

HANDICAP ET CRÉATION

Dr F. GRANIER

*Docteur François GRANIER
Praticien Hospitalier CHU—Toulouse
Responsable de l'Unité d'art-thérapie, et du D. U — F. C.
« Psychiatrie, Psychothérapies Médiatisées et Art-thérapie ».
Président S.F.P.E. - A. T.
170, avenue de Casselardit
TSA 4003J - 31059 TOULOUSE CEDEX
Tél. : 05 34 55 75 06
Fax. : 05 34 55 75 16
E-mail. granier.f@chu-toulouse.fr*

Handicap et création, thème qui concerne au premier rang l'art-thérapie, tout en étant plus large. Que nous traitons ici sous plusieurs angles complémentaires, la mythologie, l'analyse structurale du mythe, la psychanalyse, et l'histoire de l'art.

De nombreux auteurs ont cherché une origine à la pratique de l'art-thérapie, comme pour lui donner un point de départ, une historicité ou une justification. De fait de nombreux exemples peuvent être invoqués pour un tel but, il n'y en a pas véritablement un seul, d'autant que l'art-thérapie s'est développée en de nombreux foyers très séparés, par exemple de part et d'autre de l'Atlantique. Nous prendrons celui du peintre américain Sam Francis. Mais on peut chercher plus loin, et à cet égard nous avons toujours été frappés par le cas paradigmatique du Dieu Héphaïstos (Vulcain). Nous savons bien que l'intérêt de la mythologie est de nous fournir des modèles intemporels qui illustrent des fonctionnements. Ici nous nous limiterons quant à Héphaïstos au rapport entre handicap et création, son autre intérêt étant l'univers de l'atelier.

Dans un bref rappel de son histoire, nous illustrons le fait qu'elle fait le lien entre création et réparation d'une blessure, double dans son cas, à la fois physique et de sa naissance. Il naît difforme, boiteux, les pieds retournés. Sa mère Héra, qui l'a conçu par auto-engendrement, le jette aussitôt du ciel dans la mer. Il est recueilli par les puissances des profondeurs sous-marines, qui vont lui enseigner la métallurgie et la magie. Dans son atelier souterrain, il est le maître d'un feu particulier, celui de la transformation, toujours vivant. Nous ne reprenons pas le détail de toutes ses créations, il est à la fois l'orfèvre des Dieux et le fournisseur de leurs armes (toujours défensives et non agressives). Il ne travaille que les métaux nobles. Il coopère souvent avec Athéna. Il est le créateur des automates, entre inanimé et animé (comme Pandore).

Concernant son handicap, il est condamné à marcher de travers. Il n'est pas le seul à avoir été touché aux pieds, Achille aux pieds légers qui font sa force et sa faiblesse, Œdipe aux pieds enflés, Hermès dont les semelles trompent sur le sens de la marche. Il n'est pas non plus le seul handicapé dont la précipitation des cieux dans la mer donnera naissance à beauté, ce fut le cas d'Ouranos castré par Cronos dont la semence fit naître Aphrodite dans les eaux.

Concernant sa filiation, il fait partie des Olympiens de la deuxième génération. Parmi eux des enfants légitimes de Zeus et Héra n'ont aucune créativité, Arès est le brutal, Ilithye est une modeste sage-femme, Hébé l'éternelle adolescente confiée aux Heures qui restera improductive (l'hébéphrénie). A l'inverse les autres sont nés par adultère ou par auto-engendrement, et sont tous créatifs. Apollon et Artémis nés de Létó, Hermès né de Maia, Athéna auto-engendrée de Zeus, Héphaïstos auto-engendré d'Héra. Comme les blessures physiques, ces blessures dans l'ordre de la filiation s'accompagnent de création. Phénomène bien connu en clinique, on connaît les cas proches des puînés et des orphelins. Les atypies par rapport à l'emprise du modèle de normalité aussi bien physique que générationnelle, s'accompagnent de réparation.

L'apport des mythologues est intéressant pour deux raisons. A la fois pour décrire les faits de création, leurs circonstances, c'est un niveau historique. Mais aussi pour illustrer l'évolution de cette discipline, et ses progrès qui nous apportent encore plus d'enseignements. Le premier ouvrage principal connu sur Héphaïstos (La légende du magicien) de Marie Delcourt remonte à 1957. Elle y décrit les œuvres, l'histoire, et les Dieux ou démiurges créateurs apparentés comme Athéna, Hermès, Prométhée, Dédale... Elle y cite, ce qui nous concerne davantage, G. Dumézil qui décrit à travers toutes les mythologies, même extra-européennes, les Dieux lieurs. Ceux dont le pouvoir est invisible, qui enchainent dans leurs réseaux et leurs filets, qui encerclent dans la circularité de leur démarche, capables aussi bien de lier que de délier. On pense bien sûr à travail de liaison. Ils s'opposent aux Dieux combattants. Héphaïstos est l'exemple type qui emprisonne dans ses filets invisibles Héra, puis Aphrodite au cours des histoires entre Dieux. Mais on connaît ailleurs d'autres symboles équivalents, les nœuds sacrés du Shinto, ou les filets attrapeurs de rêves ou de démons dans l'Himalaya comme chez les Indiens d'Amérique.

De son côté le célèbre mythologue anglais Bowra en 1957 insistait sur l'anthropomorphisme qui caractérise la construction du mythe, ainsi que sa plasticité. D'ailleurs les épisodes de métamorphoses y sont nombreux, que l'on pense à toutes celle de Zeus, ce qui pour nous pré-augure de l'importance de la projection du corps dans cette construction psychique qu'est le mythe. Mais il s'agit dans ces histoires familiales entre Dieux ou Dieux et humains d'un corps libidinal animé par la pulsion, et nous verrons que le cas d'Héphaïstos va plus loin. Pour l'auteur la vision plastique grecque n'a rien de

photographique, la peinture est une poésie muette, la sculpture est une imitation du corps plus pour la mise en valeur de ses qualités souhaitables, que pour le réalisme. La représentation est un travail d'incarnation, cette vitalité devant plus tard s'assécher au bénéfice de l'ordre canonique.

En fait il faut attendre 1965 avec J.P. Vernant et sa publication de « Mythe et pensée grecque » pour aborder ce qu'il appelle la recherche en psychologie historique, basée sur la méthode d'analyse structurale du mythe. Mais mieux encore c'est l'ouvrage suivant en 74, avec Détiene, sur la « Métis », la ruse, qui est une forme de pensée originale et spécifique qui vient prendre place entre le mythe et la logique. Reprenant l'étude des différents Dieux créateurs, il analyse la structure de leurs œuvres en se référant à d'autres symboles forts de la culture grecque. Pour ce peuple qui vit encore près de la terre, de la nature et des éléments, leur intelligence s'apparente à celles des modèles tels le renard, le poulpe, le crabe, qui arrivent toujours à leur but par des voies indirectes, virevoltantes, énigmatiques, imprévisibles mais toujours supérieurement efficaces. L'objet du mythologue n'est plus ici de rapporter les anecdotes historiques, mais d'étudier un mode de pensée. Il s'apparente avec les connaissances de son domaine au futur cognitiviste et au psychanalyste, son objet est la boîte noire. Tous ces Dieux ont en commun la métis, la ruse associée à la capacité d'improvisation, l'habileté manuelle, l'athéorisme. Ils sont des protecteurs par leurs inventions, par leur côté pragmatique ils sont utiles aux hommes. Cependant à une époque où l'artiste et l'artisan sont confondus, le même profil concerne l'habileté de l'artiste. Ce n'est qu'au V^e siècle, que l'idée et la logique viendront supplanter et dévaloriser ce type de pensée, malgré ses qualités reconnues de finesse d'esprit, d'agilité, de justesse de la vision, de conjecture, d'évaluation, qui s'opposent à la certitude. Une telle finesse de description du mythologue est d'autant plus un plaisir qu'elle illustre dans le mythe toute l'actualité des neurosciences cognitives avec le set-shifting, la prise de décision. Ceci étant repris aussi actuellement dans l'épistémologie des mathématiques, C. Villarin suivant Poincaré quant au long travail d'intuition, d'analogie, d'expérimentation, et de conjecture qui précède la découverte. On a trop souvent ramené le travail mathématique à la logique, alors qu'elle n'en est que le résultat. Il est évident que ces approches intéressent directement l'art-thérapie, quels types de fonctionnement de pensée en création?

L'approche psychanalytique suit une évolution parallèle. A. Green en 1971 était convié à introduire la réédition de l'ouvrage de M. Delcourt. Il décline son malaise devant l'interprétation du cas d'Héphaïstos qui est le seul Dieu qui ne brille pas par ses aventures sexuelles, et encore moins par des comportements agressifs. La recherche de l'origine de la magie dans les tentatives d'interprétation des scènes primitives divines, renversant la castration masculine en faculté de transformation par l'introjection maternelle de pouvoirs phalliques est un exercice difficile. Finalement le problème de ce type particulier de créativité n'est pas abordé dans sa spécificité, ni le fonctionnement psychique qui la sous-tend. Plus tard C. Athanassiou-Popesco dans « Penser le mythe » n'y apporte pas non plus de solution. On retient cependant sa définition du mythe comme « auto-organisation » qui a le mérite de plus de rester toujours ouverte à une élaboration et à une lecture toujours nouvelles. Mais sans nous dire d'où viendrait une telle auto-organisation.

Par contre il faut bien reconnaître que pour les praticiens de l'art-thérapie, l'étape qui suit, celle de Sami-Ali à travers ses différents ouvrages, « la Projection 70 », « L'espace imaginaire 74 », « Le banal 80 », et « Corps, espace, temps 90 » est de plus d'intérêt. La première raison est simple, elle s'appuie sur un matériel clinique très clair et qui nous concerne directement, le dessin. La solution ici proposée est le corps comme moyen de la projection imaginaire. La perception se transforme avec un jeu permanent de mouvement entre l'intérieur et l'extérieur, où se mêlent subjectivité et objectivité. Concernant les Dieux étudiés, qui excellent dans l'invention de l'outil, sa création et la conceptualisation de son utilisation viennent exactement se placer dans cette zone d'expansion du corps sur la matière. Plus intéressant encore que la projection du corps, la matière est le lieu de projection du fonctionnement de pensée avec l'habileté de la métis pour se représenter les potentialités offertes pour son traitement. On est de fait dans le registre de la psychanalyse psychosomatique, où le travail d'invention paraîtrait ne plus être libidinalisé, contrairement aux voies de la sublimation. Cette pensée des Dieux lieus, le filet invisible qui fait la toute-puissance d'Héphaïstos, ou qui guide le savoir-faire d'Athéna, ou la rouerie d'Hermès paraîtraient correspondre au fonctionnement opératoire du travail de création de l'artiste comme de l'artisan, correspondant au fonctionnement d'adaptation de psychosomatique. Pensons aux divergences d'écoles de l'art-thérapie entre le pragmatique, l'expérientiel, et le sublimatoire. La finalité de ces créations est bien comme dans la préoccupation adaptative du psychosomatique d'aider les humains dans leur survie au milieu des éléments. Le caractère

magique, à la fois imprévisible et hors logique préétablie, de cette création vient de la projection d'un type d'imaginaire qui suit le modèle du corps de ces êtres insaisissables. Héphaïstos marche de travers, il pense de côté. Son symbole le crabe arrive toujours à son but en marchant de travers. On retrouve la circularité du filet et des liens qui embrouillent et emprisonnent. Ce sont des symboles de la pensée divergente, de la capacité à tourner un problème, à modifier sa représentation pour trouver une solution. Non pas des déplacements, des condensations, ou des jeux du refoulé comme dans la pensée névrotique. L'association analogique n'est pas l'association fantasmatique.

Héphaïstos est le représentant le plus pur de ce fonctionnement, car il vit relativement isolé. Les autres Dieux sont plus souvent pris dans des intrigues qui peuvent fournir des motivations plus proches des conflits pulsionnels dans le roman familial du mythe. Mais c'est oublier aussi qu'il possède l'un des feux, celui de la transformation, l'énergie intrinsèque et son propre pouvoir de mutation de la matière. Situé dans les profondeurs de son atelier, il vit à la limite du monde animé et de l'inanimé, il donne vie à ses automates. Sa Pandore ne répendra le mal qu'une fois utilisée par d'autres. Son feu a le pouvoir de ne jamais s'éteindre, cette énergie ne s'alimente ni de désir, ni d'agressivité, elle est une propriété essentielle, exactement comme ce type de pensée circonvolutionnaire, stochastique, fonctionnelle. Combien d'artistes font le même constat d'un art qui semble ne pas être pensé, dont ils ne peuvent rien dire. « Je ne cherche pas, je trouve ».

Ainsi Héphaïstos par sa double blessure originelle amenant un travail de réparation, est un exemple mythologique pour le fonctionnement de l'art-thérapie. Il illustre la complexité du rapport à la création, des types de pensée au travail, depuis la métis jusqu'à la sublimation. Les voies qui mènent à la création sont multiples, quelles que soient leurs motivations originelles. L'art-thérapeute doit le savoir et ainsi moduler ses indications, et sa conduite à tenir.

Un exemple dans l'histoire de l'art moderne illustre très bien cette dimension psychosomatique. Le peintre américain Sam Francis après un accident comme pilote militaire pendant la seconde guerre, se retrouve alité pendant 3 ans pour tuberculose osseuse vertébrale. C'est là lors de son immobilisation corporelle complète, face à la blancheur du plafond, que lui vient hors de toute culture ou pratique précédentes, l'idée de peindre. Son style est

personnel. Magma de taches comme appliquées à l'éponge ou au tampon d'abord dans la blancheur, puis les blue-balls qui l'envahissent, puis vastes tableaux où seul le cadre est peint laissant une vacuité centrale. L'interprétation psychosomatique au vu de ces images, qui collent de si près à des représentations anatomopathologiques est une projection inconsciente de ses propres lésions tuberculeuses. Le caséum blanc, la structure spongieuse et grumeleuse caséiforme, la caverne tuberculeuse, et la coloration du Bacille de Koch. Interprétation qui pour une fois est validée par le critique d'art Yves Michaud qui décrit lui aussi cet univers de formes « biomorphiques », et qui sait laisser de côté la lecture historique puisque Sam Francis ne connaissait pas au départ l'expressionnisme américain. Mieux, la suite de l'œuvre compte des « grilles » noires, qui comme les autoportraits élémentaires circulaires, viennent capter et se recouvrir de taches lumineuses de couleur. A ce stade Sam Francis évoque dans ses propos un rapport métaphysique avec la couleur. Il représente et revit la captation de l'esprit à travers ses filets peints. A partir d'une pure projection somatique incarnée dans la peinture, il rejoint le paradigme d'un type de connaissance. Cette art-thérapie ne le guérit pas, il passe aux complications rénales graves de la tuberculose. Comme le Handicap, elle restera présente toute sa vie. Si la réparation physique est imparfaite et impossible, il s'est libéré psychiquement par la voie de la création grâce à la transformation inconsciente de ses lésions anatomiques en représentations picturales, directement inspirées par elles. Grâce à leur projection imaginaire sur la toile, qui est le filet du peintre, à la fois il lie son mal sous une forme peinte et il s'en délie pour survivre dans l'activité de peinture. De plus ce qui est ici finalement aussi un travail de liaison, pose le problème de savoir si tout processus de liaison est uniquement sous-tendu par les pulsions libidinales et agressives, et le produit de leur conflictualité. La deuxième topique de 1920 avec la pulsion de vie et la pulsion de mort rend mieux compte de notre cas. Elles se lient dans ce combat de l'homme contre la nature (un bacille) pour créer une œuvre, tout en respectant un autre type de pensée associative que celle de la névrose. L'œuvre en collant inconsciemment à l'image de la lésion tuberculeuse caséuse, permet finalement dans l'évolution picturale de la circonscrire sous la forme d'un vide dans un cadre de couleur. Une cicatrice de vie autour de la destruction centrale. C'est la projection imaginaire de l'évolution de cette lésion corporelle qui crée et donne un sens à tout ce travail de création. Les couleurs flamboyantes sont ici l'expression du feu de transformation qui alimente ce travail, source de l'énergie inextinguible du créateur sans laquelle l'image ne peut prendre forme.