

Pantchika Doffémont *

Hystérique, on la dit sorcière ou possédée **

En 1887, Jean-Martin Charcot et Paul Richer écrivait dans leur ouvrage *Les Démoniaques dans l'art* : « En parcourant les différentes pièces de notre collection, on peut constater qu'au fur et à mesure que l'Art, quittant le langage symbolique, se transforme par l'étude détaillée de la nature, la figure du démoniaque dépouille les signes de la convention archaïque ou de la fantaisie personnelle pour revêtir des caractères puisés dans la réalité, et qu'il nous a été facile de reconnaître, pour la plupart, comme appartenant à la grande névrose hystérique. Au démoniaque hystérique, au possédé convulsionnaire pour lequel le médecin ne soupçonnait nul remède, et dont le prêtre ou le juge s'emparaient, convaincus qu'ils opéraient sur une âme hantée par le démon, a succédé un malade dont le crayon, le pinceau et la photographie notent toutes les attitudes, toutes les nuances de physionomie, venant ainsi au secours de la plume, qui ne peut tout décrire dans les effets extérieurs de cette étrange et cruelle maladie ¹. »

Et cet été, avec une résonance subtilement contemporaine, deux films, *Les Sorcières d'Akelarre* de Pablo Agüero et *Benedetta* de Paul Verhoeven, ont repris les phénomènes de sorcellerie et de possession où la question de la structure clinique de l'hystérie pourrait se poser.

Ainsi le film *Les Sorcières d'Akelarre*, réalisé par le cinéaste argentin Pablo Agüero en 2020, illustre-t-il un procès en sorcellerie au Pays basque en 1609. Six jeunes femmes sont arrêtées pour avoir dansé dans les bois. Le juge de Lancre les accusera d'avoir participé à une cérémonie diabolique, le sabbat. Il les « questionnera » pour qu'elles dévoilent le secret de leur accouplement avec le diable ainsi qu'un savoir qu'elles détiendraient sur le sabbat mais qu'elles cacheraient. Étant constituées comme celles qui posséderaient le savoir sexuel, car le sabbat était le lieu fantasmagorique de toutes les perversions sexuelles et tous les interdits, elles répondront à son désir et se feront sorcières.

Ce film est une libre adaptation de la vie réelle du juge Pierre de Rosteguy de Lancre, qui fut envoyé en 1609 en mission au Pays basque par

le roi Henri IV pour « purger le pays de tous les sorciers et sorcières sous l'emprise des démons ² ». Dans l'ouvrage qu'il publie, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, il rapporte que les sorcières sont des femmes se languissant de l'absence prolongée de leur époux et qu'après avoir fait brûler les mères, déclarées sorcières, il interrogea leurs jeunes filles, qui avouèrent aussi des faits démoniaques, peut-être dans une identification hystérique à la position de victime qu'elles voyaient dans l'autre, et furent brûlées.

La chasse aux sorcières se déclare en Europe, au xv^e siècle, alors que le discours de l'Autre social est en pleine transformation : la référence religieuse est fragilisée par la Réforme et la référence à la raison entre en concurrence (le *Discours de la Méthode* de Descartes sera publié en 1637). Elle succède à la répression des hérésies contraires à la doctrine catholique et doit servir à prouver l'autorité de l'Église, la puissance de l'État et le savoir des médecins qui interprète encore les maladies selon la théorie des humeurs de la médecine antique.

Alors que dans d'autres temps un sacrifice symbolique aurait suffi, cette société inquiétée dans ses fondements va désigner un nouveau déviant, les femmes, et les sacrifiera dans le réel comme, avant elles, les juifs, les vaudois... Elles seront dites sorcières ou possédées. Ensorceleuses ou ensorcelées, elles seront vouées au feu. La chasse aux sorcières connaîtra un paroxysme entre 1580 et 1640 avec environ 65 000 victimes ³.

De sept à neuf femmes sur dix inculpées furent brûlées. L'ouvrage le *Malleus Maleficarum* (Marteau des sorcières) rédigé en 1486 par deux moines dominicains allemands, qui sert de référence dans le traitement de la sorcellerie, décrit celle-ci comme une perversion essentiellement féminine. Il débute ainsi : « Au milieu des calamités d'un siècle qui s'écroule [...] le vieil Orient qui [...] depuis l'origine n'a cessé d'infecter de la peste des diverses hérésies, l'Église [...] a fait pousser dans le champ du Seigneur une perversion hérétique surprenante, je veux dire l'hérésie des sorcières, ainsi caractérisée par le sexe où on la voit surtout sévir ⁴ [...]. » Plus loin : « À cause d'un pacte avec l'enfer et d'une alliance avec la mort, ces femmes se soumettent à la plus honteuse servitude, [...] quels que soient leur pénitence et leur retour à la foi, elles ne doivent pas, comme les autres hérétiques, être soumises à la seule prison perpétuelle, mais plutôt être punies du dernier supplice ⁵. »

Ainsi, sont dites sorcières et condamnées la femme d'âge mûr, veuve, paysanne ou villageoise, parce qu'elle apporte la mort, mais aussi de nombreuses femmes hystériques, épileptiques, choréiques, psychotiques..., qui

ne sont pas vues comme malades mais comme possédées par le diable, ainsi que les femmes qui souillent l'acte sexuel et la procréation comme la guérisseuse qui a une connaissance ancestrale des plantes médicinales et qui utilise la magie, et la sage-femme, accusée, par exemple, de tuer les nouveau-nés pour utiliser leurs corps dans des rituels sataniques.

Car pour ce maître qui ne veut rien savoir de sa division subjective, chez qui savoir et fantasme de maîtrise sont liés, ce savoir empirique différent, inconnu, qui nourrit les corps, soigne, guérit, est inquiétant. L'appareil judiciaire est donc là pour rappeler que seules les autorités séculières et ecclésiastiques ont le pouvoir de prendre en charge les destins individuels, de traiter avec la mort et la vie, avec le bonheur ou le malheur.

Le *Marteau des sorcières* détaille la procédure d'accusation : après un interrogatoire, il s'agissait pour le magistrat de rechercher *la marque du diable* : une cicatrice, une zone indolore. Cette marque sur la peau, l'identifiant comme objet de jouissance, de la jouissance de l'Autre, le chirurgien, pour la trouver, enfonçait de longues aiguilles d'argent dans divers endroits du corps et notamment dans « des parties si sales qu'on a horreur de les y aller chercher », ou bien dans « le lieu le plus noble et le plus précieux [...] comme les yeux et la bouche ⁶ ». Puis, afin d'obtenir l'aveu de ses rapports avec Satan, la femme était torturée. Sadisme et voyeurisme sont à l'œuvre, il est exigé dans les dires de la sorcière d'avouer qu'elle a connu « une conjonction vénérienne » avec le diable. Sa description physique avec des précisions attendues sur la froideur de son sperme ou sur son sexe couvert d'écailles est réclamée pour entériner la condamnation.

C'est une époque misogyne, la relation aux femmes est faite de haine et de mort avec un libre cours aux pulsions et fantasmes : mère archaïque, fascinante, puissante et dévoratrice, sexe féminin, tête de Méduse vorace, jouissance féminine différente qui échappe aux catégories, à l'imaginaire de la jouissance masculine. Angoisse de la castration, jouissance féminine énigmatique, sexualité difficile à maîtriser, envahissante, puissance de la maternité, crocodile maternel en référence à Lacan ⁷, autant de craintes, d'angoisses et d'envies qui rendent les femmes à la chair désirable, diaboliques.

La sorcière est alors l'image de la mort mais aussi le fantasme d'un tout savoir sur le sexe et la jouissance supposant la transgression de l'interdit. Elle inspire terreur et répulsion mais aussi fascination parce qu'elle remplit la même fonction, selon Freud, que celle assignée au diable : la rencontre du sujet avec sa propre vie pulsionnelle et la transgression de l'interdit. Ce pouvoir angoissant que l'homme ne peut comprendre, canaliser et contrôler, humilie et nourrit la haine qui, faute d'élaboration et de

subjectivation, faute d'une symbolisation, engendre le passage à l'acte, c'est-à-dire le meurtre avec la mise au bûcher des femmes. Ainsi, il apparaît que la sorcière aurait plus à voir avec *la folie* de ces hommes et, même si l'hystérie a mené des femmes au bûcher, c'est parce qu'elle était femme d'abord qu'elle a été condamnée.

Alors que les sorcières sont repérées et traquées par la société car toujours coupables, la possédée questionne : est-ce une sainte, une folle ou une manipulatrice ? Est-elle hallucinée et délirante, souffrant de troubles mentaux, ou bien hystérique ? Est-elle tout à la fois sainte, folle et manipulatrice, s'identifiant à l'autre désirant ?

Le film *Benedetta* de Paul Verhoeven illustre ce questionnement. Il est inspiré de l'histoire de Benedetta Carlini, à partir du livre intitulé *Sœur Benedetta, entre sainte et lesbienne*, écrit en 1986 par Judith C. Brown⁸, historienne américaine qui découvre l'histoire de cette abbesse dans les archives d'État de Florence. Paul Verhoeven dit qu'il s'est servi pour son film des visions mentionnées dans ce livre, qui sont, elles-mêmes, des retranscriptions des dits de l'abbesse Benedetta durant son procès.

Benedetta (la Bénie) naît en 1590. Son père choisit son destin en décidant de vouer sa fille à Dieu pour remercier le Seigneur de cette naissance, déjà interprétée comme miraculeuse, à la suite de l'accouchement très difficile de sa femme. Elle entre ainsi, à l'âge de neuf ans, au couvent des théatines de Pescia, les sœurs se consacrant entièrement à Dieu et à la Vierge Marie.

Le film fait apparaître les exigences surmoïques de la communauté qui exige le renoncement aux pulsions sexuelles, voire la mutilation du corps : « Ton pire ennemi c'est ton corps », lui dira la mère supérieure, et la sœur Jacoba, encore plus ferme, lui déclarera en lui exposant son doigt de bois : « Ce doigt de bois, j'y tiens plus qu'aux neuf autres. Si je le pouvais, je remplacerais chaque bout de mon corps pour qu'il ne soit plus qu'un bout de bois dans lequel serait sculpté le nom de Dieu. » Elle mourra en accédant à son vœu, le sein nécrosé, dans une terrible souffrance.

Une autre scène du film, dès son arrivée au couvent, marque encore un destin particulier : une statue sculptée grandeur nature de la Sainte Vierge, devant laquelle elle priait, s'écroule et le sein nu de la Vierge vient se poser sur sa bouche. Elle interprétera l'évènement qui aurait pu être dramatique comme le présage d'une faveur divine : la Vierge, mère de l'amour, lui offre son sein nourricier.

Benedetta se plie très tôt à la règle des sœurs théatines, mortifications, prières et jeûnes. Elle a 23 ans quand elle avoue avoir des visions divines à

la mère supérieure et au confesseur du couvent. Celui-ci, craignant l'œuvre du démon, lui demande de réfréner ses extases et de prier Dieu pour qu'il lui donne des « tourments » qui l'aideraient à expier son orgueil. Sous l'effet de la suggestion, elle ressent douleurs et paralysies contre lesquelles les soins médicaux sont impuissants.

L'arrivée de Bartolomea, suppliant de trouver refuge au couvent pour échapper à un père violent, va être un élément à la fois perturbateur et catalyseur de la foi de Benedetta. Bartolomea est une paysanne, pauvre, sale, indomptée, avertie de la chose sexuelle pour avoir été violée. Benedetta connaît un premier trouble sexuel quand elle frôle par accident, à travers un rideau transparent, le sein nu de Bartolomea qui vient d'arriver au couvent et se lave. Le sein devient un objet érotique, c'est-à-dire avec une signification phallique, et donne une nouvelle interprétation au sein nourricier de la Vierge.

Ce trouble sera encore accentué quand Bartolomea lui « touche les fesses » lors d'un chant religieux avec la communauté. À la suite à cette nouvelle décharge sexuelle, elle rêve. C'est la gueule d'un monstrueux serpent qui se dresse devant elle ou encore des païens qui la poursuivent pour la tuer, la violer, la déchiqueter... Pour endiguer la charge pulsionnelle, elle met en œuvre sa capacité symbolique avec un appel au Christ, en tant que « symbole du père », détenteur du phallus, gardien de la jouissance. Le Christ surgira avec son glaive découpant les serpents et les idolâtres.

Au-delà de la fonction de voile jeté sur l'irruption d'une jouissance pulsionnelle défendue, le sujet soutient et énonce, aussi, son propre désir dans une mise en scène où c'est l'Autre, le serpent séducteur, Bartolomea, qui a la charge de cette énonciation. Face au mystère du désir de l'Autre, « que veut l'Autre ? », la scène de séduction énonce cette vérité que le désir vient de l'Autre et que le désir de l'hystérique se constitue à partir du désir de l'Autre.

Dans le rêve/vision suivant, le Christ crucifié sous un ciel rouge demande à Benedetta de se déshabiller. « En ma présence, il n'y a pas de honte à avoir », lui dit-il dans cette scène du film. Il lui demande aussi de retirer le linge qu'il a autour des hanches. Il apparaît sans pénis, non pas parce qu'il est caché ou tranché, mais parce qu'il n'est pas là. Il est « l'Autre en tant qu'il peut se présenter comme phallus ⁹ ». En référence au séminaire *Le Transfert* de Lacan et au tableau de Zucchi nommé *Psiche sorprende Amor* ¹⁰, c'est le phallus comme signifiant qui supplée le pénis qui manque. Il est ainsi le signifiant du point où dans l'Autre le signifiant manque, le signifiant de l'absence de signifiant, noté S(A). Symbole même de la

castration, le phallus devient alors le signifiant du désir, du désir de l'Autre puisqu'il est manquant, et pour l'hystérique dont le désir est d'être l'objet cause du désir de l'Autre, il va s'agir d'être le phallus, se faire « masque pour, derrière ce masque, être le phallus ¹¹ », dira Lacan dans *Les Formations de l'inconscient*.

Benedetta et Jésus-Christ s'accolent, s'accouplent, tous les deux érigés sur la croix. Il lui donne ses stigmates, des coupures apparaissent sur ses mains, ses pieds... le sang coule, marque de la castration. Elle est l'épouse du Christ. Elle devient phallus, elle « devient elle-même », ce qu'elle a créé imaginativement et qui est la cause de son désir. Être le phallus pour masquer son manque à avoir et à être.

Dans le rêve/vision qui suit, elle reçoit la visite de Jésus dans sa cellule, qui lui arrache le cœur pour le remplacer par le sien. Il est l'Autre de l'amour inconditionnel et il est l'Autre d'une jouissance sans limite, d'une jouissance mystérieuse, qui « s'éprouve mais ne peut se dire », jouissance du corps dans son entier, jouissance d'« au-delà du phallus ». Elle est Une avec le Christ, elle devient l'Autre. Pour Benedetta, il y a quand même du rapport sexuel.

Les tourments cessent et en parallèle la relation charnelle se développe entre Benedetta et Bartolomea. La jouissance est aussi orientée vers la jouissance phallique de l'organe et c'est la statuette de la Sainte Vierge offerte par sa mère et retaillée par Bartolomea qui servira de godemichet. Détourné, cet objet religieux incarne à la fois la Vierge en tant que « pas-toute » référée au phallus et à la jouissance qu'il suppose et un phallus masculin. Il permet ainsi un accès à des extases mystiques et sexuelles, d'unir jouissance Autre et jouissance phallique, limitée.

Mais il est ici important de préciser que dans les témoignages de Benedetta et Bartolomea recueillis lors de leur procès et qui figurent dans l'ouvrage de Judith C. Brown, n'apparaît nullement l'usage d'« instruments matériels ¹² ». C'est une interprétation de la sexualité entre femmes qui ne peut relever que du fantasme de Paul Verhoeven. En effet, lors de l'enquête, Bartolomea, qui avouera cette relation, dira que Benedetta lui avait expliqué que son corps était possédé par un très bel ange, Splenditello, chargé de protéger sa pureté spirituelle, et que c'est l'ange parlant par la bouche de Benedetta qui agissait *en amoureux*, autrement dit *en fiancé*. Ainsi, ni elle ni Benedetta ne péchaient ¹³.

Par la suite, dans le film comme dans le livre de Judith C. Brown, Benedetta présente ses stigmates à la communauté, preuves par le corps de ses épousailles avec le Christ, et sa réputation grandit. Elle transmet le

message de l'Autre : le Christ lui fait délivrer un long sermon sur la supériorité de Benedetta, menaçant de punir quiconque lui désobéirait. Nonne désormais écoutée et puissante, elle est nommée abbesse, mais ses propos instillent des doutes sur la véracité de ses visions. La première enquête, conduite par le prévôt de Pescia, attestera bien des faveurs divines. C'est dans le cadre d'une deuxième enquête menée par le nonce de Florence que seront découverts la fausseté de ses visions et le commerce charnel avec Bartolomea.

Alors que dans le film, condamnée au bûcher, Benedetta incite les villageois convaincus de son pouvoir divin à la révolte et que ceux-ci tuent le nonce, en réalité, à la suite de l'enquête, l'Église considérera que ces événements surnaturels de même que ces gestes coupables étaient l'œuvre du diable et qu'elle n'était qu'une victime. Elle échappera au bûcher et sera emprisonnée dans une petite cellule du couvent jusqu'à sa mort, à l'âge de 71 ans, en 1661. Bartolomea ne fut pas poursuivie, elle aussi considérée comme victime du démon. Elle continua à vivre selon la règle des théatines dans le même couvent.

Alors, Benedetta aurait-elle pu être hystérique – même s'il faut considérer que le film est aussi la mise en scène des fantasmes de Paul Verhoeven autour de ce qu'il en est pour lui de la sexualité et de la jouissance féminine ? Peut-être que oui...

Avec les sorcières d'Akelarre et Benedetta, la possédée, est évoqué un temps où la religion régnait en maîtresse absolue. Au fil des siècles, le renforcement du discours scientifique effratera peu à peu la force de conviction du discours religieux et la sorcière se transformera en empoisonneuse, alors qu'au XIX^e siècle la possédée deviendra une aliénée. Un autre représentant du pouvoir naissait avec de nouveaux signifiants maîtres, qui mènera l'hystérique à l'hôpital de la Salpêtrière dans le service du professeur Charcot, où elle continuera à être l'objet d'intérêt d'hommes qu'elle rendra désirants, à offrir au maître détenant un savoir le paradoxe de ses symptômes pour qu'il lui en dise la cause, cherchant toujours un homme qui lui dirait enfin quel objet précieux elle est.

Et aujourd'hui, qu'en est-il ?

En 1997, a été rebaptisée une petite rue de la banlieue de Genève « chemin Michée-Chauderon, dernière sorcière exécutée à Genève, le 6 avril 1652 ». *Dernière sorcière...* Encore maintenant, on la dit sorcière... ainsi la sorcière a-t-elle toujours sa fonction dans la société.

Mais depuis une dizaine d'années, la sorcière renaît de ses cendres et réinvestit l'espace public. De jeunes femmes se disent sorcières. Les *Witch*

bloc Paname, par exemple, nouvelle incarnation de la révolte à l'égard de l'hétéronormalité et des structures d'autorité patriarcales, religieuses ou politiques, manifestaient pour le droit à l'avortement en réaction à « la Marche pour la vie », le 20 janvier 2019. Et ces cinquante dernières années, une recrudescence des cas de possession avec un recours renouvelé aux exorcistes, gourous, marabouts... est apparue.

Sans doute parmi elles se trouve-t-il quelques hystériques qui se disant sorcières ou possédées se fondent dans l'air du temps, cherchant à faire taire le discours de la science, discours du maître actuel, où elles ne rencontrent encore, parce que de structure, que la limite du phallique pour répondre à la question « Qu'est-ce qu'une femme ? »

*↑ Pôle 2, Marseille, Aix-en-Provence, Corse.

**↑ Intervention, le 2 octobre 2021 à Marseille, lors de la journée préparatoire aux Journées nationales *Hystéries* des 27 et 28 novembre 2021 à Paris, organisée par l'inter-pôle « Méditerranée ».

1.↑ J.-M. Charcot et P. Richer, *Les Démoniaques dans l'art*, source gallica.bnf.fr, Bibliothèque nationale de France, p. XII.

2.↑ <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr>. Recueil de pièces concernant le règne de Henri IV : sorcellerie, sorciers, arrêts, procès, etc., s'y rapportant.

3.↑ C. du Chéné, *Les Sorcières. Une histoire de femmes*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Michel Lafon, 2019.

4.↑ H. Institoris et J. Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, Paris, Plon, 1973, p. 17.

5.↑ *Ibid.*, p. 269-270.

6.↑ J. Morin, « L'hystérie et les superstitions religieuses », *Page libre*, Paris, L'Émancipatrice, 1909, 1 vol. in-8, 24 pages.

7.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 129.

8.↑ J. C. Brown, *Sœur Benedetta, entre sainte et lesbienne*, Paris, Gallimard, 1986.

9.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 290.

10.↑ *Ibid.*, p. 265.

11.↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 380.

12.↑ J. C. Brown, *Sœur Benedetta, entre sainte et lesbienne, op. cit.*, p. 158.

13.↑ *Ibid.*, p. 157-158.