

LES FRESQUES DE SALLE DE GARDE

15

Emmanuelle Godeau

Les hôpitaux de France ont longtemps été les hôtes, souvent malgré eux, de réalisations artistiques très particulières, occupant parfois des murs entiers des lieux dévolus aux internes au sein de l'institution hospitalière : les fresques de salle de garde. Souvent accompagnée de couplets de chansons paillardes, leur sulfureuse réputation a franchi les portes des salles de garde des hôpitaux parisiens et des internats de province. Pour autant, malgré de scandaleuses rumeurs, relayées par quelques articles de presses indignés, rares sont ceux qui ont pu observer directement ces productions.

Poussons donc la porte d'une salle de garde : d'emblée, le corps saute littéralement aux yeux. Indiscutablement la sexualité domine la scène, ou plus exactement l'obscénité, puisqu'ici tout est montré. Une obscénité crue, sans retenue ni censure, qui pour être parfois drôle, est souvent violente, agressive. Pourtant, chaque jour, des dizaines d'internes mangent avec appétit devant des personnages grimaçants, accouplés dans toutes sortes de positions, hommes aux phallus gigantesques, femmes écartelées, voire enfants empalés. Sans doute peut-on supposer qu'à la longue les convives ne voient plus la nature d'un décor que, dans le même temps, certains revendiquent haut et fort comme emblématique. Il faudra la remarque d'un invité, la mine interloquée d'une autre, ou la simple perspective de devoir emmener leur progéniture y déjeuner, pour que les usagers ordinaires du lieu réalisent brutalement ce qu'il a d'inhabituel.

Faut-il croire qu'il s'est ici agi de représenter la réalité ? Les médias, polémiques voire racoleurs, n'hésitent pas à le laisser entendre dans des articles ou émissions souvent très peu flatteurs pour les médecins. Toutefois, afin de pouvoir apporter suffisamment d'éléments de réponse à cette interrogation, abordons ces représentations au travers des processus sous-tendant leur réalisation, des discours qu'elles suscitent, des usages auxquels elles renvoient et, plus largement, leurs liens avec la constitution de la figure du médecin spécialiste.

Si, comme le font les archéologues, on pouvait mettre à nu les couches successives de peinture et d'enduit sur les murs des salles de garde, on pourrait remonter jusqu'en 1859. C'est en effet la date portée par l'inscription qui atteste de la décoration de la salle de garde de la Charité par un collectif de peintres, dont certains sont passés à la postérité, tel Gustave Doré. En ce temps, « les peintres qui étaient la majorité [des artistes fréquentant la salle de garde de la Charité en 1859] prirent la résolution d'orne[r] le lieu où se tenaient les agapes familiales² ». Ainsi la petite salle de garde voûtée de cet hôpital se retrouva-t-elle, en quelques mois, recouverte de tableaux et de fresques, plafonds compris. Cette riche et complexe réalisation est l'origine classiquement attribuée à la coutume de décorer les salles de garde de fresques. La contribution de Gustave Doré – une gravure en abyme représentant ladite salle décorée et occupée par des internes joviaux portant calotte et tablier [ill. 1] – a été publiée dans la presse en 1860, contribuant ainsi à la notoriété du lieu³. On peut aujourd'hui encore visiter cette salle, puisqu'elle a été reconstituée en 1936 au musée de l'Assistance Publique de Paris, échappant ainsi à une disparition qui semblait irrévocable (du fait de la démolition de l'hôpital) et connaissant par-là même un destin atypique. Il s'agit en effet de la seule salle de garde ouverte au grand public et ayant rang d'objet d'art. Mais que l'on ne s'y trompe pas, ce n'est pas tant comme témoin du cadre de vie des internes que cette salle a été épargnée, que pour

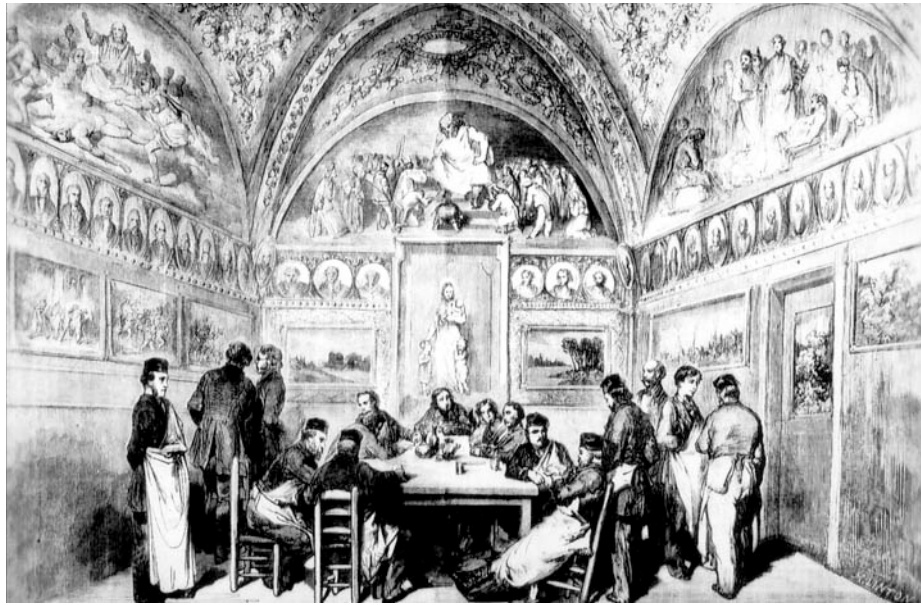
1. Les analyses présentées ici sont issues d'un travail ethnologique plus vaste portant sur la formation coutumière des médecins spécialistes en France à l'heure actuelle. Emmanuelle Godeau, *L'Esprit de corps. Sexe et mort dans la formation des étudiants en médecine*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France, » 2007, 301 p.

2. Augustin Cabanès, *La « Salle de garde ». Histoire anecdotique des salles de garde des hôpitaux de Paris*, Paris, Montagu, 1917, p. 70.

3. Bénédicte Vergez-Chaignon, *Les Internes des hôpitaux de Paris 1802-1952*, Paris, Hachette Littératures, 2002, p. 199.

le talent et la notoriété des artistes qui l'ont décorée et l'originalité du résultat final, digne d'un musée donc, dans lequel un interne du XXI^e siècle aurait bien du mal à se sentir chez lui.

En effet, en quelque cent cinquante années, on est progressivement passé d'œuvres offertes, de facture académique, aux sujets parfois d'inspiration médicale⁴, souvent allégoriques⁵ ou même purement décoratifs⁶, à des commandes de qualité et d'inspiration artistique extrêmement hétéroclites, dont les motivations et les thématiques apparaissent fort différentes, puisque satire, caricature et obscénité dominent. Il n'en demeure pas moins que, depuis plus d'un siècle, des fresques se succèdent sur les murs des salles de garde, avec une périodicité variable, de six mois à plusieurs dizaines d'années, inscrivant de plein droit cette activité dans la coutume des carabins et l'imaginaire du grand public.



Ill. 1 – Gustave Doré, Fresque de la salle de garde de la Charité, 1859, gravure, Musée de l'Assistance Publique, Hôpitaux de Paris.

4. Par exemple, *La Leçon sur le cadavre* de Guet.

5. Par exemple, *Les Amours blessés* et *Les Amours guéris* de Baron.

6. Par exemple, le *Coucher de soleil* de Nazon.

LA FRESQUE, UN EMBLÈME COMMUNAUTAIRE

18

Régulièrement, des directeurs d'hôpitaux, à l'occasion de plaintes du personnel des internats faisant part de leurs difficultés à remettre les lieux en état après des soirées agitées ou des projections alimentaires⁷ particulièrement abondantes, proposent de repeindre en blanc lessivable les murs de la salle de garde, invoquant essentiellement l'hygiène et la propreté. Mais, il ne faudrait pas s'arrêter à ces préoccupations de salubrité et de gestion des fonds publics. En effet, depuis la création de l'internat en 1802, un antagonisme plus ou moins larvé et périodiquement réactivé, oppose l'administration hospitalière aux internes⁸. Au cœur du problème, les diverses prérogatives des internes en leur domaine et leur légendaire indiscipline, plutôt mal tolérées par ceux qui sont malgré tout leurs supérieurs administratifs, dès lors victimes de choix pour nombre de canulars bien trop nombreux pour être cités ici⁹.

Or, parmi les moyens mis en œuvre par les internes pour s'individualiser en tant que communauté à part entière dans l'hôpital, les fresques sont l'un des modes d'affirmation les plus évidents tout en étant l'un des plus simples à éliminer, puisque quelques pots d'acrylique suffisent. À l'inverse, comment par exemple interdire aux internes de suivre des règles¹⁰ dictant leurs conduites lorsqu'ils sont réunis, à supposer même que les gestionnaires en connaissent l'existence et en soupçonnent les significations ? C'est bien pourquoi, sans doute, les fresques sont la cible privilégiée de la vindicte administrative. Les mettre à mal, c'est mettre à mal symboliquement le groupe des internes, qui ne s'y trompent d'ailleurs pas. Ainsi une peinture sur les murs de la salle de garde de Tenon, datée de 1928, représentait-elle la gueule énorme d'un homme en uniforme tenant entre ses immenses

7. Il est traditionnel, dans certaines salles de garde, de projeter de la nourriture sur les convives (et donc les murs) lors de soirées festives. Pour une analyse plus détaillée de ces pratiques, voir Emmanuelle Godeau, *L'Esprit de corps*, *op. cit.*, 2007, pp. 156-157.

8. On trouve de nombreux témoignages de cette opposition dans les comptes rendus de séances et les registres d'hôpitaux. Voir, par exemple, *Ordre et désordre à l'hôpital. L'internat en médecine (1802-2002)*, Paris, Musée de l'Assistance Publique, Hôpitaux de Paris, 2002, pp. 206-225.

9. Pour en avoir quelques exemples, se reporter notamment à Augustin Cabanès, *La « Salle de garde »*, *op. cit.*

10. Le quotidien des salles de garde est en effet gouverné par des règles contraignantes et parfois très strictes. Elles sont présentées et analysées dans une perspective ethnologique dans Emmanuelle Godeau, « Les manières de salle de garde ou l'institution de formes réglées de dérèglement. Regards anthropologiques sur le monde des internes des hôpitaux » *in* *Ordre et désordre à l'hôpital*, *op. cit.*, pp. 181-191.

dents un frêle interne calotté et tout de blanc vêtu, visiblement à bout de forces, les yeux clos. Sur la visière du képi noir de l'ogre terrible, les initiales A. P.¹¹ ne laissent aucun doute sur la portée de cette caricature. Aussi, à chaque fois que la menace « iconoclaste » administrative se précise, un concert de voix indignées s'élève-t-il pour défendre les fresques. Car finalement, sans elles, que serait un internat ? Une pauvre « cantoche anonyme¹² », comme le déplorait une de mes interlocutrices.

Ainsi tout se passe comme si la disparition des fresques, dès lors en position de véritables emblèmes de la communauté de l'internat, signait celle de la salle de garde. Autrement dit, sans fresques, une salle de garde n'en est plus vraiment une, et comme un interne qui ne fréquente pas cette dernière n'en est pas vraiment un¹³, nous mesurons l'importance de ces représentations dans la construction de l'identité du médecin. Mais poursuivons notre analyse iconologique.

Si l'on suppose que les fresques sont pour les internes un moyen de s'affirmer et une proclamation d'identité, on peut comprendre la nécessité pour chacun des membres de la communauté de se retrouver représenté dans le support même de cette revendication. Or il est bien évidemment plus facile de se reconnaître dans une peinture dans laquelle vous êtes personnellement représenté(e) au milieu de vos pairs, que dans une autre qui mettrait en scène des personnages dont vous n'auriez jamais entendu parler, dans un contexte qui vous serait étranger, voire un style démodé.

Certes, obscénité et humour carabin sont en eux-mêmes des vecteurs identitaires forts et indiscutablement efficaces. Par exemple, et pour s'en tenir aux fresques, les directeurs d'hôpitaux qui veulent les supprimer ne (re)connaissent le plus souvent pas les protagonistes représentés, pas plus qu'ils ne possèdent le code en ayant gouverné la réalisation, ce qui n'enlève rien à la portée symbolique de leur démarche destructrice. À l'inverse, au moment de la fermeture définitive de Boucicaut en 2001, la fresque de sa salle de garde a été démontée et léguée au musée des Arts et Traditions Populaires, en tant que mémoire de l'hôpital, notamment parce que les personnages caricaturés étaient des praticiens y ayant exercé. Cette double constatation invalide-t-elle pour autant l'hypothèse d'une efficacité propre à la personnalisation et au renouvellement des images ? Je pense que non, à condition de changer d'échelle et de référent quand il s'agit de communauté.

11. Pour Assistance Publique.

12. Les citations entre guillemets non suivies de références bibliographiques sont celles d'informateurs interrogés par l'auteur.

13. C'est ce que je montre dans *L'Esprit de corps*, *op. cit.*

En effet, « chaque salle de garde a sa physionomie propre¹⁴ » dont les fresques participent bien évidemment. Ce n'est plus ici la communauté des internes en tant que corps de futurs spécialistes en formation hospitalo-universitaire par opposition au reste de l'hôpital et plus largement de la société qu'il nous faut considérer, mais celle de telle ou telle salle de garde par opposition aux autres. Plus exactement, celle des internes en poste dans une salle de garde donnée pendant un semestre donné par opposition à tous les autres internes. C'est bien des premiers que la nouvelle fresque parle, ni de leurs prédécesseurs, ni de leurs successeurs. J'en veux ici pour preuve supplémentaire les destructions de fresques lors d'attaques entre salles de garde. Les mêmes internes qui se ligueraient ensemble contre un directeur d'hôpital pour protéger des fresques menacées ici ou là, sont parfaitement capables d'aller sans aucun scrupule saccager celles de leurs confrères d'hôpitaux voisins. Vingt ans plus tard, un fervent défenseur des coutumes de salle de garde en général et des fresques en particulier (au point d'en avoir réalisé un livre¹⁵), s'est fait un plaisir de me confesser ce forfait : « On avait fait une descente à Caen et on avait tout cassé [...] c'était décoré, c'était joli comme tout, ils avaient refait la fresque. On a tout effacé, tout foutu en l'air ! ». Les victimes n'auront bien évidemment de cesse de s'être vengées en utilisant les mêmes armes.

Le cas étonnant des fresques surréalistes de l'hôpital Sainte-Anne¹⁶ illustre particulièrement bien cette dimension identitaire des fresques. La première fut réalisée en 1936 par le peintre Frédéric Delanglade. Sur les murs, ni obscénité ni caricatures. À leur place, un triptyque d'inspiration surréaliste, dominé par le complexe d'Édipe, qualifié par son auteur « d'onirique » : *L'Illustration des concepts freudiens*, qui deviendra vite emblématique de la communauté des internes en psychiatrie de Sainte-Anne, bientôt éminents aliénistes¹⁷. Ainsi ces derniers pouvaient-ils à la fois afficher leurs liens privilégiés avec le courant surréaliste et se distinguer des carabins ordinaires (qui, eux, s'entouraient de fresques obscènes). Le paradoxe étant ici que des internes opposés aux stéréotypes carabins en utilisent un outil emblématique pour affirmer leur différence. Bien sûr, la fresque considérée ne suit en rien les canons du genre, mais il n'en demeure

14. Augustin Cabanès, *La « Salle de garde »*, op. cit., p. 116.

15. Jacques Le Pesteur, *Fresques de salle de garde*, Paris, Ramsay, 1980, 163 p.

16. Dans la suite de ce paragraphe, je me réfère à la thèse de médecine de Laurence Leveau-Husson (*Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne et du surréalisme. Les fresques de la salle de garde*, thèse de médecine, Université Paris VII, Lariboisière, 1992) sur l'historique des étonnantes fresques de cet hôpital, aujourd'hui oubliées.

17. Gaston Ferdière, mais aussi Jacques Lacan.

pas moins qu'elle joue parfaitement son rôle de représentation communautaire, ici comme ailleurs. Détruite par les Allemands sous l'Occupation car jugée subversive, l'œuvre fut remplacée par une création collective, à l'initiative du nouveau chef de la salle de garde et toujours de Delanglade. Le vernissage fut comme le précédent un succès mondain. Pendant vingt ans, la fresque fut conservée, tout en étant victime d'usages traditionnels ici comme ailleurs (projections d'aliments et même de permanganate lors d'une « descente » d'une salle de garde ennemie) et occupant la même signification : témoigner de l'originalité du lieu et de ses occupants. Et si la dernière fresque de Delanglade (refaite après un déménagement de la salle de garde) fut détruite en 1964, c'est au motif qu'on ne voulait pas d'un musée, mais d'une vraie salle de garde, les nouveaux internes récusant l'aventure artistique et intellectuelle de leurs prédécesseurs. Ainsi l'histoire des fresques surréalistes de Sainte-Anne, pour atypique qu'elle soit, illustre-t-elle la pertinence d'une analyse de ces productions en termes d'emblème communautaire à l'échelle d'une salle de garde donnée. De même, le fait que lors de déménagements de salles de garde, les internes se donnent parfois la peine de transporter les fresques de l'ancien lieu vers le nouveau. Pourtant, la nécessité d'être représenté dans une fresque peut être également interprétée à un autre niveau.

LA FRESQUE, UN MOYEN DE S'INSCRIRE DANS LA TRADITION

Une salle de garde active est gouvernée par des internes dynamiques et en général fervents de tradition. Il s'agit non seulement de défendre celle-ci, de la faire vivre, de l'inscrire en soi, comme je l'ai montré ailleurs à propos notamment des dissections¹⁸, mais aussi de s'inscrire en elle. C'est dans cette dernière dimension que l'autoreprésentation prend tout son sens. Voir figurer son histoire, l'histoire de son internat, sur les murs de sa salle de garde, à l'aide du code et des moyens traditionnels, en l'occurrence ici la fresque satirique et obscène, permet de s'approprier les lieux, de signer son passage tout en s'inscrivant dans le temps et le champ de la coutume.

Ainsi l'artiste sollicité pour la réalisation de la fresque, doit-il, sauf exception, représenter les internes du moment, chacun devant pouvoir se reconnaître et être reconnu, par des traits physiques, des expressions voire

18. Pour une analyse ethnologique des dissections, voir les publications d'Emmanuelle Godeau, « Dans un amphithéâtre... La fréquentation des morts dans la formation des médecins », *Terrain*, 1993, n° 20, pp. 82-96 ; *L'Esprit de corps*, *op. cit.*, pp. 11-52 ; « Du cadavre au macchabée. L'apprentissage symbolique des étudiants en médecine », *La Revue du Praticien*, n°59, 2009, pp. 876-881.

des grimaces, des accessoires divers, tout autant que par des interactions avec d'autres protagonistes, dans de petites mises en scènes construites à partir des informations rien moins qu'objectives livrées au dessinateur. Ce sont préférentiellement « les types marquants de la salle de garde » qui sont représentés, d'autant que, « c'est plutôt bien » de l'être.

Pour autant, les motivations à figurer sur une fresque me paraissent aller au-delà d'une simple recherche de notoriété, aussi fidèle au registre carabin soit-elle. Ce qu'il faut, c'est certes témoigner de son époque, voire de son rang, mais aussi prendre sa place dans la tradition. Tout comme les promotions d'internes se succèdent dans les salles de garde et les internats, leurs traits se superposent sur leurs murs, témoignant à leur tour et à leur manière, dans le champ de la coutume, du passage des générations, et contribuant d'ailleurs au fil du temps, à enrichir le personnage de l'étudiant en médecine. Signalons aussi que non seulement les fresques sont datées et signées de leurs auteurs, mais qu'elles portent souvent le nom de celui qui les a commandées, voire son surnom, autrefois précédés de la mention « sous le règne de ... » (parfois traduite en latin de cuisine), une autre façon de revendiquer un temps coutumier s'affranchissant du calendrier ordinaire. D'autre part, les jeunes internes, en se faisant représenter par-dessus leurs aînés ne doivent pas ignorer que leurs cadets en feront de même, même si chaque génération espère sans doute surpasser les précédentes et laisser une œuvre mémorable qui connaîtrait peut-être le destin de *La Guerre des Gaules*, qui trône toujours sur les murs quelque soixante ans après sa création à la Libération de Paris [ill. 2].

C'est bien en quoi les fresques peuvent apparaître comme une métaphore des promotions, inéluctablement et par définition destinées à se succéder depuis les origines, quelles que soient leurs valeurs respectives, réelles ou supposées. Et tout comme dans le domaine médical il y a des praticiens traditionalistes et d'autres plus novateurs, on trouve dans celui de la coutume des internes respectueux de leurs aînés, qui n'oseront pas toucher à leurs fresques, quand d'autres, plus dynamiques, voudront les remplacer. Le paradoxe étant ici que les plus fidèles à la tradition sont ceux qui vont justement détruire les traces des anciens, revitalisant la coutume du même coup de pinceau insolent. Toutefois, il existe certaines échappatoires. À Saint-Antoine, *La Guerre des Gaules* est devenue au fil du temps une relique intouchable, c'est donc sur les plafonds et les portes que les jeunes générations s'expriment, et cette contrainte donne parfois lieu à des réalisations très originales et pleines de créativité. « Si la fresque est bien dessinée, on a ordre de pas l'abîmer [...] par contre, on va mettre des tentures, des grands trucs en papier-alu, et là-dessus on peut peindre ce qu'on veut ». L'usage de photographier l'ancienne fresque – afin de l'archiver pour la postérité –



Ill. 2 – Fresque *La Guerre des Gaules*, salle de garde de l'hôpital Saint-Antoine (Paris), créée vers 1944-45.

avant de la recouvrir par une autre, est maintenant plus répandu. Souvent, et surtout si la réalisation en a été faite par un professionnel, il en existe des croquis, voire des copies à échelle réduite, parfois conservés. La Salpêtrière a ainsi légué au musée de l'Assistance Publique les cartons à l'aquarelle d'une de ses fresques. La dernière de la salle de garde de Boucicaut a, quant à elle, été déposée au musée des Arts et Traditions Populaires, comme cela a été signalé. Mais ceci n'invalide en rien l'hypothèse d'une efficacité des fresques à symboliser, dans le champ de la coutume, la succession des promotions. Pourtant là ne s'épuise pas encore la polysémie de ces représentations.

LA FRESQUE, UN SYMBOLE OÙ TOUT APPARAÎT

À partir d'un exemple, un jeune chef de clinique strasbourgeois donne les clefs pour comprendre les fresques :

Celui qui léchait le cul, il était en train de lécher le cul sur la fresque... le médecin qui était sans cesse en train de demander quelque chose au chirurgien faisait une pipe au chirurgien, tu vois, c'était finement suggéré. Celui qui était tout le temps en train de se faire baiser, il était en train de se faire sodomiser sur la fresque. Et puis celui qui était réputé avoir des relations homosexuelles était par-devant avec une femme et on voyait un jeune homme un peu à la Grecque derrière.

Au-delà de son évidente obscénité, essayons avec lui de décoder cette image. Il est un prérequis pour pouvoir espérer arriver à nos fins : connaître le sens métaphorique d'expressions telles que « lécher le cul », « tailler une pipe » et « se faire baiser », sauf à en conclure hâtivement que les médecins hospitaliers sont de dangereux pervers. On retrouve ici l'usage du double sens caractéristique des hommes accomplis dans les sociétés rurales d'Europe, mais inversé. Il ne s'agit pas pour les internes de reconnaître l'obscénité sous l'expression sibylline¹⁹, mais de dire les choses les plus banales (solliciter quelqu'un ou se faire gruger pour s'en tenir à des expressions employées dans l'exemple cité) en employant un langage cru, obscène. Celui-là même qui a pu notamment être analysé par d'autres comme une langue secrète que seuls les initiés peuvent décrypter (Gaignebet²⁰ à propos des enfants), ou comme une façon de rompre le quotidien et de canaliser de manière inoffensive des forces émotionnelles négatives (Evans-Pritchard à propos de différentes sociétés africaines²¹).

Mais ce langage est aussi et surtout, pour ce qui nous concerne, celui que chacun attribue aux médecins et auquel ils s'exercent dès leurs premières années d'études. Bataille²² l'a interprété comme une manière pour les futurs thérapeutes d'accéder à l'indifférence par rapport aux organes sexuels notamment. Or, même si toutes ces analyses font sens pour ce qui est de nos internes, et particulièrement la dernière, sur les murs de la salle de garde, un niveau supplémentaire est sollicité. Les expressions métaphoriques y sont en effet littéralisées, d'où la glose de notre informateur – « celui qui léchait le cul, il était en train de lécher le cul sur la fresque... » – et donc l'omniprésence des mises en scène pornographiques. L'interne accompli sera donc capable de décrypter une fresque par-delà son envahissante obscénité, même s'il n'en (re)connaît pas les protagonistes. Seul celui qui possède pleinement la langue des carabins peut lire ces images.

C'est bien parce que l'obscénité est ici un langage, un outil de communication, qu'elle n'apparaît plus comme une fin en soi, comme pourraient le croire ceux qui imputent aux internes une perversité pathologique. Aussi ces derniers semblent-ils éprouver le besoin de se justifier face à cet amalgame : « C'est quand même orienté cul, il faut bien le dire ! Bon, mais y'a pas que ça quand même »; autrement dit, par un médecin ayant été interne

19. Daniel Fabre, « Le garçon enceint », *Cahiers de littérature orale*, n° 20, 1986, pp. 15-39.

20. Claude Gaignebet, *Le Folklore obscène des enfants*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1980, 355 p.

21. Edward E. Evans-Pritchard, « Quelques expressions collectives de l'obscénité en Afrique » in *La Femme dans les sociétés primitives*, Paris, PuF, 1971, pp. 68-92.

22. Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957, 310 p.

plus de quarante ans avant le précédent, « le caractère de la peinture était d'être obligatoirement pourvue d'organes génitaux et d'être pornographique, mais ça avait la même signification que n'importe quelle fresque, n'importe quelle peinture, n'importe où ». De même, une radiologue ayant peint les murs du réfectoire des médecins de l'hôpital où elle exerce, commente son œuvre en ces termes : « c'est une histoire que le mur raconte. L'histoire de la vie hospitalière dans un temps donné, avec ses symboles et ses héros, avec les défauts et manies de chacun²³ », et, pourrions-nous maintenant ajouter, dans leur langue vernaculaire. C'est aussi pourquoi le médecin de Strasbourg cité au début de ce paragraphe, qui refuse d'être qualifié de carabin et revendique ne pas se reconnaître dans la communauté des internes, a pourtant la possibilité, à partir de ce qui peut ne sembler à première vue qu'un décor pornographique indigne, de dresser un tableau sociologique dynamique de la communauté des internes représentés. Il témoigne ainsi indirectement de l'importance du code sexuel qu'il possède malgré tout, dans la genèse du médecin.

Sur les murs de l'internat, la place et le rôle de chacun ainsi que ses interactions avec les autres membres du groupe sont directement déterminés par ce qu'ils étaient dans la réalité hospitalière au moment de la création de la fresque, mais sont exprimés à travers des représentations de leur corps dans sa dimension sexuelle. En revanche, le profane n'a pas accès à ce niveau de signification et ne peut que souligner ce que les fresques ont d'obscène, voire d'indigne.

Si les mises en scène imposées sur les murs, tout autant que celles suggérées dans les fameux couplets des chansons de salle de garde, sont délibérément obscènes, leur caractère grotesque n'en est pas moins évident, tant ici tout est énorme, exagéré : des phallus si longs que leurs propriétaires doivent les enrouler comme des tuyaux d'arrosage, des seins si énormes qu'ils ont été rapiécés comme des baudruches... [ill. 3 et 4] Or, aux origines du terme même de grotesque, on trouve la découverte, à la fin du XV^e siècle, de fresques et de décors, qualifiés à cette époque de fantasques ou de cocasses, dans les sous-sols de la maison de Néron, et dans lesquelles on s'accorde de nos jours à voir un mélange ambivalent entre le jeu, l'invention, la vie et le rire d'une part, l'aliénation, le songe et le tragique d'autre part²⁴. Sans plus insister sur cette étonnante parenté avec nos fresques, il ne s'agit pas non plus de revenir sur la collusion du sexuel et du grotesque, ni sur la place centrale du corps dans son expression, Michæl

23. *Le Généraliste*, n° 251, 2 fév. 1980.

24. Dominique Iehl, *Le Grotesque*, Paris, PuF, 1997, pp. 5-8.



Ill. 3 et 4 – Détails de la fresque *La Guerre des Gaules*, salle de garde de l'hôpital Saint-Antoine (Paris), créée vers 1944-45.

Bakhtine²⁵ l'a brillamment fait à propos des écrits de Rabelais et du Carnaval. Mais appliquer cette grille de lecture aux décors des salles de garde a une portée heuristique indiscutable.

Dominique Iehl caractérise le grotesque par un double aspect esthétique et psychologique, et rapproche notamment la dimension esthétique de la sous-catégorie du grotesque sexuel, de l'instinct du même nom et des fantasmes qu'il suscite. Comment ne pas établir un lien entre ces derniers et les réalisations exagérées, parfois totalement oniriques des fresques de salle de garde ? Dominique Iehl rappelle aussi qu'à travers le retour aux origines et singulièrement le triomphe du bas corporel, le grotesque sexuel conteste l'ordre établi et remet en cause la réalité, ainsi que Michæl Bakhtine l'a largement théorisé. Par ailleurs, comment s'étonner encore que des médecins recourent au grotesque sexuel alors que son principal ressort repose justement sur l'exposition du corps et des réalités corporelles ? Leur fréquentation répétée n'est-elle justement pas constitutive de l'apprentissage médical ? Dès lors, cette débauche de corps béants, de sexes énormes, de prouesses sexuelles invraisemblables et de gros mots cesse d'apparaître comme une fin en soi, uniquement animée du désir de choquer le profane, mais devient un moyen privilégié, voire paradigmatique pour les carabins de s'opposer à l'ordre du monde dominé par la pudeur et la décence, celui-là même prôné par leur éthique professionnelle et qui prévaut à l'hôpital, et d'accéder à un autre monde, peut-être paradoxalement moins obscène, en tout cas brut, du côté du chaos originel.

LA FRESQUE, UN SUPPORT À L'AUTO-ENGENDREMENT

À Nîmes, favorisée par l'architecture des lieux – un passe-plat entre cuisine et réfectoire – la notion de passage vers cet autre monde et d'intégration dans celui des internes se révèle effective et hautement significative, grâce justement à une fresque²⁶. Les souvenirs de médecins concernant leur bizutage dans cette ville dans les années Quatre-vingt-dix concordent : « Tu étais projeté et tu buvais quelque chose en sortant du passe-plat [...] et t'avais tout le monde qui t'attendait de l'autre côté. » Passage physique par un orifice étroit avant d'arriver au sein de la communauté qui accueille le nouveau venu qui serait à lui seul bien suffisant pour symboliser un

25. Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.

26. Cette fresque, réalisée par un interne en gynécologie avec beaucoup de soin, est aujourd'hui disparue.

ré-engendrement, comme c'est le cas dans nombre d'initiations traditionnelles. Sauf qu'ici, il bénéficie d'une étonnante surcharge rituelle. En effet, occupant tout un mur, trône une immense femme nue, cuisses écartées, dont le sexe correspond au passe-plat. Sur les portes de ce dernier sont figurées, côté réfectoire, des grandes lèvres fermées, et côté cuisine, donc visible de la salle à manger à l'ouverture des portes du passe-plat²⁷, une vulve béante, représentée avec un souci de réalisme faisant honneur aux connaissances gynécologiques de son auteur²⁸ [ill. 5 et 6]. Rien de surprenant donc à ce que le passage au travers de cette ouverture ne soit explicitement désigné comme un accouchement par les habitués de l'internat. Ainsi, à Nîmes, les internes mettent-ils en scène l'accès des jeunes à leur nouveau statut en suivant le modèle de la naissance biologique avec un réalisme que l'on n'observe pratiquement jamais ailleurs, même dans les formes d'initiation traditionnelles où la représentation paradigmatique de la naissance naturelle est souvent prépondérante. Mais après tout, les médecins ne sont-ils pas les plus compétents en matière d'anatomie et de physiologie, et cette compétence revendiquée ne les caractérise-t-elle justement pas ? D'autre part, les Nîmois affirment que le visage du modèle ayant été traité avec le même soin que le reste du corps, on peut y reconnaître une interne, choisie à la fois pour sa beauté et son esprit carabin. La figure représentée sur la fresque clairement identifiée comme membre du groupe, « l'accouchement » en devient d'autant plus efficace pour prendre en charge le caractère autoréférentiel du rite.

AU-DELÀ DES FRESQUES

Emblème communautaire à plusieurs niveaux, support d'inscription dans une tradition revendiquée, élément du langage propre au corps médical, voire témoin du caractère autoréférentiel d'un rite initiatique, notre parcours devant les fresques a permis de mesurer, au-delà de leur agressive obscénité, à quel point elles participent de la construction de la figure de l'interne et plus largement du médecin spécialiste.

27. Une fresque du même type a existé dans une salle de garde parisienne, elle aussi dotée d'un passe-plat entre cuisines et réfectoire. Voir Patrick Balloul, *La Salle de garde ou le plaisir des dieux*, t. 2., éd. Patrick Balloul, Urugne, 1994, pp. 130-131.

28. Même s'il ne semble pas exister de parti pris délibéré de copie entre cette fresque et le tableau longtemps censuré *L'Origine du Monde* de Gustave Courbet (1819-1870), on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement entre ces deux réalisations, tant dans l'angle de vue choisi que dans la symbolique s'y rattachant.



Ill. 5 et 6 – Fresque de la salle de garde de l'hôpital de Nîmes [photo : Emmanuelle Godeau].

Toutefois, les fresques ne prennent vraiment tout leur sens qu'inscrites dans une analyse plus large de l'apprentissage des médecins autour du corps²⁹, qui prendrait également en compte les autres modalités de sa gestion communautaire en salle de garde (chansons paillardes parfois mimées, exhibitions de fesses ou de seins à l'occasion de fêtes, gages sexuels imposés lors des baptêmes et bizutages, blagues, mystifications et histoires diverses centrées sur le corps et la nudité, etc.) et que l'on peut envisager notamment en termes d'exutoire, de moyen de compensation ou de banalisation. Enfin, et sans d'ailleurs remettre en cause ces analyses, on peut aborder l'exhibitionnisme des internes, et singulièrement celui qui gouverne les fresques, comme un mode d'accès privilégié à la nécessaire régression qui permet aux apprentis médecins de s'opposer au milieu hospitalier et à ses attentes à leur égard. La simple transgression des usages ordinaires autour du corps, ou plus exactement leur inversion caractérise cet apprentissage : à la froide neutralité affective devant les corps dénudés des malades, singulièrement dominée par la maîtrise du désir, dont l'apprentissage est central dans la profession médicale, les internes opposent des corps gesticulants, bruyants, ouverts et impudiques, tout entiers placés sous le signe de la sexualité donc la vie, complétant ainsi les compétences nécessaires à leur efficacité symbolique. Les fresques en sont un témoin traditionnel particulièrement efficace. ■

29. Pour une analyse plus complète de ce parcours, Emmanuelle Godeau, *L'Esprit de corps*, *op. cit.*