

## ***Augustine*** **Un film d'Alice Winocour**

### Sommaire

- I. La réalisatrice, Alice Winocour
- II. Synopsis détaillé d'*Augustine*
- III. Analyse du récit
  1. L'hystérie et les femmes
    - a. Alice Winocour, une femme derrière la caméra
    - b. Hystérie et misogynie
    - c. L'Hystérique, femme objet
    - d. Augustine : de l'objet de fantasme au sujet conscient
  2. Science et sortilèges
    - a. Une histoire vraie...
    - b. Siècle des savoirs
    - c. Spectacle de la douleur et Théâtralité
    - d. L'hystérie, une plongée vers le Fantastique
- IV. Pistes pédagogiques



### **I. La réalisatrice, Alice Winocour**



Née le 13 janvier 1976, Alice Winocour baigne le cinéma depuis son plus jeune âge puisque son père, Patrick Winocour, producteur, gère la société Quark Productions (*La Pluie et le beau temps*, Ariane Doublet, 2011). Alice Winocour entre à la FEMIS (section scénario) où en 2003 elle co-écrit et joue Eurydice dans *Orphée*, un court-métrage de Kamen Kaleb.

Dès son premier court métrage, *Kitchen* produit en 2005 par Dharamsala, le producteur fidèle de la réalisatrice, Alice Winocour s'attache à mettre en scène des personnages féminins, solaires et solitaires, déchirés dans leur identité et interdits dans leur désir.

Dans *Kitchen*, Elina Löwensohn, actrice racée à la beauté singulière, incarne une femme soumise chargée de préparer le repas pour son époux. Lui vient l'idée de mettre au menu du soir des homards. La première séquence de la mise à mort de la bête, véritable corrida et clin d'œil à *Annie Hall*, confère à ce huis-clos une dimension comique. Mais au fur et à mesure que le film avance, les traits du protagoniste féminin, sur-théâtralisés dans un décor

aseptisé, se révèlent moins drôles que tragiques et dessinent en creux, sous les dehors de la farce, les contours d'une disjonction existentielle. Submergée par l'angoisse, cette femme-au-foyer-qui-attend, sorte de Jeanne Dielman version nouveau millénaire, broie du noir (et du homard) et grillant le crustacé breton, pète littéralement les plombs. Film sur l'absence de vie et la prégnance du désir, *Kitchen* se termine par une séquence en extérieur où le personnage féminin, sans directive, semble comme libérée.

Dans *Augustine*, Alice Winocour remarque avoir « reproduit, sans en avoir conscience, le début et la fin de *Kitchen*, qui ouvrait sur un homard vivant et se terminait sur une femme qui s'enfuit... Quand elle regarde bouillir le crabe, Augustine est spectatrice de sa propre animalité. Quand les pattes du crabe se tordent, on peut en effet y voir une ressemblance avec les crises hystériques, les bras qui se tordent. »

*Magic Paris*, le deuxième court métrage d'Alice Winocour, semble reprendre le fil romanesque d'une histoire qui se serait arrêtée à la fin de *Kitchen* où une femme, étrangère à elle-même, va faire l'épreuve de la liberté. Dans ce court métrage, Alice Winocour dirige l'exceptionnelle actrice néerlandaise Johanna Ter Steege, à la présence magnétique. Kate, une jeune femme étrangère, découvre la ville lumière et rencontre un amant enflammé dès le premier soir. Partant d'une classique scène augurale de rencontre amoureuse, plantée dans un décor de carte postale (Arc de Triomphe, Tour Eiffel, dîner à la bougie, séduction... tout y est), Alice Winocour surprend en nous emmenant dans une deuxième partie de film dépouillée. Après une nuit heureuse, Kate part chercher des croissants avec le chien. Mais une fois dehors, elle ne parvient pas à retrouver son chemin mais, après une balade rocambolesque et existentielle, elle finit par retrouver toute sa tête que la présence d'un homme lui avait fait perdre !

Après Johanna Ter Steege et Elina Löwensohn, Alice Winocour met en scène Aurore Clément, immense actrice (qui rappelle encore une fois l'univers de Chantal Akerman) dans son troisième court métrage *Pina Colada*. Le *Pina Colada* du titre ne désigne pas un cocktail mais le nom d'un cheval sur lequel le personnage principal, Sandrine, va parier. Cette femme d'un certain âge travaille dans un grand hôtel parisien et vit à distance de son amant américain. La veille de son départ pour le rejoindre, ils échangent des mots définitifs. Sandrine-a-t-elle parié sur le bon cheval ? Dans ce film, Alice Winocour épouse les moindres gestes de son personnage, découpe son corps, relève les détails déterminant de sa silhouette (un chignon coiffé avec soin) comme s'il s'agissait d'enregistrer son dernier souffle, comme si, en prenant l'avion pour rejoindre un homme, Sandrine ne tournait non pas le dos aux écrans bleus de la solitude mais à elle-même.

Le rapport des femmes aux hommes hante, depuis ses débuts, le cinéma d'Alice Winocour. Il trouve son point d'orgue dans *Augustine*, qui sur toile de fond historique des expériences du célèbre docteur Charcot autour d'une patiente hystérique, met en scène une jeune femme que les hommes considèrent au mieux comme un objet d'étude et au pire comme une bête de foire, réceptacle de leurs peurs et de leurs désirs inavoués.



## II. Synopsis détaillé d'*Augustine*

- 1 Augustine regarde des crustacés cuire dans une grande marmite.
- 2 Fin du 19<sup>e</sup> siècle, Augustine, jeune femme de 19 ans, est employée comme domestique dans une grande maison. Lors d'un grand déjeuner, elle sert la soupe et le vin à table sans que les convives ne lui attachent aucune importance à l'exception d'un homme qui la regarde attentivement.
- 3 Dans la cuisine, Rosalie, collègue et amie d'Augustine, aperçoit que cette dernière respire fortement et lui propose de la remplacer mais, alors que l'orage tonne, tremblotante, Augustine repart avec un plateau.
- 4 Victime d'une crise, Augustine tombe à la renverse emportant la nappe avec elle. Elle subit une série de convulsions, sa main semble vouloir l'étrangler... Les convives sont médusés par l'événement : un homme a le visage inquiet, une femme fait le signe de croix et une dernière choisit de lui verser un broc d'eau sur la figure.
- 5 Augustine garde de cette crise des séquelles : son œil droit est entièrement clos.
- 6 Générique.
- 7 Augustine et Rosalie marchent d'un pas alerte et traversent les couloirs de l'hôpital de la Salpêtrière.
- 8 Sous le regard Rosalie, Augustine passe une visite médicale. Le médecin l'invite à rester à l'hôpital pour passer quelques examens.

- 9 Augustine est informée des us et coutumes de l'hôpital. Elle est persuadée qu'elle ne restera pas longtemps.
- 10 Le réfectoire est un lieu sombre et bruyant qui regroupe une foule de femmes, toutes souffrantes.  
Dans le dortoir, Augustine entend les cris des autres femmes. Augustine prie pour être sauvée. Une des voisines de lit la surprend et lui dit que ce n'est pas la peine de prier Dieu car ici c'est « Charcot qu'il faut prier ».
- 11 Le matin, les femmes se préparent. Un tumulte règne dans les couloirs de l'hôpital. Toutes les malades souhaitent être examinées par Charcot. Augustine parvient à pénétrer dans le cabinet du neurologue et assiste à ses consultations qui sont toutes annotées par Bourneville et au cours desquelles Charcot fait appel aux talents d'un photographe : Verdan.
- 12 L'après-midi, les femmes travaillent en cuisine. Tandis qu'Augustine épluche des patates elle est victime d'une crise. Charcot assiste aux convulsions.
- 13 Dans son cabinet Charcot examine plus minutieusement Augustine. Il délimite des zones avec un crayon rouge sur le corps de cette dernière, entièrement dénudée, afin de tester la sensibilité de sa patiente. Il en déduit qu'Augustine est insensible du côté droit, et pour le prouver, il enfonce profondément une aiguille dans le bras droit d'Augustine.
- 14 Trois femmes témoignent de leur expérience de l'hystérie.
- 15 Après avoir longuement examiné à la loupe les cerveaux de ses patientes, à la tombée de la nuit, Charcot quitte la Salpêtrière pour rejoindre son domicile où l'attendent sa femme et son chimpanzé. Son épouse lui promulgue quelques conseils de personnes à rencontrer qui pourraient l'aider à obtenir le financement de ses travaux.
- 16 A l'Académie, Charcot sollicite un appui financier.
- 17 Rosalie vient prendre des nouvelles de son amie à la Salpêtrière.
- 18 Augustine demande à Charcot s'il va réussir à la guérir. Charcot l'informe qu'elle sera présentée à des gens importants.
- 19 Le corps d'Augustine est récuré, brossé, poudré. Sa natte est entièrement refaite, on la coiffe d'un chapeau à plumes en vue de la leçon du mardi.
- 20 Placée sous hypnose, elle est victime d'une violente crise. Elle se jette à terre, son corps se tord, frappe contre le sol, se cambre ; elle pousse de cris licencieux et mime une scène d'onanisme. L'assemblée uniquement composée d'hommes applaudit la séance.
- 21 Des femmes plient des draps
- 22 Lors d'un dîner chez Charcot l'existence de la nouvelle protégée du neurologue est rapportée par les convives à travers une série de propos grivois. Charcot se fâche (« croyez-vous que j'invente des maladies »). Il s'indigne (il s'agit de malades, nous ne sommes pas au cirque) et il évoque en comparaison de ses malades les gravures de Rubens montrant des possédés.

- 23 Charcot examine les photographies de ses patientes. Lorsque sa femme entre dans son bureau, il dissimule les clichés qu'il est en train de regarder.
- 24 Lors d'une visite médicale d'Augustine, Charcot renvoie ses collègues et examine et panse seul sa protégée dans son cabinet. Cette dernière profite de ce moment propice pour lui demander ce que sont les menstruations.
- 25 Augustine est logée dans une chambre seule.
- 26 Charcot dessine et construit une machine destinée à comprimer les ovaires.
- 27 Trois femmes témoignent de leur expérience de l'hystérie.
- 28 Alors qu'elle vient de tuer une poule, Augustine s'évanouit. Elle se réveille dans une forêt, son œil droit peut à nouveau s'ouvrir mais son bras gauche est paralysé. Elle est à nouveau examinée par Charcot qui livre (en voix off) ses conclusions. On apprend qu'Augustine a maintenant ses règles.
- 29 La femme de Charcot lit un article consacré aux performances d'Augustine où il est dit que les tableaux vivants de la jeune malade surpassent en expression ceux des actrices Rachel ou Sarah Bernhardt.
- 30 En l'absence de Charcot, Augustine est examinée par un médecin remplaçant.
- 31 Charcot a décidé de présenter Augustine à l'Académie.
- 32 Augustine refuse de se nourrir depuis le départ de Charcot. De retour de voyage, ce dernier la persuade de manger. Charcot lui présente son chimpanzé, qu'eux deux caressent ensemble. Abruptement, Charcot demande à Augustine de partir.
- 33 Une nuit Charcot se rend au chevet d'Augustine. Pendant qu'elle dort il lève le drap qui la couvre et découvre son sein.  
Sous une nuit d'orage, il prend une longue douche.  
Au petit matin, sa femme lui fait la lecture de l'article de Maupassant.
- 34 Charcot teste sa machine à comprimer les ovaires sur Augustine. L'un de ses collègues, Bourneville exprime ses doutes quant à l'efficacité d'une telle expérience.
- 35 Augustine exprime à Charcot son souhait de quitter l'établissement. Charcot qui ne l'en croit pas capable, lui propose néanmoins de l'accompagner dans ses démarches.
- 36 L'Académie accepte de se déplacer pour assister à une leçon de Charcot
- 37 Le jour attendu, Augustine glisse dans des escaliers. Le choc la guérit de sa paralysie. Elle se rend à l'amphithéâtre de la Salpêtrière et simule une crise devant les membres de l'Académie. Ces derniers, qui ne remarquent rien, applaudissent l'expérience de Charcot.
- 28 Augustine et Charcot font l'amour dans le cabinet de Charcot.
- 29 Déguisée en homme, Augustine s'enfuit de la Salpêtrière.

### III. Analyse du récit

#### Fiche technique

##### **Augustine**

Réalisation : Alice Winocour

Produit en 2012 par Dharamsala

Durée : 1h42 mn, sortie en France le 07 novembre 2012

Avec : Vincent Lindon (Le professeur Charcot), Soko (Augustine), Chiara Mastroianni (Constance Charcot), Olivier Rabourdin (Bourneville), Roxane Duran (Rosalie), Lise Lamétrie (Infirmière principale), Sophie Cattani (Blanche), Grégoire Colin (Verdan), Ange Ruzé (Pierre)

Scénario : Alice Winocour

Directeur de la photo : George Lechaptois

Ingénieur du son : Jean-Luc Audy

Monteur : Julien Lacheray

Costumes : Pascaline Chavanne

Sélections & récompenses :

Film présenté en séance spéciale à la Semaine de la Critique au festival de Cannes en 2012

César des meilleurs costumes : Pascale Chavance

#### **1. L'hystérie et les femmes**

##### **a. Alice Winocour, une femme derrière la caméra**

Jusqu'aux années 2000 les femmes étaient rares derrière la caméra dans le cinéma français. Alice Guy, Agnès Varda étaient les rares exceptions qui confirment la règle. A partir de la fin des années 70 et surtout dans les années 80-90, une nouvelle génération de jeunes femmes cinéastes va avoir une influence manifeste sur le cinéma français : Catherine Breillat (*Une vraie jeune fille*, 1976, *Salé comme un ange*, 1991...), Christine Pascale (*Félicité*, 1979), Juliette Berto (*Neige*, 1981), Claire Devers (*Noir et Blanc*, 1986 Caméra d'Or), Patricia Mazuy (*Peaux de vaches*, 1988), Laurence Ferreira Barbosa (*Les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, 1992), Claire Simon (*Coûte que coûte*, documentaire, 1995), Tony Marshall (*Venus Beauté*, 2000), Claire Denis (*Chocolat*, 1988, *Beau Travail*, 1999 ou *Trouble Every Day*, 2001), et Pascale Ferran (*Petits Arrangements avec les morts*, 1994, Caméra d'Or). On est passé de quatre-cinq réalisatrices dans les années 70 à aujourd'hui une soixantaine de femmes auteur(es) réalisatrices et avec elles, parfois grâce à elles, est née une nouvelle génération d'actrices. Le débat demeure toujours très vif autour de la représentation des films réalisés par des femmes... Encore très récemment, on relevait la quasi absence de films réalisés par des femmes en compétition au festival de Cannes. Le 10 octobre 2013, la première Charte pour l'égalité entre les hommes et les femmes dans le secteur du cinéma a été signée par la Ministre de la Culture à l'initiative de l'association Le Deuxième regard (Cf. annexe).

Existe-t-il un regard féminin ? Il est certain que certaines réalisatrices enrichissent le cinéma de leur regard et font à travers leurs œuvres un état des lieux d'une société dominée par les hommes. Il

n'est pas anodin qu'*Augustine*, un film autour de l'hystérie, une invention masculine, ait été réalisé par une femme.

### **b. Hystérie et misogynie**

Même si elle touche aussi les hommes, l'hystérie est un malaise immédiatement associé, dans l'inconscient collectif, au corps féminin et ce, en dépit des affirmations de Charcot pour qui la maladie touchait les deux sexes, et ce en dépit de l'indécision épistémologique quant à l'hystérie elle-même dont la définition n'a jamais été véritablement précise.

Sans doute trouve-t-on une explication au rapprochement femme-hystérie dans l'étymologie du terme même : un dérivé du mot grec « hystera », signifiant l'utérus... En outre, Charlot, avec sa cité des femmes à l'hôpital de la Salpêtrière et son travail photographique a malgré lui figé une image sexuée de l'hystérie. Comme le révèle le dictionnaire des idées reçues de Gustave Flaubert (« hystérie : la confondre avec la nymphomanie »), les connotations de nymphomanie et féminité liées à l'hystérie émanent essentiellement d'un regard misogyne chargé de fantasmes et de mépris.

### **c. L'Hystérique, femme objet**

Augustine, loin d'être considérée comme une femme ou comme une malade à part entière que l'on soigne, est un avant tout un objet. Objet qu'un homme regarde avec insistance lorsqu'elle travaille, objet dépossédée d'elle-même par la maladie, objet d'étude lors d'une visite médicale, objet d'expérimentation afin d'obtenir des subventions...

Si le film commence par mettre en scène le point de vue d'Augustine avec une vision subjective sur des crustacés en train de cuire (ces crustacés préfigurent-ils la destinée féminine ?), Augustine très vite prise avec le réel : elle va littéralement tomber à la renverse, et perdre partiellement temporairement la vue. A travers la séquence très découpée de la première visite médicale on s'aperçoit qu'Alice Winocour met en scène une série de regards (du médecin, de l'amie d'Augustine) qui ne se croisent que rarement mais dont le centre est invariablement occupé par Augustine. Passive, Augustine concentre toutes les attentions.

Contrairement aux autres hommes, Charcot la considère, dans un premier temps, uniquement comme une malade, ce qui la situe quelque part en dehors de la sphère du désir. Pour Charcot elle est un pur objet d'étude, un corps nu sur lequel il trace des zones de sensibilité, qu'il teste, qu'il « coupe en deux » et charcute comme de s'il s'agissait d'un cobaye.

Les symptômes, les crises d'Augustine éveillent non seulement la curiosité mais aussi le mépris, y compris celui de femmes : au début du film, une femme traite Augustine comme un vulgaire animal en la douchant d'un seau d'eau lors de sa première crise.



Augustine ne comprend pas la maladie qui l'affecte et obéit à l'autorité de la société et des médecins. Augustine obéit à l'autorité en vigueur. Il est clair dans le film, même si cela est toujours suggéré, jamais appuyé, que la condition d'hystérique est aussi le reflet d'une condition sociale et que les femmes hystériques sont toutes issues de milieux extrêmement pauvres, non éduquées et opprimées.

Le film montre également à quel point l'hystérique constitue un objet / enjeu de pouvoir. Comme l'avait noté Michel Foucault, une opération de lutte entre le neurologue et l'hystérique, une double relation de pouvoir s'organise. Le maître a besoin de l'hystérie pour établir sa théorie, l'hystérique a besoin du maître pour garder son statut de malade et ne pas retourner au service des aliénés.

Enfin le film

S'il est vrai que le film se termine par une consommation expéditive de l'acte entre Augustine et Charcot, néanmoins, avant cela Augustine est considérée par la communauté scientifique Charcot comme un pur objet d'étude.

#### **d. Augustine : de l'objet de fantasme au sujet conscient**

Alice Winocour a affirmé être fascinée par « le regard des hommes sur les femmes ». Ce regard a été l'un des moteurs de son film. Située au centre de toutes les attentions, l'hystérique Augustine provoque ce regard quasi animal où se mêlent peur et désir, sidération et convoitise.

L'hystérie, comme l'a écrit Michel Foucault, « recueille tous les fantasmes » (1). Les surréalistes ont avancé que « les internes de la Salpêtrière confondaient leur devoir professionnel et leur goût de l'amour, où, à la nuit tombante, les malades les rejoignaient au dehors ou les recevaient dans leur lit. » (2)

Le film témoigne du voyeurisme des médecins et de la communauté scientifique sur les patientes hystériques autant que de l'exhibitionnisme des patientes, notamment dans la scène où, inconsciente et hypnotisée, Augustine donne à voir un mime quasi pornographique d'explosion de sens, d'onanisme et de jouissance exprimé avec excès. Comme le suggère le dialogue entre les convives et ses sous-entendus lors du dîner chez Charcot, l'amphithéâtre de la Salpêtrière a des allures de *peep show* où les hommes se pressent pour découvrir l'Aphrodite nubile, la nouvelle star. La puissance de ces mimes a finalement raison de la raison elle-même. Face à cette éruption du corps, le regard des hommes se retrouve réduit à la fonction scopique d'êtres désirants.

Alice Winocour commente : « Les femmes souffrant d'hystérie font de leur corps le théâtre de leurs souffrances et de leurs désirs. Ce qu'elles recherchent, c'est un spectateur à fasciner. »

La conquête d'autrui s'opère à travers la mécanique du spectacle.

Dans *Augustine*, le spectacle très cru des crises d'hystéries dépasse le cadre de l'amphithéâtre. Une fois entrée à l'hôpital de la Salpêtrière, l'hystérie occupe tous les plans. Lorsque la protagoniste principale s'éclipse, d'autres visages malades apparaissent. Lorsqu'Augustine prie, elle entend à ses côtés une femme en crise. Lorsqu'elle pénètre dans le réfectoire, elle aperçoit des femmes au corps et au visage rongés par la maladie. Le désir et la souffrance crient partout.

Ces démonstrations « hystériques » s'accompagnent systématiquement dans le film d'une mise en perspective. Le spectacle se présente comme un enchaînement logique conduit, orchestré pour et dirigé par le spectateur voyeur, sorte de pygmalion malgré lui.

A deux reprises néanmoins, Alice Winocour adopte une mise en scène radicalement différente, créant une série de deux véritables intermèdes, épisodes pendant laquelle six femmes (trois femmes par épisode), cadrées à la taille, témoignent face à la caméra de leur expérience. Pendant ce laps de temps très court, les femmes jettent un regard frontal vers la caméra, ressaisissant ainsi dans le miroir du cadre un peu de leur identité. A travers ces séquences à la parole libérées, Augustine quitte le musée pathologique vivant de Charcot et dérive du côté de chez Freud...

Ces séquences à travers lesquelles Alice Winocour met en scène une matière documentaire (il s'agit de descriptions qu'elle a elle-même glanées) de manière théâtrale (avec des actrices filmées frontalement) et révèle un dispositif où vrai et faux s'éclairent : si le spectacle et le théâtre sont bien des lieux de la révélation c'est parce que grâce leur chambre noire un travestissement, un renversement est possible.

Outre cette réappropriation du discours par les femmes elles-mêmes dans ces deux séquences clé, le passage de femme objet à femme sujet est aussi tout l'enjeu du film et de l'évolution du personnage d'Augustine et de la prise de conscience de Charcot.

Pour Alice Winocour, « l'hystérie est une révolte. Les malades de Charcot étaient des femmes de condition sociale très basse, des bonnes le plus souvent sans éducation, soumises à des conditions de vie épouvantables. Elles étaient sans droits, généralement violées. L'hystérie est une réponse à cette violence sous forme de rébellion. C'était comme la première manifestation féministe. Elles exprimaient leur détresse et leurs revendications avec leur corps. Et même si l'hystérie a évolué avec la société, cette révolte me semble toujours d'actualité. »

Jamais appuyée - politiquement - la dimension sociale d'Augustine s'intègre dans une suite logique d'événements narratifs. Néanmoins comme le rappelle à juste titre la réalisatrice, il ne fait aucun doute que toutes les femmes de la Salpêtrière appartenaient à des classes de conditions inférieures (les femmes aisées étaient soignées à domicile).

« L'hystérique, a écrit Jacques Lacan, est une esclave qui cherche un maître sur qui régner. » La revanche finale d'Augustine n'est pas seulement sociale, elle déborde sur une autre dimension, celle de la reconnaissance mutuelle, de l'égalité des sexes. C'est lorsque Charcot invite Augustine à caresser son singe que s'opère un retournement. Côte à côte, les deux protagonistes partagent une même activité sensuelle et y prennent plaisir. Cette mise sur un pied d'égalité ne dure que quelques secondes : assez de temps pour terroriser Charcot et convaincre Augustine qu'elle est autre chose que la femme objet qu'on voulait lui laisser paraître.

Cette séquence sera suivie d'une grève de la faim qui ramènera l'attention à elle, soit une dépossession symbolique de soi mais une reconquête de l'attention du regard des autres. A partir de là Augustine n'est plus la femme objet que l'on dirige et commande, comme le suggère ses refus répétés de se plier à la séance finale d'hypnose, cherchant des yeux le regard, cherchant dans l'échange d'un regard la reconnaissance de son identité. Les applaudissements après la fausse scène d'hystérie mimée par Augustine sont à la fois la preuve de ce regard voyeur dont on a déjà beaucoup parlé mais aussi le témoignage de la prise de conscience par Augustine de son pouvoir qui reprend ainsi possession et maîtrise de son corps et inverse le dispositif : elle cesse d'être un objet malade de voyeurisme inconscient pour devenir un sujet, certes exhibitionniste, mais conscient d'elle-même et guéri. Car c'est là toute la force du film, la mise en évidence subtile du processus psychanalytique de la guérison par la prise de conscience des souffrances inconscientes exprimées par le corps : Augustine, en se révoltant contre sa condition sociale et sa condition de femme, trouve aussi le chemin de la guérison.

Mais la libération des femmes est évidemment encore loin à l'époque et cette reconnaissance n'est que partielle : ce n'est que déguisée en homme qu'Augustine pourra fuir l'hôpital. Seul le travestissement et l'appropriation de l'identité masculine permet une libération tangible.

Symbolique : *Augustine* prend fin en 1885, neuf ans après que Léon Richer, Hubertine Auclert et Victor Hugo se soient réunis pour créer de la société pour Le droit des femmes.

(1) Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique,

(2) André Breton et Louis Aragon, « Le cinquantenaire de l'hystérie » dans La révolution surréaliste, n°11



## 2. Science et sortilèges

### a. Une histoire vraie...

Augustine met en scène des personnages ayant réellement existé.

Né en 1825 et mort en 1893, Jean-Martin Charcot a marqué de ses expériences la deuxième partie du 19<sup>e</sup> siècle. C'est en 1870 de façon accidentelle qu'il est confronté à l'hystérie.

Le concept d'hystérie a rassemblé un large éventail de symptômes, de la paralysie temporaire d'un membre, ou de mouvements incontrôlables, au délire profond dans lequel la patiente converse avec des personnes qu'elle était seule à voir.

Augustine également surnommée la patiente « X » ou « L », entre à la Salpêtrière en 1870 à l'âge de 15 ans. Cette femme, baptisée Augustine par les médecins, est devenue comme le commente la réalisatrice Alice Winocour « l'égérie de Charcot, la star de ses études, la plus photographiée, la plus observée, jusqu'au jour où elle s'est enfuie de la Salpêtrière déguisée en homme. »

### b. Siècle des savoirs

Jean-Martin Charcot appartient à un siècle de pionniers et d'inventeurs, un siècle habité par la ferveur des Lumières, une ère émerveillée par les savoirs (artistique, industrielle, philosophique ou scientifique) où se sont ébauchés nombre des contours de nos sociétés contemporaines. Partout on juge, on évalue, on autopsie le réel. Dans le roman initiatique *Bouvard et Pécuchet*, publié en 1881, Gustave Flaubert met en scène cette fièvre boulimique, cette spirale sans fond des savoirs qui contamine jusqu'à l'absurde ses contemporains. Aux côtés d'Etienne Jules Marey, de Louis Pasteur, de Jean Marie Cuvier, de Claude Bernard et de bien d'autres, Jean-Martin Charcot, qui a officié à L'École de la Salpêtrière de 1862 à 1892, fait partie de ces explorateurs qui analysent et auscultent un ensemble circonscrit de phénomènes.

### c. Spectacle de la douleur et théâtralité

Sous influence du positivisme de Claude Bernard qui écrivait (1) que « l'expérience n'est au fond qu'une observation provoquée », au 19<sup>e</sup> siècle le laboratoire des savants devient un théâtre d'expérimentations. Entre 1887 et 1889, c'est dans l'amphithéâtre de la Salpêtrière que Jean-Martin Charcot présente devant une assemblée composite les cas d'hystérie les plus variés. Le peintre Pierre André Brouillet s'est inspiré de ces séances publiques qui font le plus grand bruit à travers le tout Paris pour son célèbre tableau *Une leçon clinique à la Salpêtrière*. Cette toile de 3,00 m X 4,25 m qui représente grandeur nature le neurologue, que ses contemporains surnommaient le Napoléon des névroses, examinant une patiente hystérique, et entouré d'un grand nombre de ses élèves, témoigne d'une élaboration plus scénique que scientifique de l'expérience. La Salpêtrière était peut-être moins un hôpital qu'un théâtre où la question de la mise en scène était des plus cruciales. « Ce n'était pas vraiment un lieu de soins, commente la réalisatrice Alice Winocour, mais plutôt un théâtre d'expériences, un monde mystérieux, sulfureux, clos, violent, donc fait pour le cinéma ».

Charcot préparait avec le plus grand soin ses séances du mardi et complétait ses observations par des dessins (qu'il réalisait lui-même), par la prise de clichés des caractéristiques de la maladie (gestes, mouvements, déformations frappantes, contractures etc...) que l'on retrouve aujourd'hui réunit dans l'iconographie photographique de la Salpêtrière.

Dans *Augustine*, on prépare, on habille la patiente pour la représentation publique. Le chapeau à plumes qu'Augustine doit porter pour signaler le début de la crise s'intègre pleinement dans une mise en scène des tremblements de cette dernière. Réellement malade, frappée de paralysie, Augustine est un sujet doublement aliénée. Elle se doit d'obéir au grand maître, le satisfaire afin d'être toujours l'élue, afin de tenir encore le premier rôle. Ces crises d'hystérie sont-elles réelles ou en partie simulées ? Un jeu de dupe s'organise.

Lors d'un dîner chez Charcot l'existence d'Augustine est rapportée par les convives à travers une série de propos grivois. Charcot prend la mouche : « croyez-vous que j'invente des maladies ? Il s'agit de malade nous ne sommes pas au cirque » Il évoque les gravures montrant des possédés, ces gravures de Rubens ou de Raphael qui ornaient son cabinet.

Le film se fait l'écho de débats qui ont agité l'époque. Opposée à l'école de la Salpêtrière, l'école de Nancy dénoncera les mises en scène de Charcot en jugeant que ses patientes sont des comédiennes. Une seule certitude pour le spectateur d'*Augustine* : la dernière représentation est artificielle. Néanmoins, dans le cours de la fiction, dans l'amphithéâtre, le public de médecins et d'académiciens perçoit à travers cette représentation une image vraie de l'hystérie.

Entremêlant simulation et vérité, théâtralité et expérience, ces élaborations scéniques, ces scénographies iconographiques se révèlent d'une puissante fécondité pour le septième art lieu de révélation et de dissimulation qui, vrai ou faux, compose sans cesse avec le réel.

L'hystérie et ses symptômes vont disparaître de la sphère publique à la mort de Charcot. L'hystérie coïncide avec sa représentation, sa figuration. « L'hystérie, écrit Emmanuel André (2), est à la fois une phénoménologie du corps et une expérience du regard. » Charcot était un grand metteur en scène de ses symptômes.

#### **d. L'hystérie, une plongée vers le fantastique**

Avec sa mécanique théâtrale accompagnée d'un dispositif iconographique, les expérimentations de Charcot ne sont pas sans rappeler celles d'Etienne Jules Marey qui, à la même époque, exécute des séries chronophotographiques dans un but scientifique non pas dans un laboratoire, ni dans un amphithéâtre, mais dans un manège. A partir de ses travaux, Marey décompose minutieusement le mouvement et le temps, – le pas d'un cheval, le vol d'un oiseau, les battements d'ailes des insectes – et rend visible ce qui ne se voit pas à l'œil nu. Rendre visible l'invisible, ce pourrait être finalement également le projet de Charcot. Pour obtenir une crise d'hystérie chaque mardi, les patientes sont sélectionnées avec soin, étudiées, habillées, questionnées physiquement (avec des tortures dignes du moyen âge dont le long métrage d'Alice Winocour rend compte) puis soumises à l'hypnose.

Dans *Augustine*, la science relève plus de la magie noire que d'autre chose. Grâce à sa tonalité fantastique *Augustine* échappe à un certain naturalisme à la française où tout serait merveilleusement rendu avec un grand luxe de détails. On ne cesse de penser en voyant ce film à *Elephant Man*, l'hôpital de la Salpêtrière et son amphithéâtre faisant office de foire aux monstres. *Augustine* privilégie les éclairages en contrejours. En intérieur, des rais de lumières obliques enveloppent les personnages d'un halo éblouissant, les drapent dans une espèce de flou et de brouillard cotonneux. Film automnal, *Augustine* se déroule dans une atmosphère nocturne et froide rythmée par la pluie et des orages. La musique, composée par Jocelyn Pook (*L'Emploi du temps*, *Eyes Wide Shut*), la Britannique qui a également signé une œuvre autour de l'hystérie (*Hearing Voices*), avec ses mélodies amples et répétitives, renforce ce sentiment d'étrangeté et d'inquiétude. Bref, avec sa colorimétrie mate, sa musique terrifiante, ses scènes de visite médicale moyenâgeuse, ce film parvient à se libérer de l'exercice obligé de la reconstitution historique et pour mieux y revenir. L'histoire n'a jamais été aussi réelle que dans ce jeu croisé d'ombres et de lumières.

Quelle était au juste la quête des médecins ? Un film de reconstitution historique classique répondrait que la quête recherchée par les médecins était la guérison. Mais *Augustine* refuse de se plier à ce genre de facilité. S'agissait-il vraiment de guérir ou plutôt de provoquer une mécanique animale ? A travers ces spectacles qui puisent toute leur force dans le terrain du fantasme, s'ébauche un catalogue de figures qui dessinent les contours d'un questionnement sur le sujet. Dans un cri, l'inconscient surgit ; les mystères de l'âme sont mis à nu. On sort d'*Augustine* avec plus de doutes que de certitudes et seules restent les images – provoquées et simulées – mais tellement réelles d'un cri issu de l'ombre, poussé dans la nuit.

(1) Claude Bernard, De l'observation et de l'expérience



## IV. Pistes pédagogiques

### De Charcot à Charlot, l'hystérie au cinéma

> Connaissez-vous d'autres films où l'hystérie est représentée ? (par exemple *L'impossible monsieur Bébé*, réalisé par Howard Hawks en 1938)

> Analyser la gestuelle visuelle de l'hystérie au cinéma : gesticulations, tremblements, violence du corps tordu, cambré, désarticulé... et ses parentés avec le corps burlesque représenté au cinéma.

« La façon dont la gestuelle a été mise en scène dans le cinéma comique français entre 1898 et 1912, avec son style si particulier de mouvements anarchiques et frénétiques trouve une de ses origines dans les pathologies corporelles ou les postures hystériques », affirme Rae Beth Gordon dans son article « De Charcot à Charlot » paru dans le n°69 de la revue Trafic.

> « L'hystérie, affirment André Breton et Louis Aragon, peut être considérée comme un moyen suprême d'expression ». La notion de « beauté convulsive » hante le cinéma primitif et le cinéma surréaliste et traverse le cinéma narratif avec des films dits hystériques d'*Un chien Andalou* de Luis Bunuel, en passant par *Une femme sous influence* de John Cassavetes à *La Bataille de Solferino* de Justine Triet.

> Le cinéma est-il un art avant tout voyeuriste ? Le cinéma est-il voué à se mettre en scène lui-même ? Comme dans *Augustine* de nombreux films mettent en scène un personnage captif dans le rôle du patient étudié et interrogent le regard, la place du spectateur. On peut évoquer *La Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, un film situé exactement à la même période qu'*Augustine*, *Artificial Intelligence* de Steven Spielberg, ou encore *Le Congrès* d'Ari Folman.

### Le fantastique dans *Augustine*

> Faire un relevé de tout ce qui corrobore à créer une atmosphère fantastique dans *Augustine*.

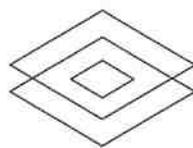
> Le brouillard... Ce motif est omniprésent dans les films déroulant à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Pourquoi ? C'est une époque où le cinéma et la littérature policière sont sur le point de naître, où les foires, le grand guignol ou le musée de cire sont les grands divertissements populaires.

### Le chemin de la liberté

> Faire un relevé de tous les moments du film où l'on perçoit la prise de conscience progressive d'*Augustine* de sa condition et les preuves du processus de sa libération, qui est aussi sa guérison

### Sources

> Pour prolonger une réflexion autour de l'hystérie au cinéma on conseillera de voir *Charming Augustine* de Zoé Beloff, *L'horreur de la lumière* de Jean-André Fieschi et de lire « Le choc du sujet », d'Emmanuelle André (Ed. Presse universitaire de Rennes), « Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière » de Georges Didi-Huberman (Ed. Macula) ainsi que les textes de Zoé Beloff (« Mettre en scène l'inconscient ») et de Rae Beth Gordon (« De Charcot à Charlot ») publié dans le numéro 69 de la revue Trafic.



## LE DEUXIÈME REGARD

### CHARTRE POUR L'ÉGALITÉ ENTRE LES FEMMES ET LES HOMMES DANS LE SECTEUR DU CINÉMA

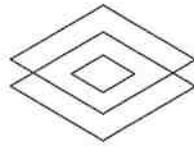
#### PRÉAMBULE

L'égalité des femmes et des hommes est un droit fondamental pour toutes et tous, et constitue une valeur capitale pour la démocratie. Afin d'être pleinement accompli, ce droit ne doit pas être seulement reconnu légalement mais il doit être effectivement exercé.

Le cinéma est un art populaire. Sa force de frappe sur l'imaginaire collectif est très forte. Il fait la promotion d'une certaine vision du monde, son impact et ses retombées sont immenses. Il est donc essentiel que les femmes participent à son influence, et que la parité progresse afin d'avancer vers une réelle démocratie du secteur.

**LE DEUXIÈME REGARD** est une association regroupant des femmes et des hommes issus des différentes sphères de la Création et de l'Industrie cinématographique. Elle a pour objectif de sensibiliser les multiples intervenants du secteur à la place des femmes dans le cinéma, et de favoriser la mise en œuvre d'avancées concrètes dans ce domaine.

Dans cette perspective et avec le soutien du **MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION** et du **MINISTÈRE DES DROITS DES FEMMES**, l'association **LE DEUXIÈME REGARD** a élaboré une **CHARTRE POUR L'ÉGALITÉ** dont l'objectif est de viser à un plus grand rayonnement des femmes dans le secteur du cinéma.



## ENJEUX

Les signataires de la Charte s'engagent à :

- 1) Sexuer leurs outils statistiques afin de mieux cerner les problématiques en présence et de participer à une réflexion commune sur la place des femmes dans le cinéma ;
- 2) Favoriser la représentation proportionnelle des femmes et des hommes dans leurs instances de décision ;
- 3) Stimuler la création cinématographique en encourageant les projets qui subvertissent les représentations traditionnelles des femmes et des hommes ;
- 4) Sensibiliser leurs équipes aux questions de parité en luttant notamment contre les stéréotypes ;
- 5) Appliquer l'égalité salariale, et notamment - pour les entreprises concernées - le Décret n° 2012-1408 du 18 décembre 2012 (relatif à la mise en œuvre des obligations des entreprises pour l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes).

## PORTÉE

**LE DEUXIÈME REGARD** se propose donc comme un moyen de faire évoluer la situation de manière concrète dans un secteur donné, afin de favoriser l'égalité d'accès à la création et la richesse de l'expression artistique dans une perspective universaliste.

A travers la signature de cette charte, les signataires encouragent l'action de l'association, afin que les femmes soient plus présentes dans l'histoire à venir du cinéma.

**Paris, le 10 octobre 2013**

**Véronique CAYLA**  
Présidente d'Arte France,  
Marraine de l'association  
Le Deuxième Regard

En présence de :

**Aurélie FILIPPETTI**  
Ministre de la Culture et de la Communication

**Frédérique BREDIN**  
Présidente du Centre National  
du Cinéma et de l'image animée

**Najat VALLAUD-BELKACEM**  
Ministre des Droits des femmes,  
Porte-parole du Gouvernement

**Bérénice VINCENT**  
Présidente de l'association Le Deuxième Regard