



Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

47 | 2013

Quel est l'avenir du XIX^e siècle ?

Augustine

Jean-Claude Monod et Jean-Christophe Valtat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/4555>

DOI : 10.4000/rh19.4555

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 77-79

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Jean-Claude Monod et Jean-Christophe Valtat, « *Augustine* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 47 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/4555> ; DOI : 10.4000/rh19.4555

Tous droits réservés

JEAN-CLAUDE MONOD /
JEAN-CHRISTOPHE VALTAT

Augustine

Le moyen métrage *Augustine* que nous avons co-réalisé en 2003 trouve son origine dans une archive du XIX^e siècle dont la beauté nous a, après d'autres, frappés : celle que constituent les photographies en noir et blanc très contrasté de l'Iconographie photographique de la Salpêtrière, réalisées par les assistants de Charcot, Bourneville et Regnard. Notre film procède donc du désir de restituer la genèse de ces images, mais aussi de redonner à voir l'étrangeté de ce qu'elles voulaient montrer, à savoir la « grande crise hystérique » avec ses phases typiques (phase clonique, attitudes passionnelles, délires, etc.), et d'approcher, au-delà, le personnage même de cette jeune femme qui a visiblement fasciné ses médecins.

L'intérêt pour le XIX^e siècle était donc ici à la fois visuel, historique et critique. D'un côté, Jean-Christophe Valtat n'a cessé d'être fasciné par la puissance visuelle des techniques du XIX^e siècle qui ont parfois un côté « futuriste vieux » : tout l'appareillage thérapeutique de la Salpêtrière – le compresseur ovarien, l'électrothérapie, la métallothérapie – a été fidèlement reconstruit pour le film et exploité dans ce qu'il a, pour nous, de quasi fantastique. De mon côté, je m'étais intéressé aux travaux de Foucault sur l'histoire de l'asile, non seulement pour la mise au jour de la dimension de violence contenue dans l'objectivation des « sujets » fous et des rapports de pouvoir impliqués dans la relation à un « médecin-thaumaturge », mais aussi parce qu'à travers les archives asilaires, on découvre des vies, des destins dont on a gardé trace du seul fait qu'ils ont été placés, un temps, sous les feux de ces pouvoirs-savoirs.

Tel a été le cas d'Augustine, cette toute jeune fille dont les contractions et les délires ont été consignés par Bourneville dans leurs moindres détails pendant quatre ans, et qui a ensuite disparu dans la nuit, hors de « l'histoire » connue, comme un météore qui aurait traversé le ciel et laissé derrière soi un sillage énigmatique. Une fille du peuple, une petite couturière, placée sous l'œil des sommités médicales et bientôt du « Tout Paris »...

Nous n'avons pas voulu trop tirer le film du côté de Foucault et d'une vision disciplinaire du XIX^e siècle : nous avons aussi voulu montrer la curio-

sité théorique à l'œuvre, la fièvre d'expérimentation, l'inventivité technique de ces médecins et l'espèce de « libération du corps » qui se joue dans ce rapport à l'hystérie où il se donne en spectacle. Le film tente de montrer cette croisée du corps et de la technique, du corps comme objet d'expérimentation qui, pourtant, échappe à la maîtrise scientifique. Il y avait dans la répétition des crises, dans la faculté de les faire « rejouer » à travers l'hypnose, quelque chose qui brouillait les frontières entre l'organique et le machinique. Mais à un moment, Augustine semble avoir voulu cesser d'être un objet de démonstration manipulable à volonté : elle interrompt le processus, résiste, fuit. Elle s'échappe du film, aussi.

Un dernier point nous a plu dans cette fin de XIX^e siècle. On sait par divers travaux d'historien(ne)s combien la psychiatrie de l'époque intriguait ou « contaminait » l'opinion, les journaux, et passionnait bien au-delà des cercles médicaux : les artistes, les actrices, les écrivains, mais aussi la culture populaire, le café-concert, les « chanteuses épileptiques », les « gommeuses »... Cet effet d'aller-retour entre le spectacle et la médecine n'est sans doute pas propre au XIX^e siècle, mais il est ici particulièrement frappant : avec les leçons publiques de Charcot, un critique de l'époque dit que « la Salpêtrière était devenue un théâtre », tandis qu'inversement les danseuses croquées par Degas s'inspiraient des hystériques... qu'elles avaient parfois été (comme Jane Avril). J'ai récemment réalisé un court-métrage documentaire (diffusé avec notre *Augustine* à la Filmothèque du Quartier Latin en 2011), *Pop Hysteric*, avec l'historienne Rae Beth Gordon, sur ce chassé-croisé, dont on trouvera trace dans l'intérêt des surréalistes pour Augustine et l'hystérie ou dans la correspondance entre Freud et Yvette Guilbert. Le XIX^e siècle est ici un lieu d'échange, une matrice scientifico-artistique extraordinaire, dont l'exploration de l'âme sexualisée comme de l'inconscient corporel reste une formidable source d'inspiration intellectuelle et esthétique.

C'est enfin, bien sûr, un âge visuellement passionnant notamment parce qu'il est hanté par les phénomènes... de hantise, justement, d'aura, par l'interrogation (du spiritisme, d'Hugo, etc.) sur les esprits et les fantômes mais dans la recherche de leurs manifestations visibles, de leurs traces sensibles. Cette dimension n'apparaît pas directement dans *Augustine*, mais elle y transparait peut-être, justement comme une hantise esthétique et romantique, avec la forme blanche de la jeune fille qui fuit dans la nuit, réveillant en nous, en moi du moins, une fascination trouble pour cette silhouette fantomatique de la « morte amoureuse », de la « fille de la nuit », fantasma nervalien. (J.-Cl. M.)

Une des motivations premières à faire d'*Augustine* un film est que le sujet rejoint celui d'une certaine origine du cinéma. Le laboratoire photographique de la Salpêtrière présentait un dispositif de mise en scène des crises d'hystérie (elles-mêmes largement encouragées et déterminées et par cette mise

en scène) permettant de capter et de jouer avec les émotions des patientes, notamment au moyen de l'hypnose. Il résulte de ce protocole une sorte de catalogue d'expression des émotions qui, comme cela a déjà été observé, va constituer l'index du cinéma muet, ainsi qu'une sorte de paradigme « noir » de la relation entre le metteur en scène et l'actrice. Un tel angle nous permettait, à notre tour d'interroger notre propre rapport à la mise en scène.

Cet épisode montre aussi, dans la lignée des interrogations sur la neurasthénie et la dégénérescence propres à l'époque, la Salpêtrière comme un de ces lieux où se noue de manière emblématique l'articulation définitive des êtres humains et de leur environnement technique. Les corps traumatisés des hystériques sont branchés sur toutes sortes de machines, qui amplifient les effets ressentis par tous d'une modernité vécue comme surstimulation sensorielle, déréglage des gestes et troubles de l'identité.

Par-delà cette violence sensorielle et psychique qu'elle engendre, la technique de l'époque repose sur une conception de la science qui, parce qu'elle ignore jusqu'où vont ses propres pouvoirs, se situe fatalement aux frontières d'un certain fantastique. Elle déploie avec le plus grand sérieux ses miroirs aux alouettes, ses couronnes « magiques » enregistrant les suggestions hypnotiques, ses photographies de l'âme, ses fantômes télépathes, ses médiums lévitant « sous surveillance ». Par là, l'esprit de sérieux et le délire s'y mêlent d'une manière riche en potentialités poétiques et constamment ouverte à la tradition visionnaire, au mythe, à une « science-fiction » au sens propre, délesté de ses connotations futuristes.

Dans mon travail plus littéraire – la série des *Mysteries of New Venice* affiliée au rétrofuturisme dix-neuviémiste dit *steampunk* – cet intérêt trouve une sorte d'application concrète, justement en raison du brouillage constant que l'époque fait subir à ce qui constitue pour nous les frontières de la rationalité. Le fantastique, voire le merveilleux, naissent imperceptiblement des propositions a priori compatibles avec le discours scientifique.

Par sa dimension d'histoire alternative (et de plus en plus, de mode de vie), le *steampunk* témoigne aussi d'une forme de nostalgie paradoxale pour un univers certes violent et aliénant mais porteur aussi de cette « trace utopique » dont parle Walter Benjamin. Ou pour le dire plus simplement, le XIX^e siècle nous renvoie aux potentialités non réalisées de notre époque, qu'elles soient techniques, politiques ou sociales, et au sentiment lancinant que l'avenir est derrière nous. (J.-Ch. V.)

*Jean-Claude Monod est philosophe, chargé de recherche au CNRS.
Jean-Christophe Valtat est professeur
de littérature comparée à l'Université Montpellier III.
Leur film Augustine, réalisé en 2003, est sorti sur les écrans en 2011*