



L'archaïque, création et psychanalyse

Colloque C.R.P.P.C du 1er et 2 avril 2011

Audrey JUTEAU et Frédéric GUINARD

« On me dit que ce que je fais
n'est peut-être pas de la peinture,
mais au fond je m'en fous »

Joan MIRO

Transformer, créer et symboliser

La création, « c'est la capacité à transformer la souffrance en quelque chose de lumineux » résumait avec simplicité le chanteur-compositeur et guitariste Daniel VIGLIETTI à l'issue de la première journée, avant de danser avec les mots au rythme de sa guitare. La justesse de cette définition, qui donne toute sa place à la transformation dans le processus créateur, nous permet d'introduire cette rencontre inter-universitaire explorant la mise au travail de l'archaïque dans la création, qu'elle soit artistique, thérapeutique ou scientifique...

Invitant les auditeurs à un voyage dans les profondeurs de la vie psychique, les intervenants de ce colloque ont su créer des présentations originales jouant aussi bien sur le registre du verbal que de l'infraverbal, notamment par la présentation d'images, de peintures, de bandes sonores ou encore de films, au plus près de l'originnaire de cet univers de sensations brutes, de ce monde « d'avant les mots »...

Les empreintes alors laissées chez l'auditeur par les images ou les sons, les effets suscités par ces œuvres sur notre propre inconscient, ainsi que la reprise élaborative proposée au cours des présentations ont contribué indéniablement à la réussite de ces journées d'étude et de réflexion.

Que ce soit dans la solitude extrême du photographe David NEBRADA ou dans l'action des « performances » dans l'art contemporain, le mouvement créatif permet de laisser sortir de soi des formes qui apparaissent toujours comme une adresse à un autre que soi, sollicitant dès lors la reconnaissance et la réponse de l'Objet, comme un reflet de Soi dans le miroir

de l'Autre. Dans son intervention, Jean-Marc TALPIN exposait ainsi la manière dont la performance contemporaine vient agir sur son spectateur, en générant différents éprouvés tels que la sidération, la fascination, le rejet face à la vue de ces corps maltraités, démembrés... Ainsi, quand Chris BURDEN se fait tirer une balle dans le bras durant la performance « Shoot » (1971), ce dernier vient tester la résistance physique du public et solliciter d'éventuels mouvements de protection : « l'artiste demande à se voir dans l'autre regardant », explique Jean-Marc TALPIN. Nous sommes toutefois ici dans des formes extrêmes, limites du travail de la symbolisation. Guy GIMENEZ exprimait quant à lui plus tard dans la journée que lorsque la création ne peut pas être reçue par l'Autre, elle revient « comme un boomerang destructeur sur le sujet ». Dans son exposé, Antoine MASSON a ainsi pu mettre en lien la réhospitalisation en psychiatrie de David NEBRADA et l'agressivité qu'il a reçue du public vis-à-vis de ce qu'il avait créé et exposé (photo où il s'est représenté le visage couvert d'excrément, écriture à même la peau par des lacerations...). L'œuvre attaquée ou rejetée est alors à comprendre en lien avec la violence qu'elle donne à vivre à l'autre, par *identification projective*. C'est donc cette réponse que le clinicien doit travailler dans ses dispositifs de soins, en étant à l'écoute de ce que ça lui fait vivre, pour accueillir la personne sans rejet et assurer une contenance vis-à-vis des éléments déliés déposés dans la création comme dans le lien intersubjectif.

L'enjeu essentiel de la création est de réussir à être et à se maintenir comme sujet, comme le rappelait René ROUSSILLON. Les présentations proposées par Lourdes VILLAFANA et Victor GUERRA étaient à ce titre particulièrement illus-

tratives des stratégies mises en place par le Sujet pour survivre à des situations extrêmes de torture et d'emprisonnement pendant la dictature civile et militaire en Uruguay. Ainsi, Carlos LISCANO, devenu écrivain alors qu'il était emprisonné, a pu dire qu'« écrire cinq mots, tous les soirs, c'est continuer à exister », en retrouvant un rituel rythmique organisateur dans sa solitude lui permettant de supporter la détresse vécue. De même, H. ENGLER a cherché lors de son emprisonnement à focaliser dans des cercles – objets créés dématérialisés – ses pensées pour retrouver un sentiment de contrôle dans un contexte d'assujettissement à une réalité externe toute-puissante ayant généré chez lui un délire d'intrusion où l'on aurait cherché à s'emparer de ses pensées. Lourdes VILLAFANA rappelait alors la créativité du délire, véritable tentative d'intégration de son vécu et défense contre des expériences de terreurs agonistiques non-représentables par la psyché. Dans un renversement passif-actif de l'intrusion, H. ENGLER s'est par la suite investi dans la recherche en médecine nucléaire et a été reconnu pour ses recherches d'imagerie relative au dépistage de la maladie d'Alzheimer : il étudiait l'intérieur du corps, mais cette fois-ci dans le but de le soigner. Face à des expériences traumatiques désorganisatrices, les auditeurs ont bien perçu combien la création (ici scientifique) est une voie de symbolisation. La création joue ainsi une sorte d'*objet transitionnel*, de « topique extérieure de suppléance » pour reprendre l'hypothèse de Jean GUILLAUMIN, présent dans la salle ce jour-là. Le processus créateur, dans cette tentative de traitement de l'archaïque, permet alors au sujet de ne plus être totalement envahi par ses angoisses primitives. Dans sa présentation, Bernard CHOUVIER expliquait qu'en donnant forme/corps à ses visions internes

1 Cf. La présentation de Nilufer ERDEM à propos du film de Reha ERDEM communiquant des moments d'intrusion via des bruits aigus.

dans sa production artistique et littéraire, Alfred KUBIN a pu découvrir en lui ce qu'il a décrit comme une certaine « tranquillité agitée » le protégeant d'états d'anxiété dévastatrice. C'est également ce que l'on retrouve dans la création photographique effractante de David NEBREDÁ où il décrit le sentiment d'une « étrange tranquillité ». Ces pratiques artistiques permettent donc à ces sujets des voies possibles d'expression et de mise en forme de leurs angoisses archaïques.

Prélude à l'orée de l'autre-sujet

Le théâtre de la seconde journée de ce colloque fut celui d'une agréable journée ensoleillée. Le Docteur Bernard JOLI présente avec humour et pertinence les intervenants qui vont, successivement se pencher sur la question de l'originaire à l'œuvre dans le processus créateur.

René ROUSSILLON ouvre la danse avec la notion de *matière première psychique*, énigmatique, insaisissable, multi-sensorielle, multi-sensuelle, mêlant le moi et le non-moi, dont l'enjeu serait de rencontrer dans l'environnement premier un certain nombre de conditions qui permettraient le déploiement d'un processus psychique d'intégration de l'expérience subjective.

L'invitation est donc de quitter les logiques de la secondarité, pour aller... en passant par le paradoxe de *Zénon d'Élée*, pointer les singularités d'un processus qui doit pouvoir aller jusqu'à son terme pour être intégré et dépassé. Seulement, le processus doit non seulement aller jusqu'à son terme, mais il doit se réaliser dans la rencontre d'un sujet et d'un autre-sujet. Avec le risque que celui-ci ne laisse le processus s'achever, se retirer... que l'objet ne reflète rien... ne partageant pas « en double » quelque chose de ce message en suspens.

Pour être transformée, appropriée, auto-créée par le sujet en devenir, la matière première psychique doit donc rencontrer des conditions de malléabilité de l'objet qui permettent au processus d'être conduit, accompagné jusqu'à son terme, avec le risque, toujours présent, plus ou moins toléré, de ne pas trouver l'objet.

À la fin de son intervention, à la manière de la flèche du zélé *Zénon*, René ROUSSILLON divise successivement le temps qui lui reste, « plus que 7 minutes », « plus que 3 minutes », « plus qu'une minute trente... » de manière à ce que, pour l'auditoire, sa narration puisse aller effectivement jusqu'à son terme.

Topographies en tourmente

La journée se poursuit avec les travaux d'Anne BOISSIÈRE, Professeure d'Esthétique qui s'interroge sur les liens entre danse et musique au travers notamment des travaux de Rudolf LABAN (danseur, chorégraphe, pédagogue et théoricien de la danse hongrois).

Frappé par l'irrésistible déshumanisation du progrès technique du début du XX^{ème} siècle Rudolf LABAN va s'intéresser de près à l'activité du faire, à ce qu'il nomme aussi la kiné-sphère autour de l'être humain en mouvement. La mesure du mouvement d'un bras d'un point *a* vers un point *b* ne suffit pas pour décrire ce mouvement, il est nécessaire d'y associer la notion du « vécu du mouvement » et de l'attitude intérieure du sujet qui est en train de bouger.

S'en suivent d'intéressantes figurations et recherches sur l'espace dynamique, les espaces du mouvement au sein desquels font se dessiner les « formes traces » correspondant au vécu du mouvement de « l'intérieur ». À la suite de cette intervention, Patricia ATTIGUI ne manque pas de rappeler la conception de Pina BAUCH de la danse comme « laboratoire expérimental de l'émotion »² et la Professeure Éliane ALLOUCH d'ajouter que le mouvement de la danse est aussi en lien avec le mouvement graphique de l'écriture... la danse se prolongerait aussi dans l'architecture par les traits que cet art forme dans l'espace.

Architecture et écriture, l'articulation est toute trouvée avec l'œuvre de Thomas BERNHARD présentée et problématisée par Anne BRUN avec la question de *l'écriture de la survie* : L'origine, La cave, Le souffle, Le froid et Un enfant, autant de variations sur le thème de l'exploration de l'archaïque et des plus précoces stratégies de survies, par lesquelles Thomas BERNHARD se resaisit dans l'écriture contre sa propre déchéance.

À l'écoute de cette vie écorchée, transie de haine et de vécus insensés, quelques personnes dans le public se questionnent sur l'impossibilité du créateur à être tout simplement « heureux »...

Anne BRUN évoque les « heureux » effets du travail créateur et observe combien la compulsion de répétition pousse à vivre, « malgré tout » : l'au-

2 Avec Patricia ATTIGUI, nous vous recommandons les films "Les rêves dansants" et "Pina" où les chorégraphies de Pina BAUCH prennent vie et âme à l'écran.

teur a pu avec l'écriture, progressivement et par vagues successives, faire advenir le non-encore advenu. De plus, il est souligné que l'écriture de BERNHARD est très jouissive et que l'effet de ses imprécations sur le lecteur peut aller de l'horreur au drolatique, de la fascination à la révolte.

Mais cette question de la possibilité pour l'art de puiser sa matière première dans d'autres sources que celle de la *souffrance* trouve un écho avec l'intervention suivante qui s'intéresse aux processus créateurs des artistes passés par le crible des épreuves projectives TAT et Rorschach.

Cette recherche de Michèle EMMA-NUELLI, Professeure de psychologie clinique, vient faire apparaître un phénomène singulier : pour la majorité des artistes ayant été soumis aux protocoles, ce ne sont pas les résultats attendus qui ont été obtenus. Point d'indicateurs du côté de la sublimation des pulsions, de processus de symbolisation et de libre expression des affects, mais davantage un accrochage au perceptif, une faible labilité émotionnelle, une abrasion des affects et une difficulté à entrer dans le jeu de la pensée. Des résultats qui ont le mérite de poser autrement l'énigme de la création artistique en éclairant les zones de faille et les blessures internes de ces sujets.

Le fantastique, l'objet et le merveilleux

L'œuvre de LOVECRAFT serait un peu pour BION, ce que l'œuvre de JENSEN avec sa *Gradya* serait à FREUD. En effet, un procédé stylistique très particulier permet à LOVECRAFT de procéder à une *non-description* qui surpasse le langage commun en usant de tous les termes qui se rapportent à l'indicible, l'innommable, l'indescriptible.

Après une rapide présentation de cet auteur atypique et de sa biographie, Jacques HOCHMANN nous lit quelques passages... l'auditoire est plongé dans un univers inquiétant et étrange dont les énigmes ne sont jamais tout à fait élucidées.

En deçà de toute génialité (dont on ne trouve aucune trace ni dans la biographie ni dans l'œuvre de LOVECRAFT), nous sommes face à des descriptions où dominant des images de « succtions », d'êtres hybrides, animaux et humains : la description d'une expérience de tétée d'une « terreur sans nom » (ce sont les mots de LOVECRAFT avant d'être l'expérience décrite par BION), ou encore celle d'un visage

monstrueux, atrocement familier, l'image d'un sein « tombé du ciel » ou surgissant des profondeurs, un double *sens dessus dessous*, sans fond et sans forme, un suceur qui devient à son tour sucé, rongé, dévoré.

Lors de la discussion, Alain FERRANT rappelle qu'il est nécessaire d'être prudent lorsque sont évoqués pour L.F. CÉLINE et pour LOVECRAFT, leur racisme et leur misanthropie afin de les associer à leur œuvre. Il est maladroit de psychopathologiser trop hâtivement l'auteur et sa création, car au fond la monstruosité dans l'œuvre n'est pas (que) la monstruosité de l'auteur, c'est aussi ce que le créateur nous renvoie de notre propre monstruosité et l'insistance pour une matière organique informe, putride, abjecte, amène à se questionner sur la nature de la fascination que ces descriptions produisent sur le lecteur.

Éliane ALLOUCH, Professeure de psychologie clinique à l'université Paris 13, présente l'œuvre de LAUTRÉAMONT et particulièrement ses « Chants de Maldoror » (1868-1869) qui seraient selon les deux auteurs de la Distinction de l'autisme, Rosine et Robert LEFORT, « une sorte de manifeste avant l'heure sur l'autisme ».

Isidore DUCASSE/LAUTRÉAMONT, contemporain d'Arthur RIMBAUD, passe son enfance en Uruguay avant d'arriver en France en 1859... Au travers des analyses de Gaston BACHELARD, Maurice BLANCHOT et Julia KRISTEVA, Éliane ALLOUCH nous amène à critiquer cette hypothèse ainsi que toute tentative de prononcer un diagnostic sur Isidore DUCASSE ou ses doubles créateurs/ créatures : LAUTRÉAMONT ou *Maldoror*.

« Au moins, il est avéré que, pendant le jour, chacun peut opposer une résistance utile contre le Grand Objet Extérieur (qui ne sait pas son nom ?) ; car, alors, la volonté veille à sa propre défense avec un remarquable acharnement. Mais aussitôt que le voile des vapeurs nocturnes s'étend, même sur les condamnés que l'on va pendre, oh ! voir son intellect entre les sacrilèges mains d'un étranger. Un implacable scalpel en scrute les broussailles épaisses. La conscience exhale un long râle de malédiction ; car, le voile de sa pudeur reçoit de cruelles déchirures. Humiliation ! notre porte est ouverte à la curiosité farouche du Céleste Bandit. Je n'ai pas mérité ce supplice infâme, toi, le hideux espion de ma causalité ! Si j'existe, je ne suis pas un autre. Je n'admets pas en moi cette équivoque pluralité. Je veux résider seul dans mon intime raisonnement. L'autonomie... ou bien qu'on me change en hippopotame. »
(Chant 5 de Maldoror)

Avec les figures du poulpe, du requin, du pourceau, se retrouve ici, à l'instar du monde de LOVECRAFT, une faune suranimale, où la métamorphose tient lieu de métaphore. Par ailleurs, la thématique de l'excrétion de toute humanité rejoint celle trouvée dans la description des habitants de New-York par LOVECRAFT ou de Saltzbourg par BERNAHRD. Dans les trois œuvres, on pourrait aussi remarquer avec Maurice BLANCHOT, l'acide lucidité avec laquelle sont écrites ses invectives.

Contrairement à la clinique de l'autisme, il y a de l'amour et de la haine dans cette poésie de la déchirure.

L'avant-dernière³ intervention de Florian HOUSIER nous amène dans le monde des contes pour enfants, mais un monde un peu plus noir auquel on pourrait s'attendre, car il s'agit d'un livre de comptines au dénouement sombre mis au point par un pédiatre allemand de la fin du XIX^{ème} siècle : Dr Heinrich HOFFMANN. Crasse-Tignasse ou histoires cocasses et drôles d'images traite avec humour les mésaventures d'enfants turbulents qui se jouent des règles imposées par leurs parents et s'illustrent par des actes de désobéissance, de moquerie ou encore de maltraitance envers les animaux. L'idée de ces contes trouve son origine dans le constat que le contenu des contes pour enfants était un peu pauvre, limitatif... le pédiatre avait par ailleurs dans sa pratique, l'habitude de construire une histoire avec l'enfant à la manière d'un *Squiggle* ou d'un *Patte-Noire*. Ces histoires sont particulièrement intéressantes dans leur fantasmagorie violente, sadique à l'égard d'enfants qui se tuent ou sont humiliés. Avec les menaces de remèdes très mauvais à avaler ou de la pose de sangsues se retrouve la composante sadique orale présente aussi chez LOVECRAFT. L'ambivalence n'est pas présente dans le texte, son aspect court, bref, est comme une sèche vengeance au sein de laquelle l'infanticide et son fantôme seraient dans le lien entre parent et enfant. Comme si ces contes étaient une manière, au moment de l'endormissement, de traiter la haine du parent à l'égard de l'enfant dans ce temps de fin de relation du soir.

Durant la discussion, Bernard CHOUVIER indique que contrairement à cette « pédagogie noire », la terreur est pré-

3 Pour des raisons techniques, le Professeur Yves MORHAIN n'a pas pu nous présenter sa contribution au sujet des destins de la blessure chez certains créateurs.



sente aussi dans les Contes de GRIMM, mais des procédés narratifs vont venir, dans l'écriture, contenir l'angoisse, la transformer, traiter la terreur. François HOUSIER remarque que la modernité peine à fournir dans ses contes pour enfants, ses dessins animés, des supports qui permettent de travailler leurs fantasmes et d'ouvrir à la créativité.

Ces contes « cruels » renvoient aux systèmes sociaux présents en filigrane dans plusieurs interventions de ce colloque ; des dictatures d'Amérique du Sud à celle du *national-socialisme* de l'Autriche Nazie de la Deuxième Guerre... ces prisons à ciel ouvert, sans masque, viennent nous parler en miroir de l'humain, de sa créativité comme de sa destructivité... de la force de sa haine quand celle-ci n'est pas comprise dans un système culturel de régulation.

Si nous revenons du côté des écrivains, des peintres, des chorégraphes, ces « saisons en enfer » qu'ils nous proposent parfois sont autant de « formes-traces » nous permettant des figurations en négatif de la matière première psychique, de l'archaïque et de son énigme. De sorte que l'ensemble du processus créateur — en passant par de multiples médiums, en se saisissant de la singularité de rencontres entre un être humain, sa trajectoire, ses oeuvres et un « public », un *socialis* qui vient leur donner une place dans un courant ou un contre-courant artistique — semble être aussi un processus de réappropriation d'éléments archaïques insaisissables directement par une étude descriptive, dialectique ou même analytique.

Frédéric GUINARD
Canal Psy
et Audrey JUTEAU
Psychologue clinicienne