



HAL
open science

À l'œuvre...

Muriel Ginouze

► **To cite this version:**

| Muriel Ginouze. À l'œuvre.... Oxyoron, 2012, Art, Science et Psychanalyse, 4. hal-03651224

HAL Id: hal-03651224

<https://hal.science/hal-03651224>

Submitted on 25 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À l'œuvre...

Muriel Ginouze

Psychologue clinicienne, plasticienne, praticienne en
médiation artistique (arts plastiques).
m-p.ginouze@laposte.net

Il sera question de la médiation artistique, ici les arts plastiques, pratiquée sur deux ateliers. L'un dans un Centre psychothérapique de jour et l'autre dans le cadre d'un accompagnement de personnes bénéficiaires du Revenu de Solidarité Active. Ce texte se situe dans un entre-deux de l'art et de la psychanalyse, là où il est difficile de nommer ce qui s'y déploie. Cependant, là où, comme entre chien et loup, quelque chose « à l'œuvre » apparaît. Quelque chose de l'ordre du sentir, du pathique cher à Jean Oury. Quelque chose issu d'un espace transitionnel en référence à Donald W. Winnicott.

auto-constitution, médiation artistique, entre-deux, œuvre.

Il m'est toujours difficile d'entrer dans un travail... pour lequel je me sais particulièrement impliquée, Engagée. A vrai dire, peut-être y suis-je en même temps dans la crainte d'y être trop prise, trop concernée ? C'est-à-dire dans une proximité à un « objet petit a » angoissante, « [...] au niveau même où s'oriente l'existence du sujet, donc là où c'est son être même qui est intéressé¹ ». À cet endroit, la pulsion est comme en arrêt devant un vide sans pouvoir se satisfaire : « Là où il y a angoisse, c'est donc qu'il y a libido et qu'une action inconsciente est à l'œuvre² ». Chaque fois que je me place en devoir d'aborder le sujet qui m'importe : ce qui intéresse à la fois la pratique artistique et la psychanalyse ; le mot qui serait exact me manque car il se situe dans un entre-deux de ces deux termes. C'est la raison pour laquelle je vais dérouler ma pensée à partir de l'expression « À l'œuvre... ». Les points de suspension laissant libre cours aux spéculations du lecteur ou de la lectrice, justement dans cet entre-deux abordé plus haut.

J'ai écouté la conférence de Jean Oury à Sao Paulo³, en septembre 2009, « Toute création véritable est un processus d'auto-constitution » J. Oury dit au sujet de ce titre :

« Y' a une phrase qui est citée là, une phrase une petit peu lourde mais je ne suis pas responsable, je parle sans rien préparer, alors c'est certainement à partir d'une conférence que j'ai faite il y a une trentaine d'années, dans les années quatre-vingt à l'université de Paris, à Jussieu. On a regroupé les séances sous un livre, il faudra le traduire un de ces jours " Création et schizophrénie " ... Y'a une phrase que j'aime pas, que j'aime pas... mais je vous la lis, c'est dans le programme : »

« Toute création véritable... rien que ça, hein, dire des choses pareilles ! C'est un doublet... une création c'est forcément véritable ! « Toute création véritable est un processus d'auto-constitution » qu'est-ce que c'est ce charabia ? En particulier, la création esthétique chez les

¹ Michel Lapeyre, *Psychanalyse et création*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 2010, p. 61.

² Paul-Laurent Assoun, *Leçons psychanalytiques sur l'angoisse*, Paris, Éditions Economica, 2008, p. 32.

³ Écoulée le 3 décembre 2012 à partir de : <http://www.ouvrirlecinema.org/pages/instant.html> voir à janvier 2010.

psychotiques met en évidence cette dimension existentielle basale. J'sais pas, moi, ça ne m'encouragerait pas de venir écouter quelque chose là-dessus. Alors, je n'critique pas les personnes qui ont choisi cette phrase, ça les regarde... au contraire... hein, mais en fin de compte, on ne peut pas choisir de phrase en fin de compte. ».

Son propos, qu'il reprendra à diverses reprises avec des variations, cherche notamment à prévenir les auditeurs d'une fétichisation à éviter. Il reproche à Jean Dubuffet, « génial naïf » son choix de nommer la compagnie qu'il avait créée « La compagnie de l'art brut » ; « comme s'il y avait des œuvres absolument brutes et des œuvres culturelles ! » conclut-il à ce sujet. Profitant de l'obligation administrative de faire une thèse, J. Oury écrit « La Création esthétique » pour répondre à J. Dubuffet. Il y rassemble nombre d'œuvres pour montrer que « l'art brut c'est pas aussi brut que ça et que l'art cultivé, c'est pas si cultivé que ça ». Il regrette ce titre qu'il a préféré à l'original : « La conation esthétique » ; en tenant compte du jury de médecins « parce qu'on peut faire des jeux de mots en français... la connerie... ». L'expression œuvre d'art « ça fait rigoler » J. Oury, il parle plutôt de création. L'art-thérapie « ça [le] fait rigoler » aussi car, dit-il : « il y a quand même une dimension, on peut dire spontanée... ça veut rien dire... une dimension pour que ça puisse prendre du sens. » ; « Le sens ça ne se saisit pas, on peut attraper une signification mais pas le sens » ; le sens « c'est entre les mots, entre les lignes, entre les pages. ». Il me semble que cette réflexion rejoint celle de Roger Dadoun dans son ouvrage *L'île des morts*, de Böcklin⁴ :

« Psychanalyse » : c'est lancer et relancer sans pause le travail d'une rationalité libertaire – c'est-à-dire ne s'autorisant que d'elle-même, récusant tout autre pouvoir – en des lieux jugés insolites ou louches ou rétifs, en cet espace-temps si bien dit "entre chien et loup", où les formes et objets se rebiffent et se rebellent, esquivent les prises et les emprises de l'homme, brouillant pistes, traits et repères, mêlant dans une réunion contre-nature qui est la culture même, Chien, soit la domesticité la plus civile la plus servile, et Loup, terrorisante résurgence de l'archaïque et du bestial. »

Alors, la médiation artistique, entre chien et loup, moment intermédiaire, ni jour, ni nuit, là où les formes se distinguent mal du fond, où se discerne difficilement la limite de l'horizon: de quelle façon ça fait oeuvre? Dans ma tentative de répondre à cette question je m'appuierais notamment sur mon expérience au Centre psychothérapique de jour l'« Extime », dans le cadre d'un projet - insufflé par Guillaume Roux, psychologue du lieu -: une exposition artistique prévue à La Galerie Bleue à Vence. Arrivée au beau milieu de la phase d'achèvement, dans un premier temps, je me suis laissée prendre à ce qui m'était paru être un impératif ; qu'« œuvre soit faite ». Sans véritablement réaliser la portée de ces mots je n'ai pas mesuré d'emblée l'enjeu de la situation. Une fois à l'ouvrage, orientée par une démarche clinique, j'ai attrapé des compréhensions. Je choisis d'en rendre compte ici en "déclinant" le mot « œuvre » sous trois formes : « être à l'œuvre » ; « mettre en œuvre » ; et « faire oeuvre ». Patients(e)s, membres de l'équipe ont tous pris part aux différentes décisions nécessaires à la mise en oeuvre... L'engagement d'exposer dans une galerie d'art impliquait un travail d'élaboration artistique, personnel et/ou collectif, conséquent. La visée était, d'un côté de préserver, favoriser la singularité

⁴ Roger Dadoun, *L'île des mots*, de Böcklin, Paris, Éditions Séguiet, 2001, p. 16.

de chaque artiste et de l'autre, de parvenir à terme et au terme du travail plasticien pour le jour du vernissage. Dans ce contexte, le vocable « participants » me paraît plus juste que celui de « patients ». Chacun, chacune, y est allé avec ses propres moyens et ses préférences, dans le souci de fabriquer⁵ en vue de l'exposition. Depuis la conception des thèmes jusqu'à l'accrochage des œuvres, en passant par leur mise en valeur sur des supports adaptés nous avons tous été... à l'œuvre. Accueillie par l'équipe et les personnes en soin j'ai été prise « là-dedans », c'est-à-dire « dans ce paysage » en référence à ce que dit J. Oury du pathique : « Ce n'est pas une intuition, c'est direct. Ce n'est pas "visible" non plus, mais c'est du sentir. On participe⁶ ».

« Être à l'œuvre... »

Ces trois mots donnent à entendre qu'il ne s'agit pas seulement de l'œuvre - le résultat d'une réalisation - mais aussi du « processus de fabrication », selon les termes de J. Oury. L'auteur, dans son ouvrage *Création et schizophrénie* se réfère à *La fabrique du pré*⁷, il fait appel au mot « sentier », tiré du titre de la collection « Les sentiers de la création » qu'il met en corrélation avec le mot « sens ». Le sens y indique l'idée de mouvement, de cheminement. J. Oury explique aussi que la « [...] "création" a quelque chose à voir avec "croître", "croissance", "crecere", "creare", "concret".⁸ ». Une série de peintures collectives prévues pour l'exposition intitulée « Chemins », met en lumière, et en pratique, cette dynamique. Le commentaire de Guillaume Roux à leur sujet démontre de quelle manière « Le geste, comme une danse, trace un chemin, traverse la toile, traîne, tourne et rencontre d'autres chemins. Les œuvres parlent de ce mouvement, parfois intuitif, parfois réfléchi, soumis à la souplesse de l'imaginaire et à la volonté de parcourir, de rencontrer, de laisser une trace. ». Nous rejoignons ici, J. Oury lorsqu'il s'intéresse à la « zone des pré », c'est-à-dire ce qu'il considère comme pré-intentionnel, pré-prédicatif, pré-représentatif, pré-perceptif. Soit un espace dans lequel il se passe quelque chose. En guise d'aperçu, et pour donner l'idée de cet espace qui règne aussi en poésie, voici quelques lignes extraites du texte « Le cageot » de Francis Ponge :

« A mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire voies vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie. Agencé de façon qu'au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu'il renferme. A tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc tout neuf encore, et légèrement ahuri d'être dans une pose maladroitement à la voierie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques – sur le sort duquel il convient toutefois de ne pas s'appesantir longuement⁹ »

⁵ Tous les participants n'ont pas peint ou écrit mais chacun y a mis du sien ; parfois seulement pour réfléchir en commun, pour accompagner le travail des autres ou pour confectionner des cadres, des toiles. « Fabriquer » est à entendre dans le sens classique du mot plus une dimension de création.

⁶ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 58.

⁷ Ouvrage de Francis Ponge, poète.

⁸ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 16.

⁹ Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, 1942. <http://jacquesmottier.online.fr/pages/ponge.html>. Consulté le 07/12/12

L'hypothèse que je travaille concerne le sujet, quel qu'il soit, en train de fabriquer quelque chose¹⁰, qui trouve sa façon de se rassembler - à chacun la sienne -. En construisant quelque chose la personne psychotique ou névrosée s'auto-constitue elle-même. Petit enfant n'avions-nous pas un plaisir évident, proche de la jubilation, à construire une tour, qui tienne, avec des cubes par emboîtement ou superposition ? Ce plaisir n'apparaît-il pas, de temps à autre, dans les rangements/mise en ordre de nos placards ou armoires une fois adulte ? Ou bien dans le désordre organisé dont nous savons nous satisfaire aussi ? « Être à l'œuvre » prend tout son sens aussi bien dans le jeu qu'au fil d'un temps de création/re-création. Il s'agit d'un mouvement d'édification.

Ce n'est pas sans rappeler l'aire transitionnelle - espace de création et de poésie - de Donald W. Winnicott. En 1951, dans les mêmes années que celles où J. Oury écrit sa thèse, 1950, D.W. Winnicott apporte sa contribution à la psychanalyse en présentant son travail « Objets et phénomènes transitionnels ». En 1967¹¹, Jacques Lacan dans son « Allocution sur les psychoses de l'enfant » prononcée le 22 octobre accorde à cet objet transitionnel « [...] exactement [je souligne] l'importance¹² ». De fait, dans l'entre-deux de l'enfant et de la mère existe un espace entre réalité intérieure et réalité extérieure. J. Lacan y met l'accent au regard du sein qui est à céder par le sujet. En introduction de sa conférence à Sao Paulo, J. Oury, estime que ce serait bien de mettre en place une des phrases fondamentales de Sigmund Freud : « "Wo es war, soll ich Werden" ... C'est la phrase la plus extraordinaire de tout processus psychanalytique ». Il préfère la traduction de J. Lacan qu'il explique : « Là où c'était...mettons "je" doit advenir, bon...ça c'est une préciosité de Lacan¹³ ». J. Oury insiste sur la dimension éthique du verbe devoir « sollen » qui est n'est pas prise en considération dans la traduction de l'Internationale psychanalytique de l'époque : « le moi doit déloger le ça¹⁴ » pour lui c'est épouvantable « c'est complètement je ne sais pas quoi, un langage d'épicier ! » car rien n'y est exprimé d'un « processus créationniste, ou autre.. ». Car, en effet, il ne s'agit pas de devoir faire quelque chose comme « tu dois parler à c't'heure-ci » mais « je dois faire ça » avec une dimension éthique. Au regard de la « créativité » ; la « création » ; les « fantaisies » ; le « fantasme » ; le jeu ; la poésie ; etc. « [...] le "je" advient...dans un monde qui se maintient¹⁵ ». Là une « auto-constitution » selon le mot de J. Oury, est réalisable.

Entrecroiser discours artistique et psychanalytique n'est pas donné. Je vais tenter d'en illustrer quelque chose ; justement dans cet « entre-deux » dans lequel l'artiste est à l'œuvre. Qu'il oeuvre au Centre psychothérapeutique ou à l'atelier « Médiation

¹⁰ Jean Oury préfère utiliser ce terme plutôt que le mot « œuvre » sujet à fétichisation.

¹¹ Jean-Robert Rabanel, « L'Enfant, sujet aliéné », www.lacausefreudienne.net consulté le 05/12/12.

¹² Béatrice Dessain, *Winnicott illusion ou vérité*, Bruxelles, Éditions Be Boeck Université, 2007, p. VIII.

¹³ En 1960 J. Lacan traduit « Là où est le ça « je » doit advenir » : *Psychologie clinique et pathologique*, Bréal, 2005, p. 138.

¹⁴ Traduction de Marie Bonaparte : « Le Moi doit dominer le Ça » qui aurait influencé cette interprétation. <http://lecturesfreudiennes.files.wordpress.com/2012/02/de-freud-acc80-lacan-a-stevens-moi-et-ccca7a-j.pdf>. Consulté le 07/12/12.

¹⁵ Béatrice Dessain, *Winnicott illusion ou vérité*, Bruxelles, Éditions Be Boeck Université, 2007, p. 4.

artistique » dans le cadre de l'accompagnement de personnes bénéficiaires du Revenu de Solidarité Active au Foyer où je travaille. Je pense à Bilal¹⁶, jeune homme de stature imposante, tranquille et fébrile à la fois. Personnage délicat, présent (peut-être) comme un chat sait l'être sans détour et pourtant dans une permanence toute relative. Bilal expérimentait sur un papier format raisin un tracé à main levée, directement au marqueur noir (d'habitude il utilise le crayon). Je me souviens de son choix impératif pour le fond vert printemps luminescent confié aux autres participants, collègues. Bilal n'aime pas peindre mais il excelle dans le dessin. Je le revois inscrire son trait sans hésitation et dessiner le buste d'un jeune homme se regardant dans le miroir, à la manière des héros de manga. Sa transcription du personnage de dos et de face, exécuté sans erreur de perspective, ni de proportion dénote une perception fine et une dextérité certaine. Il a terminé le motif en quelques minutes, pour ne pas dire secondes, à la façon d'un dessinateur de bande dessinée habitué à reproduire ses personnages sans délai et à leur prêter vie. Ainsi, lorsque Bilal accepte d'inscrire son trait sur le fond vert qu'il a choisi, il se peut qu'il tente d'accorder le fond et la forme. Même si la peau de son personnage (en l'occurrence verte) n'est pas différenciée, le trait noir, épais crée une limite. Et malgré, ou grâce, à un tracé des yeux singulier, (la forme en est floue, difficile de dire si le regard y est ou non, il me semble que les pupilles y sont divergentes¹⁷) l'accord fond/forme m'est apparu encore plus perceptible en y regardant de près. En « y étant »... dans l'esquisse des lèvres du visage du jeune homme qui se regarde dans un miroir : ce sourire à peine amorcé ressemble beaucoup à celui de Bilal. Alors, quelque chose du vert du fond me paraît jouer avec le noir du trait, et l'esquisse du sourire frémit. Bilal tenait absolument à ce que la toile soit peinte avec ce vert-là (un vert printemps vif, « flash », qui vibre), il tenait vraiment à ce fond, en à-plat, avec cette couleur. Il y avait insisté, exclusivement, pour ensuite y déposer son trait. Or, « il y a du « pouvoir du fond » qui travaille sur le motif. [...] Ce n'est pas une sorte de figure qu'on va coller sur un fond uni. Le rythme, c'est ce travail-là¹⁸ ».

Avec le désir de ne pas enfermer les personnes dans des catégories je cherche à esquisser qu'« être à l'œuvre » produit des effets comparables - je ne dis pas identiques - d'auto-constitution chez le sujet psychotique ou névrosé ; voire chez l'enfant et l'adulte. Je songe à Claudia qui vient depuis quelques mois à l'atelier au foyer. Grande, un corps épanoui, l'esprit prêt à saisir le vif de tout sujet de conversation, un sourire ouvert propre à s'exclamer dès que l'occasion en est offerte, Claudia s'est surprise, lors d'un travail à la main sur un grande feuille de papier blanc mouillé et froissé, à y apposer, notamment, une couleur rouge-vermillon qui l'a laissée pleine d'effroi. Reprenant le travail sur un autre papier vierge elle s'est orientée vers d'autres couleurs plus brunes pour s'apercevoir, alors qu'elle lissait le papier froissé sous une caresse appuyée, douce et répétitive, qu'elle avait encore choisi un rouge. Absente pour des raisons de santé, elle est revenue quelques séances plus tard avec la visée de s'ouvrir à d'autres choix colorés. Le cheminement pictural s'est effectué debout, devant un format raisin agrafé au mur, avec les doigts, pour

¹⁶ Chaque prénom est changé afin de préserver autant que faire ce peut l'anonymat des personnes.

¹⁷ La question se pose de « savoir » si le regard du personnage dans le miroir ne renvoie que l'image au personnage qui se regarde ou si, à la fois, il n'a pas un œil sur le spectateur, ou bien si c'est seulement la toile qui me regarde dans le sens d'y être concernée par ce qui s'y joue.

¹⁸ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 41.

projeter la peinture, tracer des mouvements. Je l'ai vue excessivement présente à sa composition. Le corps pris dans les allées et venues entre son motif et les tubes de peinture sur la table derrière elle. L'esprit en alerte devant la constitution d'un sujet qu'elle ignorait. Et le cœur ? L'âme ? Le lieu limite entre soi et le monde ? Le lieu de la création ?

J. Oury, durant sa conférence avec l'objectif d'exposer à ses auditeurs ce que peut être un créateur¹⁹, donne l'exemple du pianiste :

« À quoi on reconnaît un vrai pianiste ? Est-ce que ce sont ses mains, son dos, sa tête ? ... C'est l'ensemble qui fait un pianiste, c'est pris dans le corps, c'est une auto-constitution. Il se fabrique en jouant ».

De la même façon Claudia s'est fabriqué d'un nœud intérieur rouge qu'on lui avait ôté, un autre aussi vrai qu'imaginaire, aussi réel que symbolique : un nœud d'un bleu vif et lumineux. Bilal, Claudia, chacun a fabriqué quelque chose et a trouvé « sa façon de se rassembler » ; que cela dure ou non, peu ou prou, puisque nous ne cessons d'y revenir. La personne en construisant quelque chose, s'auto-constitue elle-même.

« Mettre en œuvre »

Il y a bien des manières de mettre en œuvre : dans le temps d'atelier du foyer, Lili et Marie-Pierre ont spontanément tendance à choisir des pinceaux fins correspondant à leur préférence pour un travail minutieux dans un désir de « bien faire ». Laurence, expérimentée en tant que professionnelle dans un domaine artistique, est plus hardie pour inventer ses outils, et Alex apprécie le travail au doigt, de peau à peau peut-être. À l'« Extime », François prend beaucoup de soin pour réaliser ses motifs, le « bon pinceau » est important car sa pratique de prédilection est l'aquarelle, Lionel... je me demande dans quelle mesure ce n'est pas principalement tout son corps en action dont il fait usage pour peindre. Cette énumération veut mettre en évidence combien ces choix ne sont pas des fantaisies, que le corps entier y est pris à des niveaux différents. À chacun son style d'appréhender la mise en œuvre, c'est personnel. J. Oury raconte comment une patiente fabriquait ses œuvres avec des bouts de chiffons récupérés de-ci de-là sur lesquels elle brodait des paysages avec des hommes et des femmes. Un psychiatre de l'hôpital de La Borde à considérer que, quand même, on ne pouvait pas la laisser œuvrer avec des déchets. Il est allé acheter du beau matériel, de belles laines... et elle s'est arrêtée de créer ! À chacun, sa manière de construire au travers de sa création dans une autoproduction²⁰.

Je vais me référer à présent au travail de Jean-Marie, à sa série composée de trois œuvres, en essayant de favoriser chez le lecteur une représentation mentale d'une pratique picturale. Jean-Marie est un monsieur entre deux âges (entre cinquante et soixante ans) lorsque j'ai fait sa connaissance, il m'a évoqué les hippies d'Ibiza (évocation purement imaginaire, je n'y suis jamais allée). Soigné, coquet, portant des tuniques satinées de couleurs vives en accord avec sa carnation particulièrement hâlée, les cheveux teints en brun. Jeune, Jean-Marie aurait souhaité être coiffeur, son

¹⁹ Une faute de frappe avait écrit « vréateur » j'aurais pu laisser l'erreur tant ce lieu d'illusion inspire l'artiste « *vrai* auto-constructeur ».

²⁰ Bien que le mot production soit « galvaudé » selon le propos de J. Oury c'est le mot « autoproduction » qu'il utilise à Sao Paulo dans le sens d'une production de soi.

goût pour ce métier persiste en lui de telle sorte qu'il en a les allures avec un quelque chose de féminin. Pour ce travail Bilal avait auparavant dessiné des visages sur les supports autour du thème du miroir. « Cette série d'œuvres personnelles a été initiée par l'idée de la rencontre de soi. La réflexion d'un miroir, l'image révélée par la rencontre »²¹. Déjà, collégien, Bilal s'était « spécialisé » dans le graphisme, dans la reprise de dessins de mangas (cependant en difficulté pour aller au-delà de ses sujets de prédilections : personnages, armes²²) ; il ne souhaitait pas peindre. La mise en couleurs a donc été confiée à Jean-Marie qui, chez lui, travaille au pastel. Afin de me remémorer mieux le travail accompli j'ai regardé avec attention les différents clichés pris durant la fabrication des portraits. Je ne me souvenais pas à quel point les couleurs des visages avaient changées au fil de la réalisation. Mais je garde très présente en moi, la respiration de Jean-Marie ponctuée de souffles comme lorsque l'on fatigue, ou que l'on en a assez. Pourtant, chaque fois que je l'ai questionné pour savoir si mon insistance, ma présence n'étaient pas de trop, il me répondait : « Non, non, ça va... » jusqu'au moment où l'intonation a changé : « Bon, bon, ça va !?... ». Après un coup d'œil à l'ensemble et ensemble sur sa série, nous avons statué : encore une touche ou deux, là, ou là, selon son avis, et nous avons conclu le temps du faire. Je l'ai vu à l'œuvre malgré le non choix d'un outil adapté (le pinceau manquait - selon moi... - de souplesse). J'ai constaté sa persévérance malgré ses coups de pinceau parfois mal assuré, quoique ce ne soit pas certain... J'ai éprouvé combien « il y était ». Dans cet accompagnement où je regardais son travail avancer, mais aussi lorsque je m'attardais sur celui de Lionel (qui avec des gestes et des avis de peintre ne cessait d'ajouter des touches de couleurs à sa réalisation) j'ai beaucoup appris pour mon propre compte, au regard de ma pratique de clinicienne et de plasticienne. « La création, c'est un accroissement d'être²³ ».

Sur l'atelier au foyer, selon la proposition de mise en œuvre, le choix des couleurs était libre, dans un premier temps, Laurence a réalisé un fond resplendissant de nuances variées d'un vert d'eau - frais et ensoleillé -. Puis dans un second temps, il s'agissait de projeter sur le papier de l'encre de Chine noire et de la laisser couler le long de la feuille. Le dernier temps était consacré à transformer, métamorphoser les taches, les coulures produites. Laurence les a faites fleurir, si je peux dire ; reprenant ses couleurs de fond elle étira des touches de peinture délicatement et d'un geste sûr pour créer des formes allongées comme des pétales de fleurs. La jeune femme expliqua qu'elle avait été comme blessée par ces traces d'encre noire et qu'elle avait tenté de soigner ces/ses cicatrices. Ces deux exemples sont offerts à la réflexion du lecteur car mon sentiment à leurs sujets rejoint le point de vue de J. Oury ; on ne peut pas dire :

« [...] qu'il y a d'un côté des gens « normaux » qui font de l'art, et de l'autre des gens qui sont psychotiques, comme si cette distinction était logiquement valable ! A différentes reprises, j'ai essayé de formuler que cette distinction, facile, était, à mon avis, complètement erronée²⁴ »

²¹ Guillaume Roux, « Les visages, les reflets, le double ». Extrait du texte explicatif de la plaquette de l'exposition.

²² Bilal aimerait parvenir à dessiner d'autres sujets : animaux, fleurs, mais à ce moment-là il ne s'y rendait pas encore.

²³ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 163.

²⁴ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 167.

Dans *Création et schizophrénie* l'auteur note que les processus de création sont bien plus archaïques, logiquement antérieurs aux clivages entre normalité et pathologie. J. Oury s'oppose à Henry Ey qui selon lui, avait « une vue un peu simplette », « il avait des idées fixes » et il explique que « ce dernier [H. Ey] avait écrit un article dans « "L'Evolution psychiatrique" sur le surréalisme et la pathologie en disant que les malades mentaux ne pouvaient pas être créateurs²⁵ ». Cela revenait à dire que les malades mentaux étant dans un état diminué ; n'ayant pas toute leurs capacités l'accès à la création leur était interdit de fait.

« Quelques temps avant [le premier congrès international de psychiatrie en 1950] il [H. EY] avait écrit [...] Ça m'avait un peu scandalisé. Il arrivait à dire que le schizophrène, le psychotique, à la limite, peut être lui-même une œuvre d'art, mais qu'il ne peut pas être un véritable créateur, qu'il est dans un état de passivité²⁶ »

Je suis opposée à l'opinion de H. Ey. À preuve, peut-être, ce temps constitué d'une certaine collaboration²⁷/co-élaboration avec Jean-Marie : je ne sais pas vraiment expliquer comment j'ai pensé dans ces temps de création à ses côtés, mais je sais que j'avais à cœur qu'un résultat juste advienne. Je crois seulement pouvoir dire que nous y étions, chacun à notre place. Impossible pour moi de dire ce que Jean-Marie a pu ressentir de mon insistance, toujours est-il que jusqu'au bout il a été complaisant avec mes propositions, acquiesçant, ou pas. Peut-être puis-je dire que nous nous sommes « accordés » au sens musical. À moins que ce ne soient nos désirs respectifs qui ont pu, en interaction dans la relation transférentielle, laisser émerger la sensibilité artistique de Jean-Marie. Par le soutien à son mouvement créateur, entretenu dans nos échanges verbaux (pourtant succincts), par nos regards dont la visée picturale était quasiment exclusive, un quelque chose de lui s'est fait jour. Je pense pouvoir avancer, avec le recul, que seul nous intéressait cet objet, là sous nos yeux sans que l'on sache où nous allions, ni comment nous y allions, et pourtant ça se fabriquait. Nous étions dans un même paysage. Dans son ouvrage²⁸ J. Oury se réfère à Henry Maldiney²⁹ qui a fait un développement sur un mot ancien : « aître³⁰ » :

« Par fantaisie, j'avais proposé d'écrire "par-aître" pour paraître. L'aître, c'est là que ça se passe. Et le fait qu'il se passe quelque chose qui est le plus souvent méconnu³¹ ».

Là, se manifeste quelque chose qui s'édifie au fur et à mesure, c'est de l'ordre du vivant, du désir.

²⁵Conférence écoutée le 3 décembre 2012 à partir de : <http://www.ouvrirlecinema.org/pages/instant.html>. Voir à janvier 2010. Jean Oury, Sao Paulo, septembre 2009.

²⁶ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 130.

²⁷ En reprenant l'expression de François. François était présent lors du vernissage bien qu'il n'ait eu pas de toile exposée car il n'a pris part au projet dès le commencement, il est arrivé à l'atelier vers la fin de la préparation.

²⁸ *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989.

²⁹Jacques Munier explique sur France Culture : « Henry Maldiney est un philosophe largement méconnu, dont la pensée se déploie aux confins de la phénoménologie, de l'esthétique et de la psychiatrie. » <http://www.franceculture.fr/emission-l-essai-et-la-revue-du-jour-henri-maldiney-france-culture-papiers-2012-05-31>. Consulté le 07/12/12.

³⁰ Terme qui vient du mot atrium, dans les monastère ou devant le parvis d'une église.

³¹ Jean Oury, *Création et schizophrénie* Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 45.

« Faire œuvre »

Le projet de l'«Extime» était innovant car il n'a pas été motivé par l'envie d'exposer les œuvres des patients en fétichisant l'acte créateur du « fou », à l'image de l'art psychopathologique. Il n'a pas davantage été conçu pour valoriser l'image du Centre par ce moyen, mais pour créer de l'ouvert au-delà de l'ici « Extimien » dans une galerie d'art ; ailleurs. Ce choix n'a pas été du seul désir du psychologue, il l'a été aussi de la décision prise en commun par tous et toutes dans une démarche clinique et de création. Que ce passe-t-il dans l'entre-deux de l'œuvre et du « regardeur » ? Pour un regard inattentif, un tableau a l'apparence d'un objet accroché au mur. Nous pouvons le voir sans le regarder. C'est-à-dire percevoir l'objet mais tout en manquant l'œuvre d'art. Pour qu'il y ait rencontre entre le spectateur et l'œuvre encore faut-il que le regard du visiteur de la galerie, par exemple, croise aussi le regard du tableau, alors seulement il y a événement. L'œuvre prend vie par le monde qu'elle révèle aux yeux du spectateur « rencontrant » le tableau. Pour éprouver cet effet il n'est pas nécessaire d'être connaisseur. Du point de vue que j'essaie de faire valoir j'exclus la valeur marchande de l'œuvre devenue objet : objet de consommation pour décorer, objet fétiche du collectionneur, etc. qui vaut la somme qu'on lui donne selon les époques et les modes. Dans la rencontre, l'œuvre se fait présence de façon singulière car même si le motif est visible, voire lisible, tout n'y est pas donné à voir ou à comprendre. Au final l'objet/œuvre va disparaître pour laisser place à une révélation qui est propre à chaque regard concerné par elle. Le regardeur regardé par la toile qu'il a devant lui est dans un état du « sentir » particulier. Nous revenons ici au pathique :

« Et c'est la qualité de ce paysage qui est une qualité pathique ; ce qu'on va ressentir, une certaine chaleur, ou une légèreté, ou une certaine couleur...Ça peut s'appliquer à beaucoup de chose³² ».

H. Maldiney, lors d'un entretien avec J. Oury le 28 janvier 1988 au Centre Pompidou revient sur l'allusion de son interlocuteur et lui répond au sujet de : « [...] l'absence d'intentionnalité, qui est précisément caractéristique du sentir. ». Il poursuit avec Erwin Straus³³, que J. Oury a cité auparavant au sujet de son étude du sentir : « "Dans le sentir il y a moi et le monde, moi avec le monde, moi au monde." Le sentir est ce par où et en quoi un événement se fait jour, lequel ne s'éclaire que par là³⁴. » Le visiteur qui s'attarde devant ce qui l'attire, le fascine, ne reste pas face à la chose qu'il regarde, il pénètre à l'intérieur. Il est comme sous le choc, il est poussé hors de l'ordinaire, et soudain il rejoint quelque chose. C'est-à-dire, qu'à ce moment, il est du même bord que l'artiste, ou qu'ils sont « dans le même bateau » si l'on préfère, l'un répond à l'autre. Quelque chose a rompu le cours du quotidien, quelque chose est venu nous troubler. L'œuvre travaille celui qui y entre, le poussant à s'expliquer avec elle par l'impression étrange qu'elle suscite. Un phénomène irréprésentable a lieu et fait intrusion, l'inquiétante étrangeté. « Serait unheimlich tout ce qui devait rester secret, dans l'ombre et qui en est sorti. »³⁵.

³² Jean Oury, *Création et schizophrénie* Paris, Éditions Galilée, 1989, p.43.

³³ Erwin Straus(1891–1975) neuropsychiatre allemand fixé aux Etats-Unis, est l'auteur de travaux importants qui ont exercés une influence déterminante sur la psychopathologie

³⁴ Jean Oury, *Création et schizophrénie* Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 196.

³⁵ Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 222.

« Transportée au faire-œuvre, La question est : qui est l'auteur ? Il est certain, que dans le faire-œuvre, l'homme transcende le malade, le dépasse³⁶. » Par cette phrase H. Maldiney dit que le sujet « s'élève un instant à son pouvoir être », c'est-à-dire que, dans l'état qu'il subit, une percée s'effectue par où il peut justement exister. À la suite de l'exposition à La galerie bleue, Jean-Marie a œuvré de nouveau pour une exposition à l'Espace muséal de Tourrettes-sur-Loup. Mais cette fois il a utilisé ses propres outils, les pastels, qu'il a travaillés avec beaucoup de sensibilité et de sensualité.

« En cet instant où un malade fait œuvre, il se passe ceci : qu'il est élevé à son pouvoir être jusqu'ici perdu³⁷. ».

Béatrice Lahalle cite Jean Bazaine :

« On dit d'une toile qu'elle "chante". C'est le seul mot qui lui convienne. Comme le chant, elle est liée à notre mystérieuse nuit organique. Elle est le souffle d'avant la parole³⁸. »

C'est exactement ce que j'ai ressenti pendant et devant un travail collectif effectué à l'atelier du foyer - auquel j'ai participé à la demande des personnes qui n'étaient que trois ce jour-là, compte tenu des quatre côtés d'un grand panneau de 150 x150cm -. Le travail pictural fait œuvre même sans le regard d'un autre car pour « [...] ceux-ci qui sont engagés dans une pratique artistique [...] c'est au contraire la conséquence de ce qu'ils savent se laisser être réduits à leurs propres forces et y consentir³⁹. »

C'est pourquoi je persiste avec l'idée que le sujet dans l'acte de création ne peut, selon ma façon d'appréhender la question, être classé en fonction d'une frontière entre normal et pathologique car devant l'œuvre, dans l'œuvre, nous délirons tous⁴⁰.

La médiation artistique me paraît pouvoir autoriser qu' « œuvre ait lieu » d'une part en « faisant la place » concrète à la personne, et d'autre part en favorisant dans la relation transférentielle une ouverture psychique. Le sujet peut alors y trouver son mouvement. Ces espaces dégagés instaurent la possibilité qu'un acte pictural soit effectué en responsabilité par le sujet créateur, « vréateur⁴¹ », selon la portée de son désir. La place ainsi créée donne valeur à l'autre et lui montre qu'il peut compter sur lui-même. Il s'agit d'un espace propre au sujet que l'« accompagnant à la création » ménage, aménage : un véritable accueil dans un espace, une aire comme celle de D. W. Winnicott.:

« [...] intermédiaire d'expérience (experiencing) où la réalité intérieure et la réalité contribue l'une et l'autre au vécu. Cette aire n'est pas contestée, car on n'en exige rien ; il suffit qu'elle existe comme lieu de repos pour l'individu engagé dans cette tâche humaine qui consiste à maintenir la réalité intérieure et la réalité extérieure distinctes et néanmoins étroitement reliées l'une à l'autre⁴². »

³⁶ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, pp. 186-187.

³⁷ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 186.

³⁸ Béatrice Lahalle, « Bilan des méthodes et théories psychanalytiques appliquées à l'art pictural », colloque de Cerisy 11/12 juillet 1980, *Psychanalyse des arts de l'image*, p. 11.

³⁹ Michel Lapeyre, *Psychanalyse et création*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2010, pp. 24-25.

⁴⁰ François Tosquelles, en 1950, a dit lors d'un symposium du Congrès international, que le délire était une réaction normale, p. 27 de l'ouvrage *Création et schizophrénie* de Jean OURY.

⁴¹ Une faute de frappe sur le mot « créateur » a eu lieu plus haut dans le texte mais je n'ai pas laissé l'erreur. Je m'y autorise ici pour signifier «vrai auto-constructeur ».

⁴² Donald W. Winnicott, *De la psychiatrie à la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, 1969, p. 171.

En pratique, J. Oury se réfère à la vertu que M. Heidegger appelle « Gelassenheit » : « [...], c'est de pouvoir s'occuper des gens sans les gêner, sans les tourmenter. C'est la chose la plus difficile qui soit, même avec les meilleures intentions. [...]. ». Or, c'est à cette condition « [...] qu'il y aura possibilité de création.⁴³ »

Je conclurais sur le conseil de J. Oury qui insiste : « faut s'méfier beaucoup de la fé-ti-chi-sa-tion... c'est la maladie chronique depuis plusieurs siècle, avec l'économie moderne on est en plein dedans, tout est fétichisé ! » Il donne l'exemple de Van Gogh :

« Pensez, par exemple, à des gens qui sont quand même des gens extraordinaires comme Vincent Van Gogh, hein, alors la psychopathologie Van Gogh on a discuté, est-ce que c'est un schizophrène, un épileptique, un psychopathe, enfin tout ça à la fois. Il s'est coupé un bout d'oreille, bon, puis il a été hospitalisé mais il a peint...près de, dans le midi de la France. Ses toiles servaient pour les petits enfants de la clinique pour lancer des fléchettes dedans, dans les toiles de Van Gogh qui valent maintenant sur le marché mondial un milliard, hop, comme ça ! Alors ça, on peut dire qu'est-ce qui s'est passé pour que qu'une toile de Van Gogh dont on ne tenait pas compte vaille un prix extraordinaire? À la limite tant mieux, mais c'est une honte ! »

Je reviens à la conférence de Sao Paulo. Quand quelqu'un se présente à la Borde, pas en consultation, en visite, disant : « Je suis artiste » J. Oury raconte que c'est peut-être une pathologie de sa part mais... que « c'en n'est presque injurieux et moi je n'suis pas un artiste ? », « Á quoi on voit qu'il est artiste parce qu'il fait de expositions ? », parlant de chef d'œuvre : « Un petit enfant de deux ans, en bonne santé, ça vaut tous les chefs d'œuvre... ».

Créer, c'est un accroissement de vie ; « Grandir, c'est mettre sa vie en "je" » dit un garçon de sept ans lors d'une expérience d'écriture dans une école publique⁴⁴. Et un autre, du même âge, à propos de « Devenir⁴⁵ » :

« Entre loup et lune,
De loup à lune
De lune en loup »

⁴³ Jean Oury, *Création et schizophrénie* Paris, Éditions Galilée, 1989, p. 149.

⁴⁴ Roland Meyer, *Paroles d'enfants*, « à l'usage des adultes qui n'ont pas peur de GRANDIR... », Paris, L'Harmattan, 2006, p. 11.

⁴⁵ Roland Meyer, *Paroles d'enfants*, « à l'usage des adultes qui n'ont pas peur de GRANDIR... », Paris, L'Harmattan, 2006, p.66.