



Les
hystériques
de
La Salpêtrière
selon
Francis
Bérezné

Table des matières

| | |
|--|------------|
| dessins | 7 |
| toiles exposées par Francis Bérezné | 63 |
| études | 87 |
| la fabrication de la <i>Leçon publique</i> | 96 |
| textes | 101 |
| Réécrire à la Sainte-Geneviève | |
| la Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière. | 102 |
| Extrait de l'intervention au colloque de la Criée | 103 |
| Catalogue déraisonné/mémoire de l'hystérie | 103 |
| 2008 | 104 |
| Correspondance | 104 |
| Hystérie | 105 |
| Extrait de <i>Le marcher de l'art</i> | 109 |
| Singe mon herbier | 109 |
| Jugements sur les Hystériques | 110 |
| L'exposition à la Galerie de la Jonquière | 112 |
| L'exposition aux Ateliers de la Vis sans fin à Sainte-Anne-la-Palud | 113 |
| L'exposition la galerie de la Halle Saint Pierre à Paris | 115 |
| Communiqué de presse | 117 |
| Peindre l'hystérie? Communication de Gisèle Grammare | 119 |
| Catalogue déraisonné, mémoire de l'hystérie. Francis Bérezné | |
| Intervention de Jean-Paul Kitchener | 123 |

Édité par Dans le miroir...

Maquette Guy Bérezné

© Jean et Guy Bérezné

www.francis-berezne.net

berezne@francis-berezne.net



Près de trois mille entrées figurent au catalogue de l'œuvre plastique de Francis Bérezné. Celle-ci comprend de nombreuses séries : Francis travaillait longuement les idées qui lui venaient et lui plaisaient. Il en fut ainsi pour les autoportraits *Main et visage*, les portraits et autoportraits en triptyque, les *Marcheurs*, les *Marines*. La série – peut-être doit-on dire les séries –, inspirée par *l'Iconographie photographique de la Salpêtrière* comprend cent quarante-trois œuvres et études. C'est donc une des plus importantes.

Peu de traces pour écrire l'histoire de sa conception et de sa réalisation. Deux dates, 1998 et 2000, figurent sur quelques dessins inspirés par la planche XXIX¹, auxquels Francis fait allusion dans un texte. Il est vraisemblable que tous ces dessins datent de ces deux années. Les autres dessins sont-ils de la même période ? Peut-être pour ceux qui utilisent le même format. Ou sont-ils des précurseurs de la série des toiles, des études ? Nous n'avons rien trouvé pour nous renseigner.

La seule certitude quant aux toiles est celle des expositions que Francis en a faites : à Paris au centre culturel de la Jonquière dirigé par son ami Pierre Borker, en janvier-février 2010 ; puis chez son ami Jean-Paul Kitchener à Sainte-Anne-La-Palud en juillet 2010. Je n'ai pu savoir quand précisément il a commencé à les vouloir, à les concevoir, à les réaliser : les œuvres que nous avons considérées comme des études, celles qu'il n'a jamais exposées, laissent entrevoir l'exploration de nombreuses pistes dans le graphisme, dans la palette, mais rien n'indique dans quel ordre placer la représentation de Charcot avec une malade dans une dominante jaune et celle tout en rouge de la planche XXIX². Nous avons cependant quelques repères chronologiques : les séquences tournées dans l'atelier d'Annville par son ami Michel Carmantrand révèlent qu'à la date de ce tournage (2005 ou 2006), au moins une des grandes toiles de la série était en cours ou achevée³. Une correspondance de mai 2008 avec son ami Michel Rostain laisse penser que la série n'était pas achevée, une autre de mars 2009⁴ que ce n'était plus le cas et que Francis démarchait les galeristes pour l'exposer. Dans un texte, Michel Carmantrand décrit la série, stockée dans un grenier ouvert aux vents et aux hirondelles en 2009. Enfin la série de croquis datés du 12 février 2009 réalisés – du moins on se plaît à l'imaginer – devant la toile de Brouillet à l'École de médecine, m'incite à dater de l'année 2009 la grande toile qui s'en inspire et qui n'a jamais été exposée, mais la toile de Francis Bérezné n'a pas grand-chose à voir avec ces croquis, et c'est un calque non daté qui a sûrement servi de base à ce travail⁵.

Par contre on trouve dans les textes de Francis Bérezné des passages qui donnent des pistes sur

1 Voir pages 6 à 49.

2 Voir pages 87 et 92.

3 Voir page précédente et page 75.

4 Voir page 103.

5 Voir page 96 à 98

ses motivations, sur les femmes qu'il peint et les hommes qui les ont photographiées.

Francis dit ou écrit quelque part que sa peinture et son écriture s'éclairent l'une l'autre. Il m'a donc paru logique de joindre aux œuvres les textes qui aideront à les comprendre, même si pour d'aucuns, les œuvres se suffisent à elles-mêmes.

J'ai trouvé utile aussi de reproduire les appréciations qui traitent de cette partie du travail de Francis Bérezné, qu'elles participent du genre universitaire, du genre artistique ou du genre sentimental.

Guy Bérezné



Francis Bérezné a photographié les toiles des *Hystériques* dans et à l'extérieur de son atelier. Les métadonnées des fichiers indiquent des dates s'étageant entre le début et la fin de 2008. Mais on peut douter du bon réglage de l'appareil numérique car d'un côté les métadonnées d'une photographie de l'exposition de Sainte-Anne La Palud la datent de 2008 et non de 2010, et de l'autre des photos de la toile de Brouillet donnent la même date que celle des croquis réalisés au même endroit : 12 février 2009...

dessins

Iconographie photographique de la Salpêtrière, vol III, planche XXIX,
Hystéro-épilepsie: hallucination/Angoisse.

Sauf indication contraire,

les dessins sont réalisés sur un papier au format 65 x 50 cm ;

ils appartiennent à la collection Jean et Guy Bérezné.

Les vignettes des planches de *l'Iconographie* sont empruntées à la Jubilothèque,
bibliothèque numérique de l'Université Pierre et Marie Curie.





encre, crayon et collage/octobre2000



encre/octobre2000



encre et crayon/octobre2000



encre et report/octobre2000



crayon et pastel



encre, crayon et pastel/octobre2000



crayon et pastel



crayon et pastel



crayon



crayon et pastel



encre et pastel



crayon et pastel



encre et pastel



monotype et pastel



encre et pastel/octobre 2000



encre



laque



laque et aquarelle



laque et aquarelle



laque et aquarelle



laque, aquarelle et collage



encre et report



laque et aquarelle



laque et aquarelle



encre et aquarelle



encre/octobre 2000



encre et pastel



encre et pastel



encre et pastel



encre et pastel



encre et pastel



encre et pastel



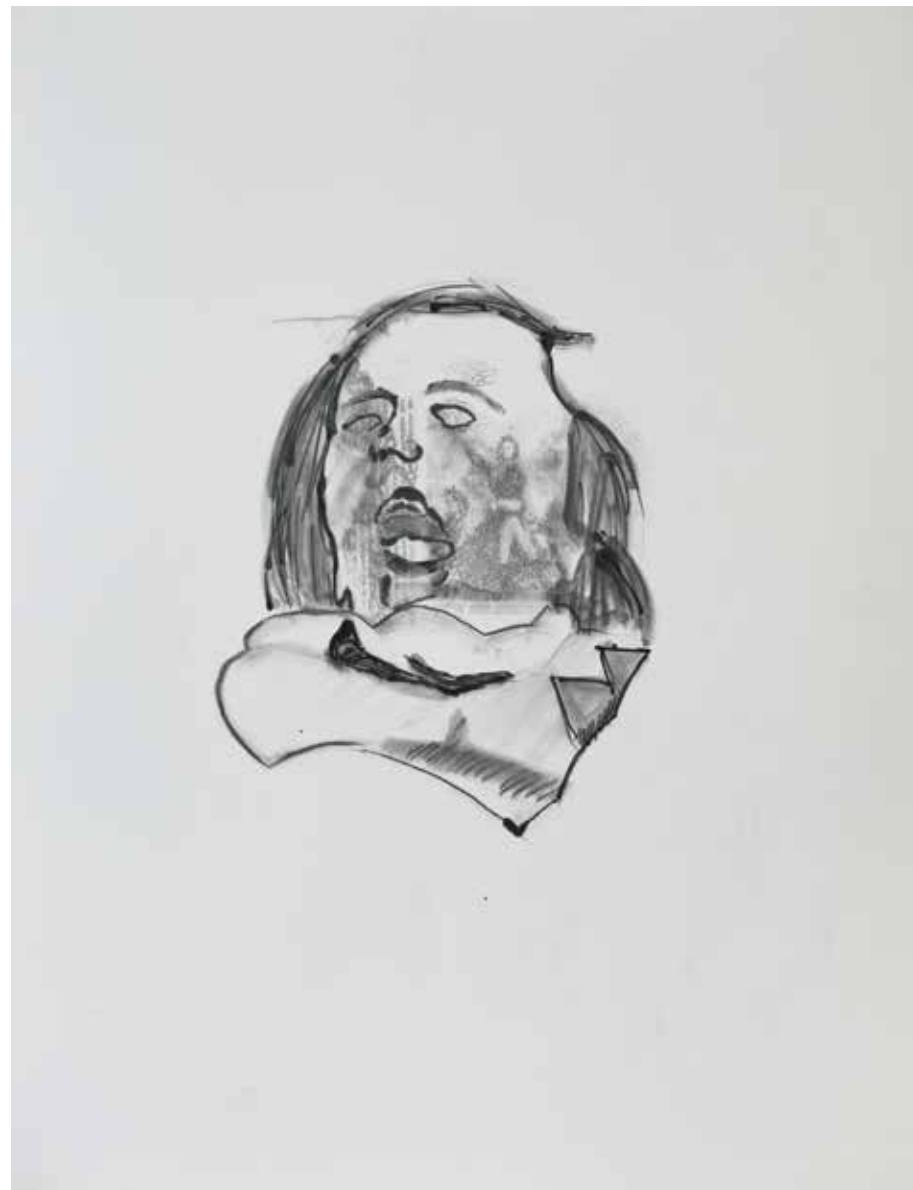
encre et report



encre et report



encre et report



encre et report



encre



encre



encre, crayon et report



encre, crayon et report



encre, crayon et collage



encre et pastel



laque et encre



laque et encre



laque, encre et pastel



laque et encre



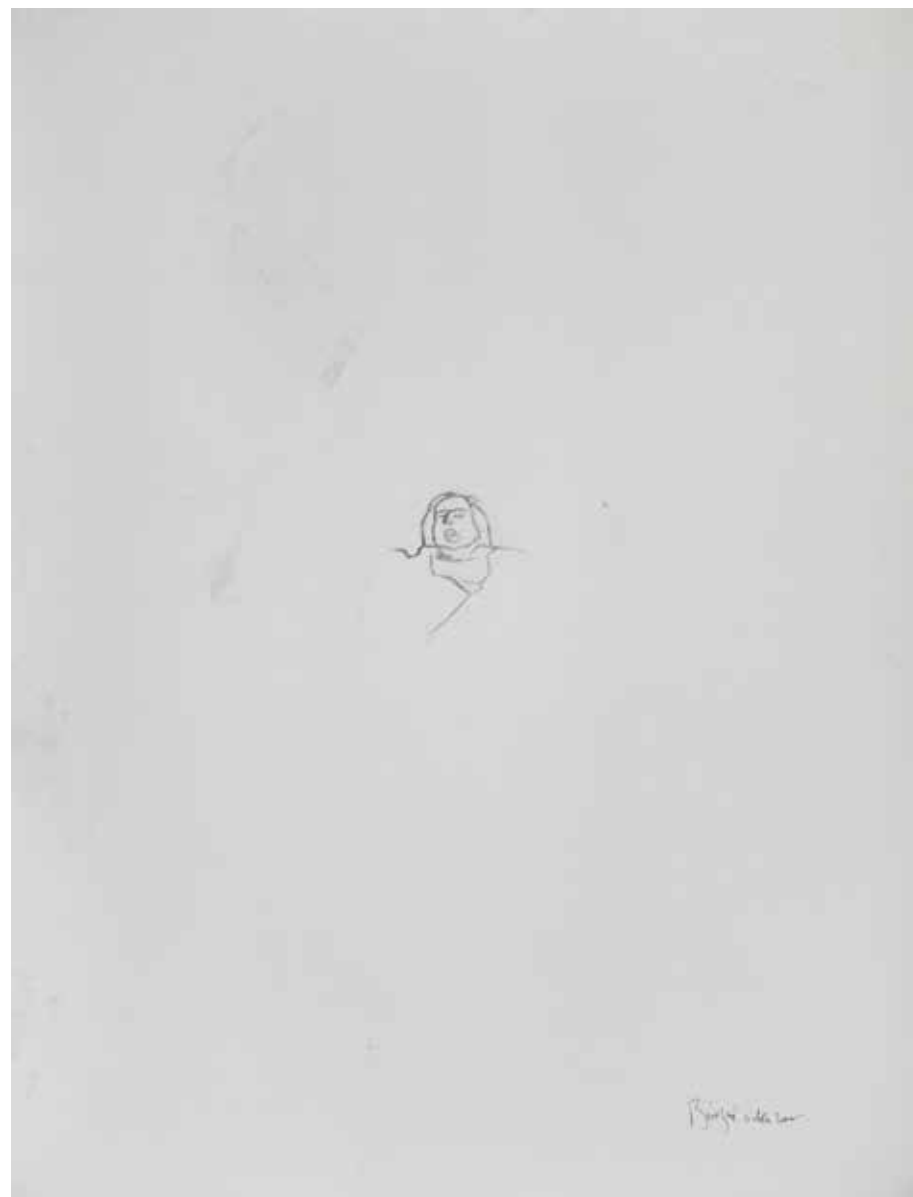
fusain et report/octobre 2000



fusain et report/octobre 2000



fusain/octobre 2000



fusain/octobre 2000



décalque/octobre 2000



encre



encre



encre



encre



encre sur papier collé



encre et laque



fusain



fusain/octobre 2000



fusain



fusain sur papier collé



fusain



fusain et pastel sur papier collé/octobre2000



fusain et pastel



fusain et pastel



fusain et pastel



fusain et pastel



fusain et pastel



fusain et pastel



fusain et pastel/octobre2000



fusain, pastel et encre



fusain, pastel et encre



fusain et pastel et encre



fusain, pastel et encre



fusain, pastel et encre sur papier collé
collection Grammare Gisèle



fusain, pastel et encre sur papier collé



pastel et encre/1998
collection Kitchener Jean-Paul



report, pastel et encre/1998
collection Kitchener Jean-Paul



encre de chine et report texte
collection Demonfaucou Odile



encre et pastel



fusain/octobre2000



report et crayon



35 x 29 cm
pastel et encre



30 x 21 cm
feutre sur film



Planche XXIII.

ATTITUDES PASSIONNELLES

EXTASE (1878).

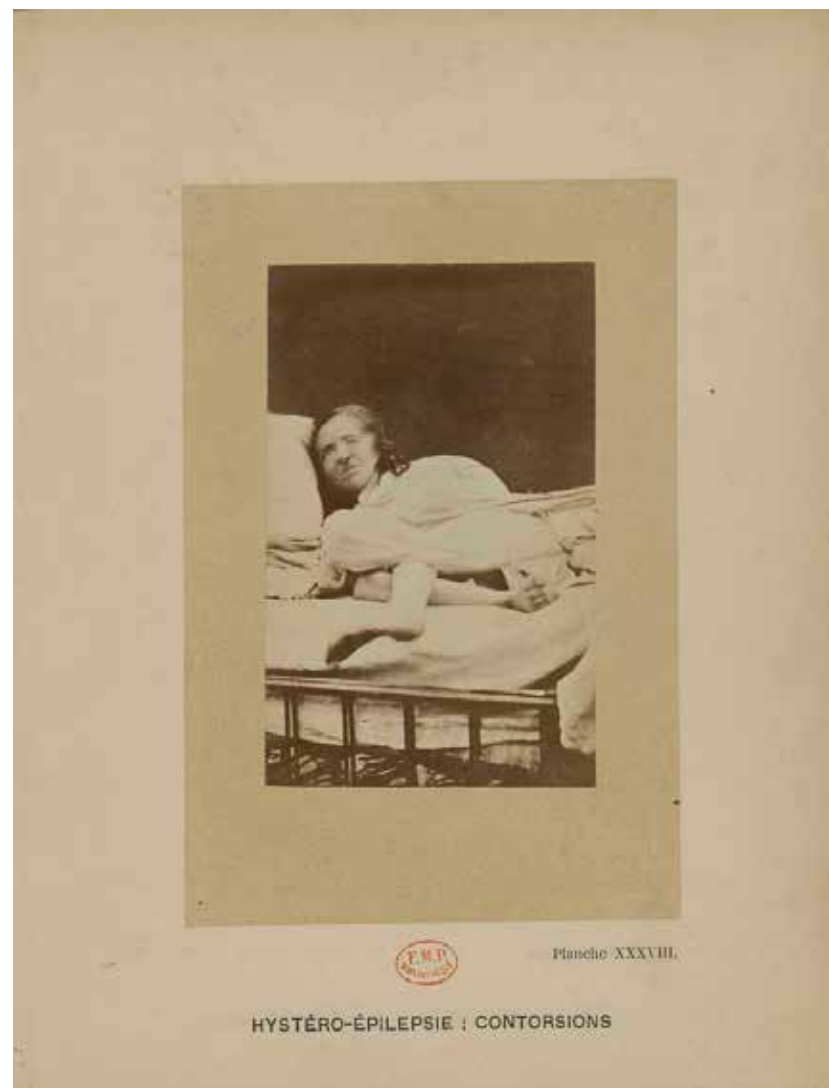
Iconographie photographique de la Salpêtrière, vol. IV, planche XXIII
Attitude passionnelle/Extase (1878).



pastel et aquarelle



pastel et aquarelle



*Iconographie photographique de la Salpêtrière, vol III, planche XXXVIII,
Hystéro-épilepsie: contorsions.*



encre



pastel et encre



pastel et encre



pastel et encre



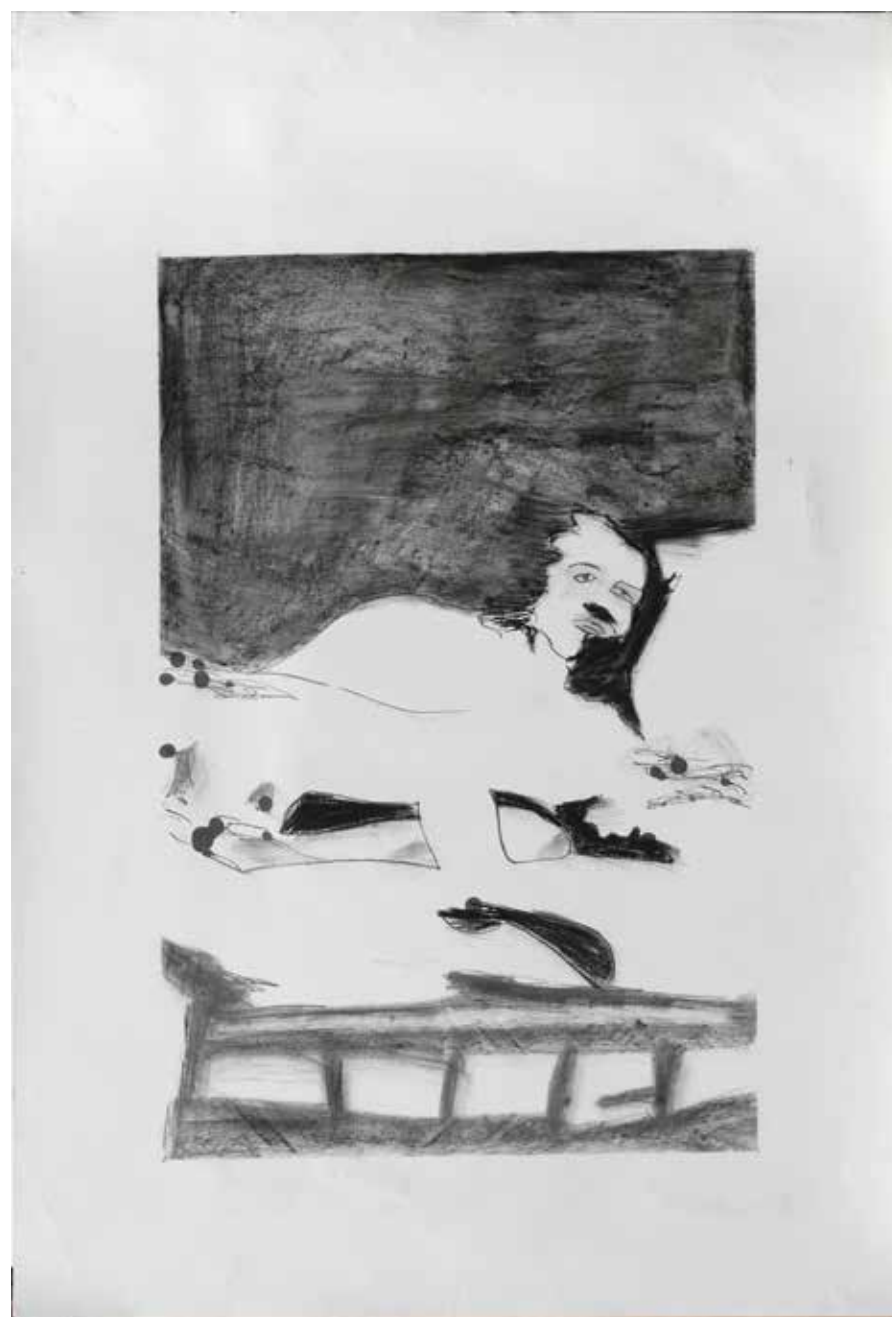
100 x 65 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel



110 x 75 cm
encre et pastel



110 x 75 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel



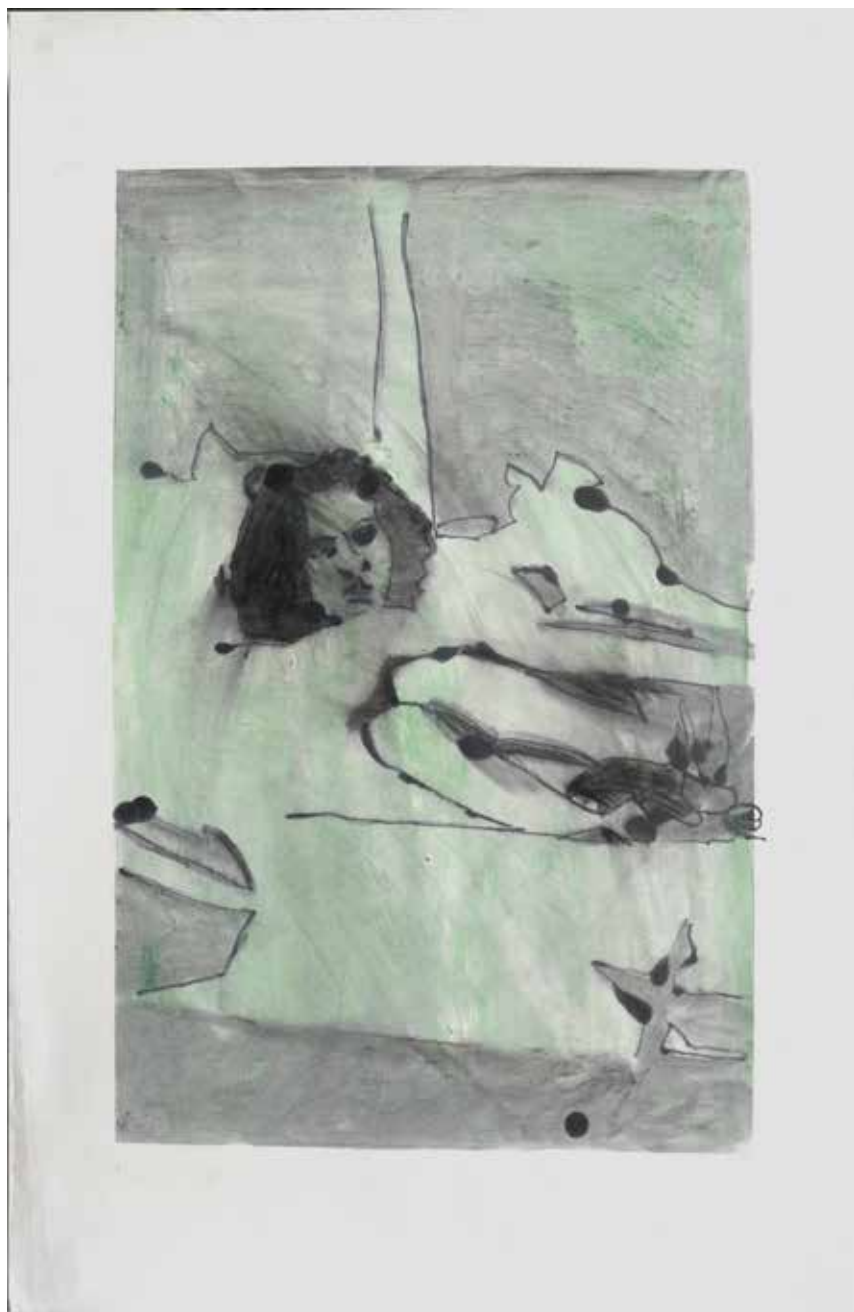
encre et pastel



Planche XXXVII.

HYSTÉRO-ÉPILEPSIE : CONTORSIONS

*Iconographie photographique de la Salpêtrière, vol III, planche XXXVII,
Hystéro-épilepsie/Contorsions.*



100 x 65 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel



100 x 65 cm
encre et pastel

toiles
exposées
par Francis Bérezné

Dans les références qui accompagnent les vignettes, sont désignés sous le titre abrégé :

Iconographie : Bourneville et Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Adrien Delahaye, 1875-1878.

Dans ces volumes, les photos sont de Paul Regnard.

Nouvelle iconographie : Paul Richer, Gilles de la Tourette, Albert Londe,

Nouvelle iconographie photographique de la Salpêtrière, Paris, Lecrosnier et Babé, 1888.

Dans ces volumes, les photos sont d'Albert Londe.

Œuvres complètes : *Œuvres complètes de M. Charcot*, Paris, Progrès médical, 1887-1890.

Les titres en gris sont ceux des photos de ses toiles prises par Francis Bérezné.

Ils correspondent presque toujours aux titres des planches de l'*Iconographie*.

Attitude de la face
huile sur toile 141 x 110 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol. IV, planche XVII,
Tétanisme/Attitude de la face.



Délire érotique
huile sur carton gris 100 x 141 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol. I, planche V
Attaque hystéro-épileptique/Délire érotique



Érotisme
huile sur carton gris 141 x 110 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol. IV, planche XXI
Attitudes passionnelles/Érotisme.



Supplication amoureuse
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol. IV, planche XX,
Attitude passionnelle/Supplication amoureuse.

Iconographie, vol. IV, planche XXIII
Attitude passionnelle/Extase (1878).



Danse
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Kitchener Jean-Paul



huile sur toile 92 x 60 cm
collection Kitchener Jean-Paul

Crainte et terreur
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol. I, planche XXXIII,
Catalepsie/Suggestion: crainte.



Iconographie, vol. I, planche XXXIV,
Catalepsie/Suggestion: terreur

Léthargie
huile sur toile 100 x 100 cm
collection particulière



Iconographie, vol. I, planche XXIII,
Léthargie résultant de la suppression brusque
de la lumière.



Colère
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Dubayle François



Œuvres complètes, t. 9, planche XIII.



Déclamation
huile sur toile 100 x 100 cm
collection particulière



Iconographie, vol. I, planche XXXVI,
Catalepsie/Déclamation

Étonnement
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Œuvres, t. IX,
planche XI.



Contracture
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Joly Dominique



Iconographie, vol. I, planche XXXI
Hystéro-épilepsie/Contractures provoquées.





PLANCHE XI



Georges Luys - Photo

Miroir aux alouettes
huile sur toile 100 x 200 cm
collection Kitchener Jean-Paul

Leçons cliniques sur les principaux phénomènes de l'hypnose, Jules Luys, Paris, Georges Carré,
Planche XI, Groupe de huit personnes actionnées par un miroir à alouettes placé sur une petite table. © Creative Commons, Public Domain

huile sur toile 100 x 100 cm
collection Debouverie Jean



Iconographie, vol. I, planche XVII,
Catalepsie/provoquée par une lumière vive.



huile sur toile/92 x 73 cm
collection Kitchener Jean-Paul



Iconographie, vol. I, planche XIII,
Léthargie/Contracture artificielle.



huile sur toile 100 x 100 cm
collection Kitchener Jean-Paul



Anonyme, vue stéréoscopique,
Charcot et une patiente : Madame Streilh, ataxie locomotrice.



Célina
huile sur toile 92 x 92 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol III, planche XXXVII,

Contorsions
huile sur toile 92 x 92 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Hystéro-épilepsie/Contorsions.

Cri
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol III, planche XXXVIII.



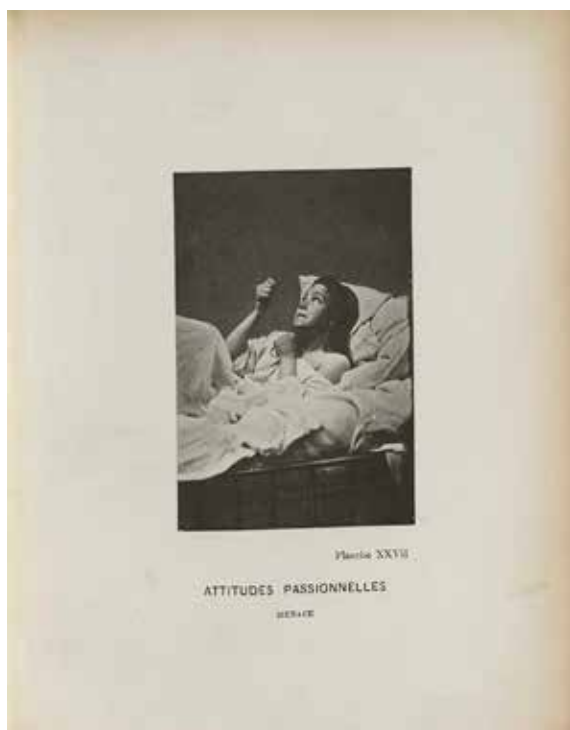
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Kitchener Jean-Paul



Hystéro-épilepsie/Contorsions



huile sur toile 110 x 141 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol. IV, planche XXVIII,
Début d'une attaque/Cri.

Hémi-catalepsie
huile sur toile 100 x 100 cm
collection Rostain Michel



Iconographie, volume I, planche XVI,
Hémi-léthargie et hémi-catalepsie.



acrylique et huile sur carton 142 x 107 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Planche II.

ATTAQUE D'HYSTÉRIE : 1^{re} PHASE

Iconographie, vol. III, planche II,
Attaque d'hystérie: 1^{re} phase.



études

acrylique et laque sur toile 100 x 100 cm
collection Jean et Guy Bérezné



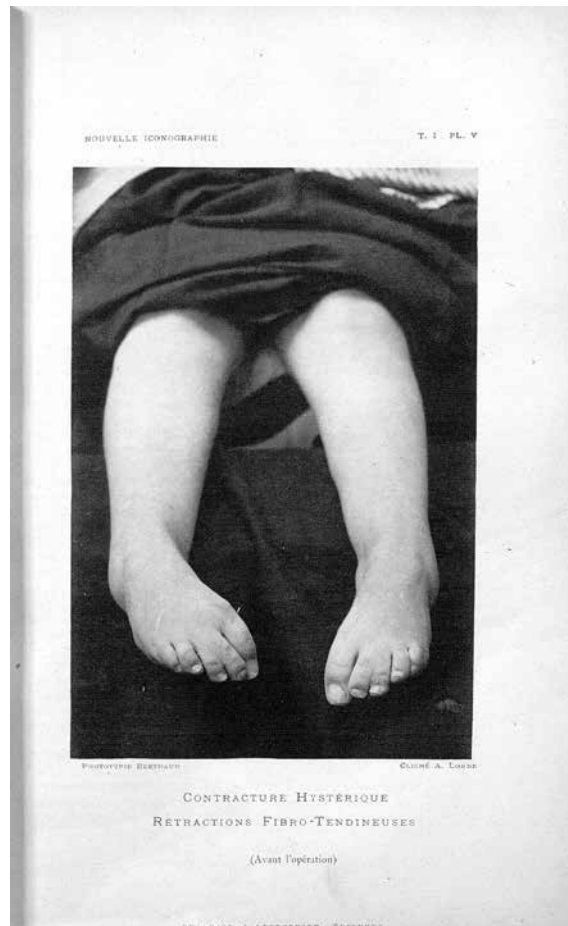
Anonyme, vue stéréoscopique de Blanche Wittman
(1859-1913), Excitation faradique bilatérale.

huile sur toile de jute 56 x 72 cm
collection Jean et Guy Bérezné

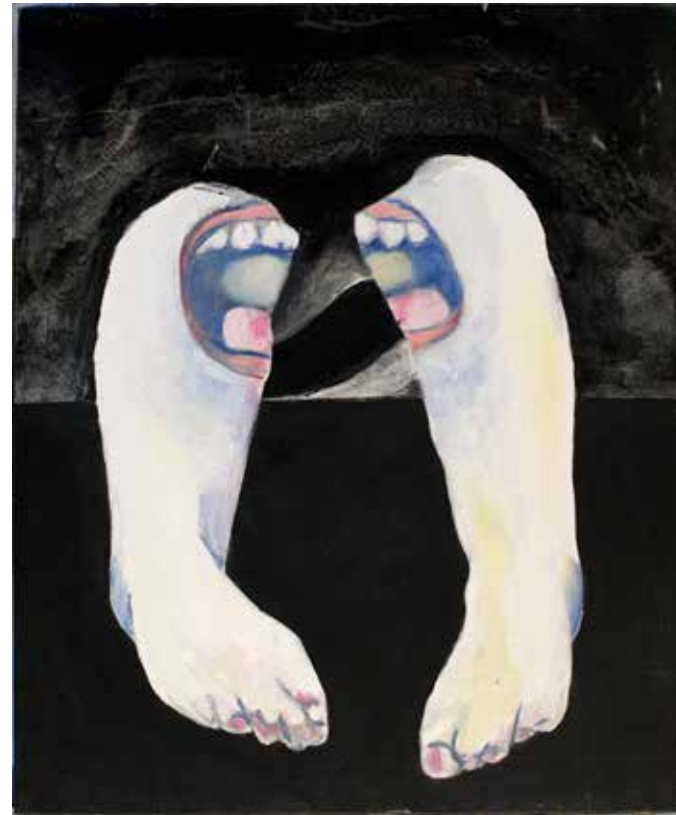


Anonyme, vue stéréoscopique,
Charcot et une patiente: Madame Streilh, ataxie locomotrice.

huile sur toile 73 x 60 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Nouvelle iconographie, t. 1, planche V,
Contracture hystérique /Rétractions fibro-tendineuses/
Avant l'opération





huile et acrylique sur toile roulée
95 x 194 cm
collection Jean et Guy Bérezné

Nous n'avons pas identifié les modèles de cette deux toiles et de la suivante.

huile sur toile 55 x 73 cm
collection Jean et Guy Bérezné



huile sur toile 73 x 54 cm
collection Jean et Guy Bérezné



Iconographie, vol III, planche XXIX,
Hystéro-épilepsie : hallucination/Angoisse.

huile sur toile 60 x 73 cm
collection Jean et Guy Bérezné



huile et acrylique sur toile roulée 143 x 205 cm
Collection Dubayle François



*André BROUILLET (1857-1914),
Une leçon clinique à la Salpêtrière,
technique mixte sur toile,
300 m x 425 cm, 1887, Paris, fragment partie droite.
Université Paris Descartes.*





la fabrication de la
Leçon
publique

On ne trouve rien d'une utilisation qui aurait été faite par Francis Bérezné de ces deux séries de croquis contenues dans un carnet. La première (trois croquis) est datée du 12 février 2009, école de Médecine. La seconde doit être postérieure, car elle est précédée de sept croquis qui pourraient avoir été dessinés dans un musée d'art, et n'est pas datée. La série de photos numériques de la page précédente, datées du 12 février 2009, détaillent de la même façon la toile de Brouillet.



22 x 28 cm
feutre et crayon de couleur



22 x 28 cm
feutre et crayon de couleur





22 x 28 cm
feutre et crayon de couleur



22 x 28 cm
crayon de couleur sur stylo à bille - 12 février 2009



22 x 28 cm
crayon de couleur sur stylo à bille/2/2009



22 x 28 cm
crayon de couleur sur stylo à bille/2/2009

Une note sur ce dessin: *Trois corps assis, quatre corps debout, beaucoup de têtes sur une ligne, des têtes et des torsos dessous.*
S'agit-il d'un projet de composition ?



21 x 30 cm
 feutre sur film
 collection Jean et Guy Bérezné

1821-02-12



Le calque rapporté à la photo numérique datée du 12 février 2009, 9 heures 27.

Le calque rapporté à une photo de la toile de Francis Bérezné. Les dimensions de la toile de Francis Bérezné (143 x 205 cm) sont très proches de celles de la partie « copiée » de la toile de Brouillet (130 x 190 cm).



Extrait du film de Gerald Dumour

Pour nombre de ses travaux, Francis Bérezné partait d'une photographie dont il décalquait les contours sur calque ou sur film. Il en faisait ensuite un report, soit directement, soit en les projetant avec son épидiascope. Le film de Gérald Dumour, *Dans le miroir d'un bol de café*, détaille le procédé pour la série des autoportraits du même nom. On a donc toutes les raisons de penser que le calque de la page précédente a servi à l'interprétation de la *Leçon publique à la Salpêtrière* de Brouillet. Les autres toiles exposées de la série des *Hystériques* ont très certainement été peintes sur la projection à l'épidiascope des reproductions des photos contenues dans l'édition américaine de *l'Invention de l'hystérie* de Georges Didi-Uberman, et dans *À corps et à raison* de Robert Pujade, Monique Sicar et Daniel Wallach ; ces deux ouvrages ont été retrouvés dans l'atelier de Francis Bérezné.



L'épidiascope à Annville.

textes

Réécrire à la Sainte-Geneviève
la *Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière*,
de Régnier¹ et Bourneville.²

Tout est faux, ou tout est vrai. Le vague sentiment d'une bibliothèque à La Borde, d'un livre lu, relié de cuir, pleine peau, et puis rien. Rien pendant trente ans, où le hasard, joint à mon intérêt pour les photographies anciennes, me fait découvrir celles des hystériques de la Salpêtrière. J'y vais, apprend que les clichés ont disparu, pillés lors d'un changement de direction de la bibliothèque Charcot, dans les années 70. Peut-être jetés à la poubelle. Alors un autre souvenir, aussi vague que le premier, une benne la nuit près d'un long mur d'enceinte, butiner un bon coup, me dit-il, récupérer des verres photographiques anciens, une bonne prise de guerre, mais pas plus qu'un vague, très vague soupçon de réminiscence. Un exemplaire de ces trois volumes, deux de textes, un de photos me conduisent à la bibliothèque Sainte-Geneviève, où je prends le temps de les consulter, d'y revenir plusieurs mois durant, réécrire à ma façon ces textes si ennuyeux, mais si riches de possibilités littéraires, si surprenants, si terribles aussi parfois, angoissants presque, racontant innocemment, complaisamment toute cette misère, tout ce malheur qu'on observe, comme un enfant sadique, mais on l'est tous un peu ou beaucoup un jour à cet âge, ferait des réactions aux cruautés infligées par lui à une mouche. J'exagère un peu, mais il y a de ça, dans la manière alors de soigner ces malades, dans ma fascination aussi pour ces textes. Je me souviens en lisant, en écrivant, d'avoir fait il y a trente ans, quand j'allais si mal, une crise d'hystérie, moi aussi. Une vraie, des convulsions, des contractions, des grognements, un délire, mais soignée vivement, la crise du moins, par un médecin sans doute à la hauteur, malheureusement suivie de mon premier internement. Je raconte ça à la fin d'un texte, sur un herbier, où j'ai commencé par intercaler des scènes d'hystérie, mais cela n'a pas convenu à mes éditeurs, trouvant ces passages totalement sans intérêt, comme les échantillons d'un vaste herbier humain, pensant suggérer par là qu'on avait classé les fous et leurs folies, à cette époque, certains s'y emploient obstinément encore, à la façon dont on classe des insectes ou des végétaux.

Il y a quelque chose de sublime à voir dans les corps en crise d'hystérie, non bien sûr pour celui qui la subit, encore que pour autant qu'il m'en souviennne, le corps et l'esprit sont tout entiers confondus dans le même état, la douleur certes du corps convulsé, mais la présence aussi à quelque chose qui dépasse, qui transcende, qui est plus que le corps malade et que le délire réunis. Cela, me l'a rappelé ma psychiatre, ne va pas sans être suivi d'une très grande fatigue, et c'est vrai, c'est épuisant de faire une crise d'hystérie, très douloureux aussi. Charcot avait bien orchestré un peu de ce spectacle pour ses étudiants, Freud en était, au cours de ses cliniques du mardi, et les badauds parisiens pouvaient voir certains jours les fous derrière des vitres épaisses. Je viens de commander dans une librairie du quartier latin *Les démoniaques dans l'art*, de Charcot, le seul texte qu'il ait laissé. Je n'en attends pas vraiment grand-chose, sinon de ne pas renoncer à écrire ce qu'aujourd'hui on appellerait, par un cliché, le corps hystérique.

1 Regnard, en fait.

2 Extrait de *Guérir de l'hôpital*, 2005, dans *Une vie de fou*.

Extrait de l'intervention au colloque de la Criée 23 mai 2008

Très content d'avancer dans mon travail, avec le sentiment que ce travail d'écriture ne peut que m'être bénéfique, il arrive un moment où je me demande comment tout ça commence. Après *Le dit du brut*, en 2001, en allant voir du côté de Charcot et des monographies d'hystériques de la Salpêtrière, consignées dans trois volumes illustrés de photographies magnifiques, textes et images par lesquels il m'apparaît qu'on considère à l'époque ces folles comme des plantes à classer, je me souviens d'avoir fait moi aussi, un jour lointain de mai 1971, à Genève, chez une amie, une crise d'hystérie, par quoi les ennuis psychiatriques ont sérieusement commencé. C'est donc le climat d'esseulement, de répétition, de monomanie et le mouvement de déraison qui conduit à cette crise que j'essaie de mettre en forme dans *Singe mon herbier avec*, comme attente, pas tant de comprendre ou d'expliquer que de me raconter et de raconter cet herbier pour conjurer la menace de la folie, une menace qui ne s'est vraiment levée que depuis peu de temps. Par souci d'efficacité, et avec un brin de pensée magique, je réinvente un peu ma vie. Pour donner une idée, en réalité j'entreprends ma première analyse à la suite de ma crise d'hystérie, et à cause d'elle, pas avant comme je préfère l'écrire, histoire de poser comme limite à un éventuel nouveau délire : il vaut mieux continuer de solliciter les bons soins de ma psychiatre, fût-elle aussi psychanalyste, plutôt que de m'allonger une fois de plus sur un divan. *Singe mon herbier* évoque aussi les années soixante-huit, pour moi un moment déréalisant, et le retour de bâton des années 70 qui suivent ne contribuera pas à me mettre plus en prise avec le réel, ou disons encore plus platement, avec la réalité.

Catalogue déraisonné/mémoire de l'hystérie 2008¹

Il apparaît, à fréquenter les photographies des femmes enfermées dans le service des hystériques à la Salpêtrière, dirigé par Charcot, que ceux qui les soignent veulent classer ces malades, leurs symptômes, leurs crises, comme on classe des plantes dans un herbier. Le photographe porte sur elles un regard de botaniste découvrant un spécimen, ou d'entomologiste épinglant un papillon dans une boîte. Or le résultat est d'une grande beauté, montrant des femmes extraordinairement vivantes, qui souffrent, qui jouissent, qui connaissent des états limites, qui se complaisent parfois à prendre la pose devant l'objectif. J'ai expérimenté ces photographies, le pinceau à la main, pour leur beauté indéniable, parce qu'elles parlent de la condition humaine, du sort fait aux femmes et à la folie en général, mais aussi parce que j'ai été troublé par une réflexion de Gilles Deleuze imaginant ce que serait une clinique de l'esthétique. Selon lui, il y aurait une hystérie de la peinture, en particulier de l'expressionnisme, où la présence massive des formes, des couleurs, des contrastes, toucherait directement les nerfs.

¹ Ce texte apparaît, un peu modifié, sur l'invitation à l'exposition de Sainte-Anne-la-Palud. Comme celui qui suit, ils n'ont pas été publiés avant 2010. Ils semblent rédigés comme des introductions à des événements antérieurs, que nous n'avons pu identifier. Peut-être étaient-ils destinés aux galeristes que Francis Bérezné démarchait.

Cette recherche sur l'hystérie à partir de l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* a commencé avec le siècle. Deux ans après, en mai 2002, j'ai présenté à la bibliothèque de l'Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III, une série de vingt huit dessins à l'encre de Chine et à la pierre noire, parmi la centaine que j'avais réalisée à partir d'une seule et même photographie. Puis j'ai tout rangé dans un carton, que j'ai oublié dans un coin de l'atelier, et je suis passé à d'autres travaux : portraits de famille, autoportraits dans le miroir d'un bol de café, qui ont été exposés par la galerie Trafic et par l'Espace Concept. Aujourd'hui, je reviens vers cette étude, plus sûr de ce que je veux donner à voir d'une invention de l'hystérie qui a donné naissance à la psychanalyse. En même temps que je peins, je mène une activité d'écrivain. Mes livres sont publiés à La Chambre d'échos.

Correspondance

Je t'envoie une image, je sais combien tu y es sensible. Ça fait partie d'un travail en cours d'après les photos d'hystériques de la Salpêtrière, du service de Charcot, des photos magnifiques, que j'interroge depuis longtemps.

je t'embrasse,
francis¹

¹ Correspondance avec Michel Rostain du 9 mai 2008.

Côté peinture, j'ai intéressé un galeriste parisien à la dernière série que j'ai peinte, d'après des photos d'hystériques du 19^e, et qui songe à venir les voir en Normandie ces jours-ci. Mais je ne m'emballe pas tant que rien n'est fait. On verra.¹

¹ Correspondance avec Michel Rostain du 17 mars 2009.

On l'a vue au sortir de sa crise se promener dans le parc et se baisser pour lacer ses souliers. Comment peut-elle faire des gestes aussi simples quand on sait les désordres qui l'ont si violemment secouée.

L'index désigne soudain le plafond, les nerfs saillent sur le dos de la main, prête à céder. Les articulations craquent, se relâchent, les os tombent avec un petit bruit sec sur le sol de pierre, avec un chuintement feutré dans les plis de la chemise, blanche, immaculée, ouverte dans le dos, qui recueille ainsi un train complet de phalanges. L'autre main effleure le cou, s'arrête sur la pomme d'Adam, la presse, s'éloigne, se loge enfin au creux de l'aisselle.

Après un long rire convulsif, elle est tout à fait remise. Elle se lève, un peu étourdie, boitant légèrement. Aux questions qu'on lui pose sur ce qui l'a si visiblement tourmentée, elle répond avoir vu l'homme au chien, et des scènes de la révolution.

À moins que ce ne soit un rubis, une goutte de sang à l'oreille. Qui, chiffonnée par les draps, sensible dès le réveil, complaisante aux rumeurs, abandonnée, loin de la bouche, des yeux, du nez, obturée par une paume, qui s'écarte brusquement, laisse se mêler aux ordres, aux reproches, aux regrets, aux voix insistantes, le grondement du monde, les hurlements, les rires, les chuchotements obscènes.

La crispation des membres et les déformations de son visage correspondent en tous points aux descriptions du haut-mal que l'Église nous a laissées. On n'a pas manqué de la photographier dans cet état, car il y a dans sa personne quelque chose de terrible qui exige d'en garder la trace.

L'ecchymose s'épanouit en cercles concentriques depuis l'arcade sourcilière jusqu'au sommet de la pommette. Un vaisseau a claqué, empruntant sa violence aux rapides crochets du droit, du gauche, aux coups de tête, aux coups bas prohibés. Une volée de coups secs droit au visage, des pruneaux pour le dire sans façon, n'aurait pas mieux fardé ce magnifique organe. Au centre de cette catastrophe l'iris transparent, si clair qu'il pourrait être d'eau ou de ciel, fusillant dans la pénombre l'espace devant lui, et s'il se trouve des yeux hostiles ou insolents, d'effroi, de honte, ils se détournent immédiatement.

Pourquoi ne met-elle du tabac que dans la narine droite? Pourquoi ses cheveux blanchissent-ils plus à droite qu'à gauche? Pourquoi son bras droit est-il paralysé?

Dix centimètres carrés de peau nue qui s'affolent de frissons, se grènent de minuscules taches rousses, encore plus rousses sous le chatouillis des lèvres, sous la caresse muette de la langue. La bouche s'avance dans un franc baiser, se colle à la merveilleuse enveloppe, l'aspire goulûment, l'engloutit avec un enthousiasme, une rage cruelle, irraisonnable. Il en résulte un suçon vif, qui ne passera pas avant longtemps, marque d'un vieux rêve de vampire.

1 Fichier du 13 janvier 2009. Le texte n'a pas de titre, nous avons donné comme titre le nom du fichier. Il est paru en partie dans un ouvrage intitulé *La grande crise*, chez Gravois presse, composé de courts extraits en regard de dessins.

Dans *Guérir de l'hôpital*, le chapitre « Réécrire à la Sainte-Genève la nouvelle *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, de Régnier et Bourneville » donne une clé pour ce texte, inspiré par la lecture de cette somme médicale et la contemplation des photographies des malades. On trouve d'ailleurs trois citations de cet ouvrage, deux approximatives, une presque exacte.

Publié dans le recueil *Une vie de fou*.

Son visage prend une couleur bleue intense, ses pupilles se dilatent, ses yeux se tournent vers le haut, puis en dedans. Sa bouche s'entrouvre, son cou se gonfle et se raidit. Ses jambes s'allongent tandis que ses bras s'écartent du torse perpendiculairement. Ses doigts fléchissent. Sa tête se soulève au-dessus de l'oreiller pour retomber aussitôt.

Le haut des fesses mangé par la chemise apparaît quand elle tombe. Le dos, parcouru de bosses, qui s'enflent, vacillent et tremblent sous la torsion, se fend au bas par la raie du cul, sillon infâme qui mène droit en enfer. De ce point aveugle à la nuque, un mètre démontrerait, s'il en était besoin, que c'est le dos le plus beau qu'on puisse imaginer. Le terminant la tête démerite par son profil grossier, son nez vulgaire, son menton en galoche. Mais voilà que ce dos si parfait, un paysage de collines où l'on aimerait se perdre, bascule sans raison, voilà que la croupe se lève, voilà que les jambes suivent, voilà qu'elle se ridiculise dans une obscène galipette.

Elle manifeste quand je veux la photographier des sentiments contradictoires : une vive attirance pour l'objectif, et une répulsion non moins grande. Aussi est-elle un modèle idéal.

Les cheveux en bataille, ou ramenés sur le front en sueur, ou cachés sous le fichu de lin, ou tressés par une main aimable qui regroupe les mèches en arrière, ou parfois dressés droits sur la tête d'horreur, ou en quatre inutilement, à cela près qu'on en rit. Qu'ils soient gouvernés par un soin et une rigueur jaloux, soigneusement travaillés tous les matins et tous les soirs, ou dans un abandon tel qu'on n'en connaîtra pas de plus sordide, tous tombent par terre sous l'action d'un ciseau impitoyable.

Elle se plaint qu'une paille tombée de ses cheveux soit venue obscurcir son œil gauche. Qu'un brouillard vert parcouru de flammes vertes et de mille étincelles se soit étendu devant elle, jusqu'à la cécité complète.

Les genoux s'affaissent lentement, trouvent enfin leur appui. Robustes, fragiles, ils s'avancent l'un après l'autre en cadence, passent le seuil au rythme de la cloche qui sonne le repas. Un grand vide les appelle, les retient, les fait hésiter. Sans bois pour se blottir, sans creux pour se caler, il s'en faut de peu qu'ils renoncent. Mais prenant leur élan, ils s'aventurent vers la table où officie une blouse blanche. Deux mains tendues exigent une gamelle de soupe, fumante encore. Deux autres mains puissantes les empoignent aussitôt.

Malgré les yeux révulsés et la langue pendante, elle garde une expression, qui, faut-il l'avouer ? la rend très désirable.

Ses reins se cambrent, son cou se tend, sa main serre le bord du lit. Les jambes s'ouvrent, le sexe béc. Les genoux se lèvent, le pied se dresse, le ventre se secoue de spasmes, les seins s'effacent, sinon le bout érectile, les épaules se nouent, l'esprit se mêle à une douleur indicible, à une rigidité de cadavre. La nuque dure, le crâne tiré en arrière sous les cheveux ras, plutôt dire la caboche, les traits secs, une pâleur de craie, les yeux si transparents qu'ils font peur à ceux qui sont venus de loin pour se soulager derrière la vitre au spectacle des soubresauts grotesques, des bras nus qui battent l'air sans répit.

Son visage est toujours aussi curieusement asymétrique. Pour en donner une idée, ce qui manque à droite au front se trouve en trop à la commissure gauche des lèvres. La petite taille d'un œil est compensée par une oreille de l'autre côté, démesurée. Les narines, très proéminentes, et les trous du nez sont inégaux. Et ainsi de suite... De sorte que son visage est totalement dénué d'harmonie. On se demande même, dans

ces conditions, comment la tristesse et l'abattement, qui l'ont fait ici remarquer de tous, se distinguent encore sur ses traits.

Les muscles si visibles qu'on les croirait à vif, roulent sous la peau. Les mains saisissent les montants, la literie bascule, se dresse, en même temps que les bras sont parcourus par un tremblement inquiétant. Une violence irrésistible fait voler les draps, la chemise, le lit, tomber les lunettes qui se brisent. Cherchant à tâtons les débris, une contracture gagne de proche en proche, les cris s'élèvent, les pleurs abondent. Après la camisole rien qu'un affreux silence.

Quel corps a-t-elle donc? Quand par mégarde ou pressée par le besoin elle pose la main sur sa tête comme pour la retenir, son pied se tourne en dedans, et sa figure se couvre de grimaces hideuses.

Les lèvres se ferment, la bouche se crispe, aux coins deux plis de dégoût naissent, la tête se détourne, le menton se lève, la main frémit, et repousse la fourchette. L'œil vacille. Au milieu de l'assiette, gît une aile de poulet, à moitié entamée. Le dos tout voûté, le nez piquant de l'avant, les jambes s'agitent frénétiquement sous la table, le cul se renverse en arrière, la chaise tombe. L'assiette vole en éclats, la viande glissant au loin sur le carrelage. Une main ramasse les morceaux, une langue avidement lèche à terre la poussière, et les restes du repas.

À deux ans et demi une explosion de gaz l'effraie et la fait tomber de son berceau. Les accès surviennent peu de temps après.

Elle s'est fait une poupée de vieux chiffons qu'elle a noués ensemble, et qui ne ressemble à rien. Mais elle ne s'en sépare jamais, et lui témoigne beaucoup d'affection.

Dans sa personne tout est petit : la tête, qui présente une tache érectile sur le front, la bouche, le menton, le cou, etc. Les seins mêmes sont petits, qui au palper ne diffèrent pas l'un de l'autre..

« Oh la, la! Oh, mon cou! Oh, ma tête » et sa figure accuse la souffrance. D'autres fois elle s'assied, lisse ses cheveux noirs, paraît voir quelqu'un et s'écrie : « Ah, le voilà! Là-bas, je le vois là-bas! » Et sa physiologie exprime le bonheur. Elle peut passer des journées entières en extase, les mains jointes, la bouche entrouverte, agenouillée sur son lit, ou assise, presque immobile, parcourue dans tous ses membres à certains moments de tremblements, dans une grande indifférence au monde qui l'entoure... Toutefois, si on approche un doigt de son œil, elle ferme la paupière...

La nuit n'avait rien présenté d'extraordinaire. Quand au matin elle laisse échapper quelques grognements. Puis une crise survient qui avorte en un délire continu : « Maman! Maman!... Vous ne vous êtes aperçue de rien... »

On voit bien qu'elle est maigre, avec cette grâce particulière aux gens si maigres qu'ils semblent sur le point de s'évanouir. Enfin la cyanose bleue s'atténue, son visage se décolore, les membres peu à peu redeviennent souples. Les yeux réapparaissent, la crise semble terminée.

Elle est d'une humeur mobile, et d'un caractère hardi. Jouissant toutefois d'une relative liberté elle se laisse volontiers embrasser pour avoir des bonbons². Alors elle tient une pose des plus gracieuses, et ne veut

2 « *Durant son séjour à la pension religieuse de la Ferté-sous-Jouarre, L. jouissait d'une liberté relative, se promenait dans le pays, se laissant volontiers embrasser pour avoir des bonbons.* » *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 1878, p. 126.

rien laisser voir de sa peine.

Elle se fait des peurs. Elle imagine qu'elle a les pieds dans l'eau ou qu'elle est poursuivie par un essaim d'abeilles. Elle voit des bêtes noires semblables à des rats qui s'agitent près d'elle, et des insectes plats à coquille qui grouillent entre ses jambes.³

En conversation avec ses Invisibles, elle m'a demandé de les photographier. J'ai bien ri d'abord, puis je me suis dit qu'en photographiant les images des rêves et les hallucinations, la médecine ferait un grand pas.

On lui fait inhaler de l'éther, son état s'améliore un moment pour empirer à nouveau. La tétanisation est générale, la peau insensible, le goût et l'odorat abolis des deux côtés. L'ouïe est très faible. La langue dure, la pointe collée contre le palais, ne lui permet pas de parler. Ses doigts sont comme soudés à la paume. Enfin elle guérit en murmurant : Cochon, je le dirai à mon papa!

Les soins qu'elle apporte à sa toilette ; l'arrangement de ses cheveux ; les rubans dont elle aime se parer ; ce besoin est si vif que lorsqu'elle a une attaque, s'il se produit une rémission, elle en profite pour attacher un nœud à sa camisole. Quand je m'ennuie, dit-elle, je n'ai qu'à faire un nœud rouge et le regarder...⁴

Il y a aussi ce cas extraordinaire de succube imaginaire, qui lui fait accroire qu'un de ses amants vient la rejoindre la nuit, avec la complicité des médecins et des infirmiers. Rien ne peut la faire changer d'idée, ni la cellule, ni que personne ne puisse confirmer ses dires. Comme quelques autres, elle se met nue dans son lit, et prétend ensuite que son amant lui a enlevé sa chemise.

« Monsieur, laissez-moi ! » Elle lutte, croise énergiquement les jambes, résiste à son agresseur en pleurant. Elle se lève, s'assoit, cache sa figure dans ses mains, et s'écrie : Vous me serrez trop la gorge ! Non, je ne boirai pas de ce vin ! Il y a peu de jours on l'a mise à la porte de la buanderie, car elle devenait insupportable.

Les jambes nues, le pied tâte délicatement le sol, les genoux se dérobaient dans un flot de linge blanc, le corps s'affaisse brutalement par terre. S'étalant dans le crépuscule, un corps stérile, au creux des cuisses le sexe noyé dans l'ombre, à angle droit le buste. Il ne restera d'elle qu'un peu de cendre et un fin graffiti. Deux initiales dans un nombril.

3 « Elle se fait des peurs. Elle revoit un ouvrier peintre qu'elle allait souvent visiter quand elle était jeune ; un chien qui se jette sur son frère, le mord et se sauve emportant un morceau de chair à sa bouche ; — d'autres fois elle s'imagine qu'elle va mettre les pieds dans l'eau ; — elle voit des bêtes noires, semblables à de gros rats, qui se promènent à 4 ou 5 mètres d'elle, ou des bêtes plates, noires, à coquilles. » *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 1878, p. 134.

4 « Les soins qu'elle apporte à sa toilette ; l'arrangement de ses cheveux, les rubans dont elle aime à se parer. Ce besoin d'ornement est si vif que quand elle est en attaques, s'il se produit une rémission, elle en profite pour attacher un ruban à sa camisole ; ceci la distrait, lui fait plaisir : "Quand je m'ennuie, dit-elle, je n'ai qu'à faire un nœud rouge et à le regarder..." » *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 1878, p. 168.

Extrait de *Le marcher de l'art* / 2010¹

À fréquenter les photos d'un collaborateur de Charcot, il apparaît qu'on classe les malades, les crises, comme on classait les plantes. Le médecin, photographe à la Salpêtrière, porte sur les modèles le regard d'un botaniste qui découvre un spécimen, qui l'enferme ensuite dans son herbier.

Le résultat force l'admiration. Des femmes extraordinairement vivantes, noyées dans un flot de draps, de linges blancs, souffrent, jouissent, rient, se lamentent, s'extasient, tirent la langue, les yeux révulsés, prennent parfois la pose devant l'objectif.

J'expérimente ces photos, en les peignant pour leur beauté, parce qu'elles parlent de la condition humaine, du sort fait aux femmes, à la folie, parce qu'une réflexion de Gilles Deleuze mérite d'aller les voir de près.

Dans *Logique de la Sensation*, un essai sur la peinture de Francis Bacon, Deleuze tire une pensée de Bacon du côté de la clinique, les formes, les couleurs, touchent directement les nerfs, d'où le philosophe, un peu simplement, conclut à une hystérie de la peinture.

Le théâtre de l'hystérie me permet d'approfondir le travail d'après photos, d'exalter le spectre des couleurs, qui sert à peindre la chair. L'existence, bouleversée, assignée, recluse, révoltée, bourrée d'éther, assassinée parfois, jaillit du fond noir, du linge, et des draps blancs, s'incruste à la manière de la modernité.

1 Dans le recueil *Une vie de fou*. Cet extrait a paru au verso de l'invitation à l'exposition de la Halle Saint Pierre.

Singe mon herbier -extrait de *Une vie de fou* / 2010¹

Il arrive un moment où je me demande comment tout ça commence. En allant voir du côté de Charcot et des monographies d'hystériques de la Salpêtrière, consignées dans trois volumes illustrés de photographies magnifiques, textes et images par lesquelles il m'apparaît qu'on considère à l'époque ces folles comme des plantes à classer, je me souviens d'avoir fait moi aussi, un jour lointain de mai 1971, à Genève, chez une amie, une crise d'hystérie, par quoi les ennuis psychiatriques ont sérieusement commencé. C'est donc le climat d'esseulement, de répétition, de monomanie et le mouvement de déraison qui conduit à cette crise que j'essaie d'ordonner dans *Singe mon herbier*, avec comme attente, pas tant de comprendre ou d'expliquer, que de me raconter et de raconter cet herbier, de conjurer la menace de la folie, en particulier de l'hystérie. Aussi, comme dans tous les récits qui concernent mon devenir fou, par souci d'efficacité je prends des libertés avec l'enchaînement des faits. Pour donner une idée de cette réécriture, j'entre en analyse à la suite de ma crise, à cause d'elle, pas avant comme je préfère l'écrire, histoire de dire un peu de mal de mon premier psychanalyste, histoire aussi de poser ceci comme limite à un éventuel nouveau délire : il vaut mieux continuer de solliciter les bons soins de ma psychiatre, fût-elle aussi psychanalyste, plutôt que de confier encore une fois mon sort à la psychanalyse.

1 Dans le recueil *Une vie de fou*.

Au fond, Francis était un sombre. Il savait raconter, il savait peindre, il savait écrire, cela restait assez noir. Sa série de peintures d'hystériques en est un bon exemple, et par le sujet et par le traitement. Des femmes photographiées par Charcot et ses acolytes à la Salpêtrière il a tiré des variations de très grande qualité ; des tableaux ni plus ni moins, des tableaux noirs comme une humeur, mais une humeur lissée, plane, entre Velasquez et Manet. Rien d'agité, rien de froid non plus, la politesse du désespoir à même la toile, le noir interrogé par le blanc, voici ce qui ressort d'une visite courant 2009 et de les avoir vues entreposées sans précaution dans un grenier ouvert au vent, ces toiles précieuses et délicates sur lesquelles « faisaient » les hirondelles y ayant établi leurs nids. Et ce fut un émerveillement de noir, de découvrir ces trésors dans un aussi piètre écrin.

Michel Carmantrand

En avril 2010 j'ai rencontré le peintre Francis Bérezné à une exposition de ses tableaux dans la galerie du lycée Léonard-de-Vinci à Soissons, organisé par Salim Le Kouaghet de l'association La Maison Anglaise à Arcy-Sainte-Restitue. « J'avais partagé un atelier à Paris avec Francis et je l'ai invité. »

Francis Bérezné a expliqué que les œuvres exposées avaient été faites pendant les vingt ans qui ont suivi ses longs internements psychiatriques. « Je ne suis plus fou » a-t-il ajouté. Les tableaux semblaient montrer le chemin parcouru pour sortir du chaos. Je l'ai photographié devant deux panneaux d'un récent autoportrait en triptyque où il pose dans une robe « de nombreuses couleurs » comme celui de Joseph dans la Bible.

D'autre part, entre 2002 et 2008 il avait produit un élément majeur de son œuvre, *Les Hystériques*, une longue série de tableaux peints à partir de photos prises à l'hôpital de la Salpêtrière pendant les renommées leçons publiques de Charcot, mettant en scène des patients « hystériques ». Une vingtaine de ces tableaux sont exposés actuellement à la Halle Saint-Pierre à Paris.

Le peintre reproduit des malades, souvent couchées, parfois des médecins. D'études de cas il fait des êtres aux abois face à leurs délires et à ceux qui les observent. Comme Francis Bacon, il sait décaper les façades institutionnelles pour révéler le désordre et la férocité qu'elles dissimulent.

Une seule toile prend son départ dans un tableau, le célèbre portrait de groupe d'André Brouillet, que recadre Bérezné sur la patiente avec Charcot, une infirmière et deux hommes. L'image peinte par Brouillet a quelque chose d'indécent, presque de pornographique : la femme arc-boutée en arrière, les yeux fermés, le corsage et le chemisier laissant voir sa gorge et le haut du buste, devant tous les hommes en costume. Que fait Bérezné ? Il efface le détail de ceux qui entourent la femme, et remplace tous les blancs (cols, manchettes) par un jaune impitoyable. Surtout, le visage de la femme – aux yeux ouverts ! – et son buste sont peints dans « de nombreuses couleurs », faisant d'elle une écorchée vive qui laisse voir, non pas sa chair mais les saisissements qui la parcourent, la commandent.

Ce recours aux couleurs change rétrospectivement le regard sur l'autoportrait de la galerie du lycée. Les couleurs traduiraient, non pas la joie de vivre mais le trouble.

Six mois après son exposition à Léonard-de-Vinci, Francis Bérezné s'est pendu. « Il allait bien » s'étonne encore Salim Le Kouaghet. Inévitablement, un suicide inattendu interroge. « Je ne suis plus fou. » Se serait-il tué parce que, comme Virginia Woolf chargeant ses poches de pierres et rentrant dans une rivière, il craignait le retour de la folie ? Ou parce que la folie ne le protégeait plus contre les précipices de la réalité ?

Denis Mahaffey, chroniqueur au Vase des Arts



L'exposition à la Galerie de la Jonquière

Paris 17^e (23 janvier - 11 février 2010)

FRANCIS BÉRÉZNÉ

CATALOGUE DÉRAISONNÉ
mémoire de l'hystérie
peintures



23 janvier-11 février 2010
vernissage le 25 janvier à 19h

Galerie de La Jonquière
88 rue de La Jonquière
75017 Paris

M^e Porte de Clichy ou Cuy-Moquelet

 GALERIE DE
LA JONQUIÈRE



FRANCIS BÉRÉZNÉ

ANNA, Augustine, Blanche,
Belina, DORA, EMMA,
Geneviève, Joséphine,
Madeleine, Marcelle, Rosalie

Peintures de Francis Bérezné

les ateliers de la vis sans fin
Sainte-Anne-La-Palud
29550 - Plonevez-Porzay



à Sainte-Anne-La-Palud

du 17 juillet 2010 au 31 décembre 2010 sur rendez-vous (06 85 05 15 78)
lesateliersdelavissansfin@orange.fr

L'exposition aux Ateliers de la Vis sans fin Sainte-Anne-la-Palud (17 juillet-31 décembre 2010)

Texte de l'invitation

Il apparaît, à fréquenter les photographies des femmes enfermées dans le service des hystériques à la Salpêtrière, dirigé par Charcot, que ceux qui les soignent veulent classer ces malades, leurs symptômes, leurs crises, comme on classe des plantes dans un herbier. Le photographe porte sur elles un regard de botaniste découvrant un spécimen, ou d'entomologiste épinglant un papillon mort dans une boîte. Or le résultat est d'une grande beauté, montrant des femmes extraordinairement vivantes, qui souffrent, qui jouissent, qui connaissent des états limites, qui se complaisent parfois à prendre la pose devant l'objectif. Francis Bérezné a expérimenté ces photographies, le pinceau à la main, pour leur grâce indéniable, parce qu'elles parlent de la condition humaine, du sort fait aux femmes et à la folie en général, mais aussi parce qu'il a été troublé par une réflexion de Gilles Deleuze imaginant ce que serait une clinique de l'esthétique. Selon lui, il y aurait une hystérie de la peinture, en particulier de la peinture expressionniste, où la présence massive des formes, des couleurs, des contrastes, toucherait directement les nerfs.



L'exposition la galerie de la Halle Saint Pierre

Paris (2 février - 20 mars 2017)





L'affiche

à la Galerie,
du 2 au 26 février 2017

Francis Bérezné Les hystériques

Sur une proposition de Gisèle Grammare



Rencontre autour de l'œuvre de Francis Bérezné
à l'auditorium dimanche 19 février de 15 h à 17 h 30

2, rue Ronsard 75018 Paris - Métro Anvers - Bus 30 et 54
lundi-vendredi 11 h - 18 h / samedi 11 h - 19 h / dimanche 12 h - 18 h

www.francis-berezné.net



L'exposition à la Halle Saint Pierre en février-mars 2017¹, est la troisième exposition de la série des *Hystériques*. Sept ans après les deux premières et la disparition de Francis Bérezné, Gisèle Grammare, artiste plasticienne et universitaire, l'a proposée à la Halle, en a conçu l'accrochage, et a organisé la *Rencontre autour de l'œuvre de Francis Bérezné*.

Communiqué de presse

Au sein d'une abondante production plastique comptant des centaines de peintures et des milliers de dessins sur papier réalisés dans des techniques variées, souvent mixtes, *Les Hystériques* occupe une place prépondérante et constitue un ensemble pictural majeur de l'œuvre plastique de Francis Bérezné. L'artiste s'est appuyé sur les photographies prises à l'hôpital de la Salpêtrière lors des célèbres leçons publiques données par Jean-Martin Charcot.

Entre 2002 et 2008, Francis Bérezné expérimente la forme qui lui permettra d'exprimer ce qu'il ressent à la vision des photos de malades de Charcot. Il lui arrive d'effectuer pour sa recherche une centaine de dessins de format raisin, à partir d'une seule photo de malade.

Une série de grandes toiles sur fond noir est l'aboutissement de plusieurs années de travail, dont seule une partie fait l'objet de cette exposition. Elle fut présentée une autre fois en 2010, à l'initiative de Jean-Paul Kitchener à Sainte-Anne-La-Palud, peu avant la disparition de Francis Bérezné.

Existerait-il une presque concordance des temps, telle une convergence du hasard, entre la thèse de Georges Didi-Huberman, *L'invention de l'hystérie*, datant de 1982, rééditée par les Éditions Macula en 2012, revue et enrichie d'une postface de l'auteur, *Des images et des maux*, et le temps de ces deux expositions 2010-2017?

L'ouvrage interroge les pratiques qui avaient cours à la Salpêtrière, à l'époque de Charcot, pour tenter de traiter l'hystérie. Dans les célèbres «leçons du mardi», on découvre la théâtralité stupéfiante du corps hystérique de malades en crise, peu d'images photographiques en sont restées. Freud fut un témoin de ce spectacle de l'hystérie que Charcot mettait en scène. S'écriront là les débuts de la psychanalyse dans une relation à l'image.

Une actualité se poursuit, entre art et hystérie, des photographies de Charcot à la peinture de Francis Bérezné, où se présente aussi le spectacle métaphorisé d'une tragédie personnelle, traversée par la folie.

Gisèle GRAMMARE, janvier 2017

¹ L'exposition fut conçue et montée en un mois à peine. Nous ne disposions pas alors de tous les renseignements réunis dans ce catalogue, ce qui explique quelques différences de dates entre ce qui suit et ce qui précède.



Plan de l'accrochage à la Halle Saint-Pierre.



La leçon d'anatomie du Docteur Tulp



La leçon clinique à la Salpêtrière



Le divan de Freud



Madeleine repentante



Peindre l'hystérie?

Communication de Gisèle Grammare

Rencontre autour de l'œuvre de Francis Bérezné

Dimanche 19 Février 2017

Auditorium de La Halle Saint Pierre

Les intentions de cette communication sont la mise en évidence des qualités artistiques de la série des hystériques peinte par Francis Bérezné entre 2007 / 2008, afin d'inscrire cet ensemble pictural dans le champ de l'histoire de l'art. Quelques références choisies viennent à l'appui de ce parti pris.

L'exposition de 23 tableaux de cette série se présente dans la Galerie de la Halle Saint Pierre sur quatre murs. Le premier mur à gauche comporte six tableaux qui répondent aux cinq toiles accrochées en face, sur le quatrième mur, à droite. On pourrait supposer qu'à la manière des polyptyques anciens, ces deux murs-là puissent se refermer, se replier, sur les deux autres, situés au centre. *Polyptyque* signifie plusieurs plis, toute l'histoire de la peinture en est riche. « *L'effet polyptyque* » renvoie donc à une façon de présenter la peinture en conduisant une narration tout en lui assurant une continuité et une unité plastique. Le choix de l'accrochage s'est imposé, dicté par le format des œuvres : sur 23 pièces, 11 sont des carrés d'un mètre de côté, d'autres possèdent aussi cette largeur en commun.

La première référence citée dans le diaporama qui défile pendant cette communication, vient d'une mise en relation, en amont du travail de Francis Bérezné, concernant une correspondance que j'établis entre *La leçon d'anatomie du Docteur Tulp* de Rembrandt, datant de 1632¹, et *Une leçon clinique à la Salpêtrière* d'André Brouillet de 1887². Ceci pour constater que depuis longtemps les leçons de médecine sont des

1 Rembrandt, *La leçon d'anatomie du Docteur Tulp*, 163 x 217 cm, 1632, Mauritshuis, La Haye.

2 André Brouillet, *La leçon clinique à la Salpêtrière*, 290 x 430 cm, 1887, Université Paris-Descartes.

sujets de peinture, mais en même temps pour observer, que l'on assiste, dans les deux cas, à un rituel théâtral donné en public, c'est un spectacle. Le second rapprochement entre ces deux œuvres tient au mode de représentation et à leur composition comprenant un aréopage d'hommes vêtus de noirs en présence d'un cadavre ou d'une patiente, au corps blanc, offert et partiellement dénudé. Le contraste noir/blanc du clair-obscur, issu de la peinture hollandaise avec Frans Hals, produit un effet pictural constant dans la série de Francis Bérezné.

Pour compléter à propos de *La leçon clinique à la Salpêtrière* d'André Brouillet, l'enchaînement des références s'articule quand la reproduction du tableau est accrochée par Freud au-dessus du divan où venaient s'allonger ses patients. Ainsi, le tableau « *s'icônise* », il fait signe en s'inscrivant dans une origine de l'histoire de la psychanalyse.

Pour mettre l'accent sur ce qui s'est tissé entre les arts plastiques et la médecine, en l'occurrence entre l'hystérie et l'art, je relève ce que Georges Didi-Huberman signale, à plusieurs reprises, dans *Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*³ : il écrit que tous les biographes de Charcot ont insisté sur sa compétence et ses goûts artistiques, y compris sur une vocation de peintre, considérant ainsi qu'il s'agit d'un visuel, l'artiste allant de pair avec le médecin. Dans un article daté de 1893, Freud en parle aussi par ce qu'il nomme sa *vocation figurative* « *Ce n'était pas un homme de réflexion, dit-il, un penseur : il avait la nature d'un artiste, il était, pour employer ses mots, un visuel, un homme qui voit* ». (Je n'adhère pas à ce que dit Freud ici sur les artistes qui ne penseraient pas ! vieux débat...).

Dans l'exposition, la toile n° 16 ne retient qu'un fragment du tableau d'André Brouillet, l'assemblée des médecins assistant à la leçon de Charcot demeure hors champ. Réalisée avant la série des hystériques, elle tient lieu d'avant-première de ce qui se développera ensuite entre 2007 et 2008. En conservant la large fenêtre de l'amphithéâtre à l'arrière, elle est aussi la seule toile ouvrant sur un espace dans le fond du tableau. Dans la série consacrée aux hystériques par Francis Bérezné, c'est aussi l'unique exemple d'un travail prenant *une peinture comme modèle*, choix délibéré de l'artiste, à coup sûr, quand on connaît la renommée du tableau de Brouillet. Les tableaux n° 17 et 18, accrochés tout près sur le même mur, conservent la caractéristique de garder aussi la présence résiduelle d'un espace à l'arrière des personnages. Le n° 18, *Sans titre*, montrant à droite, Charcot en noir, sur un fond blanc, tenant vigoureusement une patiente en blanc sur fond noir, a servi de couverture au *dépliant-guide* de l'exposition et à l'affiche.

22 tableaux sur 23 sont inspirés de l'iconographie photographique de la Salpêtrière, parmi ceux-ci 17 s'appuient sur les photographies de Paul Regnard, artiste, photographe et médecin. Je suggère de nommer tous ces tableaux *Nocturnes* ou *Nuits* comme le sont ceux d'une importante partie de l'œuvre de Georges de La Tour qui se trouve ainsi classée. Emblématique de cette appartenance est *La Madeleine à la veilleuse* du Louvre, vers 1640/45. On est frappé de la ressemblance entre le personnage d'Augustine photographié par Regnard, puis peint par Bérezné, et la figure des *Madeleine pénitente ou repentante* de l'iconographie religieuse chrétienne. La chevelure, les avant-bras dénudés, la chemise au large décolleté semblent les réunir dans une intemporalité de la représentation féminine souffrante. Avec les *Nocturnes* de La Tour apparaissent

3 Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*, Éditions Macula, 5^e édition augmentée, 2012.

les *Madeleine*, la plus fameuse série du peintre selon Jacques Thuillier. Au 17^e siècle on constate une résurgence du culte de Madeleine. Ce courant mystique sera mis en œuvre, interprété et représenté par plusieurs peintres. Il participe aussi des peintures de *Vanités* intégrant parfois un saint ou une sainte en pénitence. Ce dispositif est visible dans les tableaux n° 5 et 6 où, soumise à l'attaque d'hystérie, Augustine joint les mains, regarde vers le haut. On reconnaît encore une espèce de *Madeleine pénitente* aussi dans les n°2 et 23.

Désiré-Magloire Bourneville, médecin, rédacteur des notices de l'iconographie photographique de la Salpêtrière, évoque les mystiques chrétiennes dans l'extase des hystériques. Charcot, anticatholique et positiviste, opère le même rapprochement entre les extases religieuses et les psychopathologies. Elles sont nommées *attitudes passionnelles* assorties de différents types de manifestations émotionnelles traversées par la crainte, le délire, l'érotisme, l'extase, la menace, la terreur, etc., identifiables par une gestuelle appropriée telle une rhétorique du mouvement.

« *J'emploie la photographie comme un dictionnaire, ce n'est pas pour copier* », disait le peintre Francis Bacon en 1977, l'artiste est cité à plusieurs reprises par Francis Bérezné en référence à ses propres recherches, il l'a étudié, il le connaît. Bacon poursuit la comparaison avec l'usage d'un dictionnaire pour le travail d'écriture en précisant que dans ce cas on cherche, on vérifie le sens des mots. Ceci éclaire le sens de la méthode employée avec l'iconographie photographique de la Salpêtrière par Bérezné. Il la considère comme *un dictionnaire photographique de la représentation de l'hystérie*. Cette iconographie constitue une collection, un dictionnaire à voir plutôt qu'à lire. Elle comporte un répertoire de situations qu'il met en scène picturalement.

Georges Didi-Huberman écrit que l'on pourrait considérer Augustine, si souvent photographiée, comme « *un chef-d'œuvre, une œuvre d'art vivante* », j'ajoute qu'elle aura été *le modèle vivant de l'hystérique*. Il précise que c'est en voyant ses photographies qu'il s'est décidé à s'engager dans sa recherche. Qui est-elle ? Née en 1861, violée à l'âge de 13 ans de demi, elle entre deux ans plus tard à la Salpêtrière. Elle sera recluse dans l'enfer des incurables, écrit Didi-Huberman, elle aura 1293 attaques par an, avec spasmes, convulsions, pertes de connaissance provoqués par le traumatisme précoce qui se rejoue à chaque fois, comme l'explique Freud, au cours de l'attaque hystérique. Quand Charcot arrive en 1862, il y a un médecin pour 500 malades, en 1873, elles sont 1883 internées.

Sur les 23 tableaux exposés, près de la moitié est exécutée à partir de photographies d'Augustine, prises par Paul Regnard. Pour tous, le passage de la photographie à la peinture, le *transfert*, pourrait-on dire, s'opère par une considérable augmentation du format. L'agrandissement approche ou dépasse la grandeur nature des figures représentées. Ceci s'accompagne d'un recadrage avec un goût prononcé pour le format carré ce qui éloigne la peinture de la photographie pour en faire un format spécifique de l'art moderne et contemporain, en situant le propos hors de la représentation figurale académique. Le format carré renforce la frontalité du modèle en le projetant contre la surface du tableau, allant parfois jusqu'à donner l'impression d'un écrasement de la forme, en refusant tout effet de perspective et de profondeur, même si un rapport fond/forme persiste grâce au fort contraste : noirs du fond/blancs de la forme.

Partout, ce qui relève de la draperie, linges ou vêtements, en noir ou en blanc, comme dans toute

l'histoire de la peinture, tient un rôle prépondérant. Des jeunes filles sans corps, ceci concerne 11 tableaux, dans une osmose entre le linge de leur chemise, celui des draps du lit et leur chair, exposent leur souffrance dans la virtuosité des effets picturaux où Francis Bérezné excelle. Cette qualité s'exprime dans les contrastes et les variations du traitement pictural où l'on reconnaît le savoir-faire du peintre. Les blancs sont très travaillés, rehaussés de traces graphiques gestuelles. Parfois, le fond blanc de la toile reste apparent, préservé en épargne. Mais, on observe une pigmentation partielle des visages, des avant-bras et des mains qui évoque un traitement pictural fauve ou expressionniste par une coloration bleue, verte, rose presque rouge, incandescente, bien que la couleur des visages puisse apparaître comme de l'ombre. En prolongement de l'effet théâtral de l'attaque hystérique mis en scène par la photographie, il y aurait le fard, le maquillage outrancier et débordant des visages, dont Baudelaire fait l'éloge, et que, Francis Bérezné fait sien en peinture.

Peindre l'hystérie? C'est peindre l'impossible pour reprendre le sous-titre donné par Philippe Dagen à l'exposition dont il fut récemment le commissaire au musée Marmottan : « Hodler/Monet/Munch, peindre l'impossible ».

*« J'ai repris encore des choses impossibles à faire :
de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond...
c'est admirable à voir, mais c'est à rendre fou de vouloir faire ça »
Claude Monet*

« Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc. J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur... ».
Charles Baudelaire. 1862.

Catalogue déraisonné, mémoire de l'hystérie.

Francis Bérezné

Intervention de Jean-Paul Kitchener

Rencontre autour de l'œuvre de Francis Bérezné

En privilégiant une toile vierge pour témoigner de l'hystérie Francis Bérezné efface la mémoire qui le hante.

Il se sert d'un épiscopo mais c'est paradoxalement pour convoquer une autre vision.

Arrêt sur image, noire et grise.

Il « dépeinture » la photographie avant de la réinterpréter : en réchauffant le noir, en allumant le gris avec un blanc scintillant, en rehaussant la chair des couleurs primaires de sa palette. Autant de flammes bleues, jaunes, rouges, quelquefois vertes, qui insufflent la vie et raniment l'âme des possédés, renvoient les ombres à leur passé.

Pour cette série des hystériques il a fait l'acquisition d'un chevalet de peinture

Sans aucun doute pour exorciser les chevalets de torture de la Salpêtrière.

Sur chacune de ses toiles il génère un feu, et, phénomène étrange, aux images de « misérables créatures » suppliciées se substituent des images d'icônes théâtralisées.

Il nous livre un opéra de situations, animé de gestes en suspension, qui laisse percer des chants douloureusement figés à travers leur représentation sur la toile.

Dans le silence de son atelier il perçoit la voix d'un photographe qui s'adresse à une jeune femme que Charcot vient d'hypnotiser, Blanche.

« L'hystérie, c'est juste le diable qui se déplace dans le corps.

Qu'on l'excite : il en prend possession.

Es-tu sainte, sorcière, folle ?

Et ta danse de Saint Guy, est-ce une invitation au bal des vampires ?

Moi, Je suis le maître du petit oiseau qui sort et des miroirs aux alouettes qui fascinent.

Je vais te photographier sous hypnose : dans tous tes états.

Le décor est planté : estrade, lit, chaise, appuie-tête, potences et rideaux de fond noirs.

Ma fabrique d'images est prête avec son appareil à 12 objectifs.

Je vais photographier l'insaisissable cauchemar en train de te manger corps et âme.

Tous tes cauchemars.

Je vais photographier ton corps à la manière de Diamond, Regnard ou Londe.

Je vais photographier ton âme à la manière de Baraduc.

Ce sera mon Bertillonage à moi.

Je vais dresser le catalogue de tes angoisses, tes extases, tes appels à l'aide, tes supplications amoureuses, tes contorsions, tes hallucinations, tes moqueries, tes cris, tes contractures, tes pitreries, tes menaces, ton érotisme...

Tu rejoindras les « autres », Anna, Augustine, Céline, Dora, Emma, Geneviève, Joséphine, Madeleine, Marcelle, Rosalie..., sur la planche d'un livre d'images.

Étranges icônes en souffrance.

Mais cette voix venue du plus profond de l'hystérie n'empêche pas Francis Bérezné de nous conduire par « sa dépeinture » au spectacle de ses visions réparatrices.

L'œil du peintre dépasse l'objectif d'hier et saisit son modèle délivré du temps et du mouvement.

Effet boomerang de l'hypnose le souvenir du tableau « Une leçon de Charcot à la Salpêtrière »

Lui suggère un autre destin.

Il y a là dans ce grand tableau d'André Brouillet accroché à L'École de médecine tellement de chasseurs à l'affût de si peu de proie : cette proie qui s'appelle Blanche.

Libérer Blanche, libérer toutes les proies prises dans les photographies des tableaux vivants de l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* où les metteurs en scène de l'hystérie se servent de petits « pinceaux électriques ».

Maître de ballet pour cette série des hystériques, Francis Bérezné nous introduit dans l'antichambre de l'intemporalité.

Et là curieusement un transfert d'état hypnotique s'opère, nous neutralisant à notre tour, pour que nous soyons arrêtés et retenus par la contemplation de ses tableaux.

Puis il s'interroge : doit-il maintenant photographier les photos de l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* ?

Ultime volonté de poser son regard sur une image-simulacre de l'*Iconographie*, au plus flou de l'orchestration des « leçons du mardi à la Salpêtrière » ?

Ce dernier point d'interrogation restera sans réponse.

Fin 2010 Francis Bérezné montait sur une chaise sans doute pour atteindre plus facilement le sommet de la montagne Sainte-Victoire. Il avait réveillé l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière*, véritable catalogue de la déraison et replacé la vie là où il semblait qu'il n'y avait qu'ombres grises et noires, pour que toutes ces « attitudes passionnelles », attisées par le feu électrique, manifestent à nouveau le sentiment d'appartenir à la grande famille des êtres de souffrances et de raison.

J'ai expérimenté
ces photographies, le pinceau
à la main, pour leur beauté
indéniable, parce qu'elles parlent
de la condition humaine, du sort
fait aux femmes et à la folie en
général, mais aussi parce que j'ai
été troublé par une réflexion de
Gilles Deleuze imaginant ce que
serait une clinique de l'esthétique.

Francis Bérezné

