

Céline Berger. HY-EY, huile sur toile, 2019, 100 x 135 cm, collection privée.



ORIGINE

JOURNÉES D'AUTOMNE 2024
60^e anniversaire de la SFPE-AT

15, 16 NOVEMBRE 2024
INHA, 2 rue Vivienne, 75002 PARIS

Renseignements : Ghislaine Reillanne, 83 av. d'Italie, 75013, Paris
ghislaine.reillanne@wanadoo.fr ; www.sfpeat.com



ORIGINE OBIIGINE

2024

60^e ANNIVERSAIRE

SFPE-AT

Journées d'automne 2024

60^e ANNIVERSAIRE
DE LA SFPE-AT

INHA,
2, rue Vivienne, 7502 Paris

ORIGINE, SOCIÉTÉ SAVANTE ET CRÉATION

Origine, le thème s'est immédiatement et unimement imposé pour ce 60^e anniversaire de la SFPE-AT. D'où venons-nous, vers où allons-nous, qui sommes-nous ?

La SFPE-AT est une société savante, par définition un lieu de socialité et de savoir. Qu'est-ce donc qui nous réunit dans ce compagnonnage, quels besoins et quelles attentes, pour quels liens ? Certes, les sociétés savantes ont leur histoire, l'art-thérapie a la sienne, mais le plus important ici est le caractère durable, à travers plusieurs générations, avec toujours autant de productions au fil des décennies. Un noyau ferme de collaborateurs, un nœud solide de préoccupations et de pensée, stable dans un milieu de pratiques changeantes, un intérêt inaltérable pour ces conjonctions entre les médecines et les arts.

Bien sûr, origine nous mène vers l'originaire, le mystère des sources, l'originel et la dialectique des mécanismes, l'original, la place de l'auteur. C'est en même temps l'occasion d'une réflexion sur la psychopathologie de l'expression, l'attractivité de l'art et la folie, l'énigme des processus de création, le polymorphisme des médiations pour espérer les rendre thérapeutiques.

Tout cet insaisissable nous tient, une passion qui ne pourra jamais garantir de certitude, mais qui fait vivre et rassemble. Comme pour les progrès dans les médecines et les arts, le mouvement d'une foi qui entretient la réflexion.

François Granier

AU DÉPART

Béatrice Chemama-Steiner p. 7

Et avant...rien ?

Youssef Mourtada p. 8

La part de l'autre

CREUSETS

Ghislaine Reillanne p. 9

La rue...

Fabio Walder p. 10

La nature est à l'origine de la culture. Les sorcières dansent la musique des sphères à Stonehenge

Florian Cœur-Joly p. 11

À l'origine, la palpitation du silence

OUVERTURE

André Brousselle p.12

La quinte originaire de l'Or du Rhin

Delphine Scotto di Vettimo p. 13

L'écriture comme racine de la création chez Frida Kahlo

Gérard Bouté p. 14

Le Pictural ne connaît pas d'origine, il s'ouvre à l'infini (vidéo)

ART-THÉRAPIE, TERRE-MÈRE

Alice Moulis p.15

Vulvante : récit d'une femme-terre-mère

Magali Goubert p.16

Être femme, entre femmes, en danse-thérapie :

de la vulnérabilité à la puissance

Katharina Hausammann p. 17

Le processus créatif — invention de nouvelles liaisons

ORIGINAIRE

Olivier Saint-Pierre..... p. 18

Au risque de l'origine

Jean-Pierre Martineau p. 19

Le pas originant

Christophe Paradás p. 20

Un originaire des origines de l'art

ART-THÉRAPIE, MATIÈRES PREMIÈRES

Fernando Bayro-Corrochano p. 21

Les fantômes originaires dans la figuration plastique :

l'objet symptomatique modelé par l'archaïque

Valérie Barbot p. 22

Figurer l'origine : des entrailles de la terre au souffle sacré de l'ar(t)gile

Dominique Sens p. 23

L'espace originaire du groupe peinture

MATRICE

Bernard Rigaud p. 24

Le singe de Kafka : l'origine, c'est l'issue !

Jean-Marie Barthélémy p. 25

Le premier Homme n'existe pas

Georges Bloess p. 26

Entre le vide et l'événement pur

INSPIRATIONS

Luc Massardier p. 27

L'inspiration à l'origine de l'œuvre

Valérie Deschamps	p. 28
<i>Origine de soi, destin des origines. Sur les pas d'Annie Ernaux</i>	
Silke Schauder	p. 29
TABLE RONDE 1 : ART-THERAPIE, DÉBAT	
Armelle Cuisinier	p. 30
Christian Claden	p. 31
<i>Dans la fabrique de l'œuvre</i>	
Jean-Luc Sudres, Aurélie Bordet	p. 32
<i>De la psychopathologie de l'expression à l'art-thérapie.</i>	
<i>Narrativités d'oublis, de répétitions et de jouissances destructives</i>	
Senja Stirn	p. 33
<i>Il était une fois</i>	
TABLE RONDE 2 : TRACES	
François Schneider	p. 34
<i>À l'origine, se trouve Rupama, la mère des formes,</i>	
<i>celle qui nous a donné naissance à toutes et à tous</i>	
Flavie Beuvin	p. 35
<i>Les parures des femmes de l'art brut : entre devenir-arbre</i>	
<i>et préfiguration d'une nouvelle peau</i>	
Martine Marsat	p. 36
<i>À la croisée des origines : l'art préhistorique et l'évolution humaine</i>	
Claire Dournier	p. 37
Irina Katz-Mazilu	p. 38
<i>Exil et origines : la parabole de l'escargot et de la limace</i>	
TABLE RONDE 3 : D'OU SOMMES-NOUS ?	
Wadad Kochen-Zebib	p. 39
<i>La disparition de l'origine : une narration impossible</i>	
Malvina Bompert	p. 40
<i>Origine : atelier d'artiste / atelier d'art-thérapie :</i>	
<i>topologies des origines de l'originalité</i>	
Berlende Lamblin.....	p. 41
Cristine-Marie Soler	p. 42
<i>À l'infini et au-delà</i>	
TABLE RONDE 4 : RECONNAISSANCE	
Aurélie Bordet, Jean-Luc Sudres	p. 43
<i>Soixante années d'art-thérapie ? Un métier en errance !</i>	
Rosario Orénès-Moulin	p. 44
<i>Le péché originel comme « un se connaître » clivant</i>	
Yao-Étienne Kouadio	p. 45
<i>Réponses thérapeutiques de l'expression créatrice</i>	
<i>au traumatisme d'un jeune patient du SAHM d'Abidjan</i>	
Alain Vasseur	p. 46
<i>Quand la médiation s'origine dans la relation vraie</i>	

ET AVANT... ? RIEN ?

En tout cas, rien qui puisse se dire : aucun « souvenir » des événements de la préhistoire du sujet n'est accessible. Peuvent-ils néanmoins affleurer dans un espace de création ?

La création d'images est universelle. Toutes les civilisations produisent une imagerie et chaque être humain dessine dans son jeune âge. Certains, qui seront des artistes, continueront leur vie durant à creuser le sillon des images dans une quête énigmatique qui peut en étonner d'autres.

Faut-il penser qu'il y a dans la structure psychique quelque chose d'universel qui ne cesse pas et nous pousse dans un premier temps à la création d'images ? La plupart d'entre nous s'en détache — et n'y revient que dans certaines circonstances.

Ma question devient donc : quelle nécessité psychique est à l'origine des images ?

Mon hypothèse prendra la forme d'un récit pour la commodité de l'exposé, mais, dans le temps immémorial dont il s'agit, les événements suivent plutôt un ordre logique que chronologique. J'ai bâti une sorte de conte relatant cette période marquée par la prématurité de l'être humain à sa naissance : « Cela a dû se passer ainsi. » Pure hypothèse donc, inspirée par des images issues de mes rencontres. Elles m'ont semblé témoigner de ce que notre mémoire (qui gère l'oubli) s'est empressée d'engloutir dans le refoulement primordial — pour d'assez bonnes raisons. Malgré l'efficacité de ce refoulement, le plus solide qui soit, l'inscription perdure et fonde dans l'inconscient la matrice de toute notre sensibilité.

Que pouvons-nous en faire en art-thérapie, sachant que ces éléments sont probablement constitutifs du style de quelqu'un ?

LA PART DE L'AUTRE

Lacan, en bon séminariste, n'a pas d'autre choix que de voiler *L'Origine du monde* de Courbet, confondant au passage réalisme et réel. Comme le dit la chansonnette, à chacun sa chacune et à Lacan sa lacune. La lacune de Lacan, c'est le réel, et le tableau de Courbet pourrait s'intituler *Ceci n'est pas un sexe*.

Lacan a eu le mérite, à la suite de Freud, de remonter à l'origine du psychisme au-delà de l'Œdipe, au stade du miroir, là où le temps s'est en partie arrêté pour lui, tant pis pour les idoles. Dans tous les cas, une idole ne voit pas, elle est aveugle. D'ailleurs, les lacaniens ne sont pas contents, car un autre personnage, qui est plus aujourd'hui dans l'air du temps, c'est-à-dire une femme, et qui se nomme Mélanie Klein, pose la question des origines de la vie psychique, non pas en déduisant l'enfant de l'adulte, mais bien au contraire en interrogeant la naissance de l'enfant, autrement dit l'être de la mère pour une femme. Bien entendu, cette interrogation, l'être de la mère, n'est pas le propre des femmes. Elle est aussi l'interrogation des hommes qui n'errent pas, réduisant une grossesse au visible d'un ventre. Réaliser que la grossesse est aussi mentale, c'est réaliser cette part de l'autre en soi qui nous origine et qu'on origine, tel est le sens de ce travail.

LA RUE

Et si les rues d'une ville vue du ciel étaient comme les rides d'un visage (« rue » en latin se dit *ruga*, qui signifie aussi ride) ? Elles seraient alors les marques du temps qui passe et tradiraient l'âge et l'évolution de la cité depuis ses origines.

La rue est en effet le lieu originare de l'histoire d'une ville. C'est un creuset privilégié où s'expriment, s'exposent, s'exhibent les désirs et les pulsions des individus. Lieu de passage, de communication, de rencontres, de spectacles, de manifestations, de révoltes...

C'est ainsi un lieu de vie entre histoire, culture et art, à la fois anonyme, clandestin et original, pittoresque.

Mais si les affiches (manifestations artistiques, sportives, publicités...) envahissent les murs de nos rues dans un souci d'information publique, les rues sont aussi le lieu privilégié de la créativité pour des artistes souvent inconnus, mais parfois connus, tels Ernest Pignon-Ernest, J.-R., Banksy..., et plus particulièrement depuis quelques années pour les adeptes du street art. Pourquoi ces artistes ont-ils choisi la rue et ses murs comme support de l'expression de leurs émotions originelles et pulsionnelles, prenant le passant pour témoin, voire l'obligeant à être spectateur au détour de ses déplacements urbains ? Désacralisant l'art en l'extériorisant hors les murs des musées veulent-ils seulement le démocratiser en le rendant accessible à tout public ? Ils font parler les murs, utilisant ce creuset originel et original qu'est la rue, réservoir de leur inspiration, pour interpeller, provoquer et ainsi dénoncer le mal-être et les travers de la société actuelle.

LA NATURE EST À L'ORIGINE DE LA CULTURE. LES SORCIÈRES DANSENT LA MUSIQUE DES SPHÈRES À STONEHENGE

La SFPE-AT est un espace qui relie les sciences naturelles, les médecines, aux arts, qui sont à l'origine des sciences humaines. C'est un espace merveilleux qui nous permet de goûter ce qui dans l'art et dans la folie nous attire, mais on est des savants et on connaît la souffrance que cet espace peut engendrer s'il est habité sans boussole. La parole donne une forme à la matière, qui peut nous émouvoir et créer des liens entre nous, mais si les mots sont vides, les liens se brisent et un espace merveilleux peut se réduire en miettes. Les mots ont du sens s'ils sont attachés au réel. Quand on sort de là, on tombe dans le vide. Notre monde est fragile et la souffrance de la folie est une mesure de cette fragilité.

Mais les sorcières sont revenues et elles ont cassé le silence pour détourner les sinistres desseins d'un dieu obscur prêt à s'emparer de notre fragilité. Leur vision animiste, qui resurgit de plus en plus dans notre monde, nous remet les pieds sur terre et on peut finalement danser notre existence. Une existence sur la Terre, contournée par la Lune et les autres astres, et même éclairée par le Soleil, qui nous révèle un espace merveilleux bien réel.

Le site archéologique de Stonehenge se prête à une telle danse. Des signes sur son sol nous indiquent le rythme des mouvements des astres. La danse peut simuler ces mouvements et nous transmettre la connaissance de notre univers. Le merveilleux se révèle dans la musique des sphères qui conduit la danse.

À L'ORIGINE, LA PALPITATION DU SILENCE

La notion d'origine tente de rendre compte d'un commencement. Elle désigne le phénomène inaugural de toute chose. L'origine s'inscrit dans une temporalité, elle marque le point de départ d'une succession temporelle. Pourtant, l'origine ne fait pas trace, le temps l'efface. L'origine serait portée disparue. Une dimension mystérieuse l'envelopperait. Sa quête passionne l'homme. Il y questionne ses origines et celui de son univers : quand et comment le monde a-t-il été créé ?

La science répond par le Big Bang survenu il y a quatorze milliards d'années. La Bible répond par le verbe divin. Au-delà du Big Bang et du Verbe, il serait impossible de remonter dans le passé : le mur de Planck et l'inaccessible éternité divine se dressent. Pourtant, la question demeure : qu'y avait-il avant la naissance de notre monde ? Un silence, sûrement. Le silence serait-il à l'origine de tout ?

Le silence représenterait l'espace liminaire à l'acte de création. Le lieu où les affects de l'artiste se ressentent avant de devenir inspiration créatrice, le lieu de l'écoute où la parole d'un patient naît et vient se loger. Considérer le silence comme origine de tout implique de le penser dans ses pluralités : le silence d'une prise de conscience, le silence grouillant de voix, le silence des regards, le silence dans la musique, et puis ce qui est passé sous silence... Peut-on parler du silence sans le troubler ?

Le silence annonce l'inauguration d'un mot, du geste créateur. Des sons, des idées, pas encore articulés, vibrent dans le silence. Le silence serait-il le bruit de l'émotion palpitant et mûrissant dans le cœur de l'artiste, du patient, du thérapeute ?

André Brousselle,

psychanalyste, membre titulaire de la SPP,

psychiatre.

LA QUINTE ORIGINALE DE L'OR DU RHIN

Au commencement était le vide – le silence. Puis la quinte émerge, pianissimo. D'une part, en tant que consonance naturelle, elle a sa place dans la généalogie des harmoniques, engendrée par la précédente, engendrant les suivantes – c'est une des toutes premières, des plus anciennes. D'autre part, ici, quinte creuse, elle est très particulière, béante, vide en son milieu, inquiétante – dans une « esthétique de la mort », a-t-on dit. Performance unique, elle va tenir 132 mesures, tout en profondeur, tandis qu'au-dessus ondoient les arpèges de ses harmoniques. Enfin vient le chant des Filles du Rhin, et la quinte se tait. Seront mis en drame toutes les péripéties des Nibelungen : *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le Crépuscule des dieux*, tout un culte des origines germaniques qui sera repris par l'idéologie de la race des nazis, fervents de Wagner. L'idéalisation de l'origine est-elle la meilleure et la pire des choses ? Est-ce là le travail du clivage « bon / mauvais » de l'individu, et celui du clivage « Dieu bon / monde mauvais » des manichéismes et de leurs avatars que sont les dérives des idéologies et des monothéismes prêchant la croisade contre Satan, le mal, l'impur ?

Si Wagner le citoyen était antisémite, Wagner le librettiste a sans doute fortement contribué à l'idéalisation des racines germaniques, toutefois plus pour en montrer – dans une esthétique nihiliste ? – le destin crépusculaire et sans nous bercer de l'avènement de « l'homme nouveau » aryen. Wagner le compositeur, lui, crée un tout autre monde et, plutôt que d'annoncer la fin, les 132 mesures de la quinte nous disent l'attente d'un au-delà indécidable – la quintessence de la quinte creuse ?

Delphine Scotto Di Vettimo,

maître de conférences [HDR] en psychologie clinique et psychopathologie
à l'université d'Aix-Marseille, U.F.R. ALLSH, pôle de psychologie.

L'ÉCRITURE COMME RACINE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE CHEZ FRIDA KAHLO

L'œuvre de Frida Kahlo (1907-1954), plus grande peintre du début du vingtième siècle, est souvent taxée de surréaliste, d'autobiographique.

Le destin de l'artiste est, comme on le sait, surtout lié à la peinture, non à sa correspondance épistolaire pourtant foisonnante.

Nous proposons ici un nouvel axe de recherche : la fonction dévolue à l'écriture et son point d'achoppement avec le passage à la peinture, qui apparaît comme la pierre d'angle à l'expression d'une souffrance psychique et physique, va se muer en objet artistique. Dit autrement, le passage de la lettre à l'image va constituer le pan fondateur de toute sa vie d'artiste-peintre.

Notre volonté est d'ériger l'une en face de l'autre ces deux tribunes d'expression que sont l'écriture et la peinture, afin d'examiner leurs contenus. Mais plus. Les conditions spécifiques de création picturale sont examinées ici à travers le dispositif d'un texte épistolaire comme jalon décisif.

Le premier autoportrait réalisé en 1926 marque l'instant d'une contemporanéité de la renaissance de soi et du contexte désenchanté, d'un lyrisme noir (rupture amoureuse, handicap, douleur physique extrême, réclusion imposée) comme point névralgique.

Face à un univers écorché de douleurs, Frida Kahlo oppose les prétentions narcissiques de la figuration d'un Botticelli (nom donné à ce tableau) ayant sa place dans le monde. Ce franchissement porterait la marque d'un fondement narcissique qui revêt « une fonction archaïque » propre à incarner un mouvement d'auto-fondation (« archaïque » pris au sens de « au principe de », au commencement ou encore d'« acte fondateur »).

Lettre de Frida Kahlo à Alejandro Gómez Arias (1926)

Gérard Bouté,

docteur en littérature française et arts du XX^e siècle,
ancien directeur d'école d'art,
commissaire d'exposition.

LE PICTURAL NE CONNAÎT PAS D'ORIGINE, IL S'OUVRE À L'INFINI

Avant toute vie, dans le chaos, l'absence. Le silence...
De notre monde réel, rien ne se voit, rien ne s'entend,
les ténèbres règnent encore. La nuit semble éternelle.

Puis les abîmes s'animent. Mais un grand désordre les habite encore. La confusion brouille les formes ; des convulsions secouent le magma toujours désagrégé où tout se confond avec tout. La nature n'est pas encore née.

Et, quand la lumière apparaît, la vie commence avec elle.

L'origine se situe là, elle marque un commencement et une limite, un début mais évidemment une fin.

Pour l'homme, cependant, l'origine n'a de sens philosophique que confrontée à la disparition de sa propre vie.

Mais l'art est un moyen magique d'échapper à la mort, la vie y est hors du temps, elle n'a pas de terme.

La peinture en est un exemple.

Dans l'illusion des apparences, fascinés par le Pictural, dans un temps suspendu nous entrons dans l'infini.

La peinture nous le montre et nous verrons comment.

Alice Moulis,

psychologue clinicienne, psychothérapeute,
médiations artistiques.

VULVANTE, RÉCIT D'UNE FEMME-TERRE-MÈRE

Au printemps 2023, « Le petit perchoir », lieu dédié à la parentalité à Rieux-Volvestre, m'a invité pour intervenir aux journées des familles. Dans ce cadre, j'ai proposé deux ateliers terre : l'un à destination des enfants, l'autre à destination des femmes-mères. Le thème de ces Journées d'automne a ravivé le souvenir de cet atelier. Les femmes participantes étaient conviées à explorer la transformation des états de leur corps lors du processus de grossesse par l'intermédiaire du geste et du façonnage de la terre.

À partir d'un bloc de terre, passer de la forme au fond, du fond à la forme, du plein au creux, du creux au plein. Sentir l'origine des choses, la mobilité des contours, la métamorphose qui opère, le processus de création à l'œuvre. Aller à la source, mettre en forme l'informe. Faire (un) corps. Avec la terre, accéder à cette matière mouvante et permanente. Sentir son énergie vitale mais aussi son épuisement et sa temporalité singulière (une terre qui est trop malaxée se fatigue, elle perd sa souplesse et peut ne plus tenir). Aller à la rencontre d'un autre en soi à partir de son expérience singulière de la maternité, de la grossesse à l'accouchement. Sentir les gestes qui accueillent et qui libèrent. C'était tout l'enjeu de cet atelier.

Avec cette contribution, j'ai souhaité dialoguer avec S., qui a joué le jeu de cet atelier en plongeant dans la matière et en revenant sur les traces son propre enfantement. Elle a accepté de venir me parler de son expérience du geste créateur en correspondance avec son accouchement.

L'écrit pourra prendre la forme d'un dialogue entre elle et moi.

ÊTRE FEMME, ENTRE FEMMES, EN DANSE-THÉRAPIE : DE LA VULNÉRABILITÉ À LA PUISSANCE

S'intéresser à l'origine d'un phénomène revient à questionner le point d'ancrage depuis lequel il s'est organisé, une approche courante en psychothérapie comme en art-thérapie. Quels que soient l'obédience du thérapeute et son mode d'intervention, les événements traumatiques et refoulés du patient aux origines de ses souffrances remontent souvent à la surface. Une actualisation opportune qui l'invite à voir autrement son histoire et par là-même, son devenir.

La question de l'origine s'est révélée d'une façon aussi cruciale qu'inattendue lors d'un atelier de danse-thérapie que j'ai conduit auprès d'un groupe de femmes prises en charge dans un centre de prévention en addictologie. Par souci de confidentialité, les responsables de ce centre n'ont pas souhaité me transmettre le dossier des patientes ni les raisons pour lesquelles elles m'étaient adressées. Sans ces informations, pourtant utiles pour définir les objectifs spécifiques et adapter mes interventions, j'ai dû procéder par tâtonnements.

Au fil des séances, un lien s'est alors subtilement et naturellement tissé entre elles, un lien contenant et sécurisant, à la fois organique et originel issu de leur condition d'être... femme. Si ce statut a participé aux vulnérabilités de chacune, il est aussi celui par lequel le groupe s'est organisé, développé et renforcé, lui donnant la dimension sacrée des rites ancestraux, eux-mêmes aux origines de la danse-thérapie.

Katharina Hausammann,

psychologue clinicienne,
enseignante à l'université Paris-Cité, masters Création artistique – art-thérapie, responsable
ATPM, unité Art-thérapie & psychothérapie à médiations artistiques et créatives, GHU Paris
psychiatrie & neurosciences.

LE PROCESSUS CRÉATIF – L'INVENTION DE NOUVELLES LIAISONS

Si la question de l'origine peut évoquer celle de l'histoire et d'un passé mythique, dans quelle mesure pourrait-elle informer le présent ? En m'intéressant à la subjectivation et aux thérapies médiatisées, considérant que le sujet émerge et se façonne à travers la singularité de ses liens avec ce qui est à son origine, mais pas seulement, je me propose d'interroger le travail de la liaison psychique dans les processus de création et plus particulièrement dans ceux conjugués à la thérapie. Les dynamiques de la liaison et de la déliaison psychiques, inhérentes au travail de la symbolisation psychique et mobilisées lors de la création d'objets artistiques, posent la question des rapports figure / fond à l'évolution des liens sujet-objet. Quels cadres thérapeutiques pour l'engagement du sujet à la recherche de création d'objets symboligènes, ressentis, regardés et présentés pour un entendement ?

Malgré la grande diversité actuelle des approches et pratiques thérapeutiques avec les outils de l'expression artistique, la question de ce qui serait de l'ordre de fondements communs des savoirs et connaissances du soin et de l'art m'amène à orienter mon propos vers ce qui pourrait se jouer des possibilités du sujet affecté dans ses compositions avec ses liens à ses multiples objets. En quoi le soin et notamment le suivi thérapeutique médiatisé sont-ils concernés par ce qui origine la souffrance du sujet ? Partant du regard porté sur la création d'objet en atelier thérapeutique, qu'en est-il de l'évolution de ces liens vers leur réinvention pour une liaison psychique peut-être plus satisfaisante ?

Olivier Saint-Pierre,

art-thérapeute,

directeur de la formation en art-thérapie, Schème.

AU RISQUE DE L'ORIGINE

En art, en tout art, l'inconnu se présente en premier : « Qu'est-ce que je vais faire ? » ou « Ce que je vais faire correspondra-t-il à mon désir, à une finalité d'unité ? »

Alors, le faire artistique attend un acte, un saut au-dessus de cette interrogation. Ce saut embarque avec lui autant ce qui est de l'ordre de cette interrogation, de cette non-forme primordiale et ce qui est de la forme en devenir. En faisant référence au Parménide de Platon, ce saut comprend la question du non-existant en rapport avec l'existant. Dans la pratique artistique, touiller une couleur sur la palette puis projeter son pinceau en avant du corps sur la surface illustre ce saut, ce saut en avant qui embarque avec lui ce qui appartient encore à l'arrière en tant que non-forme. L'atelier art-thérapeutique amène les patients du « je ne sais pas faire » ou « je ne sais pas ce que je fais ici » à une trace scripturale ou spéculaire de leur présence au sein de leur interrogation. L'origine est alors entendue comme traversée, saut, au risque d'une projection trop insistante : « Qui suis-je alors ? », « Où suis-je maintenant dans cette image ? » Nous interrogerons la question de l'origine en tant que saut, puis comme mouvement qui perçoit et habite un lieu.

LE PAS ORIGINANT

Je n'ai pas le culte de l'original et je me méfie de la remontée nostalgique à l'originel. En travaillant à la confluence de l'art et de la psychopathologie dans le champ de l'anthropologie clinique (J.-P. Valabrega, G. Rosolato, J. Schotte), sur la carte des cliniciens, un quadrivium s'impose, celui des quatre fantasmes originaires freudiens et leurs correspondances avec les interrogations existentielles, leurs expressions psychopathologiques et les vecteurs pulsionnels (contact, sexuel, paroxysmal et du Moi, selon Szondi) qui les animent. Les représentations iconiques et narratives qui en procèdent me font distinguer quatre organisateurs : milieu, corps, groupe, mythe, et ici, au prix d'un mésusage langagier, je convoque l'originant via sa figure corporelle et linguistique : le pas. Entre effet de pan et de passe, se fendre d'un pas c'est se projeter, affirmer une démarcation, produire une Gestaltung (trait, enveloppe, composition, élévation axiale), possible figure d'identification symbolique, éphémère, mais gravée dans la mémoire de celui qui peut s'en sentir transporté et transformé. Cette émergence fait du clinicien un sourcier capable avec ses baguettes de pointer un courant d'eau souterrain qu'un pas (entaille, frappe) inaugure comme processus, désirabilité et destin, capables d'inviter d'autres pas (marcher, danser, courir) pour S'en aller (F. Sureau) à la faveur d'un objet cause du désir aussi beau et volatile qu'une bulle de savon (P. Zaoui).

Christophe Paradás,

psychiatre, praticien hospitalier, Centre François Rabelais (EPS Erasme, Antony),
psychanalyste, Paris.

UN ORIGINAIRE DES ORIGINES DE L'ART

A l'origine émerge de l'archaïque une scène mythique des arts dans ses œuvres, énigmatique.

Les silences du sexe versus l'effroi et le mortuaire face aux visages de l'immortalité.

Amours des commencements et angoisses de la fin naissent ainsi des souterrains civilisateurs en s'éclairant difficilement d'une flamme toujours sur le point de s'éteindre. Avec, au cœur de l'acte créateur, les inactuels fantasmes originaires chers aux psychanalystes.

La séduction de l'autre, ravi des plaisirs esthétiques clair-obscur et d'un univers des formes étrangement inquiétant.

La tragédie de la castration à traverser contre l'impossible tout contre, entre bornes du manque et puissance du désir.

La grande scène primitive et ses dérivatifs, aux destinées non dénuées de violence fondamentale.

Le rêve fou de retour à l'utérus maternel auréolé d'océanique mystificateur et imprégné de morbidité extatique.

L'origine de l'originaire auquel s'ajouterait le fantasme primordial d'auto-engendrement (devenir le père, la mère et l'enfant de sa créativité ?)...

Voilà. Pour dire les choses, accompagné pour l'occasion d'une artiste en train de peindre... L'acte créateur d'une parole invisible devenant représentation plastique au fil d'une mise en scène des forces sublimatoires, à l'origine mystérieuse d'un originaire à recréer pour survivre.

Fernando Bayro-Corrochano,

psychanalyste, sculpteur,

ancien enseignant à l'université.

LES FANTASMES ORIGINAIRES DANS LA FIGURATION PLASTIQUE : L'OBJET SYMPTOMATIQUE MODELÉ PAR L'ARCHAÏQUE

Le propre de la sculpture est de « donner forme », et si cette forme est la figure humaine, elle ouvre un champ de représentations plastiques inépuisable.

Cette représentation de la figure humaine a accompagné l'humanité depuis la plus Haute Antiquité.

La sculpture, par sa mise en forme, par sa construction archéologique du « représentable » de la figure humaine, fait écho à la dimension corporelle et touche sa spatialité vivante et désirante.

Dans le cadre psycho-thérapeutique, avec une médiation comme l'argile de modelage, les sources pulsionnelles et fantasmatiques sont à l'origine de la forme.

Plus le sujet représente une figure humaine, plus il réactualise sa propre représentation inconsciente de son « intime corporel » et les fantasmes inconscients qui lui sont associés, surtout ce noyau qui constitue les fantasmes originaires.

Cette évocation des événements archaïques dans la vie du sujet, par la représentation des figures humaines, peut réactiver des scènes originaires traumatiques.

Nous souhaitons explorer la question de « l'originaire » avec un choix des figures modelées issues de notre collection d'art-thérapie. Il s'agit d'une mise en rapport avec le patrimoine culturel de la représentation plastique de la « figure humaine » dans la préhistoire, dans l'Antiquité, dans les collections de Sigmund Freud, de l'art brut et des artistes modernes et contemporains.

Valérie Barbot,

agrégée d'arts plastiques, art-thérapeute,
CMSE Centre Pompidou-Metz.

FIGURER L'ORIGINE : DES ENTRAILLES DE LA TERRE AU SOUFFLE SACRÉ DE L'AR(T)GILE

Point de départ, la première manifestation d'un phénomène, les circonstances de cette apparition et l'instant où celle-ci se réalise. Création, matière, espace-temps. Comme pour Huygue au sujet de l'art, le retour à l'origine première, à ce stade initial où tout commence, est nécessaire pour tenter d'élucider l'énigme d'un « Qui suis-je ? », de cette réalité impermanente et des processus art-thérapeutiques à l'œuvre. C'est intrinsèquement dans cet espace de rencontre et ce temps de transformation que s'opère une mise en relation avec médiums, médias, matériaux ou matière. Peut-on envisager la matière dans tout processus d'expression et de création comme première, déterminante, appropriée et singulière, pour favoriser l'émergence d'une origine expérimentale ? Est-elle par sa mise en jeu concrète et symbolique à l'origine d'une possible délivrance au monde à visée thérapeutique ?

Substance concrète, corporelle, mise en acte d'un dialogue corps-esprit. De l'expérience sensible à la matière exprimant la chair des corps, matière vivante, éphémère ou devenue pérenne, c'est dans les entrailles de la terre que s'installe notre investigation lors de vignettes cliniques (enfants, adolescents, adultes porteurs de troubles autistiques). Le sens tactile met en jeu des enveloppes corporelles et psychiques spécifiques dans cette dialectique du dedans et du dehors où le Ça crée. Et l'ar(t)gile se révèle source créatrice sacrée dans l'art d'habiter de Bijoy Jain. La matière modelée figure-t-elle l'origine et le sujet qui advient ?

Dominique Sens,

céramiste plasticien, psychologue et art-thérapeute, docteur en psychologie.
dominicsens3107@gmail.com

L'ESPACE ORIGINNAIRE DU GROUPE PEINTURE

« À quel moment c'est le début de quelque chose ? »

Quelle soit scientifique ou mythologique, l'interrogation sur l'origine renvoie à une question fondamentale : « Où devons-nous chercher ce qui est premier ? »

Le philosophe Constantin Savalestru (2020) répond :

« Ce qui est premier est à chercher dans le questionnement. »

Tout début commence avec un questionnement, et c'est lui qui fonde l'origine. Ainsi, notre questionnement vient d'abord de l'étonnement originel devant les faits tels qu'ils nous apparaissent comme première manifestation d'un phénomène. Je m'intéresserai particulièrement au moment du démarrage d'un groupe, temps pendant lequel les individus cherchent à créer un groupe dans le cadre d'un travail de peinture collective. L'observation des interactions montre que créer le groupe c'est, tout d'abord, créer en groupe une situation collective d'attention conjointe (« regarder ensemble ») et d'activité partagée (« peindre ensemble »). En art-thérapie, la situation de création requiert une interactivité et un accordage émotionnel entre les membres du groupe pendant la phase du « faire ensemble » qui permet la prise en considération de la présence de l'autre et de sa découverte. Symboliquement, le support matériel pour le travail collectif de peinture fonctionne à la fois comme un miroir du groupe et un écran de projection. Dans les représentations symboliques qui sont proposées sur le support plastique, l'image présente un récit qui met en scène, de façon plus ou moins allégorique et idéalisée, le groupe-objet avec son corps propre composé de ses membres. Ce récit mythique « des origines » en image présente comme caractéristique de chercher à situer le groupe-objet dans un espace-temps qui prend souvent différentes formes bien particulières comme je le montrerai par quelques exemples afin d'illustrer mon propos sur les processus en jeu.

Bernard Rigaud¹,

docteur de l'EHESS, président de l'Association Henri Maldiney, vice-président du fonds de dotation Entreprendre pour aider, administrateur de la SFPE-AT et de l'École française de Daseinsanalyse, essayiste et peintre.

LE SINGE DE KAFKA : L'ORIGINE, C'EST L'ISSUE !

C'est entendu : l'origine n'est pas le commencement ! Les philosophes et les artistes l'ont démontré. Elle se situe dans une temporalité non orientée et dans une spatialité non déterminée. L'origine est inassignable, car elle est multiple et complexe ; elle est modifiée et transformée dans cette création qu'est la restitution.

Dans un texte de 1917, Rapport pour une académie, Kafka relate l'histoire d'un singe qui est enfermé dans une cage à bord d'un navire : impossible d'en sortir. Il ne comprend rien et puis, à un moment, il s'éclaire à lui-même. Et pourquoi ? Parce qu'a surgi en lui, pas même cette idée, mais cette espèce de tension, une issue. Une issue, c'est le premier moment de l'ouvert.

À plusieurs reprises, le philosophe Henri Maldiney cite ce texte. L'important n'est pas de trouver une issue mais que l'idée d'issue ait surgi, la tension, la possibilité, la dimension de l'issue. Sentir qu'il y a issue. Cela le rendra humain. Maldiney, parle bien de « sentir » et pas de percevoir, car, dans le percevoir, on crée un objet, on est dans l'interprétation objectivante pour opérer dessus et donc on s'interdit d'avoir une ouverture. Cette idée d'issue se confond avec l'origine de l'humanité : le singe de Kafka « s'origine » à son issue, c'est-à-dire qu'il n'y a de commencement qu'à partir du moment où il y a l'idée d'ouverture.

De même, dans le Tchouang-Tseu, Confucius déclare être longtemps resté semblable à « un moucheron enfermé dans une jarre » et si Lao-Tseu n'avait pas soulevé le couvercle, jamais il n'aurait pu avoir une vue d'ensemble de l'univers.

« S'éclairer à soi-même », voilà le principe de l'origine !

1. auteur de *Henri Maldiney, la capacité d'exister* et de *Penser l'addiction, au risque du rien*,

LE PREMIER HOMME N'EXISTE PAS

La formule incisive du titre prête à réflexion autant qu'à salutaire songerie de conscience imaginaire. La majuscule pourrait laisser entendre que notre objectif viserait plaisamment à une simple réhabilitation féminine au sein des origines d'une anthropologie pas seulement sexiste mais machiste. Elle ne se réduira pas non plus à souligner que, contrairement à ce qu'impose l'apocryphe reconstitution du livre grandiose de la Genèse, la femme, même « pas toute », ne serait que l'avenir de l'homme mais risque bien d'avoir été aussi son passé, donc son antécédent. Comme tous les contes dits d'origine, celui de la Bible prêche une mythique fiction, ici à dominante et domination masculine, pour mieux voiler une réalité qui la précède et la dépasse. Cette multitude de récits, dénommés aussi « étiologiques » — de quoi faire tendre l'oreille à une partie de notre sérail —, s'évertue à expliquer l'origine d'un phénomène confondue avec ses causes. D'après un célèbre Banquet, qui aventure la philosophie dans cette galère, la méfiance réciproque de Zeus à l'égard des hommes lui aurait fait concevoir le projet pas encore machiavélique de diviser en deux leur sphère au fil à plomb afin qu'ils ne se contentent plus de la seule béatitude narcissique et soient condamnés à la quête illusoire d'amours tout sauf platoniques. L'art, ses pratiques et usages dérivés, n'est pas à l'abri de telles représailles ; Gauguin et Carlo Zinelli fredonneront des illustrations où pourraient bien se croiser quelques annexes herméneutiques, méthodologiques et épistémologiques.

Georges Bloess,

agrégé d'allemand, docteur en esthétique et sciences de l'art,
professeur émérite à l'université Paris-VIII-Saint-Denis.

ENTRE LE VIDE ET L'ÉVÉNEMENT PUR...

Mythes et religions présentent l'origine dans leurs images et récits ; la science prétend en révéler bientôt le secret. La poésie en est hantée : Goethe, Hölderlin sont fascinés par un état ou un événement inaugural : « l'énigme d'un pur jaillissement ». Il est cependant frappant qu'à l'aube du xxe siècle l'art se préoccupe de la faire revivre. Dans l'aire culturelle germanique résonne de tous côtés le préfixe « ur- », qualifiant un fait ou un geste originaire : depuis l'éloge du vide premier chez Kandinsky jusqu'à l'Ursprung des Kunstwerkes chez Heidegger, en passant par le rêve d'une renaissance chez Rilke, l'Ursonate de Kurt Schwitters ou la passion des expressionnistes pour l'art primitif.

Tous partagent le rejet de l'histoire ou d'une quelconque filiation. Seul vaut ce qui échappe à toute détermination. Comme le résume Paul Valéry :

« Entre le vide et l'événement pur, j'attends l'écho de ma splendeur interne... »

Ainsi l'œuvre résulte d'une rupture, d'une fracture. Mais, par là même, elle fait naître un moi nouveau, irréductible, rival du moi ordinaire, s'accomplissant dans l'anonymat d'un « souffle » (Rilke), ou dans un idéal « cristallin » (Klee), devenant objet, opérateur et témoin de cet « événement attendu ». Peut-il, « aux sources du poème » (Valéry), recréer l'origine et la retenir ? Doit-il plutôt en attendre le « don » (Mallarmé) ? Humilité ou comble d'orgueil, cet anonymat ? Ces questions retiendront notre attention.

Simple utopie que ces manifestes d'artistes ? Utopie nécessaire, pourtant, située au foyer de toute créativité.

L'INSPIRATION À L'ORIGINE DE L'ŒUVRE ?

D'où vient l'œuvre d'art et quelle est la part de l'inspiration à son origine ? Loin du cliché réducteur de l'artiste inspiré, il est légitime de questionner sa nature, son origine et la place qu'elle prend dans la genèse de l'œuvre. Instant privilégié mêlant l'intuition, le sentiment, l'émotion d'un élan créateur qui anime et infuse l'esprit, elle ne demande pour advenir que l'ouverture d'esprit du créateur qui lui permettra de s'en saisir. Elle n'est qu'un starter, un signal qui déclenchera le processus de création. Sans le travail qui donnera sa matérialité et sa forme à l'œuvre, l'inspiration n'est que velléité. Mais d'où vient-elle ? Pour les mystiques, elle vient de Dieu ; pour les poètes, des nymphes ; pour d'autres, elle vient en marchant. Elle peut naître d'une rencontre, des hasards d'une perception qui fait écho à une influence, une réminiscence, un désir, un refoulement. Précédée d'un lent mûrissement concentrant en un instant tout un réseau de cheminements intérieurs, elle n'est pas la dictée d'un dieu, mais confrontation de la sensibilité visionnaire de l'artiste à l'altérité du monde. Elle n'engage pas à imiter, mais à rebondir pour découvrir un nouvel angle d'attaque dans un travail acharné de représentation.

« Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré », disait Éluard.

Elle n'est pas une transe ou un état second qui échappe à la conscience de l'auteur et qui créerait l'œuvre à sa place, elle n'est qu'à l'origine du travail qui permettra à l'artisan, au penseur, à l'artiste, au chercheur de l'exploiter pour en faire l'œuvre qu'il s'acharnera à concrétiser.

ORIGINES DE SOI, DESTIN DES ORIGINES. SUR LES PAS D'ANNIE ERNAUX

Une grande partie de l'œuvre d'Annie Ernaux questionne la problématique des origines : langue originaire, milieu social d'origine, acculturation vers un autre milieu. Sa posture et son évolution, élaborées au fil des publications, oscillent entre le rejet d'une origine populaire et le retour aux sources.

Le rejet, c'est celui qui se développe à partir de la scolarisation, au contact d'une culture autre, puis à l'adolescence quand s'entremêlent les besoins d'individuation d'une adolescente et le désir d'un avenir social nouveau porté par les études et la littérature.

Mais cette rupture, cette « trahison », ne se fait pas sans conflit psychique. Bientôt, le conflit irréconciliable des origines sociales et culturelles conduit au clivage, et ce qu'Annie Ernaux décrit de « la fille de 58 » s'apparente à un fonctionnement limite, évoluant vers une clinique d'anorexie-boulimie. Le besoin impérieux d'écrire émerge entre autres après la mort du père, alors qu'elle s'est entièrement intégrée dans ce milieu bourgeois qu'elle vilipendait jadis. Dès lors, elle fait sienne une phrase de Jean Genet citée en introduction du livre *La Place* (1983) :

« Écrire, c'est le dernier recours quand on a trahi. »

Cette posture de réparation sera un axe d'écriture repris dans son discours de réception du prix Nobel en 2022 :

« J'écrirai pour venger ma race. »

Ce propos lui vaudra bien des critiques : la réconciliation avec ses origines imposait-elle l'idée de vengeance ? Que dire de la notion de « race » ?

Silke Schauder,

professeure à l'université de Picardie Jules-Verne, psychologue clinicienne, art-thérapeute, co-responsable de la spécialité arts plastiques, art-thérapie à l'université Paris Cité, membre du laboratoire CRP-CPO (UR 7273), de la SFPE-AT et de Pandora.

L'ORIGINE DE L'ORIGINE :

PARADOXES DE LA CRÉATION CHEZ CAMILLE CLAUDEL

Quand commence, quand finit une œuvre d'art ? Quelle est son origine, sa filiation ? Dans notre triple analyse, nous discuterons du processus de création chez Camille Claudel et, plus spécifiquement, de son chef-d'œuvre, *L'Âge mur*, qui nous permettra de déplier la complexité de son origine. Les esquisses préparatoires, une lettre, trois mots attestent-ils de l'origine de l'œuvre ? Un dessin, une esquisse, une ébauche sont-ils, à l'instar d'un modèle, autant de figures de l'origine ? Le plâtre, le marbre, les tirages en bronze sont-ils toujours à l'origine, sont-ils les originaux de l'œuvre ?

Une origine plus secrète participe de la sculpture, des sculptures de Camille Claudel :

« L'œuvre de ma sœur, ce qui lui donne son caractère unique, c'est que, tout entière, elle est l'histoire de sa vie¹. »

Son œuvre s'originant alors dans l'inconscient et les vicissitudes de sa biographie — ici, sa rupture amoureuse avec Rodin.

Le troisième aspect de l'origine porte sur l'œuvre devenant origine à son tour. *L'Âge mur* marque le point de bascule dans la vie de Camille Claudel. Dernière grande œuvre, son origine biographique est trop évidente pour être acceptée par les commanditaires. Contrariée, Camille y verra la main de Rodin, cette main qui signera sa persécution qui persistera même au-delà de la mort de Rodin, jusqu'à sa mort, son origine à elle.

1 . Paul Claudel, *Ma sœur Camille*, 1951.

Armelle Cuisinier,

art-thérapeute contemporaine.

SI SOL'AIR À LA CLÉ

Ce jour-là, Safa m'avait ouvert sa porte. Un syndrome de stress post-traumatique lui avait été diagnostiqué. Il s'isolait alors souvent dans sa chambre.

Nous nous connaissons à peine. D'origine afghane, Safa parle le pachto. La langue française lui était alors totalement étrangère. C'était la première fois que nous partagions un moment en relation duelle.

Safa m'a demandé s'il pouvait mettre de la musique de son pays d'origine. De l'art en tiers aux tonalités singulières. J'acquiesçai à sa proposition. Une reconnaissance dans son identité.

Des sons familiers en terre étrangère qu'était encore la France pour Safa au milieu de consonances si étranges pour lui.

« Quand il s'installe en terre étrangère, le sujet entre dans ce qui pourrait être désigné comme un état migratoire, une disposition singulière qui va rendre compte du dialogue incessant entre son monde pulsionnel et le monde externe qui l'entoure. La psyché devra décoder et traduire perpétuellement la nouveauté, et sera mise à l'épreuve, parfois rudement, dans son rapport à l'altérité. »

Un cadre art-thérapeutique doit être avant tout bienveillant et contenant.

Dans nos échanges, quelques gestes et mots adressés, du côté du jeu, sans s'arrêter au sens. La voix est mélodie, et la lalangue, concept lacanien, est du côté du hors-sens ; ce que le jeune enfant appréhende en tout premier de la langue maternelle et qui est commun aux langues de toutes origines.

Dans l'interstice, des silences laissant place à une expression singulière, à peine audible, quand bien même peut alors peut-être s'ouvrir une porte pour le sujet.

Christian Claden,
psychiatre.

DANS LA FABRIQUE DE L'ŒUVRE

L'invention d'une œuvre d'art s'inaugure d'une période de gestation initiale, véritable alchimie visant à transformer le plomb de la banalité en or de la performance. Si l'artiste peintre ne s'élance pas depuis une tabula rasa, bien que fort de son habileté à manier pinceaux et couleurs, il doit cependant composer avec l'inspiration, notion universelle et connue de tous mais de définition vague et floue, qui impose d'appeler une muse imprévisible à grands renforts d'invocations.

On peut considérer qu'il existe deux types d'inspiration :

- une inspiration diffuse, commune et générale, par exemple la nature, la mythologie, la religion, les expériences de vie, les rêves, etc.
- une inspiration univoque, générique, qui délimite une filiation directe avec un événement précis, une référence déterminante bien établie et circonscrite, et qui procède par induction sur l'entreprise d'une œuvre singulière.

Ce travail se propose d'identifier ces « couloirs » originels de l'inspiration en fournissant quelques exemples glanés auprès de peintres connus et d'en tirer quelque enseignement destiné à stimuler l'inspiration et les motivations des néophytes en art-thérapie individuelle ou collective.

Jean-Luc Sudres,

professeur de psychopathologie clinique, art-thérapeute,
responsable du D.U. Art-thérapies, université de Toulouse Jean-Jaurès.

Aurélie Bordet,

art-thérapeute et psychologue clinicienne, Toulouse (France).

DE LA PSYCHOPATHOLOGIE DE L'EXPRESSION À L'ART-THÉRAPIE. NARRATIVITÉ D'OUBLIS, DE RÉPÉTITIONS ET DE JOUISSANCES DESTRUCTIVES

Raconter la psychopathologie de l'expression en passant par l'art-thérapie, les psychothérapies médiatisées et la kyrielle d'expressions déposée au fil des soixante dernières années, ne peut s'effectuer que par un prisme pluriel avec « une ouverture méta ». Autrement dit, il s'agit de pratiquer une sorte de dissociation de nous-même afin d'être à la fois un des acteurs et l'observateur de cette scène, tantôt pathétique et ubuesque, tantôt dramatique et jouissive à souhait, mais en soulignant toutes les dynamiques répétitives et narcissiques.

À l'instar d'une frise historico-pragmatique, nous réaliserons un parcours éloigné des complaisances habituelles et de l'entre-soi hégémonique en montrant combien à « l'ère de la santé mentale » des prescriptions d'art, des médecines complémentaires adaptées, des soins de support, des interventions non médicamenteuses, d'accréditations en tous genres, etc., l'art-thérapie en vient à se phagocytter dans sa propre quête de légitimité ! « Elle entre en cadre » sous couvert de techniques/technicités souvent bien éloignées de toute thérapie à même de s'étayer sur un corpus théorique. Corpus qui, à défaut d'être enseigné dans les lieux de formation pluriels, devient inconnu.

Témoignage de tout cela les orientations actuelles en matière d'art-thérapie avec une focalisation sur :

- l'association de techniques cognitivo-comportementale et/ou de développement personnel (thérapeutique) ;
- la place croissante de l'intelligence artificielle en matière « d'iconodiagnostic ».

Constats qui laissent entrevoir le risque de dilution de tous ces praticiens qui s'adjoignent une spécificité art-thérapeutique.

Senja Stirn,
docteur en psychologie.

IL ÉTAIT UNE FOIS

Il était une fois Paris et ses ruelles, transcription des traces de millions de pas...

Il était une fois ce patient qui allait se suicider... à Ville-Évrard... par un beau jour ensoleillé...

Il était une fois la rencontre avec les psychiatres qui étaient lumineux, humanistes, et qui aimaient l'art...

Il était une fois la trace de l'acte originaire...

Et aujourd'hui, il y a l'inhumain qui règne sur son grand palais imaginaire et dont les racines profondes prennent source dans l'enfer...

Nous vous emmènerons, à partir du débat théorique sur l'acte originel, puis à travers l'histoire de la SFPE-AT et comment nous l'avons vécue, vers un voyage temporel vers nos patients tels qu'ils sont pris en charge de nos jours.

Quelle est l'origine de ce revirement, cette régression, dans la conception de l'humain dans la santé mentale, quel est son origine ou quelle est son erreur – erreur de Descartes, erreur de l'humanisme ?

À L'ORIGINE SE TROUVE RUPAMA, LA MÈRE DES FORMES, CELLE QUI NOUS
A DONNÉ NAISSANCE À TOUTES ET À TOUS.

L'hypothèse Gaïa (James Lovelock) est aussi un mystère mythologique qui revient en boucle, éternel retour d'une offrande qui surgit, éphémère bulle de savon (Pierre Zaoui), pour faire naître au monde une parcelle d'humanité aussitôt délivrée par le souffle. Celle/celui qui s'émerveille de la voir ainsi vivante et fragile, débarrassée de ses oripeaux sociaux, extraite de ses contingences économiques, partie prenante d'une histoire sans cesse en réécriture à toute vitesse, est ivre d'être de la fête et triste de n'avoir pu identifier les grandes questions qui bouleversent le monde.

Le texte que je souhaite partager avec vous, fragmentaire et force poétique pour déjouer la menace des bombardements de toutes sortes, le hiatus entre les mots et les choses (Michel Foucault) et les injonctions catégorielles qui se déploient.

Grâces soient rendues pour que la douleur qui en résulte soit transformée en couleur, et que les différents effets conjugués puissent être dissipés sans dommages.

Merci à toutes et tous, les intervenant(e)s de ce colloque organisé avec brio par Valérie Barbot au Royal, au Centre Pompidou-Metz et aux médiateurs qui nous ont accompagnés dans la découverte de l'exposition « La répétition » ou dans celles sur Lacan et André Masson.

Les œuvres continuent de chercher dans l'origine la création d'elles-mêmes, c'est-à-dire du sens.

Les herméneutes, en poètes, aimants de l'art et de la parole donnée.

Pour la psychopathologie et pour l'art, les œuvres peuvent être comprises comme des exils résolus et inachevés.

Flavie Beuvin,

art-thérapeute, artiste plasticienne, docteure en arts et esthétique.

LES PARURES DES FEMMES DE L'ART BRUT : ENTRE DEVENIR-ARBRE ET PRÉFIGURATION D'UNE NOUVELLE PEAU

Certaines parures de l'art brut réalisées par des femmes donnent incarnation à des corps souffrant d'illégitimité et qui trouvent, par la fabrication d'œuvres textiles, une manière de se donner à voir. Les créatrices dont nous allons aborder les œuvres ont souffert de l'exigence d'un destin hétéronome qui, tronqué et inaccompli, les rend invisibles aux yeux du jeu social dominant. Les parures créées leur permettent alors peut-être de se donner à voir à elles-mêmes et aux autres afin de se rendre une visibilité. Par leurs créations cérémonielles, Madge Gill et Jeanne Laporte-Fromage s'offrent la possibilité d'entrer dans la lignée sociale et hétéronormée des femmes des xix^e et xx^e siècles en choisissant de s'unir à un autre, un autre masculin, un autre spirituel. Ces parures sont des objets textiles qui permettent, peut-être, d'habiter un corps, d'y prendre racine. Conjuguant image de l'arbre et poussée rhizomique, les robes et suaires de l'art brut étendent de nouveaux territoires qui joignent à la fois l'ancrage terrestre, social et généalogique, et les cimes d'un au-delà qui offre la possibilité d'un ailleurs où se loger, d'un ailleurs où apparaître.

À LA CROISÉE DES ORIGINES : L'ART PRÉHISTORIQUE ET L'ÉVOLUTION HUMAINE

La recherche scientifique a permis à l'homme de connaître ses origines paléontologiques et anthropologiques, mais les réponses concernant le « pourquoi » de l'origine humaine restent toujours en suspens. La question des origines touche non seulement l'humanité en tant qu'espèce, mais aussi l'humain en tant qu'individu en quête de sens et de devenir.

Pour Yves Coppens, le « père » de l'australopithèque Lucy, la quête de nos origines est cruciale. Dans son ouvrage *Devenir humains*, le célèbre paléontologue français se penche sur l'origine de l'homme moderne. Comment *Homo faber* est-il devenu sapiens ?

L'histoire de l'homme s'entrelace inextricablement avec l'art des temps anciens. Dans les cavernes préhistoriques, nos ancêtres ont laissé des traces poignantes de leur existence. Les peintures rupestres, avec leurs représentations d'animaux, de chasseurs et de rituels, offrent un aperçu fascinant de la vie quotidienne et des croyances des premières sociétés humaines.

Dans cette communication, nous nous intéressons à l'histoire de l'homme, son origine, son devenir, et portons également un regard sur l'art préhistorique, dont les œuvres sont autant de témoins silencieux de l'humanité et de son évolution à travers les âges.

Depuis les temps immémoriaux, l'homme cherche à donner un sens à son existence. Pourquoi sommes-nous là ? Comment sommes-nous devenus ce que nous sommes aujourd'hui ? Cette question, à la fois scientifique et existentielle, continue de hanter notre esprit, comme un spectre latent qui nous pousse à explorer, à comprendre et à créer.

ÉTANT DONNÉS 1° L'ORIGINE 2° L'ANNIVERSAIRE. ...

Au musée de Philadelphie, non loin du Grand Verre de Marcel Duchamp, se trouve une petite salle fermée. La porte est percée de deux trous à hauteur d'yeux ; ainsi le visiteur peut contempler la scène au titre énigmatique : Étant donnés 1 la chute d'eau 2 le gaz d'éclairage... C'est une sculpture-construction élaborée par l'artiste en secret et installée après sa mort suivant les instructions de son « livret mode d'emploi : Approximation démontable, exécutée entre 1946 et 1966 à New York. Ni tableau, ni objet, l'Approximation est une scène appelée Environnement. »

Pour Jean Decottignies, Le Grand Verre de Duchamp, c'est La Mariée « érotique-voilée ». Pour nous, regardeur au xxie siècle, Étant donnés recèle une beauté « explosante-fixe ». Fixe, d'abord, parce que c'est une scène où il n'y a pas d'action, scène du fantasme d'une origine ; ensuite, parce que l'œuvre est à demeure à Philadelphie. Explosante de sens multidirectionnel, succession de signes, pluralité de possibilités.

Imaginons coller nos yeux aux trous de la porte. Nous sommes ce regardeur saisi qui reste bouche bée. Face à une image qui le laisse sans voix, face à laquelle le langage connu ne suffit pas, le regardeur n'a d'autre alternative que d'inventer un langage, c'est-à-dire d'opérer en poésie. G. Didi-Huberman avance cette potentialité de créativité poétique et rappelle que c'est l'infans au sens premier (en latin « jeune enfant qui ne parle pas »). Tout se passe comme si Étant donnés nous rappelait à un état d'infans. Celui-ci est, selon D.W. Winnicott, en fusion avec son environnement, alors totalement dépendant et omnipotent. Pourtant, pour pouvoir coller nos yeux au dispositif voyeuriste pensé par Duchamp, il faut bien que nous ayons été un peu plus avancés en âge, celui peut-être d'être témoins de la scène primitive.

Irina Katz-Mazilu,

art-thérapeute, artiste plasticienne.

EXIL ET ORIGINES OU LA PARABOLE DE L'ESCARGOT ET DE LA LIMACE

« Petit Escargot
Porte sur son dos
Sa maisonnette.
Aussitôt qu'il pleut
Il est tout heureux
Et il sort sa tête... »

La limace, cousine de l'escargot, n'a pas l'honneur d'une belle chanson aimée par tous les enfants... Pourquoi ?

L'expérience de l'exil, encore plus que celle de la simple expatriation, confronte l'individu à la nécessité d'une acculturation réussie. Entre culture d'origine et culture d'accueil, quels sont les ingrédients dont l'alchimie peut étayer le bon déroulement d'un processus complexe, long et le plus souvent douloureux ?

Pour avoir, d'une part, vécu une expérience personnelle d'exil et, d'autre part, rencontré de nombreux exilé(e)s dans les ateliers d'art-thérapie, une vision autant individuelle que partagée s'est peu à peu construite et approfondie durant des décennies. L'expérience de la création artistique peut également nourrir l'effort de résilience. Lorsque la vie se charge de carboniser l'être, le mythe du phoenix vient apporter l'espoir.

Quelques notions théoriques et vignettes d'atelier peuvent illustrer ce travail de thérapie et de transmission. Comment concevoir et étayer la possibilité pour un être sans défense – telle la limace – de bâtir une maison avec les lettres de noblesse avenantes à l'instar de l'escargot ? Imaginons...

Wadad Kochen Zebib,

psychologue, psychanalyste formée à l'anthropologie, danseuse.

LA DISPARITION DE L'ORIGINE : UNE NARRATION IMPOSSIBLE

Cudjo Lewis, de son vrai nom Kossoula, cherche à retrouver le nom du lieu d'où il vient, d'où il a disparu. Les traces de sa traversée d'esclave sont inexistantes.

Son vrai nom, Kossoula, va guider celle qui va recueillir son témoignage. Zora Neale Hurston, première anthropologue afro-américaine, mène ses entretiens en traquant des traces invisibles au plus près des mots hachés pour s'approcher de cette non-histoire (E. Glissant), de ce non-temps (A. Césaire), d'un voyage sans retour.

Dans son livre, *Barracoon*. L'histoire du dernier esclave américain, elle nous fait entrer dans la zone de celui qui n'a jamais existé.

À défaut de haïr l'autre, la haine de la langue s'invente scandée par le rythme, qui la vitalise, et par la danse hors langage, qui défie le malheur.

Ce défi de l'assurance du nom, Ulysse le guerrier, l'énonce avec force et jouissance :

« Cyclope, si jamais homme mortel te demande qui t'infligea la honte de te crever l'œil, dis-lui que c'est Ulysse, le saccageur de villes, le fils de Laerte, qui a sa demeure en Ithaque », écrit Homère.

Loin d'avoir la certitude de sa filiation, Kossoula, en compagnie de Zora Neale Hurston, part en quête du nom disparu du lieu de ses origines.

Dans ce travail de transmission, l'auteur, elle-même descendante d'esclave, tente avec fraternité une narration difficilement tenable. À entendre.

Références :

Césaire Aimé, *Cadastre suivi de Moi Laminaire*, Points, 2006.

Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1983.

Glissant Édouard, *L'Imaginaire des langues*, Gallimard, 2010.

Malvina Bompert,

historienne de l'art, plasticienne, art-thérapeute, GEM Les Envolées, Aulnay-sous-Bois.

ORIGINE. ATELIER D'ARTISTE / ATELIER D'ART-THÉRAPIE : TOPOLOGIES DES ORIGINES DE L'ORIGINALITÉ

Les œuvres picturales qui s'inspirent du thème de l'origine de la peinture d'après le récit de Pline l'Ancien représentent une jeune fille en train de fixer les traits de son amant en suivant les contours de son ombre projetée sur le mur de l'atelier de son père, le potier Dibutade de Corinthe. L'acte de peinture, prolongement d'un phénomène naturel, l'ombre, et incarnation du désir qui habitera l'absence, a lieu dans un espace particulier dédié à la création, l'atelier, monde coupé du monde et ouvert au rythme de la singularité du geste qui opère la transmutation des matières en *manuopera* (P. Valéry) sensibles et spirituels.

Origine / originalité : entre les murs de l'atelier, les parentés phonétiques des deux mots induisent les liens invisibles qui rattachent l'artiste à sa lignée, à son lieu et à son œuvre, dépositaire des forces qui modèlent et modulent continûment les singularités du style (J. Oury).

L'ombre du prototype, de l'originel, qui conserve et diffuse l'aura de son originalité dans chaque nouvelle œuvre, est consubstantielle de la personne propre de l'artiste, de son faire, identifiable et unique, qui forge sa réputation et sa légende.

Nous souhaiterions examiner comment le lieu emblématique de l'atelier, aussi bien à l'usage des artistes professionnels que des patients fréquentant les ateliers d'art-thérapie, engendre par la spécificité de son « ambiance » (J. Oury) la dynamique du processus artistique, filtré et étayé par la fonction médiatrice de l'art-thérapeute et l'éclosion de l'originalité des réalisations artistiques. Y réfléchir, par-delà le topos du clivage entre le fou et l'artiste, comme contribution à la compréhension de ce qui traverse actuellement la psychopathologie de l'expression.

La présentation des œuvres de l'artiste plasticien Dominique Schmit (1947-2004) est une vision bouleversante de l'atelier, leçon de ténèbres et de lumière, qui réactive l'apparition inaugurale de l'image picturale, pétrie de désir et de nostalgie.

Berlende Lamblin,

docteur en psychanalyse, psychanalyste.

DÜRER OU L'ORIGINE DANS L'ABSENCE

Le O du mot « origine » nous signifie le trou, le vide, l'absence. Le couple originel, mythique, est chassé du paradis terrestre pour avoir mangé la pomme de la connaissance du bien et du mal, fondement de l'inconscient. La prise de conscience de cette opposition donne l'accès à la parole par un acte, l'acte de l'oralité. C'est le féminin qui permet au masculin d'entrer dans la dimension de la connaissance. L'homme et la femme découvrent qu'ils sont nus. Cette nudité révèle leur différence sexuelle et, dans le même mouvement, leur origine et leur fin. La gravure Adam et Eve, vers 1504, puis les tableaux de Dürer de ces personnages peints séparément, Adam et Eve vers 1507, nous interrogent. Le rameau de feuilles recouvre ce qui est au-delà de ce qui est censé être caché. Ces tableaux nous renvoient à celui de Zucchi, Amour et Psyché vers 1589, dans lequel un bouquet de fleurs est disposé devant le phallus d'Eros, tel le voile de Parrhasios qui donne à voir au-delà de l'apparence. Le phallus est « le signifiant du point où dans l'autre le signifiant manque », le signifiant de l'absence, le signifiant de l'origine de la parole.

Mots clés : masculin/féminin, rapport sexuel, homosexualité, présence-absence, phallus

BIBLIOGRAPHIE

Freud Sigmund, Métapsychologie, 1943, Folio essais, La Flèche, 2006.

Lacan Jacques, Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, 1964, Seuil, Lonrai, 1973.

Lacan Jacques, Séminaire VIII, Le transfert, 1960, Seuil, Lonrai, 2001.

Wolf Norbert, Dürer, 1994, Taschen, Cologne, 2010.

Zuffi Stefano, Dürer, Gallimard, Venise, 2000.

À L'INFINI ET AU-DELÀ

Réflexion : Quels actes l'art-thérapeute s'autorise-t-il pour la pratique d'un art thérapeutique ? Quête de l'origine du dire de la création par les arts plastiques. La place de l'écriture au cœur du processus de symbolisation pour faire place et accepter le trou vide de sens. Faire un saut sur soi pour reprendre la théorie du point gris de Paul Klee développée dans Théorie de l'art moderne. Faire jaillir l'inattendu. Cette clinique trouvée d'un art thérapeutique ne peut se déchiffrer sans la création d'un pont avec une clinique psychanalytique qui passe de la trace mémorielle, inscrite dans la psyché du sujet, à l'invention du sujet. Accéder ainsi au lieu de l'exil du sujet. Le RSI (Réel, Symbolique, Imaginaire) de Jacques Lacan devient alors le support à tous les possibles tant qu'il maintient le sujet vivant en quête de l'origine du trauma. Et après ? Origine de la trace sur la peau ressentie par le fœtus dans le ventre de sa mère. Porosité de l'« être-fœtus » avec l'« être-mère ». Impossible à déchiffrer. Sauf en acceptant l'hypothèse d'une symbiose nécessaire à l'origine de la vie. Une pratique de l'art thérapeutique éclairée par la psychanalyse pour relancer le désir du sujet. Hans Prinzhorn, avec la théorie de la Gestaltung, nous invite à élaborer cette quête du graal. Débute alors un processus singulier de symbolisation. La vie devient alors une expérience créatrice ouverte à l'infini et au-delà...

PJ : L'exil. L'infini et au-delà : www.youtube.com/watch?v=eDC3u2edzfw

Jean-Luc Sudres,

professeur de psychopathologie clinique, art-thérapeute, responsable du D.U. Art thérapies, université de Toulouse Jean-Jaurès.

Aurélié Bordet,

art-thérapeute et psychologue clinicienne, Toulouse (France).

DE LA PSYCHOPATHOLOGIE DE L'EXPRESSION À L'ART-THÉRAPIE. NARRATIVITÉS D'OUBLIS, DE RÉPÉTITIONS ET DE JOUISSANCES DESTRUCTIVES

Raconter la psychopathologie de l'expression en passant par l'art-thérapie, les psychothérapies médiatisées et la kyrielle d'expressions déposée au fil des soixante dernières années, ne peut s'effectuer que par un prisme pluriel avec « une ouverture méta ». Autrement dit, il s'agit de pratiquer une sorte de dissociation de nous-même afin d'être à la fois un des acteurs et l'observateur de cette scène, tantôt pathétique et ubuesque, tantôt dramatique et jouissive à souhait, mais en soulignant toutes les dynamiques répétitives et narcissiques.

À l'instar d'une frise historico-pragmatique, nous réaliserons un parcours éloigné des complaisances habituelles et de l'entre-soi hégémonique en montrant combien à « l'ère de la santé mentale » des prescriptions d'art, des médecines complémentaires adaptées, des soins de support, des interventions non médicamenteuses, d'accréditations en tous genres, etc., l'art-thérapie en vient à se phagocyter dans sa propre quête de légitimité ! « Elle entre en cadre » sous couvert de techniques/technicités souvent bien éloignées de toute thérapie à même de s'étayer sur un corpus théorique. Corpus qui, à défaut d'être enseigné dans les lieux de formation pluriels, devient inconnu.

Témoignent de tout cela les orientations actuelles en matière d'art-thérapie avec une focalisation sur :

- l'association de techniques cognitivo-comportementale et/ou de développement personnel (thérapeutique) ;
- la place croissante de l'intelligence artificielle en matière « d'iconodiagnostic ».

Constats qui laissent entrevoir le risque de dilution de tous ces praticiens qui s'adjoignent une spécificité art-thérapeutique.

Rosario Orénès-Moulin,

art-thérapeute, mascothérapeute, membre du conseil d'administration du Mouvement d'art-thérapeutes et intervenante formatrice.

LE PÉCHÉ ORIGINEL COMME UN « SE CONNAÎTRE » CLIVANT

La Genèse nous parle d'un « péché originel » à l'origine de tous nos maux et de la mort. Il nous y est dit que, par la connaissance « du bien et du mal », Adam et Eve se sont vus nus et ont cherché à se cacher du regard de Dieu.

Nous pouvons aussi être interpellés par le mythe de Narcisse lorsque Tirésias dit :

« Il vivra longtemps à condition qu'il ne se connaisse pas. »

Qu'est-ce que ce « se connaît » implique donc dans le psychisme humain ? Je propose un parallèle entre ces deux mythes et le stade du miroir. Par son image dans le miroir, l'enfant se voit, non plus comme il se sentait être, mais en tant qu'objet extérieur à lui-même. Il devient celui que les autres voient. À partir de là, il va pouvoir se juger tel qu'un œil extérieur pourrait le juger. Une coupure en lui-même a alors eu lieu.

La souffrance est souvent liée à ce que la personne cache par des manières d'être impropres, ce qu'elle est au plus profond d'elle-même, ce qu'elle a de plus vulnérable et de plus beau, en réalité, de peur d'être rejetée. Notre rôle dans l'accompagnement thérapeutique ne consiste-t-il pas à lui dévoiler la beauté de son être ?

N'est-il pas alors question de l'ouvrir, par la création, à sa part dionysiaque, celle de la communion, celle qui par les chants, les danses, le jeu, l'unifie, la réconcilie avec elle-même et la reconnaît ?

Kouadio Yao Étienne,
chargé de recherche.

RÉPONSES THÉRAPEUTIQUES DE L'EXPRESSION CRÉATRICE EN DESSIN AU TRAUMATISME D'UN JEUNE PATIENT DU SERVICE D'ADDICTOLOGIE ET D'HYGIÈNE MENTALE (SAHM) D'ABIDJAN (CÔTE D'IVOIRE)

Le traumatisme lié à un événement extraordinaire durant lequel l'intégrité physique et/ou psychique d'une personne est menacée fait partie de l'existence humaine. Presque personne ne va vivre sans, à un moment donné, être exposé à des événements traumatisants conduisant parfois à des troubles psychiatriques. L'art-thérapie comme processus dans lequel l'art se met au service du soin peut aider la personne à résoudre et à transformer les effets du traumatisme en favorisant le non-verbal pour lui permettre la mise en mots de son histoire de vie à travers ses créations. L'étude avait pour objectif de montrer comment l'expression créative peut aider un jeune patient à résoudre les effets du traumatisme dans son propre schéma personnel en le délimitant afin de pouvoir trouver un nouveau sens à sa vie.

La méthode d'investigation était axée sur l'observation des potentialités créatives du patient suivi au SAHM.

L'expression créative s'est faite dans le cadre d'un atelier d'art-thérapie avec le dessin comme médiation artistique. En exprimant esthétiquement ses émotions et affects en liaison avec son traumatisme, le cas clinique arrive à historiser son expérience traumatique afin de s'inscrire à nouveau dans la vie.

Au regard des avantages que cette pratique thérapeutique présente, il y a lieu de l'améliorer pour le bien-être des usagers.

QUAND LA MÉDIATION S'ORIGINE DANS LA RELATION VRAIE

Ce que l'on sait de quelque chose nous empêche de le connaître, ce que l'on pense de quelqu'un dispense de l'écouter. Ici, le silence apaisé de l'écoute devient primordial pour nous relier à l'autre. Dans la nudité du silence, dans la rareté des mots, quelque chose peut enfin se dire et s'entendre, car un espace ouvert à l'échange vient de se déployer.

Toute une part de l'activité de parole, ce que les théoriciens du langage appellent la fonction phatique, ne revient qu'à établir la communication, manière de dire « je suis avec vous, vous êtes avec moi, nous sommes là l'un pour l'autre ». Mais pouvoir se tenir ensemble dans le silence avec l'autre, c'est avoir atteint un autre stade de la relation où l'on a plus besoin de se rassurer. Dans le silence comme dans la conversation, nous sommes présents l'un à l'autre. Cela n'empêche ni la discussion, ni le bavardage, ni les fous rires, et cela les nourrit même.

Porosité, écoute, accueil, dans ces trois mots s'origine quelque part notre travail thérapeutique, mais également la construction identitaire de l'individu ou le développement des associations qui s'inscrivent dans une présence pleine, c'est-à-dire dans un travail ensemencé par le silence de la « réflexion ». Dans le calme de l'atelier, l'art-thérapie peut lui donner langage, chemin, demeure, et favoriser un retour central vers notre primitive humanité souvent qualifiée, à tort, d'archaïque. En effet, fondamentalement, l'archaïque n'est pas le désuet, le passé, mais l'origine. Y revenir, c'est accepter d'aller du côté de ce qui est apparemment le plus humain : les choses du corps.

À l'origine, dans son lien premier au monde, le corps est besoin, il veut nourriture maternelle, terrestre, mais aussi spirituelle, et donc parole, amour et créativité. Mais le corps est aussi désir, désir d'union, désir de l'autre. Rapidement, les humains sont devenus groupes, plusieurs ensembles. Ils y ont trouvé de quoi survivre et se construire. Nous savons aujourd'hui que le cœur de toute culture s'enracine dans la mutuelle présence, rendue possible par ce que les hommes partagent et, surtout, n'épuisent pas.

ORIGINE OBIIGINE

2024
60^e ANNIVERSAIRE

SFPE-AT



GBCONCEPT