

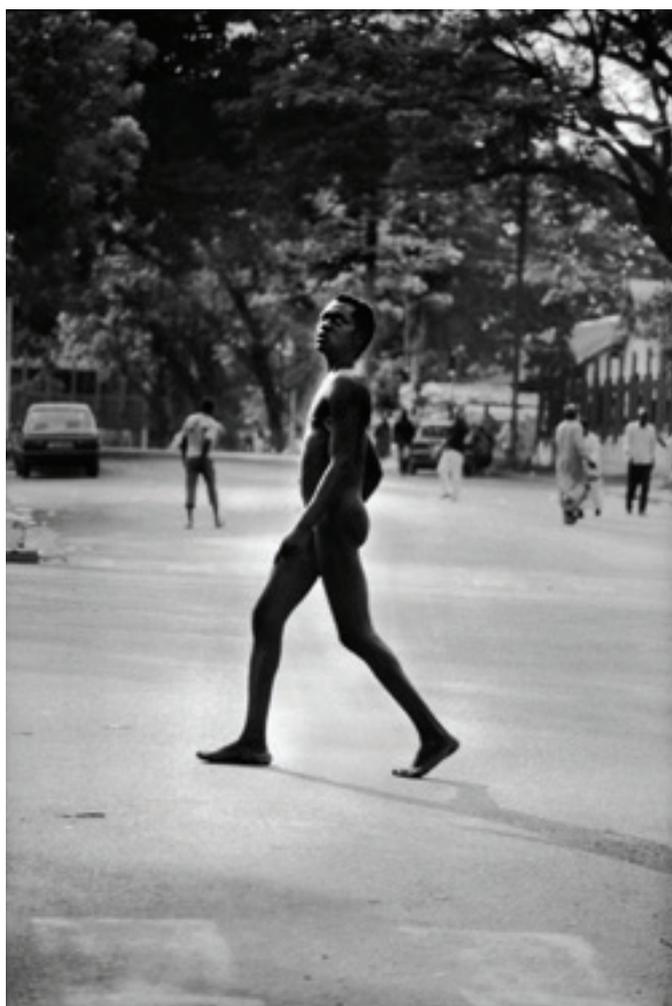
# Charcot, voir et guérir

Une iconographie au service de la médecine

ENTRETIEN ENTRE CATHERINE BOUCHARA,  
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION,  
LE PR DAVID COHEN,  
PRODUCTEUR DE L'EXPOSITION,  
ET TOM LAURENT

*Charcot, une vie avec l'image*

ÉGLISE SAINT-LOUIS – HÔPITAL DE LA PITIÉ-SALPÊTRIÈRE, PARIS  
DU 12 MAI AU 9 JUILLET 2014



Dorris Haron Kasco. *Sans titre*. 1992, photographie, impression à jet d'encre Fine Art Archives, tirée de la série *Les Fous d'Abidjan*, 60 x 90 cm. Courtesy Revue Noire.

À la croisée de la médecine, de l'histoire de l'art et de la création plastique contemporaine, l'exposition *Charcot, une vie avec l'image* établit, à l'instar de l'œuvre de l'illustre professeur de la Salpêtrière, reconnu comme le père de la neurologie et de la psychiatrie modernes, une circularité entre observation, texte et image. Discussion autour des multiples facettes de Jean-Martin Charcot (1825-1893), « grand médecin », dessinateur inspiré et fin observateur de l'art du passé et de son temps.

**Tom Laurent** | Pourquoi convoquer la figure de Charcot aujourd'hui et en quoi celle-ci vous paraît-elle actuelle, au sein de vos pratiques, en tant que médecins notamment ?

**David Cohen** | Charcot est l'un des médecins français les plus connus dans le monde. Il est un peu le père de la psychiatrie et de la neurologie françaises, au XIX<sup>e</sup> siècle. Même si, d'un point de vue historique, les neurologues se sont approprié son héritage, sa découverte de l'inconscient – dans la continuité de Pierre Janet – et la trace qu'il a laissée ont été mises à mal, comme la psychanalyse l'a été elle-même d'une manière



Albert Londe. *Homme hystérique, arc de cercle*. BUPMC – Université Pierre et Marie Curie – Hôpital de la Salpêtrière.

générale, car considérée comme *persona non grata* dans le champ des neurosciences contemporaines. Pour autant, à l'occasion des 400 ans de la Salpêtrière l'an dernier, c'était une évidence pour l'ensemble des collègues du site que, s'il fallait rendre un hommage à l'histoire de cet hôpital, Charcot restait une figure incontournable.

**Catherine Bouchara** | Un médecin de la Salpêtrière disait : « Charcot, c'est un peu nous. » Les médecins de cet hôpital ont chacun une affinité, qu'elle soit proche ou lointaine avec Charcot. Le Charcot neuropsychiatre est surtout un « grand médecin ». Un médecin

humaniste qui, dans une approche contemporaine, a étudié la physiologie du cerveau, du champ organique au psychisme et à la perception. Alliant enseignement, clinique et recherche, il utilisait les techniques les plus avancées de son époque. Aujourd'hui, il explorerait l'imagerie cérébrale. Son credo était que l'évolution de la médecine dépendait de celle des techniques.

Charcot a travaillé avec toutes les grandes figures médicales de son époque, de Claude Bernard à Théodule Ribot en France, en passant par Tucke, Bastian, Bain ou Spencer en Europe. Sa vision de la médecine est transdis-

ciplinaire. Il fait appel aux anthropologues, philosophes, psychologues. Introduire la psychologie dans le champ de la médecine était alors inconcevable.

**DC** Dans la pratique d'aujourd'hui, qu'elle soit clinique ou d'enseignement et de recherche, ce côté transdisciplinaire et intégratif, c'est-à-dire la combinaison du somatique et du psychique, reste d'une grande modernité.

**TL** Catherine Bouchara, vous remarquez dans votre livre *Charcot, une vie avec l'image* (Éditions Philippe Rey, 2013) que le professeur de la Salpêtrière « établit une circularité entre observation, texte et image ». Comment peut-on décrire cette démarche liée à l'image ?

**CB** D'emblée, on le remarque dans les feuillets préparatoires de sa

thèse de médecine : l'image prolonge le texte et le texte se transforme en image, l'écriture devient trait et inversement. Quand le texte seul ne clarifie pas l'observation, l'image fait relais. « Le médecin doit parfois se faire artiste lui-même, ou prendre le secours d'un pinceau étranger » dit Charcot, citant Cruveilhier. Au visuel il superpose l'auditif : il invite à noter le mode d'articulé du mot, le phrasé, attire l'attention des élèves vers

« Le médecin doit parfois se faire artiste lui-même, ou prendre le secours d'un pinceau étranger » Charcot, citant Cruveilhier



Jean-Martin Charcot. *Le Dominiquin, saint Nil guérissant un possédé*. Musée de l'AP-HP, Paris.

le son : « remarquez, dit-il, le bruit qu'il fait en marchant », différenciant les démarches pour typer chaque pathologie.

**DC** On peut parler de multimodalités. Et il faut reprendre le schéma de l'inconscient, l'un des éléments extrêmement importants, qui montre le trait de génie de Charcot. Aujourd'hui, ce qui est admis, c'est que la découverte de l'inconscient appartient à Freud. Il est vrai que Freud a contribué au succès de cette découverte et à des élaborations. Mais les historiens ayant étudié les œuvres et les travaux de différents chercheurs s'accordent sur la paternité de Pierre Janet quant à cette découverte, qu'il avait appelée « subconscient ». Ce qui est intéressant chez Charcot, c'est sa capacité, quand il fait venir Pierre Janet à la Salpêtrière, de s'« approprier » la pensée, la découverte et le génie de ce dernier, et de rendre cette découverte en termes de présentation encore plus géniale. Finalement le schéma de l'inconscient est la première topique freudienne, dix à quinze ans auparavant. Ce schéma n'a pas eu le succès qu'il aurait dû avoir, essentiellement parce que Charcot est décédé peu de temps après sa réalisation, vers 1892, même si cette date n'est pas certaine.

**CB** Charcot commence, dès l'internat, l'observation et le dessin au chevet des patients, et synthétise par le schéma. Quand il étudie la motricité, il met en relief les démarches dans les différentes atteintes neurologiques et fait évoluer les données dans le schéma qu'il intitule « l'appareil du mouvement volontaire ». En parallèle, il explore le choc post-traumatique, et les atteintes psychiques qui peuvent en résulter (comme une paralysie ou l'amnésie). À la suite d'échanges de patients avec Pierre Janet, il va découvrir un nouveau champ d'investigation, le travail thérapeutique sous hypnose. Ainsi, la modification de l'image traumatique sous hypnose peut faire disparaître l'amnésie résultant du traumatisme. Charcot ébauche dans ce temps-là un schéma de l'inconscient.

**DC** Freud a passé six mois à la Salpêtrière, comme beaucoup d'étudiants, mais il a pressenti l'apport de Charcot, puisqu'on voit dans toutes les notes concernant son séjour à Paris à quel point il lui est redevable de ce travail. Je pense que c'est lié à cet implicite de l'enseignement.

**CB** Alors qu'il cherche la formule chimique de l'hystérie, une expression du psychisme sur le plan organique, il explore la maladie psychique. Dans les notes de Charcot, on



Pierre-Paul Rubens. *Le Miracle de saint Ignace de Loyola*. 1617-1618, huile sur toile, 535 x 595 cm.  
Kunsthistorisches Museum, Vienne.

retrouve cette préoccupation : « La plupart de nos trésors mentaux gisent hors de la sphère de la conscience », synthèse d'un moment charnière de l'époque.

« L'universalité  
de tous les temps,  
de tous les types  
et dans tous  
les mondes »  
Charcot, à propos  
de l'hystérie

**TL** | Dans les *Démoniaques dans l'art*, ouvrage réalisé en collaboration avec Paul Richer, cette « pensée des images » s'articule avec des lectures médicales de tableaux issus de l'histoire de l'art. Que cherche-t-il en faisant cette démarche ?

**CB** | Il est alors en quête de la preuve par l'image, prouver l'existence de la grande attaque hystérique. Au musée de Vienne, en 1876, devant le *Miracle de saint Ignace* de Rubens, il reste en arrêt face à la possédée. Là, devant lui, surgissent les multiples visages des patientes de la



Mario Benjamin. *Sans titre*. 2012, acrylique et technique mixte, 123 x 78 cm. Courtesy Revue Noire.

Salpêtrière pendant la grande attaque hystérique. Le lien se fait ainsi entre les possédées dans l'art et la grande attaque. Charcot resitue la possession dans le monde médical et la sort du champ des exorcistes. Georges Didi-Huberman avait titré son livre *L'Invention de l'hystérie*. Sans céder au voyeurisme, Charcot, lui, l'a démontrée, par sa lecture de l'hystérie dans l'art, et il la type, affirmant son universalité dans les cultures du monde. « L'universalité de tous les temps, de tous les types et dans tous les mondes. » Il n'hésitera pas non plus à traiter de l'hystérie masculine et à recevoir une femme bambara « possédée » à la Salpêtrière pour l'étude de la transe et de la possession. Au final, une fois explorée la grande attaque hystérique, il élargit le champ et travaille à partir du phénomène hystérique sur les représentations mentales et les émotions.

**DC** | Et même sur les mécanismes psychiques qui conduisent à cet état. Il y a une volonté de compréhension psychopathologique, comme on dirait aujourd'hui, mais également un travail d'anthropologue. En faisant ce lien à la fois historique, et en impliquant aussi les conditions sociales des univers où apparaissent ces phénomènes, il en montre le caractère commun.

**CB** | Dans ce sens, Charcot explore les phénomènes d'influence à travers la suggestion et l'hypnose, différencie l'imitation et la tentative de simulation. La grande attaque hystérique n'a pas totalement disparu, elle est plus rare que du temps de Charcot. En quoi mute-t-elle aujourd'hui ? La question reste ouverte.

**TL** | Quel est le rôle, dans la pensée de Charcot, de tout ce qui est « extra-médical », de toutes les annotations, des dessins de voyage, de l'histoire familiale qu'il prend en note ? Pourquoi le montrer dans la chapelle Saint-Louis, au sein de l'hôpital ?

**CB** | Dans l'exposition, deux espaces dans la nef ouest se répondent. Un mur de la nef expose « Charcot à la Salpêtrière », celui d'en face présente « le hors-Salpêtrière », un monde intime en correspondance avec les voyages. L'époque fait surface, Charcot est un voyageur de son temps : une période de révolution industrielle, une ère d'échanges, l'ouverture à la photographie, le pré-cinématographe ; c'est aussi le début de la colonisation. Écrivains, artistes, poètes : Théophile Gautier, Delacroix, Flaubert, Baudelaire, Rimbaud, tous voyagent... Pour Charcot, « le voyage est une cure », et dans le temps

même du voyage, son imaginaire appartient et le ramène vers la Salpêtrière. Charcot en Hollande copie *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt, croque à l'hôpital de la Charité à Séville l'évêque putréfié de Valdés Leal. Il a souvent comparé, dans ses leçons, l'approche du peintre et du médecin. Peintres et médecins se sont croisés dans les théâtres d'anatomie pour apprendre le corps. Quand il s'exerce à la copie dans les musées, c'est aussi en prévision des livres à paraître : *Les Démoniaques dans l'art*, ou encore *Les Difformes dans l'art* et *La foi qui guérit*.

En voyage, il croque de sa fenêtre. Parti en plein mois d'août au Maroc, il se lève à 7 heures du matin pour assister à une noce juive sur les traces de Delacroix, les malades viennent vers lui. Il les reçoit dehors selon la tradition du pays, adossé à la pharmacie sur la place de Tétouan. Il a ainsi accès aux peuples et à leurs cultures, dans une relation directe et profonde qui dépasse la vision du touriste voyageur... L'expérience se traduit au retour dans ses leçons : des léproseries aux mendiants de Burgos en passant par l'interrogation sur l'hérédité à travers les patients du ghetto de Tétouan... C'est un brassage incessant entre la culture de la Salpêtrière et la culture des mondes.

Anne-Marie Vallin-Charcot m'a offert, avec une générosité sans limites, une découverte des images et objets de Neuilly, l'accès au monde intime, aux dessins de voyages qui peuplent l'exposition et mon livre sur son arrière-grand-père, *Charcot, une vie avec l'image*. L'accès au bureau de travail de Charcot resté intact, respecté à sa mort par son fils, l'explorateur des mers. Ce cabinet de curiosités donne une vision onirique du personnage, grand médecin, érudit. Un homme ouvert et libre en réponse à ses dessins d'observation de la Salpêtrière.

**TL** Pour vous, était-il important que l'exposition se tienne à la Salpêtrière, un lieu chargé d'histoire et qui est toujours un hôpital ? Mettre la vie des patients au centre des regards, comment cela rejoint-il la pensée et le parcours de Charcot ?

**CB** On retrouve, dans l'exposition, ce lien entre hier et aujourd'hui : un passé présent. Il suffit de se promener dans les allées de l'hôpital pour voir la Salpêtrière historique alors que surgit l'architecture ultramoderne des constructions contemporaines. Accéder dans l'espace à ce lien entre tradition et modernité dont parlait Charcot dans son œuvre.

**DC** Dans ce mouvement-là, on retrouve un débat très actuel, qui rend compte de ces dialectiques entre technologie, technicité et subjectivité, personne humaine. Une façon de rendre les hôpitaux plus humains consiste à y faire rentrer de la culture.

**TL** Cela explique-t-il la présence de travaux réalisés au sein de l'hôpital dans l'exposition, et des prolongements contemporains par des artistes ?

**DC** Oui et non. Nous avons cherché à éviter l'écueil d'une exposition fétichiste, d'un culte de l'homme. Ce n'est pas ce que Charcot recherchait. Nous avons souhaité poser la question du rapport de l'art et de la santé mentale. L'idée était de faire travailler les jeunes, soit au niveau des sujets eux-mêmes, soit au niveau des thèmes traités par un artiste donné autour de la santé mentale. Ce va-et-vient entre le sujet interne et un sujet donné dans l'œuvre, tous les artistes contemporains présents l'ont également abordé, à leur manière.

**CB** « La science et l'art sont alliés », écrivait Charcot à son fils. Si l'art inspire et relie intimement son parcours médical, Charcot ne s'est jamais revendiqué en tant qu'artiste. Curieusement, ses recherches ont inspiré de Zola à Munch et aujourd'hui encore une création d'Ernest Pignon-Ernest. ■

Charcot compare, dans ses leçons, l'approche du peintre et du médecin



Jean-Martin Charcot. *Début de grande attaque*. 1893, encre et crayon. BUPMC – Université Pierre et Marie Curie – Hôpital de la Salpêtrière.



## Le regard d'Ernest Pignon-Ernest sur Charcot

J'ai tenté de représenter ces corps exacerbés dès 1990. Passionné par les ouvrages de Didi-Huberman et *La foi qui guérit* de Richier et Charcot, j'avais envisagé un projet sur l'hystérie, avant finalement d'y renoncer, bloqué par la théâtralisation dont témoigne l'iconographie de la Salpêtrière. En même temps, mes travaux napolitains m'incitaient à lire Loyola, saint Jean de la Croix, Thérèse d'Avila. Les pages de *Ma Vie*, par exemple, conjuguées à des visites aux marbres du Bernin à Santa Maria Della Vittoria et à la *Bienheureuse Ludovica* au Trastevere, m'ont subjugué et, guidé par les écrits de Jean-Noël Vuarnet et Claude-Louis Combet, j'ai poursuivi ma quête en découvrant les témoignages d'autres grandes mystiques. Cela ne fai-

sait que redoubler mes interrogations sur la représentation. Comment figurer des corps qui aspirent à se désincarner ? Comment suggérer ce que ces femmes infligeaient à leur enveloppe corporelle ? Comment transmettre cet infini du désir, de l'angoisse, de la douleur, de la suavité, de l'exaltation qui les habitait, et toutes les contradictions qui allaient avec ?

Ces portraits imaginés sont nés des écrits des mystiques ou des récits de leurs confesseurs, le plus troublant étant cette part de l'ineffable qui ne peut être exprimée que par le phénomène, si physique, de l'extase.

Si ce projet n'appelle pas la rue, il ne s'agit pourtant pas d'une rupture. Mes images nouent, avec l'espace et l'histoire du lieu, des relations du même ordre que celles



Ernest Pignon-Ernest. *Extases*. 2008-2014, vue de l'installation au musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis, 2010. Courtesy de l'artiste et de la galerie Lelong, Paris.

suscitées par mes interventions urbaines. Comme dans mes collages en extérieur, le mur intervient sur le sens et la texture du dessin : j'ai façonné les feuilles afin qu'elles ne soient pas un simple support, mais qu'elles s'imposent comme un élément plastique à part entière. Par ailleurs, le plan d'eau au ras du sol et ses reflets favorisent l'osmose de la fiction, autrement dit des images, et du lieu réel.

La proposition du Professeur David Cohen de présenter *Extases* dans le cadre de l'exposition Charcot m'amène à en repenser l'installation pour l'espace de la chapelle de la Salpêtrière, où était né mon projet en 1990. Je connais mieux aujourd'hui l'histoire de ce lieu et de celles qui y ont vécu. Grâce à Claude Louis-Combet, j'ai décou-

vert Louise Bellaire du Tronchay, qui choisit de s'appeler Louise du Néant ... « Elle est celle qui a poussé la négation de soi jusqu'à l'abjection la plus sauvage et peut-être la plus pure... » (A. Velter). Ses hurlements, ses visions, ses possessions ont résonné à la Salpêtrière deux siècles avant Augustine. « Nous ne sommes pas encore au siècle de Charcot mais dans une époque où était possible une approche spirituelle du délire susceptible de lui conférer un sens » (C. Louis-Combet). Malgré – ou à cause de – sa singularité, je vais tenter d'en concevoir une image qui devrait la rapprocher de la Madeleine dont elles ont toutes rêvé, en laissant à d'autres le souci d'interpréter sa vie et ses écrits, me réservant de les aborder comme des poèmes. ■