

Depuis cinquante ans....



Béatrice CHEMAMA-STEINER

Psychiatre, psychanalyste.
Retraîtée maintenant, après
avoir exercé au Centre d'étude
de l'expression à l'hôpital Ste
Anne et en cabinet libéral.

Ecrit de 2015

Née à Paris en 1939, j'y ai fait mes études secondaires, puis médicales.

La rencontre

Je suis entrée en psychiatrie par la porte des images.

C'était en juillet 1962, alors que j'étais encore étudiante. Les examens de fin d'année passés, j'assistai à une conférence du Dr Claude Wiart, organisée par l'Association des Etudiants en Médecine de Paris.

Ce fut un choc ! Le Dr Wiart fit défiler devant nous plus de cent diapos. Il ne parlait pas des images: il les faisait « palpiter ». C'était son mot. Il en disait la richesse polysémique sans jamais les réduire à une signification et faisait vibrer un vécu psychique irréductible aux descriptions de la nosographie.

Je me souviens en particulier de la série des chats du peintre animalier anglais Vain, série peinte au cours d'une crise psychotique. On y voyait se désintégrer la réalité du chat, progressivement hérissé, géométrisé, se confondant bientôt avec les motifs décoratifs du papier peint - qui renvoyait alors l'écho indifférencié d'un chat fantomatique et menaçant.

J'avais déjà résolu d'entreprendre une psychanalyse personnelle, mais ce soir-là décida de mon orientation vers la psychiatrie dont j'entrepris les études, tout en m'installant d'abord comme médecin généraliste en ville.

Le Centre d'Etude de l'Expression

Peu de temps après cette conférence, j'allai proposer mon aide bénévole au Dr Wiart. Il accueillait toujours l'enthousiasme, heureux de partager sa passion. Et de l'aide, justement, il en avait besoin !¹

Des dessins, il y en avait partout ! Dans les bureaux, les fonds de couloir, les greniers. Il fallait en faire l'inventaire, c'était la première urgence, et les ranger de façon systématique dans des armoires installées dans des caves sous le service (... assez mal fréquentées et exposées aux inondations comme nous l'avons su plus tard !). Le Dr Wiart avait conçu un système d'automatisation documentaire qui est exposé dans son livre paru chez Doin: l'ancêtre d'une banque de données, mais sur fiches perforées à lecture optique, en un temps où il n'y avait pas d'ordinateurs - ni même de photocopieuses. Il me proposa ce premier travail: archiver les dessins selon un certain nombre de critères documentaires. Et c'est ainsi que j'ai observé des centaines d'œuvres avant de rencontrer un seul patient hospitalisé.

Ce fut une erreur pour ma thèse de tenter une étude quantitative à partir de ces critères: je préfère l'oublier ! Mon mémoire de psychiatrie fut plus heureux car j'avais à ce moment-là commencé à suivre, individuellement à l'atelier, des patients du service du Pr Deniker². Nicole Oms s'occupait de l'atelier collectif de l'étage fermé du pavillon hommes et m'y appelait quand elle pensait utile d'envisager un travail en individuel pour quelqu'un. Je n'ai jamais eu d'atelier collectif. Nos contacts avec les autres membres du CEE étaient un peu trop rares en raison de nos horaires différents et de notre répartition géographique dans l'hôpital. Nos contacts avec l'équipe de soins ... épisodiques. Si notre contribution paraissait pouvoir « agrémenter » une présentation de malade, nous avions du mal à intéresser les soignants au travail de l'atelier au-delà de la dimension occupationnelle - faute sans doute de notre part aussi de formulations capables de restituer ce « travail ». Le Dr Wiart réunissait régulièrement sa « boutique », comme il le

disait: là, se confrontaient des personnalités très différentes, venues d'horizons qu'on aurait pu penser incompatibles, et qui peinaient à trouver un langage commun. Pourtant, en ce moment où j'essaie de retracer mon parcours, il m'apparaît qu'il est indissociable de l'histoire qui nous a tous réunis autour de Claude Wiart: rien de ce que j'ai réussi à « faire » ou à « penser » ne m'appartient exclusivement.

Néanmoins, rapidement se définirent quatre pôles d'orientation de notre travail.

Le travail thérapeutique dans les ateliers et en individuel

Nous héritions des études de la psychopathologie de l'expression du début du siècle, souvent articulées à la nosographie psychiatrique, mais nous avions à inventer la conduite d'ateliers pour lesquels le terme « d'art-thérapie » s'est rapidement imposé malgré les réticences qui nous portaient plutôt vers le terme de « thérapie à médiation artistique » ou « thérapies médiatisées ». Par ailleurs, certains d'entre nous avaient des références psychanalytiques, d'autres pas du tout. Certains avaient eux-mêmes un parcours artistique, d'autres, dont j'étais, pas du tout.

La réflexion portait sur la « mise au travail » et son dispositif transférentiel si particulier: y contribuait l'art-thérapeute bien sûr, mais aussi « l'atmosphère » de l'atelier (et comment comprendre la notion de neutralité dans ce contexte), et surtout la feuille blanche (un silence ouvert aux suppositions: ce que m'a fait comprendre un patient qui commençait toujours par gommer toute la surface vierge avant d'y tracer quoi que ce soit).

Ensuite comment intervenir ? Fallait-il « parler » et quand ? En formation à l'Ecole Freudienne, puis à l'Association Lacanienne Internationale après la dissolution, je pensais que l'interprétation de type analytique n'était pas pertinente car notre cadre en était trop différent. Il fallait trouver une parole articulée à l'expression plastique elle-même. Se faire un levier d'une solution plastique. En voir les analogies avec les mécanismes du rêve (déplacement et condensation), mais surtout son rapport avec le fantasme primordial et reconnaître dans cette solution, plastique et symptomatique à la fois, une forme de défense contre la position du sujet dans ce fantasme. Sa libre expression (et comment comprendre cette « liberté » ?) devenait dès lors « curative » car elle en représentait une forme d'usage, de perlaboration. Et encore ce que m'avait appris mon autre formation à la thérapie systémique: repérer les différents niveaux d'expression (analogique et digital), les informations contextuelles (personnelles, mais aussi institutionnelles), la mythologie personnelle...

Et comment se jouait le contre-transfert dans ce cadre ? Notre réaction intime aux images induisait un effet de

miroir pour le patient (et j'ai toujours été étonnée par leur capacité à la « deviner »).

J'étais loin de penser, comme certains aujourd'hui encore, qu'il ne fallait voir ici que la création sur un plan artistique. En quoi cela concernerait-il alors les compétences « psy » ? Comment prendre en compte ces productions soi-disant « pauvres », celles que récusait Dubuffet dans une lettre au Pr Volmat à propos de son livre sur l'exposition de 1950: « un vaste ensemble sans contenu et sans valeur » ?

Pouvons-nous plaquer une identité d'artiste sur un sujet incertain qui ne peut en assumer le statut social ? Ne serait-ce pas un leurre (rassurant pour les soignants) qui ferait de l'atelier d'art-thérapie le lieu d'un déni de l'institution en tant qu'elle est justement censée accueillir le désarroi ?

Je suis toujours très réservée sur le terme de créativité: il me semble induire la notion d'un « bien » et une injonction paradoxale: « soyez créatifs ! » qui annulerait par avance toute spontanéité et enfermerait le patient dans le « désir » de l'art-thérapeute. On peut faire de l'animation, voire de la socio-thérapie, mais ne pas abuser du terme de « thérapie » dont les objectifs sont différents. Ce qui est fâcheux, c'est le mélange des genres. Il nous faut choisir la place que nous sommes en mesure de soutenir, nous y tenir et trouver les mots adéquats pour parler de ce que nous faisons (pas facile !!).

La documentation: Bibliothèque et Iconothèque

Très spécialisée, la bibliothèque attirait des chercheurs de toutes les disciplines des sciences humaines. Nous étions évidemment les premiers utilisateurs des ressources ainsi regroupées.

Ce fut l'occasion de nombreuses rencontres et de grandes discussions qui débouchèrent bientôt sur les cycles de conférences pluridisciplinaires que Claude Wiart organisa chaque année. Il avait à cœur de regrouper et de diffuser des travaux très différents mais qui cernaient le champ « Art et Psy » au-delà de toutes les polémiques précédentes – et en particulier celle avec les tenants de l'Art Brut qui rejoignaient une contestation plus globale de la psychiatrie de l'après 1968, encouragés par le triste exemple de l'exposition nazie de 1937 « l'art dégénéré ».

L'iconothèque était constituée par des œuvres dites hors-département (le plus souvent des photographies) qui provenaient de diverses sources et par celles qui provenaient des ateliers du centre. La conservation des travaux de patients dans les ateliers à Sainte Anne était impossible: ils étaient trop petits ! Nous les archivions donc et pensions ne conserver que des photographies, mais bien souvent les patients les laissaient à l'hôpital.

La question se posait du pourquoi de cette conservation: d'une part nous savons que les patients reviennent souvent à l'hôpital et réclament leurs anciens travaux, et d'autre part Claude Wiart pensait qu'il serait intéressant que des chercheurs d'horizons différents puissent travailler sur les mêmes documents, ce qui ne se fait nulle part ! Chacun travaille sur ses dossiers personnels. Le film « L'Inquiétante étrangeté » résulte d'une étude de ce type. Bernard Capelier le présente, par ailleurs.

Toutes ces œuvres accumulées depuis cent ans dans les hôpitaux psychiatriques constituaient un véritable patrimoine – méconnu, abandonné, sans statut administratif. De quelle nature était-il? Scientifique? Artistique? Dès 1986 Claude Wiart s'en préoccupait et lui cherchait une légitimité tant auprès du Ministère de la Santé que de celui de la Culture. Je fus chargée de faire la présentation de la collection et des conditions déplorables de sa conservation. Et c'est le Ministère de la Culture qui s'en est ému, entraînant avec lui la direction de l'Hôpital: une salle d'archives correcte fut attribuée au CEE où Anne Marie Dubois pris la succession de Claude Wiart en 1992.

La Recherche

L'essentiel des travaux consiste en une réflexion sur la pratique. J'en retiens quelques titres dans la bibliographie.

Mais nous avons aussi la préoccupation d'une éthique du patrimoine qui se constituait au Centre et plus largement en France dans les ateliers de plus en plus nombreux. Comment reconnaître à la trouvaille esthétique sa juste place dans le partage humain, et donc dans la culture, en lui associant la réalité psychique dont elle témoigne ? Pouvait-on envisager une exposition qui serait à la hauteur de cet enjeu sans porter atteinte à l'intimité des personnes? Estimer ce patrimoine digne de conservation n'allait pas sans l'éventualité de son exposition ! Ce fut le projet d'une exposition, mené conjointement avec la SFPE dont les membres étaient répartis partout en France, « L'homme de ses images » qui nous occupa de 1988 à 1991.⁴

L'enseignement

Le succès des Conférences du Centre, les demandes que recevait Claude Wiart l'ont bientôt convaincu que nous pouvions transmettre notre expérience. Il nous a donc demandé de concevoir un séminaire de formation continue où chacun de nous exposerait son travail, à partir de sa propre formation et de sa pratique. Il ne s'agissait pas d'un enseignement théorique "unifié" mais d'une approche des différentes « réalités » d'ateliers. Nous pensions que chacun devait élaborer son propre style et cela se traduisit en effet par des demandes de groupes de contrôle avec tel ou tel intervenant.

La rencontre de Claude Wiart avec le Pr Popper, alors à Paris VIII Vincennes, fut décisive pour que s'engagent des relations étroites avec l'université. D'abord en 1985 sous la forme d'un Certificat Universitaire à Paris V où je fus chargée d'organiser les Conférences du Centre qui y furent intégrées.⁵ Ensuite ce fut en 1989 la création du Diplôme Universitaire de Paris V « Art en Thérapie et en Psychopédagogie - Santé, Culture, Education » à laquelle Claude Wiart me demanda de participer activement - ce que j'ai poursuivi jusqu'à mon départ du CEE en 1994.

La Société Française de Psychopathologie de l'Expression

Parallèlement à ses fonctions au CEE, Claude Wiart était Secrétaire Général de la SIPE et de la SFPE qu'il avait créée en 1964. Il organisait donc à ce titre les journées scientifiques de ces deux Sociétés et s'occupait avec Françoise Fritschy des publications réunies sous le titre « Expression et Signe».⁶

J'en étais membre. Claude Wiart m'associa progressivement au secrétariat général et me confia l'organisation de plusieurs Journées d'étude.⁷ En 1992, Claude Wiart devenant Président de la SFPE, j'ai pris sa succession au secrétariat général jusqu'en 1997.

Nous avons souvent, avec Bernard Capelier, installé des expositions en rapport avec le thème des journées. Grâce aux Laboratoires Sandoz, nous avons pu éditer trois catalogues de ces expositions.⁸ Nous les voulions thématiques. Non pas pour illustrer un thème, mais pour montrer à partir de quelles images s'était dégagé le thème proposé aux Journées.

Nous avons également organisé avec la SIPE, l'exposition du Congrès mondial du Jubilé en 2000 à Paris, cinquante ans après celui de 1950 et la célèbre exposition qui l'accompagnait.⁹

En 1993, nous avons créé avec Claude Wiart la Section du Patrimoine de la SFPE. Il recevait régulièrement des œuvres de la part de collègues qui, prenant leur retraite, ne pouvaient plus poursuivre leur conservation, et aussi d'héritiers de psychiatres décédés. Lui-même avait des archives personnelles et le Pr Volmat le sollicitait pour que la Société entreprenne une conservation nationale, le CEE restant dédié à Sainte Anne. Se reposait donc la question d'un inventaire et d'un lieu de conservation. Cette fois nous pouvions disposer d'ordinateurs et le Ministère de la Culture alloua à la SFPE une subvention pour construire une banque de données et d'images - et pour assurer un minimum de restauration préventive. J'ai donc entrepris ce travail que je poursuis à ce jour.

Grâce au Dr Guibert, devenu co-directeur de la Section du

après le décès du Dr Wiart, les documents ont pu être hébergés dans de bonnes conditions aux Archives Départementales de la Manche. Néanmoins, les Archives ne pouvaient assurer la valorisation du fonds documentaire. Le Musée d'Art moderne, d'Art contemporain et d'Art brut de Villeneuve d'Ascq (LaM) nous a ouvert ses portes en 2014. Les archives et leur banque de données y sont maintenant déposées et participent déjà à des expositions (ainsi récemment « L'Autre de l'Art »). La médiathèque offre la possibilité de consulter la banque de données. J'essaie le plus possible de présenter des communications aux Journées de la Société chaque fois qu'il me semble que ces documents offrent un accès à une étude clinique. Ne pas montrer pour montrer, mais pour réfléchir.

Depuis la disparition du Dr Michel Guibert, je partage la co-direction de la Section du Patrimoine avec le Dr François Granier, Président de la SFPE-AT.

La retraite

Outre la co-direction de la Section du Patrimoine, je me suis trouvée sollicitée par des chercheurs qui se pressent désormais nombreux autour de l'art brut et qui s'intéressent à ce que des « psy » peuvent en dire. Je m'y risque donc en participant à des revues ou des journées d'étude en dehors de notre champ habituel. Mais aussi à des expositions. J'ai ainsi collaboré en 2000 à l'exposition de la collection ABCD « Les folies de la beauté » et, par plusieurs textes à l'ouvrage qui en est issu: « ABCD, une collection d'Art Brut » (éditions Actes Sud). Egalement en 2004 à l'exposition et au catalogue de « A corps perdu » au Pavillon des Arts. Et fin 2014 à l'ouvrage paru à l'occasion de l'exposition ABCD à la Maison Rouge à Paris.

Je suis régulièrement le séminaire « De la trinité en déroute au sinthome » de Lise Maurel (Groupe de Recherches et d'Études Cliniques) qui s'intéresse sous l'angle clinique à des cas classiques de l'art brut, comme Aloïse ou Wölflï et bien d'autres. J'y ai présenté un nouveau travail sur un carnet d'Aloïse où se déploie ce qu'elle théorise elle-même sous le terme de « ricochet solaire » et où nous pouvons repérer les processus primaires. J'y ai également présenté un travail sur le Plancher de Jeannot en dialogue avec la lecture sensible de Perrine Le Querrec, auteure du livre « le Plancher ».

Parvenue au terme d'un récit qui met la mémoire à l'épreuve, je tiens à remercier les patients avec lesquels j'ai fait ce chemin. Un chemin parcouru de rencontres passionnantes et d'amitiés nouées tout au long de ces années de travail.¹⁰

reçu l'appui de la Fondation Singer Polignac et obtenu du Ministère de l'Éducation Nationale un poste de documentaliste, un de secrétariat et deux postes d'enseignants d'arts plastiques. Il créa alors le Centre International de Documentation concernant les Expressions Plastiques (CIDEP) et entreprit d'y constituer une bibliothèque spécialisée et une iconothèque.

2 Le Pr Deniker avait pris en charge une partie du service du Pr Delay, tandis que le Pr Pichot prenait l'autre partie dans l'actuelle CMME - où le CIDEP devenu Centre d'Étude de l'Expression déménagea. À l'époque le service n'était pas sectorisé et accueillait les cas difficiles de psychose.

3 Il y avait les professeurs d'arts plastiques (car les autres médiations n'ont été mises en place que beaucoup plus tard): N. Oms, bientôt Bernard Capelier qui remplaçait Mr Legrand, puis Pierre Vermeersch et Annie Boulon, les psychologues (Françoise Fritschy, Brigitte Poirier), les psychiatres (Annie Chauvière, Jacques Unal, Didier Chartier, Anne-Marie Dubois). À la documentation Anne Vincendon était aidée par Christiane Lyon-Caen et Lucienne Schwob régnait sur l'administration. Et puis il y avait encore ceux qui "passaient" pour une thèse ou un travail spécifique (esthéticiens comme par ex Gilbert Lascault qui préparait sa thèse sur les monstres dans l'art, historiens d'art comme Françoise Levailant ou John MacGregor etc...).

4 Claude Wiart avait réussi à trouver un accueil à la Grande halle La Villette et le soutien de la Fondation de France. Mais malheureusement tous les budgets furent stoppés en raison de la guerre du Golfe et l'exposition n'eut pas lieu.

5 Pour exemple quelques thématiques annuelles: l'image à l'épreuve des concepts, les concepts psychanalytiques à l'épreuve de l'image, l'enfance de la représentation, l'artiste: fonction sociale, fonction subjective...

6 « Expression et Signe », d'abord éditée par le laboratoire Spécia, fut reprise dans Psychologie Médicale grâce essentiellement au soutien des Laboratoires Sandoz et s'est poursuivie dans la Revue Française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale.

7 Par exemple: Signe, Cendre ou Cimaise ? (1992), L'acte créatif et les accès à la mémoire (1993), De la Pulsion de Mort à l'Expression (1994) (Publiée chez L'Harmattan), le Style: Structure ou symptôme (1995) (Publiée chez L'Harmattan), Expression et Savoirs (1996).

8 *E tinéraires*, Cartographies et abécédaires pour L'acte créatif et les accès à la mémoire, Les défilés du même pour la Répétition, la mort et son travail pour De la pulsion de mort à l'Expression.

9 Son catalogue « Cinquante ans d'expression en milieu psychiatrique », édité grâce aux laboratoires Pierre Fabre, montre un aperçu international des différents ateliers qui y ont participé.

10 Un travail que j'ai mené parallèlement avec mon activité libérale de psychiatre et de psychanalyste.

1 Succédant au Pr Robert Volmat à la tête du Département d'Art Psychopathologique créé au sein du service du Pr Delay, il avait

Bibliographie

Chemama, B. et Fritschy, F. (1979). Quelques questions de pratique concernant l'art-thérapie. *Psychologie Médicale*, 11, 10: 2095-2098.

Chemama-Steiner, B. (1985). L'atelier, lieu institutionnel. *Soins et Psychiatrie*, 56/57, 8-10.

Chemama-Steiner, B. (1988). Art-thérapie et Crise psychotique. *Psychologie Médicale*, 20, 8 : 1082-1087.

Chemama-Steiner, B (1994). L'art-thérapie, pour décliner l'ineffable ? Art et Thérapie, "La peinture au devant de soi", N° 50/51 Juin, 83-88.

Chemama-Steiner, B. (1994) Restauration... de la ligne de défense. *Psychologie Médicale*, 26, Spécial 8: 774-776.

Chemama-Steiner, B (1997). Découvrir un homme au travers de ses images: Serge Sauphar. *Revue Française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale*, 11 d'Octobre 1997 (Communication au congrès mondial de Madrid en 96, Symposium Dr C. Shriqui)

Chemama-Steiner, B. (1997). De peindre à parler. *Actes des Journées d'étude de l'Art Cru (Expression et Parole, Bordeaux, Septembre 1997)*.

Chemama-Steiner, B (2003). Expression artistique et médiation thérapeutique. *Annales Médico Psychologiques*, 161, 87-92.

Chemama-Steiner, B. (2013). Ô mon Dieu, j'en suis ravie. Aloïse et le « ricochet solaire ». *Revue Annuelle de la SFPE-AT (Journées d'Automne 2012 : Ravissement)*, 35-41.

Chemama-Steiner, B (2014). La grande muraille d'Adrien Martias. In *L'Autre de l'Art. Art involontaire, art intentionnel en Europe, 1850-1974*, Catalogue de l'exposition au LaM, Villeneuve d'Ascq, 197-200.

Steiner, B (2014). Affleurements du vide. In *ART BRUT collection ABCD*, ouvrage collectif sous la direction de Bruno Decharme et Barbara Safarova. Paris: Flammarion/ABCD, 32-33.