Huysmans) ont abordé la question, en particulier les élèves du Maître de la Salpêtrière, Désiré-Magloire Bourneville et Paul Regnard, à qui l'on doit le très étonnant recueil de documents photographiques et de comptes-rendus cliniques intitulé *Iconographie photographique de la Salpêtrière (service de M. Charcot)*, paru en 4 volumes de 1875 à 1880. L'un des aspects les plus intéressants de ces photographies et de ces textes est la mise en scène du corps féminin. Ce qui frappe avant tout, lorsque l'on regarde ces corps « malades », c'est qu'ils sont souvent très beaux, puisqu'il s'agit la plupart du temps de jeunes femmes, voire d'adolescentes, séduisantes et séductrices, partiellement dénudées, en sorte que l'on est en droit de se demander si les auteurs n'ont pas fait — de façon infraconsciente ou délibérée ? — un choix plus *érotique* que médical et clinique.

Ici se pose une première question : doit-on considérer ces recueils comme des manuels et par conséquent les porter au crédit des contributions *scientifiques* à l'histoire et à la nosologie des pathologies mentales, ou doit-on admettre qu'il s'agit avant tout de *donner à voir* des corps, qui autrement seraient restés engoncés dans des vêtements empesés ? Il semble que l'on doive souscrire à la seconde hypothèse qui, au demeurant, est largement confortée par les mises en scène auxquelles se livrait Charcot tous les mardis et vendredis, lors de ses fameuses « leçons » ; le très académique tableau de Brouillet, réalisé en 1887, à l'apogée de la carrière de Charcot, a immortalisé ces séances, auxquelles assistaient non seulement des internes en médecine et des neurologues, mais également des personnalités mondaines. C'est ainsi qu'aux

côtés des célèbres médecins Gilles de la Tourette, Babinski, Richer, Pierre Marie ou Bourneville, et du photographe scientifique Londe, on peut reconnaître Alfred Naquet (sénateur), Philippe Burty (inspecteur des Beaux-Arts), Ribot (directeur de la *Revue philosophique*), Paul Arène (écrivain, poète et journaliste), Jules Claretie (journaliste et écrivain). On sait aussi que Bergson, Durkheim, Maupassant, Edmond de Goncourt prirent part à ces « représentations ». Comme l'observe Justice-Malloy (1995), ces cours eurent tellement de succès, que l'on construisit tout exprès un nouvel amphithéâtre de 500 places ; elle indique que Charcot utilisait non seulement des diagrammes, des dessins, et toutes sortes d'accessoires, mais qu'il faisait également porter à ses patientes des costumes, afin « d'illustrer » les différentes variétés de pathologies. Ainsi, lorsqu'il parlait des tremblements, il décorait la tête des malades de longues plumes, ce qui facilitait l'observation ; il n'hésitait pas à citer Molière, Racine et Shakespeare (Justice-Malloy, 1995, p. 135) et, en bon pédagogue, à amuser la galerie, comme en témoigne l'ouverture de sa première leçon de l'année 1888-1889, où il présente avec humour un cas de bâillement hystérique. Comme le rapporte Harris (2005), Charcot fut accusé par ses détracteurs d'entretenir un climat de « cirque », où, au son d'un gong, ses patientes jouaient le personnage attendu par le public. Pourtant — mais quel crédit peut-on accorder au témoignage ? — l'une de ses « malades-actrices » préférées, Blanche Wittman (que l'on voit alanguie sur la toile de Brouillet), déclara à un journal en 1906, n'avoir jamais feint d'être hystérique et n'avoir jamais eu le sentiment d'être utilisée, ajoutant que Charcot *n'admettait pas qu'on essaie de le tromper* (Ellenberger, 1970). Les choses sont donc sans doute plus complexes qu'il y paraît, le lien entre médecin (on serait tenté de dire « thaumaturge ») et malade étant très affectif. On peut voir cette relation comme une passerelle « floue » entre deux frontières, les faits positifs s'accumulant en-deçà de l'une, et les représentations fantasmatiques prenant vigueur au-delà de l'autre. La relation thérapeutique est évidemment viciée, au regard des normes éthiques actuelles, et comme le fait remarquer Malarewicz, « [T]out comme Gaétan de Clérambault (1872-1934), [psychiatre] fasciné jusqu'à l'obsession par les drapés, Charcot applique son goût pour la peinture à la mise en scène des hystériques. C'est avec la publication [...] de l'*Iconographie photographique* [...] que s'affirme le mieux cette volonté de transmission d'un savoir fondé sur l'observation, pour ne pas dire sur le voyeurisme. Le XIX<sup>e</sup> siècle rêve d'un immense musée médical où seraient exposés d'innombrables moulages de plâtre soigneusement peints, des reproductions de cire plus vraies que nature et des photographies toutes plus suggestives les unes que les autres. » (2005, p. 265-266) C'est en effet dans une tradition de mise en exergue du corps « mesurable » que s'inscrit Charcot, mais d'une façon toute différente de celle de Broca et de ses disciples de l'École d'anthropologie de Paris. Alors que le

second procédait la plupart du temps à un dénombrement — on pourrait même dire à un *démembrement* — des corps, accumulant les indices anatomo-physiologiques (Bonnot ...), le premier faisait appel à une approche globale de la personne, cherchant à faire surgir les manifestations de ce que l'on n'appelait pas encore les « personnalités multiples ».

Le cas *princeps* est sans doute, du point de vue de l'influence qu'il exerça durablement sur nombre de neurologues et de psychiatres, celui dont avait eu à connaître Etienne Eugène Azam, qui rapporta le cas d'une malade présentant, selon lui, un « doublement de la vie » (Azam, 1876 ; 1893 ; Brown, 2003) ; Azam écrivait que sa patiente, qu'il appelle *Félida*, après être tombée dans un sommeil « spécial », s'éveillait, paraissant avoir totalement changé d'« état intellectuel ». Jacqueline Carroy observe que *Félida* constitue une sorte de *vérification expérimentale* des théories de Taine (1870), qui postulait, contrairement à Maine de Biran, que le *moi* ne possède pas d'unité substantielle, mais « n'est qu'un mot, dont le contenu varie en fonctions des sensations et des états organiques. » (2001, p. 10) Elle ajoute que Théodule Ribot, l'un des grands psychologues expérimentalistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, considérera lui aussi que le *moi* n'est qu'un « tout de coalition » (*ibid.*). Cette idée est centrale dans notre propos — sans que pour autant nous en endossions les présupposés et les conséquences — car elle est intrinsèquement liée à la notion de *métamorphose*. Lepastier et Allilaire considèrent que, « même si la *grande hystérie* a reposé sur des sujets entraînés, le point fondamental est qu'elle ait offert une forme à l'expression des patients. Le découpage de l'attaque en quatre phases, pour artificiel qu'il soit, obéit cependant à une finalité qui n'est pas discutable : celle qui conduit de l'expression par des mouvements du corps, d'abord illogiques, puis passionnels, à l'expression par le langage qui fournit le sens de la crise. » (2006, p. 54) En outre, si l'on suit chronologiquement l'histoire des troubles dissociatifs, on constate que ce concept, après avoir été étroitement associé à l'hystérie, chez Charcot, Janet, et aussi chez Freud (avec de sensibles divergences que nous n'analyserons pas ici), se constituera en objet d'étude spécifique lorsque la « maladie des quatre phases » aura disparu des classifications internationales des troubles mentaux. L'approche dissociative connaîtra une remise en question fondamentale au milieu des années 90, à la suite d'interprétations biaisées d'abus d'enfants aux Etats-Unis, certains psychologues et psychiatres étant accusés d'avoir provoqué la constitution de « faux souvenirs » (Lazignac et coll., 2005). Lazignac *et alii* remarquent que, « chassée par la science, la dissociation trouve comme unique défenseur le grand public, toujours avide d'histoires cinématographiques ou de romans évoquant les questions de l'amnésie dissociative et celle de la personnalité multiple. » (2005, p. 890) Et, de fait, hystérie et / ou troubles dissociatifs essaieront largement hors du domaine médical des pathologies mentales pour infiltrer le domaine de l'art, de

la littérature, et même de la psychiatrie judiciaire, comme dans le célèbre cas de « la malle à Gouffé » (1889), où certains experts estimèrent que l'assassinat d'un huissier aurait pu être commis avec la complicité « sous hypnose » d'une femme (Gabrielle Bompard) au tempérament hystérique (Plas, 1998). De manière plus remarquable, les surréalistes s'empareront du sujet, puisque dans « Le cinquantenaire de l'hystérie », André Breton écrira qu'il s'agit de « la plus grande découverte poétique du dix-neuvième siècle » (cité par Justice-Malloy, 1995, p. 137).

Nous allons à présent resserrer notre analyse sur le volume de l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* paru en 1877, fruit de la collaboration du médecin Bourneville et de Regnard, interne en médecine et photographe. Dans la préface de ce tome, Bourneville met l'accent sur l'originalité de l'entreprise et, ce qui nous intéresse particulièrement dans la perspective de notre approche, sur le secours que peut apporter l'image aux défaillances de la mémoire. Or c'est bien dans cette direction que nous orientons notre analyse en alliant les dimensions discursive et iconographique et en interrogeant leur interaction. Nous montrerons que les propriétés de cet ouvrage s'inscrivent parfaitement dans la thématique de la métamorphose, et ce sur trois plans :

1. une macro-structure discursive qui inclut une succession de micro-structures différant par leurs caractéristiques typographiques et par leur nature énonciative,
2. à l'intérieur de ces micro-structures, des traits syntaxiques récurrents qui déterminent une action pragmatique particulière.
3. la complémentarité écrit/image issue de l'intégration de photographies dans le texte, dont la succession obéit à une chronologie signifiante, troisième point venant corroborer les deux précédents qui s'appuient sur notre hypothèse d'une théâtralisation des données scientifiques, dont la neutralité est pourtant, en principe, une vertu cardinale.

### ***Une macro-structure discursive***

On considèrera comme macro-structure discursive l'ensemble du texte de l'ouvrage incluant l'iconographie. La table des matières révèle un souci de ménager les effets sur le lecteur – de l'aveu même de Bourneville –, comme en témoigne l'amplification des pathologies et de leur traitement, puisque l'on passe de l'intitulé de chapitre « Hystérie » (p. 2), à « Hystéro-Epilepsie ; Action de l'Ether ; Métalloscopie » (p. 109).

Ce macro-texte présente une hétérogénéité à divers points de vue, en premier lieu sur le plan typographique.

A titre d'exemple, la page 3 (observation I), relatant le cas de la fleuriste Th. L... offre des variantes de mise en page : les 9 lignes d'introduction sont exposées en justification totale sur toute la largeur de la page. Suit un sommaire, en caractères italiques, nettement plus petits que le corps du texte. Ce sommaire, également en justification totale sur la largeur de la page, chapeaute la partie consacrée à la description du cas observé, qui se développe sur deux colonnes, du bas de la page 3 à la page 13. La taille des caractères est intermédiaire par rapport à celle de l'introduction et celle du sommaire. Les sous-parties qui composent cette description reprennent l'annonce de la table des matières. Elles commencent par une biographie succincte de la malade qui fait état de son ascendance, conformément à la croyance dans le déterminisme héréditaire qui prévalait à cette époque. Le tableau clinique à proprement parler est encadré par ces références héréditaires et par les résultats de l'autopsie pratiquée sur Thérèse, après qu'elle fut morte d'une tuberculose à évolution rapide. Ces quelques pages résument la vie de la jeune fille. Bourneville conclut par un commentaire récapitulatif (p. 13) en trois paragraphes, qui reprend les mêmes caractéristiques typographiques que l'introduction (p. 3), assurant ainsi, par une forme cyclique, la clôture de l'observation en écho à son introduction. À l'échelle de la macro-structure de l'ouvrage, cette disposition binaire est récurrente pour l'ensemble des 5 cas, alternant le commentaire distancié et spécialisé du médecin sur la largeur totale de la page et, sur deux colonnes, l'observation scrupuleuse des événements, consignés à la manière des anecdotes qui tissent la trame d'un journal. Dans ce corps de texte en constante transformation s'intercalent planches photographiques et croquis.

### ***Micro-structures et propriétés énonciatives***

Il existe cependant des variantes que l'on considèrera comme des micro-structures intégrées qui possèdent des propriétés énonciatives diverses.

Ainsi, l'observation II, le cas de Rosalie L... atteinte d'hystéro-épilepsie, ne consigne pas les éléments biographiques sur deux colonnes, comme pour les autres malades : les antécédents sont relatés dans les caractères typographiques de l'introduction, car Bourneville considère comme connues toutes ces informations qu'il déclare avoir traitées et exposées de manière approfondie dans une autre publication, et qu'il résume ici en introduction pour la commodité de l'intelligence du cas par le lecteur.

Autre changement : l'observation du cas de Rosalie s'achève sur l'affaire des possédées de Loudun par le truchement d'une très longue citation de 7 pages, extraite d'un ouvrage

narrant la possession des Ursulines et le supplice du Curé Urbain Grandier<sup>1</sup>. Ce recours à l'intertexte fait par Bourneville vient confirmer la pertinence du rapprochement qu'il opère entre ce que l'on croyait autrefois être de la possession diabolique et certaines crises hystériques que Charcot lui-même nomme *attaques démoniaques*.

Les observations IV (Geneviève) et V (Céline Marc...) se différencient des précédentes par leur exceptionnelle longueur, une soixantaine de pages chacune, ayant pour objectif de rappeler et synthétiser de manière très didactique les propriétés les plus marquantes de l'hystérie et de ses variantes et les recours (prétendument) thérapeutiques : attaques en quatre phases, hyperanesthésie, tympanisme, hypersthésie ovarienne, crucifiement, etc.

### ***Une syntaxe minimale pour un effet optimal***

En affinant davantage l'étude de ces microstructures, du point de vue sémantico-syntaxique, on s'aperçoit que les propriétés énonciatives visent des effets pragmatiques diversifiés.

Ainsi, les données brutes de l'observation des symptômes, lors des attaques consignées la plupart du temps sur deux colonnes, sont régies par une syntaxe minimale. Par exemple, dans le cas de Madeleine (observation III) pour la description de la période tonique, (p. 37 et 38), Bourneville recourt à des phrases dont les propositions minimales de structure attributive sont parataxiques ; cette construction qui évince l'hypotaxe gomme de ce fait l'explication au profit de la description :

La face *est* colorée, très-rouge, vermillon [3] ; la bouche *est* entrouverte [1] ; le cou *est* rigide, la tête un peu soulevée [2] ; les bras *sont* étendus le long du corps, rigides, les doigts *sont* fléchis [3] ; les jambes *sont* allongées et dans l'adduction [2]. (*ibid.*, p. 37)

On remarque que le nombre des attributs s'associe à la nature de la ponctuation, tantôt faible avec la virgule, tantôt semi-forte avec le point-virgule, pour mimer le rythme d'observation du haut vers le bas. Ainsi, le point-virgule indique un changement de foyer d'attention, tandis que la virgule signale l'observation globale de membres proches. Par exemple, les 3 premiers adjectifs attributs opèrent une gradation, dont le dernier, *vermillon*, appelle l'observation d'une zone précise, la bouche, que l'on imagine alors pulpeuse. Ou encore, l'observation englobe les bras et les doigts grâce à la juxtaposition. Cette organisation descriptive nous semble délibérée, car elle a pour vocation d'agir à la manière d'une hypotypose, ce qui va tout à fait et dans le sens d'un écrit utile pour des étudiants, et intrigant, voire excitant pour le profane

---

<sup>1</sup> *Cruels effets de la vengeance du Cardinal de Richelieu ou Histoire des Diables de Loudun, de la possession des religieuses ursulines, et de la condamnation et du supplice d'Urbain Grandier, curé de la même ville.* Amsterdam, 1176 [sic], p. 118.

qui, au fil de la lecture de cet ouvrage, se métamorphose en voyeur. Le présent de pseudo-contemporanéité renforce ce phénomène.

D'autres passages radicalisent encore la simplification phrastique, comme à la page suivante où Bourneville décrit une phase d'épilepsie : les propositions se sont réduites à des nominales exploitant la position et l'expansion des qualifiants :

c) *Période de stertor*. – Résolution générale, cyanose bleue très-intense, regard éteint, pupilles modérément dilatées ; léger ronflement, un peu d'écume non-sanglante ; sueurs très-abondantes à la face et à la paume des mains. (*ibid.*, p. 38)

Un autre artifice de théâtralisation est volontiers employé ; Bourneville, métamorphosé en narrateur d'un roman quasi flaubertien, oscille subtilement entre le discours narrativisé et l'indirect libre, jusqu'à l'irruption de la voix même de la malade, au discours direct, dont la propriété est de « faire mention » des propos, pour reprendre l'expression d'Authier-Revuz. Ou encore, ce passage dans lequel Bourneville narre une phase de *délire saltatoire* :

Elle voit des corbeaux, leur adresse des invectives. « Qu'est-ce qu'il fait à la fenêtre, cet idiot-là ? » (C'est d'un corbeau qu'elle parle)... « Oh ! Il m'a donné un coup de bec ! » et elle porte vivement la main au sommet de sa tête. Elle a peur, pousse des cris d'effroi. « Les corbeaux !... ils me piquent les yeux. »

Ici, discours direct et présent conjuguent leurs effets pour ajouter à la vivacité et au réalisme de la scène rapportée, de telle sorte que même aujourd'hui, le lecteur puisse difficilement prendre la distance et la maîtrise chronologique qu'impose le passé-simple de l'indicatif.

Passons à présent aux particularités iconiques de l'ouvrage.

### ***Plaques sensibles et lecteurs impressionnés***

Il est patent, et cela relève de la volonté didactique des auteurs de *L'iconographie*, que les renvois dans le corps du texte à des planches photographiques correspondent à une validation des propos par la force de l'image – la préface ne dévoile pas d'autre intention. Aussi louable soit cette posture, qui met en œuvre une fonction dénotative, elle n'en reste pas moins, comme nous venons de le voir pour le discours, l'effet d'une théâtralisation volontairement recherchée de la maladie, tentant de rendre par la chronologie le mouvement que lui enlève la fixité photographique. C'est pourquoi, à l'instar de Sonesson (1992), nous considèrerons que ces rapports texte/image sont simultanément iconiques et plastiques.

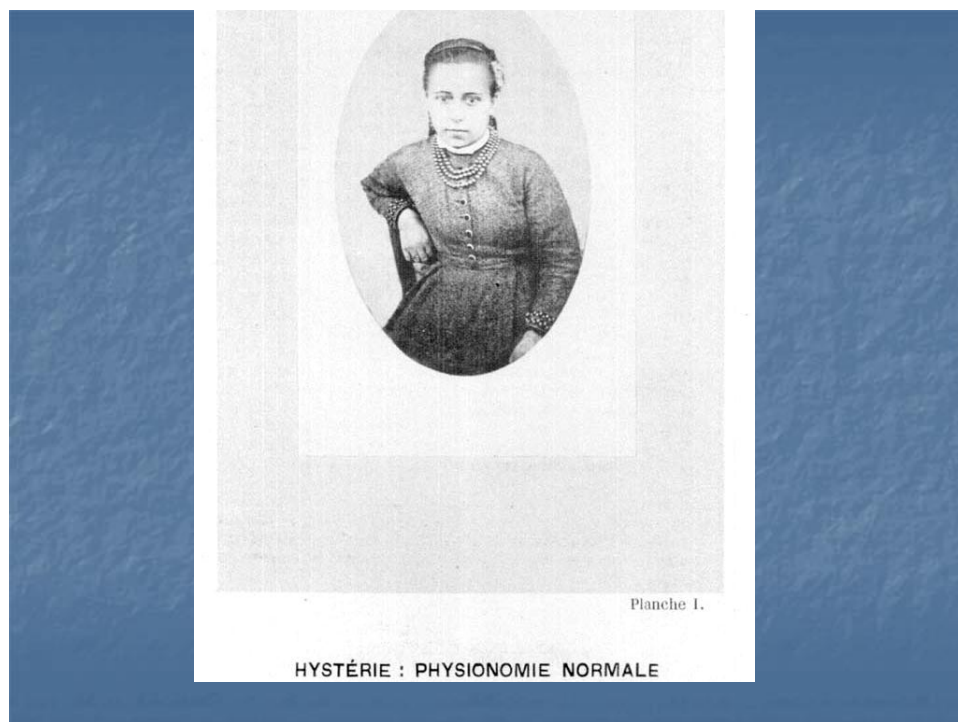
Nous pensons également que certaines régularités iconiques que nous allons illustrer sont délibérées, afin d'induire chez le lecteur la construction d'un système d'interprétation qui ira dans le sens de la perception orthodoxe de la maladie<sup>2</sup>. Ces processus inférentiels ne peu-

---

<sup>2</sup> Bridgeman (2004) souligne :

vent se réaliser qu'à la condition que les propriétés qui les déclenchent soient suffisamment saillantes dans le foyer d'attention du lecteur. Par exemple, T. Bridgeman (2004, n.p.) met en évidence un aspect du décodage tout à fait intéressant, dans lequel entrent en jeu non seulement des indices proprement textuels au sens large, mais également leur interaction avec des éléments extra-textuels pertinents puisés dans la mémoire de stockage des lecteurs<sup>3</sup>. C'est dans cette perspective pragmatique que nous allons à présent commenter l'importance des choix des formes des photographies, de leur cadrage, de leur succession et de leur lieu d'intégration dans le texte<sup>4</sup>.

Nous proposons un premier exemple tout à fait éclairant : Les planches I à IV illustrant le cas de la fleuriste Th...



La légende de la première planche appose deux notions diamétralement opposées – Hystérie : physionomie normale – (on n'entrera pas dans la question du jugement de normali-

---

“As Eco so clearly demonstrated in his discussion of 'inferential walks' (1987: 32), readers are constantly making predictions about the texts they are processing. Such predictions may be set up by the internal processes of the text itself but they will also be founded on conventions of narrative, genre, and so on.” (op. cit., n.p.)

<sup>3</sup> Bridgeman (*ibid.*, n.p.) affirme : “It [the issue of salience] is produced by a wide range of visual and narrative prompts and through the reader's responses to such cues, which activate conceptual frames, or schemata, relating to his or her experience. These cognitive schemata will be drawn from extra-textual contexts and event sequences, from the reader's knowledge of narrative structures [...]”.

<sup>4</sup> Cf. T. Bridgeman (op. cit., n.p.) : “Repetition can also lead to the effects of « tressage » described by Groensteen (1999 : 173-186) in which non-sequential « series » of elements in an album are linked across considerable spaces of text through, for example, their geometric similarities.” (n.p.)

De même pour Sonesson (op. cit., n.p.) : « Il y a des images dont une partie de la signification provient de sa relation à une autre image. »



té). Or le portrait de la jeune fille, hystérique, ne se distingue absolument pas de celui d'une personne non affectée par la maladie.

Par un effet de contraste volontaire, la production de l'état « normal » en première position doit rendre plus marquante la métamorphose. C'est une constante que l'on retrouvera dans les autres observations. Les 3 planches suivantes correspondent aux différentes phases de la métamorphose de Thérèse.



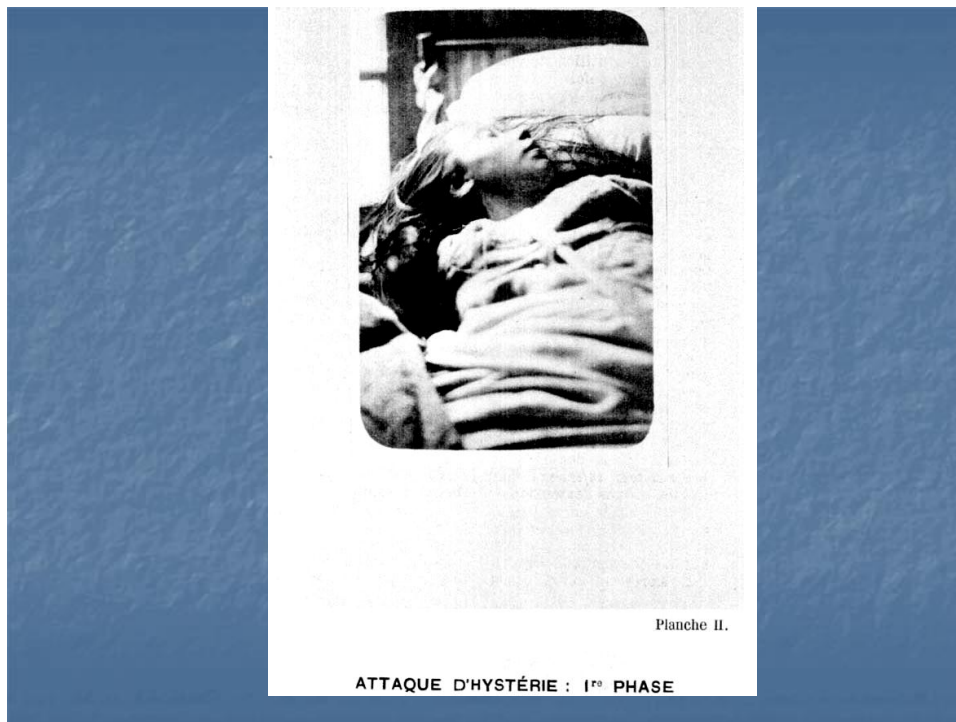
Planche II.

ATTAQUE D'HYSTÉRIE : 1<sup>re</sup> PHASE



Planche III.

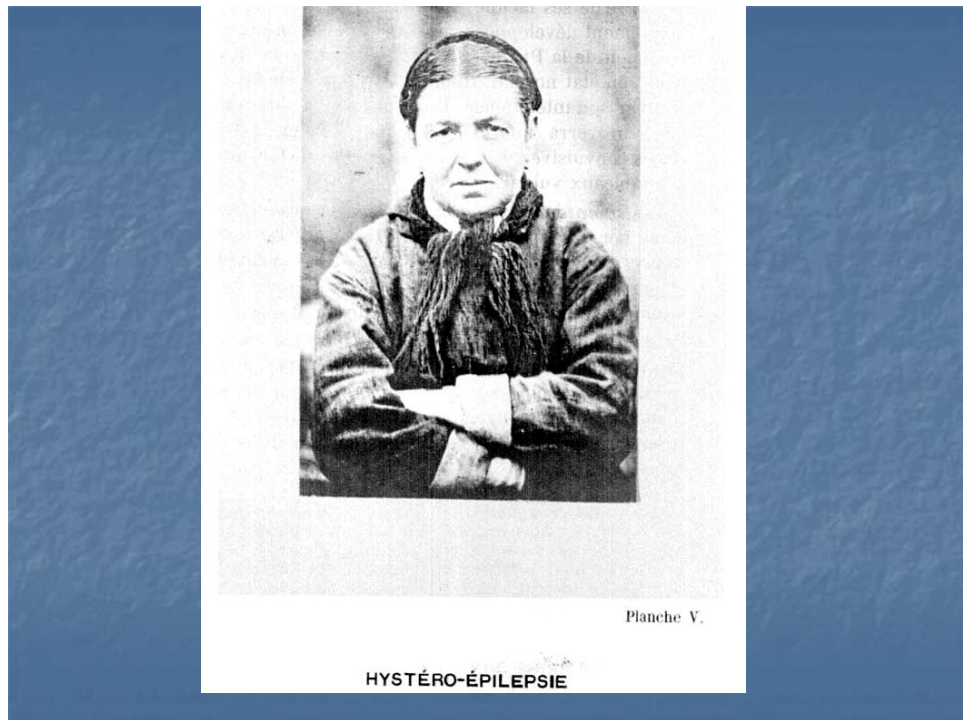
ATTAQUE D'HYSTÉRIE : 2<sup>e</sup> PHASE



On remarque que la photo centrale de l'état de crise (Pl. III), entourée d'un cadre ovale, représente l'axe médian qu'épouse le corps entre deux phases d'excitation maximale parfaitement latéralisée (Pl. II et Pl. IV), orientation à gauche puis à droite (pour le lecteur), toutes deux dans un cadre rectangulaire.

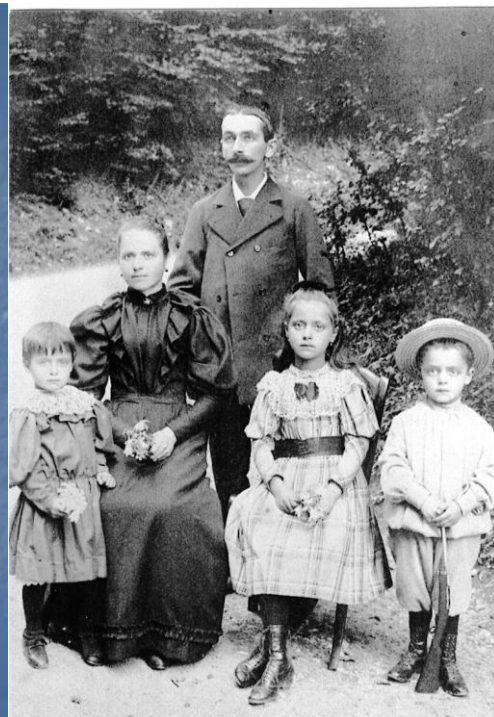
La photo centrale (Pl. III) est celle qui se rapproche le plus de l'état « normal » et ce pour deux raisons : d'abord par l'association des deux cadres ovales, puis par sa ressemblance avec une photo de défunte, ce qui correspond à un usage très courant à cette époque. Quant aux deux rectangles, ils se répondent symétriquement de part et d'autre du pivot central ovale. En d'autres termes, la macro-structure présente une alternance ovale-normalité / rectangle-hystérie / ovale-pseudo-normalité / rectangle-hystérie et inclut une micro-structure ternaire mettant en valeur les pics de la crise qui se font écho rectangle / ovale / rectangle.

Dans le même ordre d'idée, concernant le cas de Rosalie souffrant d'hystéro-épilepsie, Bourneville choisit une fois de plus de présenter d'abord le portrait de la malade dans son état « normal », en ajoutant un commentaire sur les « médiocres facultés intellectuelles » de Rosalie que révèle ce cliché.



Si l'on observe des photographies prises à une période presque contemporaine de la publication de la documentation réunie par Bourneville et Regnard, et pour un milieu social identique à celui des patientes de la Salpêtrière, et si l'on examine cette photographie d'une famille française d'ouvriers posant en 1894, on est frappé par la fixité et la vacuité du regard, notamment chez le père et le jeune garçon.

**Famille française posant en 1894.  
Le père est ouvrier d'usine  
(Collection J.-F. Bonnot)**



La photographie suivante est tirée du *Recueil de photographies sur les aliénés de Bicêtre* de Bourneville (Sans titre, sans date ; photographies datées de 1880-1881).



*Charpentier,  
victor  
né le 12 mars 1871 à Colombes (Seine)  
Avril 1880.*

← Jeune « aliéné » photographié à Bicêtre en 1880. L'enfant est âgé de 9 ans et interné

→ Jeune enfant (7 ans) en 1894. Détail de la photo de famille



Elle représente un jeune garçon de 9 ans, « aliéné » et interné à Bicêtre. Lorsqu'on rapproche ce cliché de celui de l'enfant de 7 ans figurant sur la photo de groupe, on est frappé par la ressemblance : même posture inquiète, mains croisées, raideur corporelle. Or ce dernier cliché constitue une photo familiale traditionnelle de cette époque. Il est certain que c'est bien la connaissance de la maladie qui détermine le jugement négatif que le praticien porte sur Rosalie à partir de cette photographie, dont on aura remarqué qu'elle ne porte pas la mention « état normal » ; au contraire, nous voyons, dans ce portrait, non pas de la sottise, mais une certaine détermination et une profonde tristesse.

Bourneville persiste dans sa recherche d'effets, puisque au cliché de Rosalie succèdent trois dessins aux traits d'une agressivité grandissante.

but que nous poursuivons à | le des différentes phases des



Fig. 1.

savoir la représentation fidèle | attaques convulsives.  
3

— 20 —

rieur gauche, après avoir | fléchit ; le bras se porte en

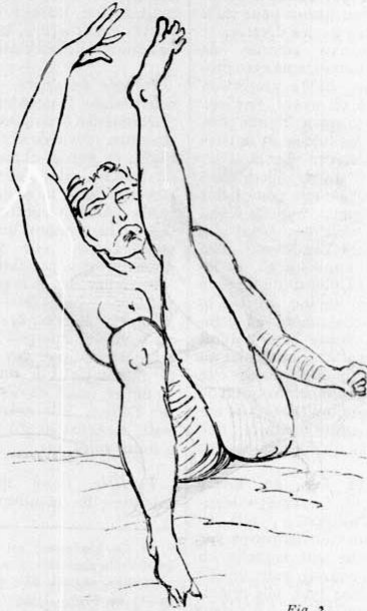
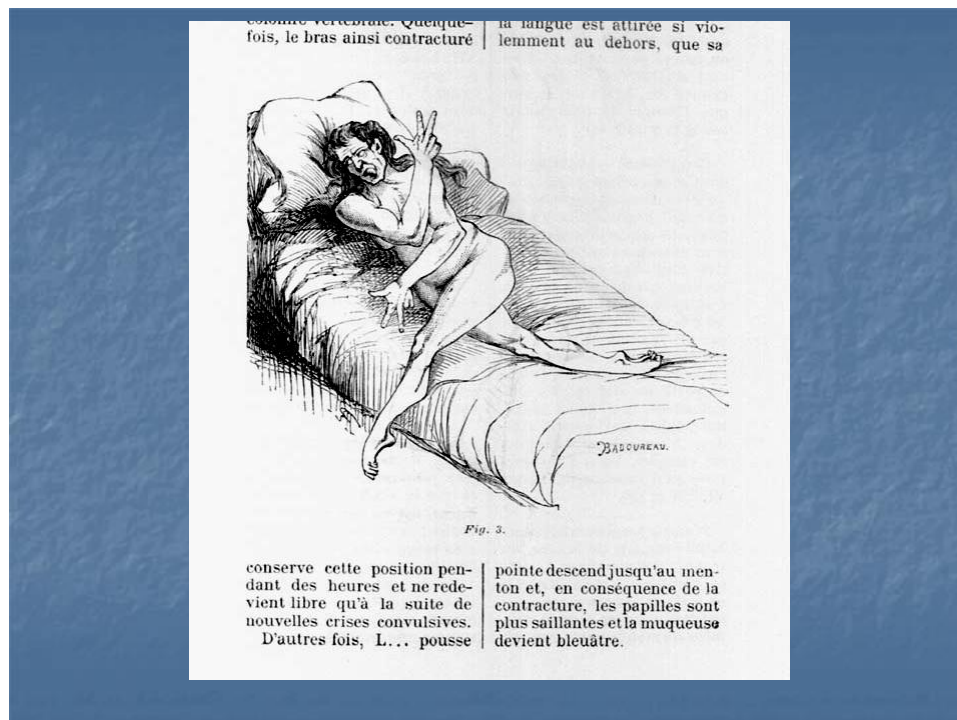


Fig. 2.

exécuté quelques grands | arrière ; l'avant-bras va se  
mouvements oscillatoires se place horizontalement



On retiendra de cette succession le jeu des latéralisations faisant intervenir cette fois des axes croisés et des effets de symétrie, comme c'est nettement visible sur la fig. 3 : le corps est comme coupé en son milieu, les bras sont croisés, tout comme les jambes, mais dans un mouvement inversé, ce qui produit un chiasma, le bras gauche et la jambe gauche étant parallèles. Le résultat donne l'impression paradoxale d'un corps en proie aux contorsions, à l'impossible immobilité, alors qu'il est figé par le trait de crayon.

Le point commun de ces trois croquis est le plan d'ensemble et l'absence de cadre. Cette vacuité permet au personnage centré de prendre possession de tout l'espace, sans limite. Cet effet de toute puissance s'apparente à une espèce de spectacle de possession, comme c'est remarquable pour cette figure : les convulsions des membres, de même que les traits du visage, reproduisent parfaitement les traditionnelles représentations picturales de possédées, qui font également la part belle à la tension du corps en arc de cercle, posture très impressionnante qui paraissait relever d'un prodige physique. On ne s'étonnera pas que 4 pages plus loin, Bourneville établisse un parallèle explicite avec l'affaire d'Urbain Grandier et des possédées de Loudun, ni qu'il en cite, p. 26 à 32, un passage d'une longueur telle qu'il s'en excuse. Il n'est donc pas fortuit que la dernière illustration de l'ouvrage soit une esquisse de Rubens intitulée « Démoniaque », et soit intégrée à l'observation V, cas de Céline, souffrant d'hystéro-épilepsie.

Cette irruption du champ du religieux trouve un écho dans un autre aspect de ces métamorphoses corporelles : le phénomène de crucifiement, propre aux accès d'hystérie et d'hystéro-épilepsie, et correspondant à la phase tonique de l'attaque. Ce comportement est diamétralement opposé au précédent que Bourneville qualifie clairement, avec Charcot, d'« attaque démoniaque ». Là encore se fait jour cette constante dualité qui caractérise aussi bien la métamorphose de l'état normal en état pathologique, que les variations des formes du discours médical qui en établit le commentaire. Nous retrouvons dans la chronologie photographique la figure de l'alternance duelle que nous avons déjà commentée plus haut, mais dans une variante : alors que pour l'observation de Thérèse c'est la nature des cadres qui permettait à l'attention du lecteur de se focaliser sur deux états du sujet, dans l'observation de Rosalie, c'est le sujet lui-même et son occupation de l'espace photographique qui priment, le cadre ovale ayant cédé la place au cadre rectangulaire.

Ainsi, les planches VI à IX consacrées à Rosalie, proposent deux photographies de crucifiement encadrant deux portraits. Le premier crucifiement montrant le corps en pied est étonnant, car compte tenu de l'insertion de l'image dans l'ouvrage (verticalement et non horizontalement comme l'aurait requis la position allongée de la malade), on croit voir non pas un crucifiement, mais une crucifixion. Le deuxième crucifiement qui ferme la série limite le plan au haut des cuisses. Dans les quatre cas, Rosalie L... est photographiée alors qu'elle penche la tête vers la droite et dirige son regard dans la même direction, tout comme les représentations du Christ en croix. En outre, l'ensemble des 4 photographies suggère fortement l'existence d'un hors-champ, et plus particulièrement encore les deux photographies qui représentent un portrait et, par la force et la direction du regard, sollicitent intensément le lecteur. Comme le fait remarquer Fresnault-Deruelle (1993, p. 202), un peu plus d'un siècle plus tard pour la bande dessinée.:

L'« incomplétude » de la case, pour reprendre une expression de Benoît Peeters (1991) se change dès lors en vertu : inévitablement lacunaire, la vignette tire sa valeur du rejet des formes qu'elle ne cesse, cependant, de susciter. Le hors-champ qui (la) hante [la vignette] fait des seuls aplats qui la meublent les vestiges ou les indices d'on ne sait quel spectacle promis et toujours différé.

Ce sont cette même attente et cette obligation de supposer ce qui peut exister en dehors des limites de la photographie, qui contraignent littéralement le lecteur à participer à cette mise en scène. Le caractère religieux est ainsi encore une fois présent, car Rosalie semble regarder vers un ailleurs invisible pour le commun des mortels, exactement comme les jeune femmes en proie à des visions célestes, telle Geneviève (Pl. XXIV).



Pour Bourneville, il ne fait aucun doute que la science moderne du XIX<sup>e</sup> siècle vient dissiper l'obscurantisme religieux de l'Age classique et établit un diagnostic d'hystérie pour toutes ces femmes reconnues par l'Eglise comme des sorcières possédées du diable, ou des saintes inondées par la grâce.



## ***Hystérie et représentation de la vie : un paradoxe***

Le regard qu'en hommes du XXI<sup>e</sup> siècle nous pouvons poser sur l'hystérie, d'après ce type d'ouvrages, rend effrayante la manière dont on prétendait enfermer les personnes « malades » dans le carcan d'une taxinomie. Ce qui reste à l'esprit de la manière la plus obsédante nous semble appartenir à une autre époque. Bien que Bourneville s'en défende, et qu'il brandisse le bouclier de l'observation et de l'analyse scientifiques, au demeurant profondément imprégnées de l'anthropologie physique de Broca, nous avons pu établir que l'interaction texte/image de *L'iconographie photographique de La Salpêtrière* était orientée vers une théâtralisation de la présentation des données cliniques. Ce sont bien alors des valeurs que l'obscurantisme médiéval n'aurait pas reniées qui restent chevillées à ces femmes : leur part démoniaque et leur ardeur sexuelle les assujettissent aux ordres impérieux de leur corps, dont les métamorphoses sont exhibées avec une complaisance qui messied à la neutralité scientifique.

De là ce paradoxe qui place la normalité sur le versant ombreux de l'absence de vie, comme en témoignent de nombreux clichés pris *en dehors* des périodes de « crises », alors que l'hystérie, perçue comme une mise entre parenthèses de la vie, donne lieu au débridement sensuel des corps. C'est l'attaque hystérique qui, singulièrement, semble libératrice et donne à la chair de la substance, actualisant l'image, et donnant au sujet une modernité et une présence particulièrement saillantes.

### ***Références***

- Azam, Etienne Eugène, « Amnésie périodique, ou dédoublement de la vie », *La Revue scientifique*, 5, 481-489, 1876.
- Azam, Etienne Eugène, *Hypnotisme et double conscience*. Paris, Félix Alcan, 1893.
- Binet, Alfred, *Les altérations de la personnalité*, Paris, Alcan, 1912.
- Bourneville,
- Breton, André, « Le cinquantenaire de l'hystérie », *La Révolution surréaliste*, 11, 20-22, 1928.
- Bridgeman, T., (2004) : « Keeping an eye on things : attention, tracking and coherence-building ». In : *Belphégor, Littérature populaire et culture médiatique*, vol. IV, n°1, novembre, « L'étude de la bande dessinée » (n.p.), <http://etc.dal.com/belphegor>.
- Brown, Edward, M., « Pierre Janet and *Félida artificielle* : Multiple personality in a nineteenth century guise », *Journal of History of the Behavioral Sciences*, 39/3, 279-288, 2003.
- Carroy, Jacqueline, « Le rappel des personnalités anciennes par suggestion », *Champ psychosomatique*, 21, 9-24, 2001.
- Corbellari, A., (2004) : « Bande dessinée et trifonctionnalité ». In : *Belphégor, Littérature populaire et culture médiatique*, vol. IV, n°1, novembre, « L'étude de la bande dessinée » (n.p.), <http://etc.dal.com/belphegor>.
- Ellenberger, H.F., *The discovery of the unconscious*, New York, Basic Books, 1970.
- Fresnault-Deruelle, P., (1993) : *L'éloquence des images*. Paris, PUF, Sociologie d'aujourd'hui.
- Goldstein, Jan, *Console and classify ; The French psychiatric profession in the nineteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

- Harris, James, C., « A clinical lesson at the Salpêtrière », *Archives General Psychiatry*, 62, 470-472, 2005.
- Justice-Malloy, Rhona, « Charcot and the theatre of hysteria », *Journal of Popular Culture*, 28/4, 133-138, 1995.
- Lazignac, C., Cicotti, A., Bortoli, A.-L., Kelley-Puskas, M., Damsa, C., « Des états dissociatifs vers une clinique des troubles dissociatifs », *Annales Médico Psychologiques*, 163, 889-895, 2005.
- Lepastier, S. et Allilaire, J.-F., « Pour une réévaluation de la *grande hystérie* de Charcot », *Annales Médico Psychologiques*, 164, 51-57, 2006.
- Malarewicz, Jacques-Antoine, *La femme possédée. Sorcières, hystériques et personnalités multiples*, Paris, Robert Laffont, 2005.
- Micale, Mark, S., « The Salpêtrière in the age of Charcot : An institutional perspective on medical history in the late nineteenth century », *Journal of Contemporary History*, 20, 703-731, 1985.
- Plas, Régine, « Hysteria, hypnosis, and moral sense in French 19th-Century forensic psychiatry », *International Journal of Law and Psychiatry*, 21/4, 397-407, 1998.
- Ribot, Théodule, *Les maladies de la personnalité*, Paris, Alcan, 1914.
- Taine, Hippolyte, *De l'intelligence*, Paris, Hachette, 1911.