



- Barbara Merlo

Des images de l'hystérie à leur substitution : l'usage des mots dans l'œuvre de Nicole Jolicoeur ou l'intérêt d'un passage

Hystérie. Le mot à lui seul intrigue et pose question. S'agit-il du terme antique, médical, psychiatrique, psychanalytique, social ? De la fureur de l'utérus, de l'inconscient, des foules ? De Charcot, de Freud, de Lacan ? Depuis qu'Hippocrate a nommé ainsi ce qu'il pensait être un déplacement de la matrice dans le corps de la femme, le mot n'a plus disparu de la littérature savante. Du grec *husterá*, signifiant *utérus*, l'hystérie est souvent rapprochée de ce que l'on appelle le *mystère féminin*. Séducteur et mystérieux, ce mot désigne des états hors norme, étranges et énigmatiques. Ses significations varient en fonction des époques et des cultures, oscillant toujours entre attraction et répulsion.

L'hystérie qui se manifeste à la fin du XIXe siècle à la Salpêtrière se distingue des autres par sa mise en images (photographies, dessins, gravures) et sa forte présence dans la presse et les revues de vulgarisation médicale de l'époque. Cela explique l'intérêt immédiat qu'elle suscite chez les créateurs. Les hommes de lettres et les artistes¹ s'en emparent, et sa popularité se poursuit jusqu'en 1928, quand les

¹ Voir à ce sujet B. Marquer, *Les Romans de la Salpêtrière. Réceptions d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008 ; voir aussi J. Clair, « Figures de l'hystérie dans l'art moderne, du symbolisme au surréalisme » dans E. Roudinesco (éd.), *Autour des « Etudes sur l'hystérie » Vienne 1895, Paris 1995*, actes de colloque, Paris, Hôpital Sainte-Anne, 18 nov. 1995, Paris,

surréalistes célèbrent « Le cinquantenaire de l'hystérie »². Elle tombe ensuite dans l'oubli l'espace d'un demi-siècle.

Depuis 1980, un regain d'intérêt pour les images de l'hystérie est observé dans la création artistique. Issus d'horizons géographiques et de générations variées, les artistes se les réapproprient pour créer des méta-images, fixes ou en mouvement, sortes de *remakes* plus ou moins fidèles de l'iconographie médicale ayant défrayé la chronique de l'entre-deux-siècles³. Du corps dansant aux mises en scène théâtrales, en passant par les photographies et les vidéos, les traces laissées par la clinique de Jean-Martin Charcot, avec les photographies de *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*⁴ en particulier, ont changé de discipline et constituent un corpus dense pour les différents champs artistiques.

Comment ce transfert disciplinaire – du médical à l'artistique – s'est-il réactivé un siècle après l'apparition de ces représentations ? Plusieurs éléments sont à prendre en considération. L'année 1982 est marquée par le centenaire de la première Chaire mondiale des maladies du système nerveux, créée pour Jean-Martin Charcot grâce au soutien politique de Gambetta. Le hasard fit qu'une exposition intitulée « Charcot et l'hystérie au XIXe siècle »⁵ fut organisée à la chapelle de la Salpêtrière. A cette réapparition des images s'ajoute, la même année, la publication de *L'Invention de l'hystérie*⁶ de Georges Didi-Huberman, qui remet en question la validité de ces clichés médicaux. Avant cela, dès 1965 aux Etats-Unis, les théories de l'hystérie avaient fait

L'Harmattan, 1999, pp. 79-95 et C. Eidenbenz, *Expressions du déséquilibre. L'hystérie, l'artiste et le médecin (1870-1914)*, thèse en histoire de l'art soutenue à l'Université de Genève, sous la direction de Dario Gamboni, 2011.

² L. Aragon et A. Breton, « Le cinquantenaire de l'hystérie », dans A. Breton (dir.), *La Révolution surréaliste*, 11, Paris, Gallimard, 1928, pp. 20-22. Voir à ce sujet A. Chevrier, « Charcot et l'hystérie dans l'œuvre d'André Breton », dans M. Gauchet (dir.) et G. Swain, *Le vrai Charcot. Les chemins imprévus de l'inconscient*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, pp. 241-282.

³ Parmi les artistes qui ont travaillé sur l'hystérie entre 1980 et 2010, nous comptons, sans prétendre à l'exhaustivité : Beth B, Pauline Baudry et Renate Lorenz, Veronika Bökelmann, Louise Bourgeois, Grégory Chatonsky, Fleur Darkin, Anna Furse, Douglas Gordon, Voluspa Jarpa, Nicole Jolicoeur, Mary Kelly, Leclubdes5, Jean-Claude Monod, Antonio Quinet, Sentimental Bourreaux, Tejal Shah, Herma August Wittstock et Sam Taylor Wood.

⁴ D.-M. Bourneville et P. Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 3 vol., Paris, A. Delahaye, 1877, 1878, 1879-1880. Disponible sur le site de la [Jubilothèque - La Bibliothèque numérique patrimoniale de l'UPMC](#).

⁵ J. Sonolet (éd.), *J.-M. Charcot et l'hystérie au XIXe siècle*, catalogue de l'exposition, chapelle de la Salpêtrière, Paris, Alpha-Fnac éd., 1982. A noter également la création d'un opéra collage, *Hystérie*, par le Grupo Acción Instrumental, joué parallèlement à l'exposition.

⁶ G. Didi-Huberman, *L'Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982.

leur retour dans les études historiques avec *L'Histoire de l'hystérie*⁷ d'Ilza Veith (traduit en français en 1973). Michel Foucault s'attardera sur l'hystérie de la Salpêtrière dans son cours sur *Le Pouvoir psychiatrique* en 1974 et dans *La Volonté de savoir*⁸ en 1976. Du côté des psychiatres, Etienne Trillat⁹ fera une présentation des leçons de Charcot en 1971. Depuis 1980, le nombre d'ouvrages et d'articles sur ce sujet précis n'a pas cessé de croître. Jacqueline Carroy et Nicole Edelman¹⁰, entre autres, y ont consacré plusieurs travaux significatifs. Diffusées par la recherche historique, sociologique, culturelle ou médicale, les théories et les images de l'hystérie apparaissent aux artistes souvent par hasard, au cours de leurs recherches. Touchés par le potentiel esthétique de la clinique « essentiellement picturale »¹¹ de Charcot, ils forgent leurs créations à partir des images de l'hystérie.

Dans les études scientifiques sur l'art contemporain, l'hystérie est une grande absente. Aucun article ou ouvrage ne lui est consacré¹². Les traces existantes sont celles qui s'attachent précisément à une œuvre. En introduisant le travail singulier de Nicole Jolicoeur, cet article aspire également à mettre en avant l'usage récurrent de l'hystérie et de ses images dans les pratiques contemporaines et la nécessité de conduire une étude synthétique pour en analyser les enjeux et mesurer les répercussions socioculturelles de ce pan oublié de l'histoire médicale. Au-delà du visuel, c'est aussi l'ensemble des problématiques soulevées par l'hystérie qui stimule l'intérêt des artistes. Le pivot de ces problématiques est essentiellement le couple corps féminin et représentations. Charcot admettait publiquement que l'hystérie était

⁷ I. Veith, *Histoire de l'hystérie*, traduit de l'anglais par Sylvie Dreyfus, Paris, Seghers, 1973.

⁸ M. Foucault, *Le Pouvoir psychiatrique, 1973-1974, Cours au Collège de France*, Paris, Seuil, 2003 et *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

⁹ E. Trillat, *Charcot Jean-Martin, L'hystérie*, textes choisis et présentés par E. Trillat, Toulouse, Privat, 1971.

¹⁰ Jacqueline Carroy a écrit plusieurs articles sur l'hystérie de la Salpêtrière dans la revue *Psychanalyse à l'université* entre 1979 et 1984. Voir aussi N. Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérie, Du début du XIXe siècle à la Grande Guerre*, Paris, La découverte, 2003.

¹¹ E. Trillat, *Charcot Jean-Martin, L'hystérie, Op. cit.*, p. 17.

¹² Précisons tout de même que quatre expositions (*Die verletzte Diva, Hysteria, Körper, Techniks in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Baden-Baden et Munich, Allemagne, 2000 ; *Hysteria and the body*, exposition itinérante du Musée des beaux-arts du Canada, entre 2004 et 2009 ; *Hysteria, Past, Yet, Present*, Newark, Etats-Unis, 2009 et *Pulsion[s], art et déraison*, Musée Félicien Rops, Namur, Belgique, 2012-2013) mettant en rapport des œuvres contemporaines avec l'hystérie ont eu lieu ces dix dernières années. Cependant, elles ne concernent pas uniquement des œuvres inspirées directement de l'hystérie de Charcot mais des œuvres rappelant certains traits de l'hystérie dans son sens large. Il n'y a donc aucun travail exclusivement dédié aux œuvres influencées par les traces iconographiques du service de Charcot.

une maladie neurologique capable de toucher les deux sexes. Cependant, il inventa et utilisa régulièrement le compresseur ovarien pour stopper ou déclencher la crise. Le nombre de représentations de l'hystérie masculine est quant à lui infime.

Reproductions photographiques mimétiques, actualisées ou détournées, chorégraphies inspirées de la gestuelle hystérique, pièces de théâtre parodiant les leçons données par Charcot, réaniment visuellement ce pan méconnu de l'histoire médicale. De plus en plus présente sur les scènes artistiques internationales¹³, l'hystérie de la Salpêtrière est devenue un terreau fertile pour la création artistique contemporaine. Elle intéresse également le cinéma¹⁴ et Augustine, célèbre patiente de Charcot, devient un personnage principal¹⁵. Ces œuvres plus ou moins engagées ne sont jamais neutres. Elles portent et apportent un regard critique à l'égard de ce qui est aujourd'hui communément admis comme une mise en scène. Au sein d'un corpus composé d'une quarantaine d'œuvres inspirées de l'hystérie (entre 1981 et 2010), une artiste et deux de ses œuvres se distinguent clairement des autres et méritent que l'on s'y attarde. La représentation de l'hystérie que fait l'artiste québécoise Nicole Jolicoeur pour l'installation *Colère et Ironie* (2001) et la vidéo-performance *De la plaie-image*¹⁶ (2002) trouve sa singularité dans l'absence des images caractéristiques de l'hystérie. Ces œuvres se composent uniquement de mots. Ainsi, il apparaît nécessaire de s'interroger sur l'intérêt de substituer les mots à l'image, alors que le sujet engagé a principalement été diffusé et construit par l'image. Pour comprendre comment s'incarne cette distance avec les images initiales – avec lesquelles l'artiste travaille depuis 1981 – et en saisir ses apports, il convient d'observer les différents stades d'existence des œuvres, selon le schéma création-réalisation-réception.

¹³ Les œuvres recensées depuis 1980 ont notamment été exposées aux Etats-Unis, au Japon, en France, au Chili, en Angleterre, en Allemagne, au Canada, en Suisse, en Espagne, en Belgique, en Australie.

¹⁴ *Oh my God* (2011) de Tanya Wexler traite de l'invention du vibromasseur par Mortimer Granville et de l'orgasme qu'il provoque, comme mode de traitement de l'hystérie britannique. Dans *A dangerous method* (2011), David Cronenberg retourne sur les traces de l'hystérie de Jung et de Freud pour mettre en exergue le phénomène de contre-transfert existant entre l'analyste et sa patiente. Emmanuelle André consacre également un ouvrage aux influences de l'hystérie sur le cinéma : *Le Choc du sujet, De l'hystérie au cinéma, (XIXe-XXIe siècles)*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, « Le spectaculaire », 2012.

¹⁵ Augustine est le personnage principal de deux films français récents : *Augustine*, court métrage de Jean-Claude Monod et Jean-Christophe Valtat, réalisé en 2004, sorti au cinéma en 2011 et *Augustine*, long métrage d'Alice Winocour, sorti en novembre 2012.

¹⁶ Un extrait de la vidéo est disponible sur le [site web de l'artiste](#).

Des images aux mots. Regard sur le processus créateur

Colère et Ironie et *De la plaie-image* sont deux œuvres tardives de Nicole Jolicoeur : elles se situent vingt ans après ses premiers travaux inspirés des images de l'hystérie. Et ce sont les plus minimalistes : alors que les œuvres antérieures recontextualisent l'hystérie et ses images au sein d'installations d'envergure, mêlant photographies, dessins et textes, l'artiste choisit ici d'utiliser uniquement les mots comme matière de création. Ce changement s'inscrit dans la logique de son positionnement, qu'elle explique ainsi à Johanne Lamoureux quelques années avant la naissance des deux œuvres :

J'ai dit plutôt que je voulais être, au sein même de mon travail, dans le rôle de l'hystérique, toujours en déplacement, jamais la même, glissant toujours sur des voies différentes tout en gardant l'ancrage dans ces photographies produites au XIXe siècle et qui sont sans doute les plus représentatives des idées qui sont encore véhiculées sur l'hystérie¹⁷.

En se détachant de l'ancrage visuel, elle éloigne l'hystérie de ses clichés stéréotypants. Après un long parcours, durant lequel elle s'est nourrie d'eux, Jolicoeur parvient dans ces deux œuvres à s'en défaire. Les images ne sont plus là, le terme d'hystérie non plus. La création s'appuie de toute part sur elles mais à travers l'écriture d'un texte.

Le texte original s'intitule « Les plaies-images »¹⁸. *Colère et Ironie*¹⁹ se compose d'un fragment de celui-ci. Il raconte la relation que l'artiste entretient avec ces images scientifiques d'un autre temps. *Colère et Ironie* sont ici deux patientes de la Salpêtrière. Ces noms fictifs sont inspirés des sous-titres qualifiant les représentations des malades. Le champ lexical de l'hystérie et de ses crises est dense et parfois bien éloigné de celui de la médecine. « Extase », « hallucination de l'ouïe », « prière », « crucifixion », « érotisme », sous-titraient les clichés du médecin-photographe Paul Regnard, tandis qu'« attitudes tétaniques », « arc de cercle », « expression de la rage », « contorsions », sous-titraient les dessins du médecin-professeur d'anatomie à l'école

¹⁷ « Dialogue entre Nicole Jolicoeur et Johanne Lamoureux », dans *Traité de la perfection*, catalogue de l'exposition, VU Centre de diffusion et de production de la photographie, Québec, VU, 1996, p. 17.

¹⁸ N. Jolicoeur, « Les plaies-images », dans *Art et Médecine, nature/culture*, Musée d'art contemporain de Montréal, 2001, pp. 62-63.

¹⁹ L'installation a été renommée *Colère et Ironie* lors de la construction du site internet de l'artiste. Pendant l'exposition elle s'intitulait *Deux plaies-images*. « J'ai trouvé que *Colère et Ironie* était plus juste et créait moins de confusion. J'appliquais le terme plaie-image à beaucoup d'expérimentations car cela couvrait ce que je ne savais nommer mais qui était en fait la relation aux images », nous précise l'artiste à la lecture de ce texte.

des Beaux-arts, Paul Richer. « Période épileptoïde », « période de clownisme », « période des attitudes passionnelles » et « période de délire » organisent la crise en quatre temps. Jolicoeur n'utilise pas le vocabulaire profus des *hystérologues*. Elle ne décrit pas non plus sémiologiquement les photographies. Aucun mot n'évoque la composition, le cadrage, l'éclairage, le décor, etc., qui esthétisent les photographies et rendent caduque leur réalité scientifique. Dans son récit, ce sont les sentiments éprouvés face à ces photographies qui sont dévoilés :

En plus d'une réponse subjective aux images je souhaitais problématiser ma relation aux images, ce que je leur fais et ce qu'elles me font, l'éthique à l'œuvre²⁰.

Ces *plaies-images*, comme elle les nomme, sont qualifiées d'insoutenables, de terribles et d'insupportables. Pourtant elle ne peut s'empêcher de les regarder.

bien que la peur m'envahissait, je ne résistais pas...
j'étais même tentée de créer des situations pour provoquer cette saisie...j'étais à la fois médusée par ces images et soucieuse de ce qui allait m'arriver...²¹

Ce pouvoir d'attraction engendre chez Jolicoeur deux craintes antagonistes : que les images s'emparent d'elle et qu'elle s'empare trop des images. Pour le texte de la vidéo intitulée *De la plaie-Image*²², Jolicoeur ajoute une dose de fiction à la réalité tragique des images qu'elle met en relief, en augmentant l'extrait, qu'elle prélève une fois encore des « plaies-images »²³.

c'est le docteur lui-même qui m'a conseillée...
Il m'a dit :
« regardez... regardez... regardez jusqu'à ce que vous compreniez quelque chose »²⁴.

L'artiste nous explique au cours d'un entretien²⁵ que le docteur dont elle parle n'est autre que Jean-Martin Charcot. Le conseil donné est celui qu'il a lui-même mis en pratique à la Salpêtrière. Il est classique de lire que l'observation des patientes était le

²⁰ Propos ajoutés par l'artiste à la lecture de l'article, septembre 2012.

²¹ N. Jolicoeur, « Les plaies-images », *Op. cit.*, pp. 62-63.

²² N. Jolicoeur, « De la plaie-image », *Incidences*, 9/10, Marseille, 2003, pour la version intégrale du texte lu par Nicole Jolicoeur dans la vidéo.

²³ N. Jolicoeur, « Les plaies-images », *Op. cit.*, pp. 62-63.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Entretien réalisé par téléphone le 27 juin 2012.

fer de lance de la méthode charcotienne. Selon Malarewicz, la mise en image de l'hystérie témoigne de la « [...] volonté de transmission d'un savoir fondé sur l'observation, pour ne pas dire le voyeurisme »²⁶. Le fait que l'hystérie n'ait plus été diagnostiquée peu après la mort de Charcot, alors même qu'aucun traitement n'avait été mis au point pour la guérir, voudrait dire que peu de choses furent effectivement comprises lors de ces observations dont il ne reste que les images. Cela explique les craintes ressenties et les précautions que l'artiste s'impose en les regardant à son tour.

je me suis placée juste derrière son épaule...
à la bonne distance...
bien à l'abri...
moi aussi j'observais jusqu'à ce que j'y comprenne quelque chose...
sachez bien que je risquais de m'y perdre et de rejoindre ces femmes dans leur
abîme de misère et de terreur...²⁷

Cette intrusion de Charcot dans le récit crée une distance avec la réalité et éloigne l'œuvre du *pathos* inhérent à son sujet. Il devient le maître immortel et omniprésent de l'hystérie, toujours possédé par son désir d'observation. Seulement, quand Jolicoeur répond à son « injonction »²⁸, c'est la partie sombre du travail de Charcot qui apparaît. Et le tour de force de l'artiste réside dans sa capacité à l'exprimer sans images.

Composer avec les mots. Réaliser l'hystérie

L'installation *Colère et Ironie* prend place dans un hôpital désaffecté (**fig. 1**). Elle a été réalisée spécialement dans le cadre de l'exposition *Hôpital*²⁹. Le lieu, une chambre pour deux patients, est riche de symboles et de mémoire.

Le texte est appliqué au pochoir sur les trois pans de mur de l'espace/chambre d'exposition. Le rose irisé et les courbes harmonieuses de la typographie évoquent la féminité, l'érotisme et la sensualité toujours sous-jacents dans les écrits sur l'hystérie et les récits des hystériques retranscrits par les médecins (ce qui, au vu de ce qu'ils ont orchestré avec la photographie, reste à considérer avec précautions). Ces aspects, totalement absents du texte, davantage consacré à la dureté

²⁶ J.-A. Malarewicz, *La Femme possédée. Sorcières, hystériques et personnalités multiples*, Paris, Robert Laffont, 2005, p. 165.

²⁷ N. Jolicoeur, « Les plaies-images », *Op. cit.*, pp. 62-63

²⁸ *Ibid.*

²⁹ L'exposition *Hôpital* a eu lieu dans l'hôpital Bellechasse, à Montréal, du 19 mai au 17 juin 2001.

des images et à la souffrance de ces femmes, semblent prendre forme dans l'aspect visuel donné au récit. Ainsi, l'œuvre contient dans le fond, la violence exercée par la médecine et fixée par la photographie, et dans la forme l'empire sur lequel s'est construite l'hystérie : la féminité et sa sexualité.

Dans le huis-clos de la petite pièce où subsistent encore quelques traces de son ancienne fonction, Jolicoeur fait cohabiter les deux protagonistes de son œuvre. *Colère* renvoie à Céline (**fig. 2**), patiente rebelle et colérique, présentant « des attitudes nombreuses et variées dont le cynisme arrête le crayon »³⁰. Céline ne fait pas partie des hystériques jeunes et jolies qui « se sont prêtées, plus même, données tout entières à ce contrat de la pose ou de la pause photographique »³¹ avec parfois des attitudes si séductrices qu'il devient difficile de percevoir le symptôme (**figs. 3 et 4**). Augustine en fait partie. Douce et docile, elle a « été le mannequin vedette de tout un concept de l'hystérie... »³². *Ironie* rappelle Augustine, la patiente favorite de Charcot, la star de la Salpêtrière. Le bon vouloir d'Augustine ne fut cependant pas dû à la naïveté de son jeune âge. Entrée vierge et non réglée à la Salpêtrière à l'âge de quinze ans, elle s'en échappa en 1885 (avec ou sans complice ?), déguisée en homme. L'idée d'ironie, de moquerie induisant le contraire de ce que l'on veut faire entendre, amène à tisser le lien avec la pensée de Foucault. Selon lui, les hystériques « ont finalement raison des neurologues et les font taire... »³³ en répondant favorablement et excessivement à leurs attentes pour les induire en erreur, en obtenir des privilèges et conserver leur statut de malades et non de « folles ». Les médecins, quant à eux, auraient eu besoin de la régularité des symptômes joués par les patientes pour garder leur statut de neurologues et valider leurs théories. Mais en introduisant leur sexualité dans leurs symptômes elles dérogent au principe de fonctionnement de l'« échange de bons procédés entre l'hystérique comme modèle et le Maître qui en brosera son tableau métaphorique »³⁴ dont parle Trillat et elles prennent le « sur-pouvoir »³⁵ sur

³⁰ P. Richer, *Études cliniques sur la grande hystérie ou l'hystéro-épilepsie*, Paris, Delahaye et Lecrosnier, 1885 (2e éd.), cité par G. Didi-Huberman dans *Les Démoniaques dans l'art suivi de « La foi qui guérit »*, présenté par G. Didi-Huberman et P. Fédida, Paris, Macula, 1984, p. 152.

³¹ G. Didi-Huberman, *Les Démoniaques dans l'art*, *Op. cit.*, p. 150.

³² G. Didi-Huberman, *L'Invention*, *Op. cit.*, p. 119.

³³ M. Foucault, *Le Pouvoir psychiatrique*, Leçon du 6 février 1974, *Op. cit.*, p. 324.

³⁴ E. Trillat, *Charcot Jean-Martin, L'hystérie*, *Op. cit.*, p.17.

³⁵ M. Foucault, *Le Pouvoir psychiatrique*, Leçon du 6 février 1974, *Op. cit.*, p. 313.

l'emprise du pouvoir médical. C'est donc bien le contraire de ce que les médecins ont essayé de faire entendre qui s'est déroulé durant « l'opération Charcot »³⁶. La sexualité était présente dans l'hystérie et la régularité des crises n'était qu'un leurre.

La vidéo *De la plaie-image* est issue d'une performance privée réalisée par Jolicoeur dans la chambre d'hôpital, où a été exposée *Colère et Ironie*. Seuls les assistants de l'artiste étaient présents. L'œuvre est donc composée de textes et d'images, auxquels s'ajoute la voix de l'artiste lisant le texte. Durant neuf minutes, l'objectif de la caméra se promène le long des murs pour nous offrir un autre rapport à ces mots. Les cadrages sont serrés, l'ensemble de l'installation n'est jamais montré. Ce sont des bribes qui apparaissent : une lettre, un mot ou un groupe de mots. La silhouette de l'artiste apparaît de temps à autre, ses mains paraissent caresser délicatement et respectueusement les mots (fig. 5). Elle ôte parfois, à l'aide d'une pince, les écailles de peinture du mur vieilli (fig. 6), qui se font peau et rappellent la misère dans laquelle ont vécu ces femmes, des années durant. La présence du soleil, entrant dans la pièce par une large fenêtre, occulte aléatoirement l'image à cause des reflets par saturation et crée un effet de voilement et de dévoilement, qui, encore une fois, fait écho à la clinique de la Salpêtrière alors que son nom même est absent de l'œuvre.

Lire l'œuvre. Un nouvel imaginaire dans la réception

Considérer une œuvre qui parle d'images sans les exposer et sans les décrire requiert une attention particulièrement soutenue de la part du visiteur. Sans cela, il passerait à côté de l'œuvre et de ce qu'elle a à lui apporter. Immérgé dans l'une ou l'autre de ces créations, le spectateur ne peut se contenter d'être un observateur. Il doit participer, faire un effort de lecture et/ou d'écoute, pour s'appropriier l'œuvre. Dans *Colère et Ironie*, son œil doit faire le tour de la pièce pour lire et assimiler le texte, seul élément de l'œuvre. Employant la première personne du singulier, Jolicoeur crée un récit – médium de l'œuvre – infiniment personnel et pourtant ouvert à l'autre. Par l'usage du *vous*, elle invite le lecteur/spectateur à partager son ressenti et l'implique personnellement dans l'œuvre. Dans *De la plaie-image*, diffusée après l'exposition, la proximité entre le texte et la caméra donne de l'œuvre première une vision nouvelle :

³⁶ *Ibid.*, p. 310.

le cadrage fait naître une œuvre nouvelle alors même que celle-ci est entièrement réalisée à partir d'images antérieures. La vidéo plonge l'observateur dans l'intimité d'une œuvre intimiste. Jolicoeur partage ainsi les sentiments qu'elle a éprouvés en regardant les images de l'hystérie. Sa voix est basse, elle chuchote, comme si elle confiait un secret encore jamais divulgué et dont il faudra prendre soin. La multiplication des éléments – image, voix, mots – complique la tâche du spectateur. Pour Jolicoeur, le sujet est sérieux :

Pouvez-vous concevoir que j'ai pu être retenue par ces images au point de devenir presque maternelle envers elles ? Je les ai protégées, aimées, prises en charge, réoxygénées, fait parler, nettoyées. Je les ai même réintroduites dans la circulation incessante des images. J'entends dire que l'on s'approprie des images, que l'on fait de la citation, mais jamais il n'est dit que l'on prenne soin des images, que l'on veuille réparer l'abus et l'humiliation qu'elles ont subies³⁷.

Ces images, ou leur présence par les mots dans le cas présent, méritent donc une attention particulière. Ainsi, il est possible d'envisager les difficultés que présente la réception de ces deux pièces, comme un parti-pris (inconscient ?) de la part de l'artiste. Seul le spectateur suffisamment respectueux et attentionné à leur égard pourra pénétrer dans l'œuvre et en saisir les subtilités. En effet, ne pas donner à voir les images de l'hystérie revient à laisser l'imaginaire de celui qui ne les connaît pas créer ses propres images d'elles, en fonction de ses expériences et de ses attentes. Jolicoeur dit à propos de son travail en 1996 :

[...] le désir de distance par rapport à ce sujet a été très fort, très déterminant afin de laisser une nouvelle narration, un nouveau récit s'instaurer à partir des mêmes images recontextualisées³⁸.

Laisser au spectateur la liberté de créer de nouveaux récits par rapport à ceux existants plutôt que de lui imposer une lecture est une constante dans le travail de Jolicoeur :

L'intelligence du spectateur, qui fait des liens, c'est toujours cela qui m'a intéressée (...). Laisser produire des récits, c'est mieux que d'en imposer³⁹.

³⁷ N. Jolicoeur, « Ici moi j'image », dans *L'Image manquante*, Carnets 1, Montréal, Les petits carnets, 2005. Une version du texte au format PDF est disponible sur le [site internet de l'artiste](#), p. 23 de la version électronique.

³⁸ « Dialogue entre Nicole Jolicoeur et Johanne Lamoureux », dans *Traité de la perfection*, *Op. cit.*, p. 18.

³⁹ Entretien téléphonique avec Nicole Jolicoeur le 27 juin 2012.

Le spectateur porte donc une responsabilité. Si Jolicoeur craint de « faire subir [aux images] un traitement qui les rapetisserait... les rendrait objets de curiosité et de complaisance... »⁴⁰, le spectateur peut risquer de le faire lui aussi. Ce qui peut hypothétiquement expliquer que cette liberté, donnée au regardeur assidu, soit tout de même guidée. Le positionnement de l'artiste n'est pas neutre, il va à l'encontre de cette clinique abusive et de la construction des représentations féminines. Le spectateur peut certes créer son propre récit sur les conditions dans lesquelles ont été prises ces images et sur leur aspect visuel mais il ne peut pas dériver vers une interprétation positivante des faits et des images qu'il ne voit pas. Ne pas les montrer au public, c'est aussi dire que l'on aurait finalement pu se passer d'elles et qu'elles n'ont eu aucun apport heuristique, si ce n'est la preuve « de cette obsession masculine millénaire [pour le corps des femmes] à laquelle les hommes de science n'échappent pas, quand ils ne contribuent pas à l'entretenir »⁴¹.

Les représentations médicales de l'hystérie résultent de la rencontre et de la collaboration fortuites de personnes et de moyens à un moment donné de l'histoire. Sans l'un ou l'autre de ces maillons, elles n'auraient pas vu le jour. Et cette inexistence n'aurait rien enlevé à la science puisque ces images ont, très rapidement, perdu tout l'intérêt scientifique qu'elles étaient censées apporter.

Plus qu'à une absence des images, c'est à une absence du corps physique de l'hystérique – et du corps féminin – qu'est confronté le visiteur. Par ce passage du visuel au textuel, les données, préétablies, objectivées et institutionnalisées du féminin en tant que berceau du mal sont invalidées, avec en premier plan les représentations du corps des femmes. En allant au-delà des images, l'artiste brise les règles du voyeurisme et de l'exhibitionnisme ambiants, dont Charcot fut un pionnier, faisant du corps féminin un objet manipulable, regardable et consommable à volonté. En dé-imageant formellement l'hystérie, Jolicoeur déconstruit le mythe auprès du plus grand nombre, qui à la fois le découvre et l'envisage autrement par l'intermédiaire de l'œuvre. Il faut garder à l'esprit que la majorité des spectateurs méconnaissent ce sujet. Les fondements de la clinique de Charcot sont aujourd'hui tombés en

⁴⁰ N. Jolicoeur, « De la plaie-image », art. cit.

⁴¹ J. Lanouzière, « Hystérie et féminité », dans J. André, J. Lanouzière et F. Richard (dir.), *Les Problématiques de l'hystérie*, Paris, Dunod, 1999, p. 150.

désuétude et le sophisme des images qu'il a cautionnées (car il n'en a lui-même que très peu produit) est admis par la communauté scientifique. Cependant, rares sont les occasions pour le public d'en savoir plus sur l'hystérie de la Salpêtrière et son histoire. Le travail de Jolicoeur donne à connaître l'hystérie et à en saisir les enjeux culturels, sans tomber dans l'écueil du didactisme ou de l'illustratif. La figure de l'hystérie est remise en question, en attente d'une re-figuration modifiant les préjugés sur le féminin et ses représentations, fil rouge de cette contribution.

Une libération par l'absence

Proche de l'autobiographie, *Colère et Ironie* et *De la plaie-image* marquent une pause entre l'artiste et les images médicales de l'hystérie. Elle dresse le bilan de ce qui l'a animée, sans nous le montrer, comme pour le protéger des regards indiscrets, avant de s'en éloigner délicatement, mais non sans retour, pour se diriger vers d'autres préoccupations. Préoccupations qui ne sont pas moins liées à l'univers médical. *Symptôme* (2007), *Syncope* (2009) et *Syndrome* (2010) sont les dernières œuvres de l'artiste.

Au cours de sa carrière, c'est « à la construction de l'hystérie par les discours et par l'image »⁴² que Jolicoeur s'est intéressée. En substituant l'écriture aux images de l'hystérie, elle débarrasse la pathologie de ses stéréotypes et crée une distance vis-à-vis de l'objet d'étude initial. Choisir de se passer des images délivre l'hystérie de ses représentations visuelles et de la vision unifiante et universalisante du féminin incontrôlable qu'elles ont diffusées dans l'inconscient collectif de la Belle Epoque. Pour autant, l'approche de Jolicoeur n'est pas celle d'un féminisme qui chercherait à déconstruire les codes et les normes⁴³.

⁴² Entretien par courriel avec l'artiste, juin 2008.

⁴³ L'artiste américaine Mary Kelly a réalisé en 1984-85 l'installation *Corpus*, qui visait à déconstruire les stéréotypes attribués à la féminité. Elle s'est également inspiré des images de l'hystérie sans les représenter mais en les substituant à d'autres images (celles d'accessoires féminins, tels qu'un sac à main, de la lingerie, une paire de bottes, etc.) associées à des textes. C'est pourquoi nous avons choisi de ne pas nous y attacher ici, au profit des deux œuvres de Jolicoeur, directement fondées sur l'écrit.

Je peux dire que ma pratique s'est développée dans une perspective féministe ou que je suis intéressée par les problématiques féministes mais je n'aime pas le terme d'art féministe qui enferme dans une catégorie⁴⁴.

Ici, elle rend compte, délicatement mais fermement, de la construction de l'identité féminine déviante telle que la clinique de Charcot l'a fixée :

je vous dirais même qu'elles me semblaient avoir perdu tout ce qui doit faire la
différence entre un homme et une femme...
vous savez...
la grâce et la beauté...⁴⁵.

Par ce fragment de texte, Jolicoeur se moque de l'identité féminine normale, voire idéale (la grâce, la beauté), construite et imposée par l'œil artistico-médical en opposition à ces images pathologiques et donc anormales. Or, ce mode de pensée divisionnaire, dont les représentations oscillaient entre deux extrêmes du féminin : la femme rebelle (Céline) et la femme fatale (Augustine), s'est poursuivi durant l'époque moderne et se retrouve encore dans nos sociétés contemporaines. Comme le fait remarquer Monique Sicard, « l'adjectif [hystérique] est notamment utilisé pour qualifier les féministes »⁴⁶ ; ou encore Nicole Edelman :

[...] en instruisant les femmes, ils [les républicains] avaient donné de nouvelles armes aux femmes et aux féministes qu'on allait pourtant traiter longtemps encore d'hystériques...⁴⁷.

Ainsi, les répercussions socioculturelles de l'hystérie, ou plutôt ses prolongations, ou mutations, que nous proposons d'analyser en introduction, peuvent se traduire par la persistance d'un féminin dérangeant.

Les activistes féministes, et plus largement les militants, contre toutes formes de discriminations et de normalisations liées au genre et à la sexualité, n'incarnent-ils pas les nouveaux rebelles, qui dérogent aux constructions sociales et s'opposent à la stigmatisation de leurs identités ? On pense également au groupe Femen, qui a choisi l'exhibition de la poitrine féminine comme symbole de ses actions contestataires. De

⁴⁴ Entretien par courriel avec l'artiste, juin 2008.

⁴⁵ N. Jolicoeur, « Les plaies-images », art. cit., pp. 62-63.

⁴⁶ M. Sicard, « La femme hystérique : émergence d'une représentation », dans *Communication et langages*, 127, 2001-1, p. 36.

⁴⁷ N. Edelman, « L'hystérie et la IIIe République (1880-1890) », dans E. Roudinesco (éd.), *Autour des « Etudes sur l'hystérie ». Vienne 1895, Paris 1995*, Op. cit., p. 73.

même, les icônes du star-système, telles que Madonna, Beyoncé, Lady Gaga ou Dita Von Tesse par exemple, qui choisissent de pousser à l'extrême les stéréotypes de la féminité (construite par et pour le regard masculin) dans des vidéos clips ou des spectacles où elles hyper-sexualisent leurs corps et sont les dominatrices, ne sont-elles pas les nouvelles femmes fatales ? Dans les deux cas, les rebelles, comme les femmes fatales, choquent l'opinion, dérangent la bienséance mais aussi intriguent, attisent la curiosité et séduisent, par le biais de représentations scéniques et iconographiques. Autre point commun avec les hystériques du temps de Charcot : la sexualité. Face à ces deux types d'extrémités identitaires actuelles, comme face aux représentations des hystériques, se trouvent la norme ; la norme hétérosexuelle mais aussi la norme du féminin et des identités genrées. Comme le fait remarquer Marie-Hélène Bourcier, pour qui l'hyper-sexualisation est une variante de l'hystérie⁴⁸, la différence, et l'avancée notoire, réside aujourd'hui dans le fait que ces identités extrêmes se mettent elles-mêmes en scène.

Ces sujets, au cœur des préoccupations sociologiques, historiques, philosophiques, culturelles et artistiques actuelles, sont sous-jacents, voire centraux, dans de nombreuses œuvres ayant pour point de départ l'hystérie de Charcot. Les artistes font aujourd'hui usage de ces images médicales du passé pour répondre à des problématiques liées à l'incarnation des normes, au genre et aux représentations. Cette sortie de l'ombre, révélatrice de similitudes entre le passé et le présent, quant à la considération des différences identitaires, diffuse un certain savoir sur cette pathologie ancestrale et précisément sur son apogée. Cependant, selon M. S. Micale :

En 1900, l'hystérie est arrivée à signifier tant de choses qu'elle a cessé complètement d'avoir une signification⁴⁹.

Il faudra donc, comme Nicole Jolicoeur, regarder avec prudence ce qui est donné à voir de son histoire. Ceci afin de ne pas tomber dans les mêmes erreurs : en faire à nouveau un objet de curiosité non maîtrisé ou l'annihiler sous le poids de ses réapparitions.

⁴⁸ M.-H. Bourcier, propos recueillis par J. Mickiewicz, « *Beyoncé, Madonna and cie : guerrières ou plaies du féminisme ?* », dans *Atlantico, un vent nouveau sur l'info*, 8 avril 2013.

⁴⁹ M. S. Micale, « Le discours français sur l'hystérie à la fin du XIXe siècle », dans E. Roudinesco (éd.), *Autour des « Etudes sur l'hystérie » Vienne 1895, Paris 1995, Op. cit.*, p. 114.