

La Salpêtrière fut, dans le dernier tiers du XIX^e siècle, ce qu'elle avait toujours été: une espèce d'enfer féminin, une *citta dolorosa*, quatre mille femmes, incurables ou folles, encloses là. Un cauchemar dans Paris au plus près de sa « belle époque ».

C'est là précisément que Charcot *redécouvrit l'hystérie*. Comment? On tente ici de le retracer, parmi toutes les procédures cliniques et expérimentales, à travers l'hypnose et les spectaculaires présentations de malades en crises dans l'amphithéâtre des célèbres « leçons du mardi ». On découvre avec Charcot de quoi est capable un corps hystérique: or, cela tient du prodige. Cela tient du prodige, cela dépasse l'imagination, et « toute espérance » même, comme on dit.

Quelle imagination, quelle espérance? Tout est là. Ce que les hystériques de la Salpêtrière ont exhibé de leur corps relevait d'une extraordinaire connivence de médecins à patientes. Un rapport des désirs, des regards et des savoirs. C'est cela qui est interrogé.

Nous restent aujourd'hui les séries d'images de l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Tout y est: poses, crises, cris, « attitudes passionnelles », « crucifiements », « extases », toutes les postures du délire. Tout semble y être parce que la situation photographique cristallisait idéalement le lien du fantasme hystérique et d'un fantasme du savoir. Une réciproque du *charme* s'instaura: médecins insatiables des images de l'« Hystérie » – hystériques toutes consentantes, surenchérisant même en théâtralités des corps. C'est ainsi que la clinique de l'hystérie devint spectacle, *invention de l'hystérie*. Elle s'identifia même,

subrepticement, à quelque chose comme un art. Tout proche du théâtre et de la peinture.

Mais le mouvement toujours surenchéri du charme produisit cette situation paradoxale : à mesure que l'hystérique se laissait à plaisir toujours plus réinventer, mettre en images, un mal en quelque sorte s'aggravait. À un moment, le charme se rompit, et le consentement tourna à la haine. C'est ce tournant qui est interrogé.

Freud fut le témoin désorienté de cet immense huis-clos de l'hystérie et de cette fabrication d'images. Sa désorientation n'aura pas été pour rien dans les débuts de la psychanalyse.



Planche XVII.

ATTAQUE : PÉRIODE ÉPILEPTOÏDE

Paul Regnard, « Attaque : période épileptoïde », photographie, planche XVII, in *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Bourneville & Regnard, Paris, Progrès médical & Delahaye, 1877.



Planche XXVIII.

DÉBUT D'UNE ATTAQUE

CRI

109. Paul Regnard, «Début d'une attaque, cri», photographie d'Augustine reproduite en phototypie, planche XXVIII, in *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Bourneville & Regnard, Paris, Progrès médical & Delahaye, 1878.

Haut-le-corps

Les cris d'hystériques n'auront jamais cessé d'être suspectés. Suspectés de n'être que des *tours*, justement, mais au sens des tropes (une rhétorique, donc), au sens des pirouettes (une clownerie), au sens, enfin, des simulacres (un mensonge).

Augustine, livrée aux démentes secousses de la crise, Augustine riait ! « Protraction de la langue⁷ ». Criait. Tirait la langue (fig. 109). Nique au photographe ? Ou douleur ? – Les deux, peut-être. Augustine vociférait, riait, vomissait. En même temps. Délirait. Amour, menace, attentat, tout en même temps. Tout et n'importe quoi. Quelle « partie » croire, se demandait-on, quel détail d'attitude ? On regardait, on prenait note, on cherchait le tour pertinent, et elle, en face, livrée aux secousses, martyre aussi du soupçon, tentait même une réponse au soupçon, elle tentait une *impossible explication de son haut-le-corps* : « Elle sent quelque chose qui tire les doigts, la langue, etc. La *parole* est embarrassée, les mots sont coupés : « J'ai com... me un... haut-le-corps... quand cela me prend ». La tête est brusquement rejetée en arrière, la bouche s'ouvre parfois largement, la pointe de la langue se relève⁸ ». Langue relevée, claquante : nique ? Que croire ? Richer prenait note aussi, et ce qu'il nous rapporte n'est en fait que mouvement insensé, une incroyable navette, flux et reflux immédiats, *de la douleur et du plaisir*⁹. Et c'est cela même qui est indéchiffrable.

Un athlétisme aberrant, inutile, du cœur, des passions. Augustine, de plus, restait comme indifférente, toute flegmatique, au creux des symptômes les plus graves, et puis, inversement, se terrorisait, faisait « toute une histoire », comme on dit, d'un détail, une couleur par exemple. Un même recoin de son corps jouait, comme le dit Freud, *un double rôle*, une intolérable intermittence du plaisir et du déplaisir, sans qu'on fût jamais en mesure d'élucider cette intermittence. Freud dit : *conversion* (précisant que cela n'éclaire rien, cette obscurité même incitant presque à une fuite, puisque, dit-il, elle « fournit un motif pour nous hâter de quitter ce domaine stérile¹⁰ »). Charcot disait, lui : suggestibilité, *imitation*.

D'où : théâtre hystérique contre théâtre psychiatrique. Tension, détestation bientôt. Voici greffe d'une séance où la malade, devant faire

7 *Idem*, p. 138.

8 *Idem*, p. 155.

9 Cf. P. Richer, *Études cliniques sur la grande hystérie...*, *op. cit.*, pp. 90-97.

10 S. Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 1978, p. 32.