

Travail de l'archaïque et processus graphiques : le fractal comme moyen d'émergence du chaos dans un « groupe archaïque ». Son repérage dans les processus graphiques. Ou un outil méthodologique pour une survie psychique.

Frédéric PEREZ

Discipline : psychopathologie clinique
Doctorat de troisième cycle

Directeur de recherche : Monsieur Chouvier

Date de soutenance : 9 décembre 2004

Table des matières

INTRODUCTION .	1
1-Abord thématique : . .	5
Présentation du premier temps d'analyse des processus graphiques chez des adultes déficitaires : une première sériation des processus en présence . .	5
2- Problématique : liens entre processus graphiques et fonctionnement déficitaire psychotique et autistique . .	8
2-1- Point de vue clinique de la problématique : liens et dimension transféro-contre-transférentielle rentrant dans la création des processus graphiques .	9
2-2- Point de vue théorique de la problématique : des processus graphiques à multiples entrées .	15
2-3- Acte de peinture et inclusion réciproque .	22
2-4- Implications de ces notions et grandes perspectives . .	23
3- Présentation des principales hypothèses .	23
3-1-Hypothèse I : Sur les conséquences à tirer d'une trace comme P.P.C.D. .	24
3-2- Hypothèse II : Sur des niveaux de symbolisations variables et sur le concept de polysémie de la trace graphique .	25
3-3- Hypothèse III : Sur l'existence de ces formes de symbolisation dans la peinture artistique et dans les rêves. . .	26
3-4- Hypothèse IV : La trace graphique est structurée par le groupe et comme un groupe. . .	27
4- Méthodologie . .	27
4- 1- Méthodologie générale .	27
4-2- Description du dispositif groupal et des cas cliniques .	28
PARTIE I : Sur les conséquences à tirer de traces graphiques comme Plus Petit Commun Dénominateur. .	43
5- Travail de la première hypothèse : sur les fractals et les attracteurs .	43
5-1- Réflexion générale sur les rapprochements inter-disciplinaires . .	43
5-2- Réflexion à partir des fractals . .	47
5-3- Notion d'attracteurs et de force de gravitation interne .	66
5-4- Ces rapprochements théoriques rapportés à notre clinique . .	71

5-5- Equation possible pour représenter la dynamique fractale dans le champ psychique . .	75
5-6- Quelques exemples de mise au travail clinique . .	76
5-7- Sur la découverte tardive de prédécesseurs : quelques précisions faites à partir du rapport de Madrid (1990) .	82
PARTIE II .	85
6- Travail de l'hypothèse II : Les formes de symbolisation mobilisées par différents supports graphiques .	85
Preliminaire à ce travail de reprise du concept de narcissisme primaire . .	85
Introduction à la deuxième partie . .	87
PREMIERE ETAPE . .	88
DEUXIEME ETAPE . .	108
Partie III : Ces différentes formes de symbolisations et leur achoppement se retrouvent dans le travail du rêve ainsi que, de façon spécifique, dans celui de certains peintres. .	139
7- Ces hypothèses confrontées au travail du rêve et de la création picturale. Modes de figuration d'un retour aux sources . .	139
Préambule .	139
Introduction et problématique à la partie III .	140
7-1-Présentation initiale du peintre Saint-Geniès .	142
7-2- Les points de convergences entre rêves et création picturale . .	145
7-3- Le rêve traumatique au risque de la création picturale .	175
7-4- La spécificité du processus pictural .	183
7-5- Autre exemple de lien entre symbolisation élémentielle et peinture. Nicolas De Staël : entre ciel et terre . .	184
7-6- En guise de bilan... .	192
PARTIE IV : Toute trace graphique est structurée par le groupe et comme un groupe. . .	195
8- Hypothèse IV : La part d'autoreprésentation pulsionnelle dans le processus graphique : son interdépendance avec le groupe. Toute trace graphique se trame dans les corrélations de subjectivité et les groupes internes qui en sont affectés .	195
8-1- Pour introduire la notion de groupalité psychique dans un groupe de psychotiques déficitaires et autistes .	195
8-2- Sur la notion de groupe archaïque . .	198
8-3- Ouverture sur la question de l'intersubjectivité primaire . .	206

8-4 Collusion, corrélations de subjectivité dans ce type de population et question des fonctions phoriques . .	218
8-5- Sur la question des groupes internes dans une population déficitaire . .	224
8-6- Sur quelques considérations thérapeutiques . .	226
8-7- Conclusion partielle .	231
CONCLUSION .	233
BIBLIOGRAPHIE . .	239
INDEX DES CONCEPTS . .	247
A .	247
B .	247
C .	248
D .	248
E .	248
F .	248
G .	249
I . .	249
M . .	249
N .	249
P .	249
R .	250
S .	250
T .	250
INDEX DES AUTEURS .	251
A .	251
B .	251
C .	252
D .	252
F .	252
G .	252

H .	253
J .	253
K .	253
L .	253
M . .	254
P .	254
R .	254
S .	254
T .	255
V .	255
W . .	255
INDEX DES ARTISTES .	257
B .	257
C .	257
D .	257
K .	258
M . .	258
S .	258
V .	258
ANNEXES .	259
ANNEXE 1. Passage d'un dispositif à l'autre .	259
Ancien dispositif . .	259
Raisons du changement de dispositif .	260
ANNEXES 2. Compléments d'analyse sur nos cinq cas cliniques .	261
* Compléments sur Francis .	261
* Compléments sur Rolland . .	268
* Compléments sur Grégoire . .	274
* Compléments sur Laurent . .	276
* Compléments sur Sylvain .	278

ANNEXES 3. Présentations et analyse de séances types .	280
Méthode de travail . .	280
Présentation des séances du 20 février et du 3 avril 2002 .	280
Présentation de la séance du 3 avril 2002. (A2) .	291
Présentation de la séance du 10 avril. (T) . .	303
Déroulement de la séance du 17 avril (F1) .	305
Séance du 24 avril. .	312
Séance du 10 juillet 2002 (<i>une fin d'année</i>) .	313
Déroulement de la séance. 18 février 2003. (<i>Grégoire et l'effet de collage à Laurent</i>) .	315
Séance du 14 novembre 2003. (F2) . .	318
<u>Séance du 16 janvier 2004</u> (Surdétermination de la scène primitive et implication groumale.) . .	323
<u>ANNEXE 4.</u> .	325
3 Peintures de Saint-Geniès .	325
3 Peintures de De Staël . .	328

INTRODUCTION

Le travail thérapeutique avec des populations très déficitaires pose question. Le risque dans l'appellation « thérapie de soutien » est de limiter cette tâche à un soutien qui très vite peut perdre tout sens. Qu'importe-t-il alors de soutenir ? Et comment se soutenir soi-même si l'on ne saisit pas *fondamentalement* les processus mis en jeu ? Car, avec ce type de population, peut-être plus qu'avec tout autre, le thérapeute, et nombreux sont ceux, depuis W. R. Bion, qui s'accordent à le dire, risque lui-même la faille, la béance, le vidage de la pensée. Des dispositifs doivent être alors mis en place mais surtout pensés. Peut-être plus qu'ailleurs, ceux-ci doivent éviter le « cousu-main ». Si quelques théories psychanalytiques servent de repères généraux pour avancer, reste que la part de créativité propre à l'aventurier qui s'engage dans ces contrées me semble essentielle. En cela, la dimension de recherche, avec sa rigueur et la nécessité d'un recadrage permanent des hypothèses qu'elle impose, m'est très vite apparue comme un passage obligé. Passage exigeant au fond qui ne lâche pas celui qui s'y aventure.

Dés le début j'ai utilisé un dispositif groupal dans lequel les **processus graphiques** étaient au centre. En premier lieu, l'utilisation des traces graphiques me semblait une nécessité vu la pauvreté, ou l'absence de communication verbale de la plupart des membres du groupe. Mais qu'y rechercher ?

Pourquoi utiliser les processus graphiques dans un groupe de psychotiques déficitaires et autistes ? Pourquoi un travail groupal ? A quoi renvoie-t-il ? Quel sens cela a ?

L'ensemble de cette thèse visera à tenter de trouver réponse à ces questions. Mais

tout d'abord précisons le domaine essentiel d'intervention. L'essentiel de cet ensemble de réflexions tourne autour de la question du **déficit** et de l'**archaïque**.

Si la question du déficit est peu travaillée dans le champ analytique, les travaux réalisés sur la question de l'archaïque au sens large sont assez répandus aujourd'hui. Très récemment, R. Kaës (2003) a opéré un (nouveau) distinguo entre **archaïque** et **originaire**. Outre des racines étymologiques différentes, respectivement grecques et latines, ces deux termes renverraient à des problèmes épistémologiques non identiques. L'archaïque balise le champ de la matière et des formes de commencement, de l'origine, de la genèse, des causes, de l'agencement de cette matière et de ces formes. *Dans l'archaïque, les constructions de l'objets sont instables, les mécanismes de défense sont rudimentaires, composés comme des premières instances pour lutter contre des mouvements pulsionnels massifs.* Indifférenciation, non subjectivation, logiques des relations binaires jalonnent ce parcours. Dans le registre de **l'originaire** la question temporelle, avec l'exigence du processus d'auto-représentation, le caractère paradoxal d'un sujet confondu avec un objet (au sein des fantasmes originaires par exemple), est au premier plan.

Je parlerai plutôt **d'archaïque** dans ce travail pour autant que la trace graphique révèle un point de vue spatial, renvoyant à toute une trame passée intervenant sous la forme de traces mnésiques reconstruites par le geste, *un passé à dimension topique* en somme. Nous aborderons ainsi, au travers des processus psychotiques et autistiques ainsi qu'à travers certaines oeuvres plastiques, la problématique de ces images directement issues de cette puissance, de cette violence, de ce pôle primitif sans bornes. Néanmoins l'espace n'existant pas sans le temps, la question de l'origine, du passé, surgira conjointement au travers des traces, des empreintes, des théories de l'originaire. Aussi me faudra-t-il au préalable reprendre et circonscrire un modèle général de ce retour des traces mnésiques afin d'en décliner diverses théorisations qui s'y rapportent. Comme il est fréquemment le cas dans notre approche théorico-clinique, ma présentation générale va dans le sens d'une construction : elle reprend et croise des concepts qui, en lien avec la clinique, sont requestionnés et réutilisés afin de servir d'échafaudage pour la suite.

Bien entendu ce modèle revêtira bien plus des convergences de sens qu'il ne se placera comme une théorie ultime. J. Guillaumin (1982), nous a sur ce point mis en garde sur le fait que toute explication théorique ultime, et notamment celles qui ont pour objet les processus psychiques archaïques, soulignent des aspects mégalomaniacs de la part de leur auteur. En effet, pour J. Guillaumin, le terme archaïque est fondamentalement indiscernable en tant qu'il « [...]condense et représente, aussi loin que l'on peut le représenter, l'irreprésentable » ; il est un « fond sur lequel s'engendre les formes du sens » (p 217). Sa nature serait d'ordre paradoxale, à la fois force brute et symbole. Tant que les formes que revêt l'archaïque restent plus ou moins discernables, l'alternance entre objectivité et symbole reste constante, le travail psychique consisterait ainsi à repousser les limites de l'irreprésentable. Aussi la pensée de celui qui s'y confronte dans un processus thérapeutique est-elle sans cesse mobilisée.

L'archaïque s'éloignerait-il au fur et à mesure qu'on s'y rapproche ? C'est peut-être la thèse d'A. Green (1982) lorsqu'il considère que l'archaïque ne peut se concevoir telle qu'il a été ; l'après coup étant passé par là, la métaphore archéologique freudienne ne peut se

conserver stricto-sensu dans l'appareil psychique. De la même manière, A. Green n' imagine pas rechercher l'archaïque du côté de la psychose qu'il conçoit comme un processus de destruction qui ferait perdre l'authenticité des fondements psychiques. Reste que si l'archaïque ne peut se lire que dans l'après-coup et n'apparaît que sous forme d'alliage dans les pathologies graves, comment en témoigner si ce n'est par une étude directe du nourrisson ? Étonnamment, quelque soit la réponse, le texte d'A. Green ne va pas dans cette direction puisque c'est au travers d'une double étude sur les états-limites adultes en cure analytique et sur les fondements de l'instance surmoïque, de par son ancrage dans le ça, qu'il travaille la question de l'archaïque. Cela ne revient-il finalement pas à avancer que les alliages, les formations après-coup, non pures, camouflent derrière leurs processus spécifiques (pathologiques ou inter-instanciels), des parts d'archaïque ? A. Green avancera d'ailleurs plus tard (1986) que l'exploration du domaine psychotique ne permet pas tant de révéler des contenus (ce qui n'en est qu'un aspect « anecdotique ») mais plutôt les contenants mêmes de l'appareil psychique.

Aussi me semble-t-il, à la lecture de ces deux auteurs et au regard des définitions apportées précédemment dans l'article de R. Kaës, qu'ils convoquent dans leur analyse la double notion d'originaire et d'archaïque. Ce qui ne peut se retrouver tel quel malgré les efforts pour « remonter » le temps ou encore les processus détruits par la pathologie sont plus de l'ordre de cet originaire, que chaque chercheur voudrait retrouver intact, que de l'archaïque. Ce dernier terme relève de processus plus instables, s'inscrivant également dans des mécanismes de défense rudimentaires, se retrouvant dans tous les stades de la vie. Un article de R. Roussillon (1990), abordant ce même thème revient sur la notion d'originaire en disjoignant les deux termes et insistant sur l'absence de point de vue ultime dans ce domaine, autrement dit sur une « indécidabilité de l'originaire ».

Certes archaïque et originaire sont mêlés et nous ne pourrions aborder l'un sans convoquer l'autre mais j'insiste ici sur le fait que nous travaillerons plus sur des formes psychiques hétérogènes qui ne viseront pas à convoquer une vérité dernière. Aussi, processus pathologiques et archaïques seront étroitement mêlés dans cette étude. Certes, il ne s'agira pas d'accoler ces deux processus. Pour cela, le modèle de l'appareil de mémoire, que je reprendrais de la théorie de R. Roussillon (2001), témoignera de toutes les complexités à retrouver telles que les traces mnésiques liées aux transformations psychiques mais également du simple fait que, dans le psychisme, « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ».

Après avoir posé *thématique*, *problématique* et *méthodologie*, C'est à partir de cette phrase du célèbre chimiste Lavoisier, et parce que je m'intéresse justement aux questions de l'agencement des matières et des formes natives, que je ferai commencer ma *première partie* par une conceptualisation **articulant les apports physiques aux processus psychiques** jalonnant les processus psychotiques et autistiques. Pour reprendre l'une des métaphores scientifiques utilisées dans ce travail, cette première partie servira de « bassin attracteur » pour l'ensemble de ce qui sera étudié. **Fractales** et **attracteurs étranges** me semblent utiles en cela non parce qu'ils expliquent, de façon déterministe, les processus en présence mais plutôt parce qu'ils apportent un modèle non euclidien aux phénomènes de la répétition et du travail du négatif.

Nous rapprochant de plus en plus de notre problématique, nous prolongerons cette

approche par une *deuxième partie* traitant plus directement de la question des formes de symbolisation les plus archaïques à l'œuvre dans les processus graphiques. Afin de poser les bases théoriques à partir desquelles nous travaillerons ces questions, je proposerai une *première étape* dans laquelle je reviendrai et discuterai le concept freudien de narcissisme primaire. Je tenterai un nouvel agencement sur cette question à l'aide de différents points de vue théoriques à partir de la problématique de la déficience et de la pathologie archaïque. Une fois outillés de la sorte, nous prolongerons ce cheminement, ce qui sera la *deuxième étape* de cette seconde partie, en entrant dans le vif du sujet. Nous traiterons ainsi de la question de la réactualisation de ces processus primaires et des formes que peuvent revêtir les agonies primitives, vécues par ces sujets déficitaires, au sein de la production graphique. De façon plus générale, en nous aidant d'écrits théoriques sur la question ainsi que de notre clinique, nous tenterons ensuite d'établir un rapprochement entre nos prolégomènes théoriques et les principaux processus graphiques sériés jusqu'ici par des auteurs ayant étudié, à partir d'observation d'enfants, l'évolution de leurs traces graphiques sur les registres cognitifs et affectifs. Notre particularité théorico-clinique sera d'y apporter un complément en terme pathologique par le biais de nos précédentes avancées. Un tableau récapitulatif tentera de faire le point sur cette question.

Une *troisième partie* mettra en parallèle ces questions avec des processus graphiques non directement pathologiques issus d'artistes-peintres. Elle nous servira à la fois de décentration par rapport à la pathologie lourde et déficitaire, ainsi que de relance sur un domaine aux processus proches, le rêve. Je chercherai dans le rêve le point de bascule qu'il révèle dans sa dimension de **symbolisation primaire** (R. Roussillon, 1995) avec une symbolisation antérieure, que je relierai une nouvelle fois à la **symbolisation élémentielle** (B. Chouvier, 2000). Je choisirai pour ce travail comparatif des illustrations de rêves travaillés entre autre par S. Freud ainsi que des illustrations de tableaux faites à partir d'un peintre (Saint-Geniès) que je prendrai comme référence dans l'articulation théorico-clinique. Je finirai par donner quelques exemples de cette lisière entre symbolisation élémentielle et primaire au travers de peintres comme F. Bacon et De Staël.

La *dernière partie* enfin visera à questionner la part de causalité groupale inhérente à la formation des processus graphiques. Cette étude se basera sur notre groupe de référence, groupe que j'ai choisi de nommer, pour des raisons que j'explicitierai, **groupe archaïque**. L'étroite corrélation entre les aspects groupal et graphique m'amènera à questionner dans une constante tension dialectique les principaux processus psychiques présents dans ce type de groupe. La finalité sera de démontrer une nouvelle fois l'hypothèse d'un dessin organisé *comme* un groupe mais également de pointer son organisation *par* le groupe. Mon point de réflexion clinique restera bien sûr le groupe de psychotiques déficitaires et autistes. Je serai alors forcé d'en passer par une description de ce groupe psychotique et, au-delà, par quelques conceptualisations sur celui-ci. Celle **d'intersubjectivité primaire** en sera une.

Mais commençons d'ores et déjà par poser thématique, problématique, hypothèses et méthodologie de travail.

1-Abord thématique :

Présentation du premier temps d'analyse des processus graphiques chez des adultes déficitaires : une première sériation des processus en présence

Je reprendrai et insisterai quelque peu sur ce travail initial de D.E.A., premier temps de la thèse, pour la raison que sa prise en compte me semble nécessaire afin de saisir l'ensemble de l'actuelle démarche.

Dans ce premier travail, j'ai proposé de considérer les traces graphiques, déposées par des patients adultes psychotiques déficitaires et autistes pris en charge dans le cadre d'un atelier peinture-dessin à visée thérapeutique, comme des *représentants psychiques*. En tant que telles, ces traces seraient révélatrices, pour chaque sujet du groupe et de façon diachronique ou/ et synchronique,

- d'une auto-représentation de soi et de son image corporelle,
- d'une figuration des mouvements groupaux et de la dynamique groupale,
- et enfin d'une représentation de la dynamique pulsionnelle hic et nunc.

A ces principaux marqueurs, s'actualisant dans le registre moteur par le biais de la trace graphique, j'ai également introduit une dimension génétique en sériant trois représentants d'un mode de relation au monde ¹. Ces *représentants archaïques*, selon la formulation que j'en proposais, étaient alors les suivants :

- Le pictogramme (P. Aulagnier, 1975)
- Les signifiants formels (D. Anzieu, 1987)
- Les représentants spatiaux et architecturaux (G. Haag, 1998)

Afin de cerner les raisons de leur présence dans des processus graphiques issus de personnes adultes, je les ai ensuite fait dépendre de points de fixation survenus dans une période précoce, survenue lors de la phase du narcissisme primaire. Chaque sujet était ainsi plus ou moins traversé par l'un ou l'autre de ces trois modes d'entrée en contact avec le monde (interne et externe). Selon mes hypothèses, chacun de ces points de fixation se faisait donc indicateur d'un certain rapport au soi (par le biais de l'image du corps en particulier), au groupe (biais de l'altérité et de l'intersubjectivité) ainsi qu'à la dynamique pulsionnelle du moment. Toutefois, la prédominance de l'un n'excluait pas totalement l'existence des autres.

Pour appuyer ces hypothèses, ma démarche *méthodologique* consistait en une

¹ Je préfère provisoirement utilisé cette expression, faute de l'existence, dans ces périodes précoces, de relation d'objet véritable.

recherche de caractéristiques spécifiques (au point de vue économique et dynamique) propres à donner un contenu phénoménologique et psychodynamique à ces représentants archaïques. Pour ce faire, je me suis appuyé sur les différents concepts théoriques développés par leur créateur. Une fois clarifiés les modes d'émergences de ces indicateurs processuels j'ai recherché, dans l'optique qui était la mienne, leur mode d'apparition sur la feuille de papier. Mon cadre était un atelier peinture- dessin organisé toutes les semaines avec une psychomotricienne auprès de cinq sujets à pathologie déficitaire. Trois phases en cernaient le dispositif : une phase de retrouvaille des peintures / dessins effectués lors de la séance précédente, celle-ci s'accompagnait d'un temps de parole individuel ; une phase de production groupale autour d'une feuille de papier unique avec pour consigne totalement ouverte de faire des dessins ou de la peinture ; une dernière phase où il était demandé à chacun de commenter sa production devant le groupe.

A partir de cette base, j'en suis arrivé à repérer trois principaux produits graphiques issus de ces trois représentants essentiels. Je sériais alors ces indicateurs, ou produits graphiques, de la sorte :

Arrivait en premier lieu *l'empreinte*, issue du pictogramme, elle présente une structure graphique le plus souvent ramassée, compacte et informelle. La peinture, permettant un flou avec et dans les limites, elle me paraissait pouvoir y accéder plus facilement,

Venaient ensuite les *traces déliées*, marquant une première forme d'extériorisation ou de mouvement vers autrui

Puis enfin les *formes abstraites*, dont figures géométriques, puis formes codifiées.

Ces différentes traces graphiques marquaient pour moi la prévalence d'un processus s'imposant dans le système psychique en fonction de points de fixation. J'étais alors en mesure, en étayage sur cette méthode de sériation génétique, de relier les phénomènes observés dans ma clinique à ces représentants archaïques.

J'avais ainsi à ma disposition une *échelle génétique* propre à diagnostiquer les points de fixation pouvant faire retour dans les traces graphiques. De ces produits graphiques et des concepts théoriques attendant aux trois représentants choisis, je pouvais alors décrire les principaux mécanismes cliniques suivants :

- Pour les points de fixation essentiellement issus de la zone originaire, ou du pictogramme, je constatais dans le rapport du sujet au groupe et à ses outils graphiques (la peinture essentiellement), une influence de cet ensemble, fonctionnant comme zone complémentaire sur le sujet ; une préséance du registre autosensuel sur le registre interrelationnel ; une problématique corporelle marquée par l'inscription d'un informe (vécu en terme d'image du corps), le besoin d'un objet métonymique pour faire vivre le groupe (par fonctionnement sur le registre de la contiguïté ou encore de l'équation symbolique), et enfin une dynamique pulsionnelle marquée par des effets tourbillonnaires pouvant toutefois se défléchir lors d'interaction ; l'effet tourbillonnaire, essentiellement centrifuge, semblant alors se déenrouler.
- Dans le cas du second représentant (signifiant formel), je trouvais chez certains sujets du groupe l'existence d'une structure psychique à ***enveloppe instable***

marquée sur le registre graphique par des mouvements d'aller-retour vers les autres caractéristiques d'une recherche d'extension et de rétrécissement de l'enveloppe psychique, marquant une image de soi encore très fortement dépendante de l'environnement, ce qui entraîne, sur le plan auto-représentationnel et de la dynamique pulsionnelle, l'existence d'un soi symbiotique relié affectivement aux objets. A partir de là, je proposais que ce second représentant comportât plusieurs mouvements idiosyncrasiques propres à chaque sujet. Ces mouvements spécifiques s'exprimaient ainsi à leur façon en fonction des rapports de contiguïté du sujet avec ses objets, le groupe devenant en quelque sorte miroir du soi.

Enfin, dans le troisième cas, j'entrevois que la particularité des représentants architecturaux et spatiaux passait dans une position défensive marquée par la recherche d'appuis sur les éléments du cadre proposé. Cette étape avait comme nécessité sur le plan auto-représentationnel une construction de limites internes / externes pour éviter de se perdre dans un fond sans fin, une nécessité constante de se reconstruire une cuirasse, une défense face au groupe externe, une construction d'un « fond maternel nécessaire » selon l'expression de J. Guillaumin (1999), une nécessité de durcissement de la surface corporelle dialectisée sur la feuille au travers de ses traces. Toutefois, dans une vision optimiste, je considérais ce processus comme encourageant. Je parlais ainsi du principe qu'un accompagnement propice devait ainsi permettre une réelle utilisation de l'objet (essentiellement non vivant), étape nécessaire pour une construction concomitante ou ultérieure d'une « charpente interne » selon le terme de D. Houzel (1985).

Une deuxième hypothèse de travail, plus directement basée sur les rapports entre les membres du groupe, m'a permis, fort des hypothèses précédentes, d'identifier des fonctions phoriques antérieures aux principales fonctions, plus névrotiques, développées par R. Kaës (1994). J'ai ainsi développé la notion de porte-inertie, issue d'un lien privilégié avec le pictogramme, et le porte-cadre, plus centré autour du représentant architectural et spatial. Le premier était doté d'une inertie et d'une force de rotation centripète nécessaire pour se départir du groupe, le second était caractérisé par un mode relationnel plus ferme et rigide menant à une nécessaire emprise interne / externe (puisque apparaissant dans les traces graphiques) sur le cadre.

Ces deux référents d'une fonction phorique n'étaient pas porteur d'éléments fantasmatiques, basés sur l'identité de pensée, mais plutôt d'éléments essentiellement anté-fantasmatiques² et défensifs. Il s'agissait alors pour eux de servir de modèles inconscients, dans leur contingence bipolaire, aux autres membres du groupe, modèle pour échapper à ce que D. Anzieu (1975) a appelé « fantasmes de casse » ou, pour le dire autrement puisque le mot fantasma me semble ici impropre, pour lutter contre des angoisses d'annihilation.

L'utilisation prédominante d'un représentant archaïque permettait alors, soit sur un mode fusionnel, auto-sensuel et auto-référencé, soit sur un mode plus intermédiaire, marquant une pulsion d'emprise centrifuge plus périphérique, d'avoir la mainmise sur un

² Expression que je propose suite à celle d'anté-Oedipe, concept apporté par P.C. Racamier. (1992)

dehors angoissant de façon à s'en faire un dedans. En reprenant les principales hypothèses concernant les enveloppes psychiques, je postulais qu'il y avait dans les deux cas utilisation du feuillet externe (pare-excitateur) à des fins défensives. Si dans le cas du premier (*pôle mou de l'atelier*) il s'agissait de laisser pénétrer la matière psychique externe en la rendant malléable, de type pâte molle, dans le second, le processus consistait au contraire à renforcer ce feuillet (*pôle dur*).

Dans le fond, peut-être ont-ils tous deux cherché à leur façon à créer une forme primaire d'illusion groupale (dans un but essentiellement défensif) ? Je rappellerai la conception de D. Anzieu à ce sujet : « Le couple antagoniste illusion groupale- fantasme de casse constitue le ressort dialectique fondamental de la vie inconsciente des groupes. » (p 125). La notion de pulsion d'emprise, développée par A. Ferrant (2001), me semble en tous cas pouvoir être utilisée ici.

Je terminais enfin ce travail par plusieurs questions, la première concernant l'aspect thérapeutique que je n'avais encore pu déterminer par écrit. Je concevais ainsi n'avoir réalisé jusqu'alors qu'un premier pas, sériant ainsi des concepts dans le but d'une première mise en représentation personnelle de la complexité du champ théorico-clinique abordé. Je me reprochais aussi de n'avoir pas fait suffisamment d'économie de concepts, et j'en arrivais à proposer que le signifiant formel représentât peut-être, sur le plan théorique et clinique, la pierre angulaire de cette recherche, en tant qu'il traverse tous les stades du développement psychique jusqu'à la capacité à créer des scénarii fantasmatiques. J'en terminais par le double constat de n'avoir pas suffisamment abordé dans cet écrit la question transféro-contre-transférentielle dans la prise en compte des processus observés et de ne pas m'être suffisamment penché sur la **dimension historisante**.

En définitive, je compte dans cette thèse faire un retour sur les éléments apportés dans ce premier travail, redéfinir la problématique, rajouter des hypothèses. Mais j'établirai surtout, en arrière-fond, un retour sur les théories qui guidaient cette approche, je souhaite ainsi affiner la logique des processus en présence ainsi que leur fonctionnement. Ces réflexions partent de la nécessité d'un nouveau questionnement avec une trame de fond, un questionnement qui prenne mieux en compte la problématique des patients ou des peintres abordés dans cette thèse afin de mieux saisir, de saisir de façon plus spécifique, leur création ou leur impasse créative.

Il nous faut à présent circoncire notre problématique. Je propose de le faire en centrant la démarche autour des questions posées suite à cette première approche. Nous étudierons les points d'affirmation et d'infirmité entrepris à partir de nos recherches ultérieures afin de retravailler cette problématique dans un champ clinique et théorique en partie un peu plus « éclairé ».

2- Problématique : liens entre processus graphiques et fonctionnement déficitaire psychotique et autistique

2-1- Point de vue clinique de la problématique : liens et dimension transféro-contre-transférentielle rentrant dans la création des processus graphiques

2-1-1- Une théorisation en « intra » des processus graphiques

J'en arrive à présent, avec le recul, à formuler quelques critiques venant à la fois des nouveaux questionnements issus de ma pratique clinique que des quelques articles spécialisés consultés ultérieurement. Je place ce travail critique dans une perspective constructiviste attenante à toute démarche clinique, toute construction s'établissant sur fond de réfutations et de confirmations partielles. Cette démarche m'amène naturellement à reprendre les notions et le matériel proposés ci-dessus en tentant dès lors d'y apporter des degrés d'objectivité supplémentaires (sans méconnaître les aspects essentiellement subjectifs liés à cette démarche).

Je cernerai donc cette partie selon deux angles d'approches complémentaires : tout d'abord je poserai les critiques et les confirmations que je suis en mesure d'établir sur ce premier travail en vertu de mes nouvelles avancées cliniques puis j'établirai un comparatif entre ces mêmes analyses au vu de nouveaux points théoriques trouvés plus tard sur la question, et qui me permettront de discuter ma perspective. Ces éléments rentrent bien entendu dans ma problématique.

Les reconsidérations partielles provenant des constats cliniques ultérieurs

Les critiques principales

En ce qui concerne le premier angle d'approche, la première critique que je voudrais formuler concerne la position trop systémique, trop structuraliste de ce travail. Elle est directement issue de la remise en question posée en conclusion de ce DEA sur le fait que le concept de signifiant formel pourrait tout autant servir de concept central et unique pour en vectoriser l'ensemble. Les trois représentants qui y sont pointés s'entrecroisent beaucoup plus qu'ils ne se succèdent temporellement. En outre cette position trop systématique ignore une donnée fondamentale : celle du milieu dans lequel surgissent les traces que je relie un peu trop rapidement à des modes de fonctionnement psychique structurés et découlant de fixations archaïques. La dimension historique du sujet³, ce qui la cerne dans son développement ontologique, est alors en partie évincée au profit d'un type de fonctionnement psychopathologique à déceler. De fait, la dimension transféro-contre-transférentielle, impliquant une rencontre entre au moins deux

³ De façon strictement rigoureuse, je devrai utiliser le terme de personne et non de sujet. La raison en est une prise de conscience, aidée par les travaux de R. Roussillon (2001), sur ce qu'un travail de subjectivation engendre. Comme cet auteur l'écrit, être sujet plutôt qu'objet de soi-même, « ne va pas de soi ». Les membres du groupe dont je parle me semble beaucoup plus aliénés que réellement sujet de leur processus psychique. Je pourrais utiliser le terme personne ou individu mais chacun renvoient sur des concepts très précis. Aussi continuerai-je, faute de mieux, d'employer ce mot.

personnes, se règle un peu trop vite par un diagnostic. Si ce diagnostic peut ne pas être repoussé, il demeure toutefois teinté de cette dimension sans qu'elle soit suffisamment prise en compte.

La fonction de porte-inertie : une fonction prise dans un maillage intersubjectif complexe.

Le meilleur exemple que je puisse apporter à présent, avec le recul, sur ce phénomène concerne ma définition de la fonction phorique de **porte-inertie**. Depuis ce premier travail, mes observations cliniques n'ont pas fondamentalement invalidé cette hypothèse, elle reste d'actualité et à creuser. Pourtant une réflexion prise avec une distance nécessaire m'a permis de comprendre ce qui m'avait poussé à apposer cette étiquette et concevoir ce type de concept. L'auto-analyse de mon contre-transfert m'a permis d'y voir plus clair à ce sujet : le sujet que je faisais détenteur de cette fonction, artiste avéré nommé Laurent, peignait toujours cet espèce de magma informe que j'ai appelé « empreinte » et que je proposais de concevoir sous l'angle d'une relation singulière aux processus originaires. Pour moi, l'évolution de cette empreinte se faisait impatientement attendre. Alors que j'eusse désiré mieux, plus élaboré, je ne constatais qu'une répétition, si ce n'est du même du moins du similaire, et m'en affectais silencieusement. Du coup mon qualificatif de porte-inertie trouvait comme point de départ l'état que Laurent faisait vivre en moi quitte à secondairement être remanié dans des concepts plus théoriques. Ainsi Laurent, qui ne changeait pas de graphisme, entraînait chez moi une inertie de la pensée qui ne me permettait pas, outre l'adjonction d'un diagnostic et d'une fonction dans le groupe qualifiée de façon peut-être un peu trop radicale, de me départir de sentiments dépressifs. Cette inertie que je ressentais, cette incapacité à avancer, était alors vécue en moi et projetée en retour sur lui.

J'en oubliais les conséquences de la coexistence en physique de cette notion avec celle de force. La force d'inertie, si elle s'exprime comme la « résistance des objets pesants au mouvement qui leur est imposé »⁴, s'accompagne également, selon le principe d'inertie, d'un mouvement rectiligne uniforme si la force qui s'y exerce parvient à appliquer un mouvement à cet objet et que les résistances demeurent nulles. L'inertie thermique se manifeste par exemple comme la « capacité d'un matériau à accumuler puis à restituer un flux thermique ». Dans le domaine électromagnétique, il représente « l'augmentation de l'impédance d'un circuit électrique » et se rapproche du mot inductance (ou induction), d'où sortent entre autre les plaques électrique dites à induction. *Au fond, en fonction du contexte, l'inertie peut être passive ou active, atone ou dynamique.*

L'on voit là que, malgré sa racine latine renvoyant au terme atonie (diminution de la tonicité), ce terme n'est pas exempt de caractéristiques positives. Or, dans mon contre-transfert, je ne parvenais pas à les percevoir bien que leurs manifestations groupales, encore mal définies, fussent présentes. Je ne percevais que l'inertie passive. Anticipant sur les notions à venir (chapitre 8-4-3), je dirais que cette force d'inertie potentiellement centralisée sur l'un des participants de notre groupe, joue, dans certaines

⁴ Selon la définition du Nouveau Petit Robert de 1993, P 1166

circonstances et pour certains membres du groupe, un rôle d'attracteur. Au préalable, cet attracteur, avant que d'être vectorisé sur la scène groupale, est interne. Laurent a enregistré dès les premières séances le terme « atelier peinture » et depuis, malgré certaines de nos tentatives appuyées pour l'amener à dessiner, il continue invariablement à utiliser la peinture comme moyen principal d'expression. Celle-ci, en dehors de sollicitations particulières de notre part, reste marquée par ce que j'ai appelé l'empreinte. Il reste donc sur sa lancée et demeure quelque part une force pour ceux qui, plus soumis aux relations intersubjectives, ont quelquefois besoin de se créer une protection à son image. ainsi porte-t-il, dans un registre défensif, l'inertie qui pourrait permettre aux autres de vivre un surcroît d'altérité. Du moins est-ce là l'hypothèse intersubjective que je développerai dans la quatrième partie. Mais n'anticipons pas.

L'essentiel est là de montrer la portée heuristique (et thérapeutique) de la prise en compte de la dimension transféro-contre-transférentielle.

A ce sujet, je tiens à dire tout de même que mes affects n'étaient pas totalement restés refoulés, ma note thématique de DEA souligne l'existence d'angoisses assez profondes (annihilation de la pensée, sentiment d'inanité du travail) qui alternaient avec des périodes maniaques dans lesquelles l'illusion d'une réussite thérapeutique se doublait avec celle de découvertes théoriques. Tout cela, en tant que vécu contre-transférentielle, était bien entendu à mettre sur le compte de ma rencontre avec ces sujets au fonctionnement déficitaire mais également à ma quête d'identité de clinicien-chercheur. Toutefois, si je n'étais pas si éloigné de mes ressentis dans ces relations, reste, au sujet de Laurent, qu'une meilleure prise en compte et utilisation de ceux-ci m'aurait probablement permis de percevoir les aspects dynamiques de cette personne et ainsi de mettre en arrière plan mon désir de l'inscrire dans une pensée « théorique » dans laquelle le négatif prenait le pas et de laquelle je tirais quelques bénéfices.

D'un point de départ sur l'hypothèse que le dessin est groupal, la trace graphique polysémique

Un autre exemple de reconsidération partielle est lié à cette hypothèse selon laquelle des points de fixation influenceraient de façon structurelle les processus graphiques, s'accompagnant d'une impossibilité donnée au dessinateur / peintre de pouvoir dépasser ce stade dans son graphisme (sans une relation thérapeutique s'entend). Un sujet au moins dans le groupe a ainsi infirmé cette proposition. Il s'agit une fois de plus de Laurent qui avait en effet été observé en train de dessiner (et non de peindre) des personnages qui représentaient sa famille (mère, père et sœur). Il a réalisé cela à plusieurs reprises en dehors de notre atelier, en relation duelle dans son lieu de vie. Il fallait alors me rendre à l'évidence de la trop rapide systématisation de mes hypothèses : *la clinique prouvait ici que Laurent agissait en fonction de son milieu et non d'un processus interne fixé.* Revenant à l'atelier et recommençant à faire sa forme (ou son informe) pleine, mon hypothèse ne tenait plus.

Je développerai plus tard, dans ma deuxième partie, ces changements de graphismes invalidant de fait l'hypothèse d'une dimension grapho-psycho-motrice structurelle et inéluctable.

Quelques réponses à ces critiques suivies de quelques nouvelles hypothèses

Je parlerais toutefois ici d'infirmités partielles en cela que ces quelques critiques n'abrogent pas les principales descriptions phénoménologiques apportées. Ainsi, s'il ne s'agit pas de supprimer le constat clinique d'une forme d'inertie dans les peintures de Laurent, il convient à présent d'en chercher les raisons ailleurs que dans un processus quasi immuable dans lequel les capacités graphiques, référentes d'un mode de présence au monde, témoigneraient d'un arrêt dans leur développement psychomoteur. En outre l'hypothèse que cette personne du groupe utilise essentiellement une forme de communication passant par un mode très archaïque, pictogrammatique, ne peut être entièrement balayée par l'existence d'autres capacités. L'utilisation de ce mode est donc primordial mais pas unique. Cela a donc plutôt tendance à confirmer cette autre hypothèse que je proposais dans mon travail initial, à savoir que la peinture serait un média favorisant la réémergence d'un mode de communication très archaïque avec l'environnement.

Par rapport aux hypothèses à venir j'anticipe pour proposer que la matière elle-même agit comme un attracteur psychique. Mais cela n'est pas sans suites et nous pousse à postuler qu'il se rejoue quelque chose, quelque chose se réactualise à travers elle. Ceci n'est pas non plus sans conséquences puisqu'il faut alors poser une troisième hypothèse : sur le plan diachronique, il se réactualise quelque chose qui s'est passé à une époque de narcissisme primaire et qui représente un entrelacement entre psychisme et matière, entre objectivité et objectalité.

En sommes, eu égard aux éléments que nous proposons à Laurent et au fait que l'atelier se nomme initialement « peinture », et seulement peinture, l'idée serait celle d'une adhérence indubitable au contexte, aux mots. Ceux-ci actualiseraient alors, en équation symbolique, la chose elle-même. Je suis d'ailleurs sur ce point étonné que ma focalisation sur les aspects génétiques n'aient en quelque sorte pas suffisamment articulé l'approche transféro-contre-transférentielle à cet autre aspect fondamental de mes premières hypothèses : l'aspect synchronique, à savoir la fonction donnée à la trace graphique d'être également indicatrice du rapport de la personne à son environnement, au groupe, ainsi que de la dynamique pulsionnelle hic et nunc de celui qui la crée.

Au final les infirmités précédentes sont donc partielles puisqu'elles ne font que souligner une analyse d'ensemble insuffisante. Reste néanmoins que d'autres éléments de ce travail ont pu en partie être confirmés par des faits cliniques.

Les éléments confirmés

La position de **porte-cadre** , fonction défensive je le rappelle, en témoigne. Je rappelle que j'avais postulé pour la personne concernée, Salem, une utilisation centrale des représentants architecturaux et spatiaux, et ceci à la fois dans son mode de contact avec son environnement que dans les traces, plus géométriques, qu'il déposait sur la feuille de papier. Ces traces avaient selon moi une valeur défensive⁵ , elles servaient à former une coquille de surface rigide, feuillet externe dur, pare-excitant, propre à protéger le moi des

influences dangereuses de l'extérieur. Dans ses dessins, Salem réalisait des successions de petites cases qui se multipliaient, formant en dernière instance soit des personnages, soit des têtes, soit des bâtiments représentant quasiment des sorte de forteresses inviolables.

Alors qu'il avait du mal à investir les nouveaux cadres, alors qu'il se protégeait en temps normal à l'aide d'un chapeau et de successions de vestes et pulls, alors que son corps était très souvent contracté, alors qu'il avait grandement besoin d'être contenu et sécurisé (marquant toujours une certaine méfiance), il manifestait au travers de ses traces des imbrications multiples marquant cette difficulté à changer d'espace, changer de relation, d'objet. Une fois ces cases multiples composées, il pouvait les remplir de couleurs, autrement dit se relâcher en partie (sur le plan anal), se laisser surprendre par des processus affectifs gardés clivés.

Toutefois, la détente et le relâchement n'étaient rarement complets et Salem prenait garde le plus souvent, au début de son remplissage, d'éviter de faire se toucher deux couleurs identiques. En outre, ses couleurs étaient souvent puisées dans les couleurs dominantes de la pièce et des objets environnants (dont la couleur des blouses des membres de l'atelier). Rajoutés à ce fonctionnement en identité de perception, les personnages gardaient généralement leurs arêtes saillantes, étant souvent bien loin des bonhommes aux rondeurs maternelles. Ceux-ci ressemblaient ainsi, de par la succession de cases, à des exo-squelettes remplis de traits horizontaux et verticaux.

Ceci étant, ces traces, qu'il composait toujours aidé des supports de l'atelier (règles, objets divers en formes arrondies, convexes ou concaves, etc...), étaient aussi représentantes d'une aide qu'il se créait, à travers les objets environnants, pour vivre avec et dans le groupe. Il n'était donc pas éloigné du cadre dans lequel il était pris. L'utilisation de ces outils graphiques témoignait ainsi de l'expression d'un lien métonymique avec celui-ci : Le cadre et les objets qui le composaient étaient tout autant redoutés qu'utilisés pour se créer cette cuirasse nécessaire. Autrement dit, utilisant des objets concrets mis à sa disposition, il se composait lui-même en même temps qu'il recomposait son environnement, ce dernier étant vécu sur le registre syncrétique.

En outre ces traces nous indiquaient cette prise en compte de l'objet : celles-ci étant parfois, lorsque Salem se sentait plus confiant, prolongées par des sortes de pseudopodes ou de potentiomètres qu'il appelait des ongles mais qui paraissaient, au vu de sa problématique, des capteurs nécessaires pour s'ouvrir sur le dehors une fois la muraille composée. Tout autant d'éléments en somme qui confirmaient l'hypothèse de gestes graphiques triplement assignés à une dynamique pulsionnelle du moment, à une représentation inconsciente de l'image du corps et à une représentation de soi dans le groupe ainsi que du groupe en soi.

Une modification psychophysique et psychotonique entraîne une modification dans la façon de tracer

Mais là où cette adéquation ou, pour anticiper sur de nouvelles hypothèses, cette

⁵ Se reporter aux annexes dans lesquelles je propose une illustration imagée.

isomorphie⁶ relative, a pu trouver un complément de crédibilité, ce fut lorsque nous observâmes que ses traces s'étaient considérablement modifiées après que son appareil psychique eut subi une attaque interne destructrice. Ainsi, quelques mois après ce premier travail, un état de mal le précipita dans un état comateux et lui fit perdre, au réveil, l'essentiel de ses capacités. Depuis, son port, habituellement rigide, est devenu voûté et mou, il n'avance plus sans l'aide de support à la marche (déambulateur), son image du corps s'est détériorée, son rapport à l'espace également. De plus, privé de ses capacités à se protéger d'une coquille rigide, l'équipe de professionnels qui le prend en charge a constaté qu'il s'éparpille, soulignant par là sa défense contre des angoisses de nature schizo-paranoïde.

La psychomotricienne a eu l'occasion de le revoir depuis et de lui proposer de dessiner. Bien entendu son graphisme est revenu à un état antérieur, marqué essentiellement par des balayages rythmiques. Mais il me semble que les causes ne proviennent pas uniquement d'origine psychomotrice. Son image du corps a changé mais sa dynamique pulsionnelle et défensive tend à se reconstruire selon les mêmes voies. Il choisissait ainsi dans les premières rencontres, toujours en connexion avec les éléments du cadre, des couleurs similaires aux couleurs des murs des pièces dans lesquelles il se trouvait. « Tout d'abord » parce qu'ensuite il franchit une étape sur le plan symbolique en dessinant avec la couleur qui correspondait aux dénominations des unités fonctionnelles dans lesquelles sont répartis les résidents de la Maison d'Accueil Spécialisée. Il a ainsi utilisé de façon préférentielle le jaune lorsqu'il vivait dans « l'unité jaune » et s'est questionné quelques temps quand il est passé dans « l'unité rouge », hésitant entre le rouge et le jaune. Il montrait ainsi, bien qu'il subsistât des confusions en lui, qu'il pouvait prendre un peu de distance par rapport à sa relation ici et maintenant. Sa coquille s'est ainsi reproduite progressivement en s'étayant de nouveau sur des éléments constitutifs de son identité (son lieu de résidence en faisant bien sûr parti).

Pour introduire les liens dans les rapports fond-forme

Cela confirmait donc en partie le fait que l'ensemble de sa problématique psychique transparaissait dans ses dessins. Pour introduire les liens dans les rapports fond-forme, notons que les représentants architecturaux et spatiaux étaient une autre manière de concevoir les parties psychotiques déposées sur le cadre puis utilisées dans le but de se forger une sorte d'armure primitive, symbiotique. Bien que la réappropriation de ces éléments non-moi, partie symbiotique selon les termes de J. Bleger (1966), avait peu à peu investi de nouveaux lieux, bien qu'un processus concomitant d'emprise se remettait en scène, Salem avait du mal à retrouver cette capacité à créer en une même production une figure et un fond.

Là où des démarcations claires étaient autrefois posées, il ne restait plus que des lignes de fractures éparses, représentantes d'une pulsionnalité qui ne trouvait plus de contenant et explosait en tous sens, faute de pouvoir reconstituer des formes géométriques de nature défensives. Un magma demeurait là où il y avait eu recherche de composition, de construction. Ses recherches identitaires passaient alors dans des traces

⁶ Selon le terme emprunté à R. Kaës (1993).

réalisées au feutre. Cela se faisait au travers de processus en identité de perception, la vue, les couleurs composaient une coquille primitive, en-deçà de tracés plus organisés.

Lorsqu'il allait relativement « bien », Salem pouvait se reconstituer une enveloppe basale fondée sur un fonctionnement visuel. En revanche, lorsqu'il allait mal, l'utilisation de la peinture était constatée. A ce sujet, la psychomotricienne nota l'utilisation de peinture après une crise d'épilepsie, ce qui rejoint l'hypothèse d'une recherche d'adéquation entre le médium choisi (dilution, meilleur recouvrement de surface) et l'état interne.

Je ne m'étendrais pas plus longtemps sur cette partie consacrée aux réponses aux quelques critiques de mon premier travail ainsi qu'aux principales confirmations possibles. J'aurais l'occasion tout au long de ce travail d'étayer, sur des plans théoriques et cliniques, les éléments de cette première approche. Je propose à présent de prolonger cette partie critique au travers de quelques articles spécialisés lus et travaillés après mon DEA.

2-2- Point de vue théorique de la problématique : des processus graphiques à multiples entrées

2-2-1- Quelques approches théoriques similaires issues d'autres champs.

Sur le registre théorique, j'ai trouvé, depuis, plusieurs travaux qui venaient poser des regards similaires ou complémentaires aux miens. Tout se passait alors comme si différentes focales se surajoutaient pour pointer les différentes facettes d'un prisme très complexe : celui de la réalité psychique se manifestant dans les processus graphiques « spontanés ». Parmi les travaux les plus opportuns, je citerai et commenterai à présent les résultats de chercheurs dans lesquels j'ai pu retrouver des fragments de ma propre approche.

Une constante : la nécessité d'utilisation de concepts modernes, exemple du travail sur l'hallucination psychotique

De nombreuses consultations d'ouvrages récents sur la question des pathologies les plus lourdes prennent en considération les concepts que j'ai moi-même repris de P. Aulagnier (1975) ou D. Anzieu (1986). Je reprendrais maintenant l'une des théorisations qui, sur le registre de la psychose, se rapproche le plus de la mienne.

En partant d'une vision générale sur les mécanismes psychiques les plus pré-oedipiens, j'ai en effet récemment trouvé dans l'ouvrage de G. Gimenez (2000) une approche parallèle à la mienne en terme de classification et de liaisons dynamiques entre plusieurs processus psychiques. Certes cet auteur circonscrit son travail autour de celui de l'hallucination psychotique mais l'on retrouve dans son travail les trois principales modalités d'accès à la réalité. Alors que mon propre découpage mettait en place une évolutivité des processus psychiques entre pictogramme, signifiant formel et représentants architecturaux et spatiaux menant aux fantasmes, G. Gimenez emploie les

termes d'hallucination de sensation, hallucination formelle et hallucination scénarisée. L'involution de ces processus, passant par une représentation fantasmatique pour arriver au sensoriel, est nommé « descénarisation » et passe par une « démétaphorisation ». L'évolution se déploie du registre de la sensation à celui d'un ressenti de transformation pour aboutir à celui d'une mise en scène.

Toutefois, là où G. Gimenez parle de la seule hallucination comme lieu de dépôt et contenant présymbolique aux pulsions et affects, nous introduirons ici les mécanismes et destins de celle-ci lorsque, à ce premier lieu de dépôt, s'y ajoute celui de la feuille, du dispositif, du cadre et des personnes qui circonscrive la trace laissée.

Apparition dynamique de signifiants formels dans les processus graphiques

Sur ce registre spécifique, je commencerais par une singulière similarité apportée par un auteur sur mon hypothèse de processus graphiques comme représentants des signifiants formels, eux-mêmes représentants des premiers vécus et premières relations à l'objet primaire. Cette « confirmation » a été apportée par J. Doron dans sa préface à la deuxième édition des enveloppes psychiques réédité en 2000. Il écrit en effet que les signifiants formels, sont des "[...]phénomènes très concrets et permettent de comprendre certains aspects figuratifs du fonctionnement mental". Ils peuvent émerger de l'expérience graphique et servir de médiateurs relationnels (p10).

Cela étant, comme j'en émettais l'hypothèse, il en découle selon J. Doron (2000) que *l'épreuve projective est un lieu privilégié pour l'observation de ces limites se dessinant et se redessinant sans cesse dans le rapport de soi à l'autre*. Ainsi, au niveau de mon dispositif, dans ma proposition de fournir une grande feuille aux membres du groupe, j'induisais implicitement que les traces graphiques composées par chacun autour de la table avaient aussi une valeur de délimitation dynamique des espaces. Les notions de limites et d'interface sont définies par J. Doron comme possédant une double fonction. L'interface est une limite organisatrice d'une différence entre au moins deux espaces complémentaires et permet secondairement que des échanges se produisent. En cela le signifiant formel est bien un plus petit commun dénominateur des enveloppes psychiques (Id p 11).

En tant que tel, il introduit non seulement (ce sur quoi j'avais particulièrement insisté dans mon DEA) des points de fixations structurels mais aussi et surtout ce que j'appellerai *un représentant-représentation de la dynamique pulsionnelle et interrelationnelle, voire intersubjective*. La fonction d'interface des enveloppes psychiques empêche celles-ci d'être fermées sur elles-mêmes, ce qui introduit une différence importante par rapport au modèle analogique du moi-peau.

Dans les épreuves projectives, le signifiant formel se reconstituerait ainsi au cours de la relation en devenant témoin d'une notion psychique habituellement impalpable. J. Doron écrit à ce propos : "L'objet ou la série d'objets graphiques deviennent des signifiants formels qui ont une fonction d'interface en mettant en forme un aménagement de la limite, support de la cohérence du fonctionnement psychique" (p11-12). Il poursuit en précisant que *dans toutes épreuves projectives, moins la consigne est précise, plus les projections de l'image du corps, s'exprimant par la mise en place de ces limites et*

interfaces, sont nombreuses.

Je conserverai par la suite ces notions en positionnant notamment, ce que j'avais laissé entendre dans la conclusion de mon DEA, le signifiant formel comme concept-clé dans ma lecture des traces. Je reviendrais plus loin plus en détail sur ces notions.

Traces graphiques comme mémoire actualisée de vécus et traumatismes initiaux

Je reprendrai à présent des éléments proposés par A. Anzieu(1996) dans son approche historique de l'analyse des dessins d'enfants. Sophie Morgenstern y est présentée comme une pionnière en la matière. Dans les années 20, elle apporte un crédit particulier à cette technique et lui confère un statut de miroir des conflits inconscients. Cependant, cherchant essentiellement à détecter le traumatisme initial, comme Freud le fit dans sa première théorie de la séduction, elle ne voit dans les dessins que des répétitions des scènes familiales et ne prend pas en compte la situation transféro-contre-transférentielle sous-jacente. *La trace se fait alors témoin d'un vécu ancien, devient alors représentante de vécus traumatiques.*

Toutefois, si l'analyse est pertinente, l'approche thérapeutique de cette auteur est critiquée par A. Anzieu. Par manque d'une conscience suffisante de la dimension contre-transférentielle, S. Morgenstern opère à un glissement vers des formes de jugement et de répétition surmoïque traumatique à l'encontre de son jeune patient. Dans une moindre mesure, je pense en avoir fait de même en attribuant à Laurent une fonction phorique (porte-inertie) étayée en grande partie par la dynamique contre-transférentielle.

Sur le plan théorique en revanche, cette façon de considérer le dessin a toutefois été suivie sur ce point précis d'une réactualisation des traumatismes. Je citerai à cet effet les travaux de M. Gagnebin (1988). Celle-ci fortement inspiré de D. C. Winnicott, insiste sur le retour des agonies primitives en particulier en peinture. Elle détecte ces agonies et leurs corollaires (les angoisses catastrophiques) chez des peintres contemporains. Sa thèse étant que celles-ci seraient camouflées dans ces oeuvres derrière des procédés techniques ayant une fonction pare-excitante. Ces derniers représenteraient alors des procédés rationalisant contre le retour d'un effondrement qui se serait déroulé dans le passé, à une époque très précoce. *Ces peintres des agonies primitives sont pour elle en deçà des processus transitionnels.* Si ces thèses ouvrent sur une dimension historique, dimension que nous discuterons plus loin sur un registre purement métapsychologique, un aspect de mon travail initial me paraît en concordance avec elles : il s'agit de cette faculté donnée à la peinture à renvoyer sur les registres les plus archaïques, voire de l'utiliser pour exprimer des contenus internes douloureux.

Nous reviendrons sur ce point. Concernant ce retour sur une dimension archaïque, je citerai à présent l'approche d'A. Brun (2001, 2002). Dans la veine des travaux de P. Aulagnier, elle perçoit le travail de la peinture chez des personnes psychotiques et autistes comme propice à l'émergence du registre originare. Puisque ce chapitre a pour thème les confirmations trouvées chez des auteurs, ma conception de l'empreinte issue de l'expériences des pictogrammes en représente un bon exemple. Sur le plan de la réactualisation d'expériences archaïques et notamment corporelles, A. Brun insiste aussi

sur la création de formes et le choix de couleurs en lien avec ces vécus corporels. Je la rejoins pour témoigner que la peinture, de par sa texture, sa liquidité, son épaisseur, sa couleur reflète certaines parties de celui qui l'utilise dans les relations sensorielles qu'il entretient avec elle.

Je nuancerai en revanche à présent le fait que le pictogramme, infigurable à l'origine, puisse le devenir *tel quel* à partir du support graphique. D'autres phénomènes rentrent en jeu durant la séance et il semble difficile de penser qu'une mémoire passée resurgisse sans transformation. Si pour A. Brun le signifiant formel se lit dans les traces, il est néanmoins essentiellement corrélatif d'une pathologie précise et évolue peu. Je le conçois pour ma part différemment. ***Le signifiant formel est aussi un objet dynamique qui doit pouvoir se retravailler et évoluer au cours des séances.***

Dans le cas clinique que l'auteur en propose, Adrien, un jeune enfant psychotique, marque quelques avancées sur le plan de l'accès à la tridimensionnalité. Néanmoins, il arrive que des dérapages surviennent, s'accompagnant de retour d'angoisses plus archaïques. Il lui est ainsi arrivé d'utiliser une grosse épaisseur de peinture pour la fixer sur la feuille, et ce dans le but défensif de se construire une sorte de barrière protectrice pour éviter de se sentir aspirer vers le fond, chuter dans le vide. Il y a là non seulement quelque chose qui revient du passé mais également un vécu qui se joue dans une relation à la fois intersubjective au sens de M. Pinöl-Douriez (1984)⁷, ce que je rapprocherai du syncrétisme. Une intersubjectivité basale est à l'œuvre ici entre le sujet dessinant, l'autre (le référent) et la matière. Cela, A. Brun le conçoit sans insister toutefois sur le fait que quelque chose de syncrétique se déroule, redessinant ainsi les frontières de chaque participant.

Je reviendrais sur ce point par le biais de l'article de J. Doron (2000). L'introduction de la dimension sensori-motrice dans l'acte de peindre est alors certes intéressante en cela qu'elle peut réactiver des traces perceptives non symbolisées mais à mon sens elle ne va pas sans la prise en compte de ce rapport syncrétique. *L'émergence d'un bonhomme dans la peinture n'est donc pas non plus à prendre dans un registre développemental, incluant une notion positiviste, mais dans le lien actuel en terme de transfert, de contre-transfert et en ce qui concerne mon atelier, d'inter-transfert.*

Traces graphiques dans leur dimension relationnelle et dynamique

Revenons à présent au tableau historique dressé par A. Anzieu (1996). Après S. Morgenstern, pionnière certes encore maladroite sur le plan thérapeutique mais, comme nous venons de le voir, ô combien nécessaire pour le développement actuel de nos connaissances, ont fait suite les travaux d'A. Freud et de M. Klein.

Si la première voit dans le dessin un moyen apporté aux enfants de se rapprocher d'une analyse d'adultes par le biais d'associations libres sur le conflit intrapsychique qu'il fournit, la seconde introduit la notion de *changement* dans les dessins, celui-ci témoignant d'une relation hic et nunc avec les états émotionnels. Les dessins ne sont donc plus le

⁷ Dans un syncrétisme, en-deçà de la position subjective et intersubjective introduite par R. Kaës dans ses travaux sur le groupe et le sujet du groupe.

seul témoignage d'un rapport passé. M. Klein pose aussi une autre donnée primordiale : le symbole figuratif va servir d'appui aux émotions exprimées par le dessinateur. Cela confirme la double idée que les traces sont des représentants de l'expérience relationnelle et pulsionnelle présente en même temps qu'elles ont des moyens, des vecteurs, des formes nécessaires pour transcrire ces contenus affectifs bruts.

Ces recherches princeps trouveront des suites contemporaines notamment dans l'ouvrage d'A. Anzieu (1996) présenté ici. Celle-ci insiste ainsi beaucoup, avec ses coauteurs sur la dimension transféro-contre-transférentielle à prendre en compte et exploiter dans tout travail thérapeutique. Sur ce plan, M-C. Fournival (1996) montre dans sa recherche comment cette dimension dynamique joue dans un processus graphique dans lequel l'ancienne relation à la mère est recherchée. Par effet transférentiel, le créateur de traces cherche à restaurer sa peau psychique dans la relation thérapeutique. Aussi M-C. Fournival parle-t-elle de la trace comme un outil thérapeutique, un « objet-trace ».

Dimension structurale : Processus graphiques comme éléments diagnostic (de la représentation de l'image du corps, du schéma corporel ainsi que de vécus psychosomatiques, etc.)

En reprenant notre vision historique des recherches sur les traces graphiques, après les travaux des pionnières, F. Dolto apporta des conceptions complémentaires importantes aux recherches des deux pionnières sus-mentionnées. Dans mon premier écrit, j'ai pu également retrouver, à des niveaux sensiblement différents, ces postulats. Influencée par un J. Lacan resté encore trop structuraliste selon A. Anzieu, délaissant quelque peu la dynamique relationnelle, F. Dolto n'en préservait pas moins un véritable génie pour détecter les pathologies, les dysfonctionnements et les états affectifs du dessinateur. Chaque dessin était considéré par elle comme un *auto-portrait inconscient*.

Néanmoins, commente A. Anzieu, si ses interprétations des dessins avaient valeur de portraits psychologiques, ils n'étaient pas appréhendés en tant que représentants des relations aux objets internes. Or souligner ce regard plus structuraliste me semble important même si cette dimension constitue encore un travers dans mon propre travail. Si les traces peuvent se faire représentantes de l'image du corps, il n'en demeure pas moins que cette dernière change avec le temps et avec la relation dans laquelle elle se vit.

Un court article de S. Sternis (1997) commente également, outre les aspects thérapeutiques du cadre sur lesquels nous reviendrons, la forme d'adéquation entre peinture et figuration des produits corporels. L'auteur, reprenant entre autre les travaux de G. Haag, souligne le risque porté par la trace graphique pour un sujet autiste de « déchirer l'enveloppe corporelle », d'entraîner des « angoisses vertigineuses de chutes et de perte de substance » (p 66). Sur le registre syncrétique, S. Sternis écrit que les taches et éclaboussures occasionnées par son cas clinique David, jeune adulte de 20 ans, sont encore au début confondues avec les produits de son corps, notamment la salive et le sang.

Dimension génétique, développementale

G. Haag est ensuite l'auteur sur laquelle A. Anzieu s'attarde le plus. M'en étant également inspiré dans mon DEA, je reprendrais ici ses principaux travaux sur les traces graphiques en les commentant, les rapprochant ou les éloignant de mes écrits.

Je m'étais en fait beaucoup imprégné de son article de 1990, portant sur l'analyse des traces préfiguratives, dans lequel elle insiste sur le lien entretenu entre la trace et les acquis ou défaillances psychocorporelles de celui qui dessine. *Les traces primitives sont ainsi révélatrices des structures rythmiques des premiers contenants psychiques*. Selon A. Anzieu, ceux-ci trouvent alors, dans les matériaux nécessaires à composer les traces, un premier support de représentance propre à transformer la pulsion en émotion (plus secondarisée et plus apte à favoriser une approche relationnelle). Ce texte m'avait amené à rechercher, chez cette auteur, ces premières manifestations psychocorporelles (telles que le clivage vertical, horizontal, les identifications corporelles, etc...) afin de tenter de déceler leur réactualisation dans les traces.

J'avais alors surtout orienté ma recherche autour des représentants architecturaux et spatiaux définis par G. Haag (1998) comme des structures rythmiques (fonctionnant en projections et introjections) se basant sur un tout premier niveau de représentations, ayant pour but la construction de l'enveloppe corporelle, des différents axes du corps et se manifestant sous forme d'allées et venues continues entre une représentation confuse de soi et des objets matériels environnants (corps, murs, éléments mobiliers, objets géométriques). L'extérieur, avec les formes géométriques qu'il propose, doit alors servir selon cette conception, à permettre une construction du moi corporel. Il ne s'agit donc plus uniquement de se donner des formes pour transformer ses pulsions en affects partageables (notion transféro-contre-transférentielle) mais bien aussi de se créer un espace intérieur. L'exemple de Salem en représente un cas princeps. Cela dit, la présence contenante de l'autre, du thérapeute, amènerait bien entendu un plus considérable que G. Haag entrevoit en terme de tridimensionnalité ou de capacité à sortir du bidimensionnel, des formes géométriques aplaties⁸.

Cependant, les traces qui préfigurent cette capacité sont essentiellement des traces, si ce n'est systématiquement *codifiées et partageables* selon l'expression que j'en proposais, tout au moins géométriques. Qualifiant dans mon DEA les formes antérieures (sur le plan génétique) soit comme des empreintes primitives, soit comme des traînées témoignant, sur le plan formel, des relations précoces (signifiants formels), je n'avais pas encore d'appuis conceptuels connexes. Or, dans l'un de ses textes ultérieurs, G. Haag (1994) m'a permis de mettre d'autres mots sur ces formes. Postulant l'existence de deux fonds principaux dans les dessins d'enfants, elle conçoit le premier comme un fond primaire d'indistinction mère-nourrisson et le second comme un fond permettant un détachement progressif.

Le premier fond (environ vers 18 mois) contient les formes non figuratives suivantes : *balayages rythmiques simples, pointillages et formes spiralées*. Le balayage rythmique

⁸ J'apporterai des éléments complémentaires à cette constatation en partie IV (7-2-5) par rapport à la constitution de l'espace du double telle qu'O. Moyano la propose.

simple implique une « expérience en identité adhésive » faisant jouer des « émotions primaires dans un plan de surface commune ». Ce premier balayage se matérialise par un remplissage de la feuille. Une seconde forme de balayage rythmique est formé d'étalements et de balayages en dents de scie, il induit déjà un rapport à l'objet marqué par une manifestation agressive prenant des formes défensives ou agressives. Le *pointillage* qui en est consécutif marque lui aussi une expérience affective avec l'objet : pénétrance, pénétration dans le regard en sont les formes phénoménologiques. Cela peut introduire également des premières expériences de contours et limites. L'arrivée des *formes spiralées* (entre 2 ans et 2 ans et demi) est révélatrice d'une ouverture sur la voie de la troisième dimension, de l'espace, de la séparation et de la possibilité concomitante de rencontre avec l'autre, notamment lorsque ces spirales partent du centre pour aller vers la périphérie.

Viennent ensuite ce que G.Haag appelle les « *structures radiales de contenance* », elles prolongent en quelque sorte le décollement de ce premier fond relativement indifférencié par accollement des pré-représentations entre elles. Ces structures radiales servent à affronter le vide, le séparé, voire la séparation en donnant des contours et en *formant des représentations-choses plus stables là où celles-ci étaient encore sans contours, floues*. Des rayons placés autour d'un centre représenteraient ainsi une première symbolisation de par la représentation des attaches internes du squelette mais également de la liaison des pensées naissantes. Les structures radiales, de par la création d'objets internes, vont favoriser la constitution d'un deuxième fond. Celui-ci se repère essentiellement par la création de lignes de clivage vertical haut/bas, terre/ ciel permettant la production d'un espace intermédiaire pouvant non seulement accueillir ce que j'ai appelé les *constructions codifiées*, telles que figures humaines, animales et architecturales mais représentant également un sujet pris entre deux instances parentales (agonistes ou antagonistes).

Ces points de vues plus développementaux, si ils permettent d'étiqueter et sérier les productions issues des signifiants formels en balayages rythmiques, pointillages et formes spiralées, confirment en partie mon hypothèse d'une *empreinte comme remplissage d'une surface en adhésivité au groupe* (celui-ci formant la zone complémentaire sur laquelle agit la pulsion d'emprise). Je dis pourtant « en partie » car, si nous reprenons le cas de Laurent, ses empreintes se réalisent en formes concentriques partant du centre pour s'élargir en périphérie, rappelant la spirale. J'avais certes rapproché dans mon DEA ce graphisme en spirales de phénomènes internes vécus par la plupart des autistes selon D. Houzel (1985) mais n'y a-t-il que des aspects structurels à repérer au travers de la description de G. Haag ?

En fait ces formes, que je pensais initialement plus ou moins exemptes de conflictualité, pourraient être révélatrices, en rapprochant les caractéristiques inhérentes aux balayages rythmiques et aux spirales, d'une capacité déniée d'atteindre la tridimensionnalité, la relation à l'autre. L'empreinte serait marquante d'une forme de destructivité seconde des capacités de liaisons. Elle aurait donc une fonction défensive. *Laurent fuit le groupe et les fantasmes de casse qu'il véhicule, s'en défend en l'incorporant dans son empreinte (voir quatrième partie)*.

L'accumulation de peinture sur un seul pôle de la feuille, fût-il élargi en périphérie,

pourrait ainsi indiquer une fuite de ce groupe, fuite prenant appui sur une focalisation sur un espace restreint. A. Anzieu et S. Daymas (1996) dans leur article « Dessin et psychose », notent que la surface stable d'une feuille de papier représente à elle seule fiabilité et présence de l'analyste (ou en l'occurrence ici de notre capacité contenante et de notre fonction d'attention). Toute agressivité orale et anale peut alors s'exercer sans crainte de détruire l'objet. Toutefois cet espace investi n'a pas qu'une *fonction défensive*, les sourires de satisfaction de Laurent nous le prouvent, il est aussi, selon les mêmes auteurs, une surface de peau sur laquelle peuvent s'étayer les sensations.

Ces vues signent un en-plus de compréhension qui nous fait mieux saisir pourquoi, si Laurent est capable de dessiner par ailleurs, il ne le fait pas ici et ne choisit que de la peinture. Tout comme le cadre (concept initial d'atelier peinture) est inducteur, le groupe induit également un comportement. Cela dit, cette inclusion de nouveaux indicateurs, que nous considérons en terme dynamique plutôt que génétique, n'a pas empêché qu'un travail symbolique (ou pré-symbolique) se fasse. Les fonctions défensives et sensorielles se sont associées aux fonctions symboligènes. Ces dernières, dans le travail d'A. Anzieu et S. Daymas (1996), s'expriment, dans la trace graphique laissée par le psychotique, par la possibilité d'inscrire dans l'espace de la feuille, de façon quasi symbolique, quelque chose d'inscrit corporellement.

Ainsi les contenus du corps peuvent-ils trouver des premières formes, premières représentations. Laurent, dans ses traces marrons, anales, nous montre-t-il dans son rapport transférentiel quelque chose d'une maîtrise anale ? Quoi qu'il en soit, il y a déjà là une première mise en travail, les efforts fournis pour effectuer ses cercles concentriques en témoignent.

Afin de poursuivre sur notre construction théorique autour du concept d'empreinte, il nous faudra à présent rajouter quelques paramètres supplémentaires. Pour reprendre les théories plus génétiques et structurales de S. Tisseron (1994) les schèmes d'enveloppes, formant sur le papier des traces-contacts, sont issues d'un tout premier niveau graphique et marqueraient l'établissement de la fonction psychique contenante là où les schèmes de transformation, formant les traces-mouvements, vont au-delà de cette fonction, se dirigeant vers l'autre. Dans les deux cas, ces traces sont dites primaires en cela qu'elles comprennent ce que G. Haag a déjà pu observer, c'est-à-dire des points, des formes incluses, des spirales et des aller-retour. Les traces secondaires quant à elles ne sont plus typiquement sensori-motrices mais mises en scène visuellement, ce qui va permettre une constitution de scénarii fantasmatiques.

2-3- Acte de peinture et inclusion réciproque

Au sujet de Laurent, on pourrait alors dire à présent, en restant dans cette mouvance des traces primaires, que les schèmes d'enveloppes, représentant des traces-contacts et de l'empreinte, se doublent pour lui des schèmes de transformation, permettant par ce biais non une inertie passive mais bien une sorte **d'inclusion réciproque** (S. Ali, 1974): *Laurent est inclus dans le groupe en même temps qu'il l'inclut dans sa structure graphique*. Tout ceci se déroulerait dans une ambiguïté (au sens de J. Bleger) entre fonctions défensives, sensorielles et symboligènes.

2-4- Implications de ces notions et grandes perspectives

Le but de cette thèse va être de tenter d'apporter un schéma, une mise en équation de ces notions, de cette complexité dont nous n'avons fait ici que formuler une première approche.

Pour ce faire, je propose en premier lieu de travailler sur cette notion selon laquelle les traces graphiques, issues des processus graphiques, représenteraient un **plus petit commun dénominateur de processus plus globaux**. Je propose pour aborder ce sujet de déplacer et tenter de transplanter dans nos concepts métapsychologiques un premier concept issu de la physique, le fractal, ou géométrie fractale. Un deuxième concept, celui d'attracteur, viendra le compléter. Globalement, sans d'ores et déjà rentrer dans le détail, si l'on pense retrouver des éléments similaires dans différentes échelles de prise en compte de la réalité psychique, il me semble devoir en premier lieu balayer notre champ épistémique dans le but d'interroger la validité de telles hypothèses. C'est ce que je proposerai dans la première partie, partie composée d'hypothèses et de sous-hypothèses à mettre en place. Si cette partie peut paraître s'éloigner au premier abord de notre objet d'étude, elle nous permettra au contraire de revenir plus outillé dans un second temps.

Une fois ce champ épistémique balayé, une fois les grandes lignes psychodynamiques présentées, je proposerai de rentrer dans le détail des processus psychiques en présence dans le travail graphique. Il sera interrogé la question des processus jaillissant dans le narcissisme primaire ainsi que les différentes formes de symbolisation. Ainsi pourra être abordé le problème de la polysémie du processus graphique. Ceci nous permettra de poser la question de la réactualisation des expériences les plus archaïques, les plus traumatiques (agonie primitives) ainsi que leur mode de traitement dans les processus graphiques.

Une troisième partie servira de contrepoint et s'orientera vers des travaux de peintres. Elle sera reliée à une analyse comparative du travail du rêve en cela que le commun dénominateur en est les processus archaïques à l'œuvre.

Une quatrième partie enfin prendra en compte la dynamique groupale directement issue de ces différents travaux. En quelques sortes, les parties antérieures serviront de prolégomènes à cette partie ultime, partie nous rapprochant au plus près de notre atelier et des aspects thérapeutiques que nous pouvons y rechercher.

Mais avant d'entrer dans ces parties, posons hypothèses et méthodologie de travail.

3- Présentation des principales hypothèses

« L'essai est sans risque. Je veux dire que nous pouvons laisser libre cours à nos hypothèses. Pourvu que nous gardions notre jugement critique et que nous n'allions pas prendre l'échafaudage pour le bâtiment lui-même. Nous n'avons pas besoin de représentations auxiliaires pour nous rapprocher d'un fait inconnu, les

plus simples et les plus tangibles seront les meilleures. » S. Freud. 1901. p 455-456

3-1-Hypothèse I : Sur les conséquences à tirer d'une trace comme P.P.C.D.

Les processus graphiques, de par la mise en acte corporel et la figurabilité qu'ils permettent, représentent l'un des plus petit commun dénominateur du vécu du sujet.

En cela, dans un procès de **fractalisation** de l'appareil psychique, les processus graphiques deviennent une résultante symbolisée d'éléments plus globaux (tels que vécus intrapsychiques et intersubjectifs).

Chacun de ces éléments plus globaux, objets internes ou externes, sont soumis à des lois gravitationnelles qui agissent dans et sur l'appareil psychique. En fonction de leur quantum d'énergie, ils agissent les uns sur les autres, tels des attracteurs.

Ces attracteurs conditionnent l'ordre d'apparition des processus graphiques. Ils peuvent donc être externes ou internes.

Dans cette configuration, les trois aspects métapsychologiques considérés par S. Freud se retrouvent : les points de vue topique et économique se conçoivent au travers de la dimension fractale touchant le processus graphique tandis que le point de vue dynamique se conçoit, à partir des différents quantum d'énergie et de leur localisation, au travers des forces tensionnelles en présence.

Première sous hypothèse I. aspects généraux de l'hypothèse

Le fonctionnement de l'appareil psychique obéit à des lois non euclidiennes soumises à des principes relativement récents issus de conceptualisations physico-mathématiques modernes. L'objet fractal, avec sa géométrie spécifique, en fait partie.

Dans la littérature psychanalytique, plusieurs auteurs ont soit développé des modèles qui peuvent sous-tendre cette hypothèse, soit se sont rapprochés de cette direction.

Deuxième sous hypothèse I. Application dans le champ groupal et de la création

L'effet de présence de l'objet peut être soit interne, soit externe, et comprend au moins trois niveaux représentés par l'intersubjectif, l'intrapsychique et la fonction d'excorporation de ce dernier sur un support. Ces trois niveaux croisent les dimensions diachroniques et synchroniques. Leur dimension n'est jamais égale à un nombre entier.

Le concept de *transitionnalisation* développé par D. C. Winnicott est en dernière analyse, si on le prend en considération non dans une lignée évolutive mais dans des passages progrès / régressifs alternatifs, le plus proche de ces récentes conceptualisations.

Quoi qu'il en soit, celles-ci se retrouvent dans les traces graphiques.

L'équation terminale résultant de l'ordre d'apparition de ces différents objets internes

dans les traces appartient à l'ordre des *probabilités*. Nous l'appellerons équation fractale.

Toujours est-il que cet ordre de réactualisation ou d'actualisation de ces traces admet un arrangement calqué sur l'appareil de mémoire conceptualisé par S. Freud et retravaillé par R. Roussillon (2001).

3-2- Hypothèse II : Sur des niveaux de symbolisations variables et sur le concept de polysémie de la trace graphique

La trace graphique admet des processus psychiques polysémiques.

Les processus graphiques réactualisent les expériences passées.

Ces expériences passées peuvent se lire au travers des trois indicateurs que sont la dimension pulsionnelle interne, le vécu corporel concomitant ainsi que la représentation hic et nunc d'une relation vécue. A chaque fois, l'entremêlement entre psychique et éléments physiques, matériels, a lieu. Là encore, nous ne sommes pas dans une géométrie euclidienne admettant des nombres entiers dans lesquels ces trois dimensions seraient aisément distinguables et repérables.

Ce dernier paramètre, relationnel, est à l'origine d'un ensemble de niveaux de symbolisation intervenant pour un même sujet de façon diachronique et synchronique. Ces niveaux visent à la transformation de matériaux à psychiser.

Ils se manifestent donc de façon polysémique.

Première sous-hypothèse II. Graphisme et narcissisme primaire

Les processus graphiques plongent leurs racines dans les toutes premières expériences psychiques et corporelles. Une partie d'entre elles découle des premières relations à l'objet. Ces relations, non encore subjectivées, sont objectalisées, l'autre est avant tout une chose hallucinée, matérialisée ou plus psychisée.

Ceci tend à aller dans le sens d'un narcissisme primaire composé de cette double dimension objectale (l'animé) et objective (l'inanimé).

Ces deux composantes se jouent selon les lois présentées ci-dessus : celles qui, non euclidiennes, admettent les concepts de géométrie fractale et, dans la dynamique de la rencontre du sujet avec la matière, d'une force d'attraction exercée par celle-ci sur celui-là.

Deuxième sous-hypothèses II. Sur la réactualisation des expériences passées.

En vertu d'un lien entre objectalité et objectivité, psychisme et matière inerte, les processus graphiques sont à mettre en adéquation avec les matériaux qu'ils utilisent pour s'exprimer. Cette adéquation se rapproche du concept d'équation symbolique (H. Segal) et fait resurgir les liens primaires dans lesquels matière objectale et objective se confondent encore.

L'échelle de symbolisation de D. Anzieu (2000) ou encore les concepts tels que symbolisation élémentielle (B. Chouvier, 2000), symbolisation primaire et secondaire (R. Roussillon, 1999) vont dans le sens de ces différentes formes de réactualisations des expériences passées selon la matière choisie. Ils sont heuristiques pour tout traitement du processus graphique.

Une différence entre les moyens de médiation existe ainsi : le média peinture est un catalyseur remarquable pour travailler à un niveau de symbolisation élémentielle (B. Chouvier) qui paradoxalement met en jeu un premier type de forme : l'informe. Le média feutre, stylo, crayon, s'il peut également renvoyer à ce niveau de symbolisation, permettra beaucoup plus l'accès à des niveaux de symbolisation primaire (R. Roussillon) mettant en jeu une représentation-chose plus formalisée.

Troisième sous-hypothèse II : une polysémie complexe

Les processus graphiques, qui se situent à l'orée des dimensions diachroniques et synchroniques, intersubjectives, intrapsychiques et sensori-motrices, ravivent la mémoire ancienne comme l'actuel dans une forme d'ambiguïté qui se rapproche d'une polysémie renvoyant aux *groupes internes* postulés par R. Kaës (1993).

Ces processus ne se contentent donc pas seulement de réactualiser d'anciens vécus catastrophiques ou encore de se faire miroir de l'image du corps, d'une problématique intracorporelle ou de la dynamique transféro-contre-transférentielle, ils interviennent dans un rapport d'ambiguïté avec ces différents facteurs. Le vécu agonistique, dès lors qu'il est réactualisé, ne peut donc plus ressortir avec sa pleine charge traumatique.

3-3- Hypothèse III : Sur l'existence de ces formes de symbolisation dans la peinture artistique et dans les rêves.

Ces différentes formes de symbolisation et leur achoppement se retrouvent dans le travail du rêve ainsi que, de façon spécifique, dans celui de certains peintres.

- Première sous-hypothèse III : Il existe des points de convergence entre travail du rêve et travail de la création picturale.

Dans les deux cas, cela passe par un processus de retournement passif / actif.

Il est possible de trouver de la symbolisation élémentielle et primaire comme pont pivot entre existence et perte, survivance et dilution, dans ces deux type de travail psychique. Les éléments géométriques y sont alors intermédiaires et servent de charpente interne comme préalable, préformation de la représentation-chose.

Une dialectique commune existe entre espace du rêve et du tableau. Processus onirique et création picturale admettent tous deux des temporalités similaires.

- Deuxième sous- hypothèse III : Le traumatisme est un paradigme de ce rapprochement.
- Troisième sous-hypothèse III : Les points de divergence passent par la groupalité

psychique.

3-4- Hypothèse IV : La trace graphique est structurée par le groupe et comme un groupe.

Il existe un effet groupal agissant sur la part d'autoreprésentation pulsionnelle inhérente au processus graphique.

Toute trace graphique se trame dans les groupes internes et dans les corrélations de subjectivité.

- *Première sous-hypothèse IV* : Il existe des **groupes archaïques**, ceux-ci sont liés à une **intersubjectivité primaire** qui comprend trois facteurs associés dans les groupes : *synchrétisme, environnement non humain ; interliaison, expression d'une vie émotionnelle et pulsion sexuelle.*
- *Deuxième sous-hypothèse IV* : Il existe dans les groupes des porteurs prévalants de ces niveaux de relations objectales qui vont les inscrire graphiquement dans les processus graphiques.

4- Méthodologie .

4- 1- Méthodologie générale

Afin de répondre à nos hypothèses, nous utiliserons principalement des outils itératifs (fil rouge de l'ensemble de la thèse) et plus ponctuels (répondant à des hypothèses précises).

- Pour les seconds, ces outils, qui apparaîtront en détail en suivant le déroulement des parties, se composent ainsi :
 - de concepts issus des recherches en physique lorsque ceux-ci peuvent circonscrire et éclairer d'une façon non déterministe les fonctionnements psychiques que nous tentons de mettre à jour (partie 1)
 - de rêves publiés dans la littérature psychanalytique et servant d'illustrations littéraires à la problématique de la symbolisation élémentielle et primaire (partie 3)
 - du travail artistique de peintres célèbres (De Staël, F. Bacon) utilisé comme illustrations de cette même problématique (partie 3)
 - de l'œuvre plastique d'un autre peintre, Saint-Geniès, servant dans le maintien d'une tension théorico-clinique, d'appui métaphorique pour mettre en figuration cette problématique (partie 3)

Quant aux premiers (outils méthodologiques itératifs), ils reviendront quasiment dans toutes les parties travaillées (sauf la partie trois). Dans son étayage théorico-clinique, cet outil se compose des sujets de notre groupe, investis dans cette recherche comme cas cliniques. Dans ce cas, des études spécifiques, longitudinales ou encore portant sur la logique associative groupale, seront proposées tout au long de ce travail.

Une fois cette présentation générale opérée, je vais m'étendre à présent sur ce dernier outil en tant qu'il servira de fil rouge à l'ensemble de ce travail. Je commencerai donc par la description de ce dispositif avant de présenter les principaux membres du groupe.

4-2- Description du dispositif groupal et des cas cliniques

Parce que nous avons déjà évoqué, notamment à propos de Salem, des processus ayant lieu dans notre dispositif, nous présenterons en annexe l'ancien dispositif utilisé, les choix méthodologiques qui y ont présidé et les causes de ce changement. Nous présenterons ici le nouveau dispositif, les raisons plus ou moins implicites qui valident sa construction, ainsi que les choix méthodologiques que nous avons fait en matière d'interprétation groupale. Une grande partie de cette thèse portant sur des observations et analyses issues de ce cadre général, il nous apparaît primordial d'en tracer ici les grandes orientations. Nous soulignerons également la part historique et fantasmatique récurrente qui prédomine dans notre groupe. Nous établirons ensuite une présentation des cas cliniques utilisés.

4-2-1- Présentation du dispositif, mode d'interprétation et dynamique fantasmatique

En 6 ans d'existence, notre dispositif s'est donc modifié. Les constantes en sont néanmoins les suivantes :

Nous sommes deux à l'animer, une psychomotricienne, Agnès, et moi-même. Il arrive que des stagiaires psychologues viennent y faire fonction d'observateurs, prenant des notes durant le temps des séances.

Les séances sont hebdomadaires. Elles se déroulent dans la salle de psychomotricité.

Cette salle occupe une superficie importante en profondeur. Derrière la table commune se trouve des tapis et des ballons, servant d'outils pour le travail en psychomotricité. de l'autre côté de cette table sont disposés une petite bibliothèque avec table, chaise et ordinateur. Les murs sont de couleurs violette du côté de la fenêtre de la porte (qui se font face) et jaune sur les deux côtés adjacents.

Nous allons chercher les participants dans leur foyer de vie et les ramenons.

Nous prenons systématiquement un temps, après la séance, de trois quart d'heure / une heure pour parler de ce qui s'est déroulé dans la séance, nous abordons les

questions de contre-transfert et d'inter-transfert.

L'ensemble des participants est installé autour de deux tables rapprochées sur lesquelles nous posons en général deux grandes feuilles accolées l'une à l'autre.

Description du dispositif

Notre dispositif actuel est constitué de deux temps, deux phases. Celles-ci se décomposent de la façon suivante :

· **Une première phase** est orientée sur un temps de retrouvailles. Celui-ci est très souvent nécessaire pour ces sujets perdant quelquefois jusqu'à leurs repères, voire leur identité pour certains, dans les déplacements, les changements de groupe. Après un recadrage général sur les raisons de notre rencontre, avec demandes très précises sur nos actes (pour dessiner, peindre, ce que chacun a en tête), il est proposé initialement à chacun de se replonger dans les productions de la séance précédente. Tous sont ainsi invités à dire ou à montrer quelque chose de leur ancien travail graphique, de celui d'un autre ou bien celui du groupe. Rapporté analogiquement aux trois temps du rêve⁹, je comparerai ce temps initial au temps du rêve narré et du pré-rêve. Nous leur demandons en effet de nous remémorer l'ancien rêve et en faisons à partir de là un commentaire quant à son contenu, sa dynamique et les mécanismes intersubjectifs qui s'y sont joués. Là aussi, nous sommes attentifs aux éventuels écarts entre ce qui a été dit du travail lors de la dernière séance (ancienne narration) et ce qui en est actuellement dit. Toutefois, au-delà de l'analogie onirique, notre effort porte surtout à faire sortir chacun de sa « bulle narcissique » en créant le lien entre chacun. Par le biais de la trace graphique déposée, nous tentons, dans une perspective de reconstruction de « chaîne associative graphique » (R. Jaïtin, 1998), de ramener les sujets du groupe dans le contexte groupal là où ils ont tendance à rechercher un collage avec nous, co-thérapeutes. Les traces jouent ainsi un rôle de point d'ancrage « terrien » là où il pourrait aisément y avoir évasion, fuite ou encore emprise, tyrannie groupale.

· **La deuxième phase** est celle du temps de production proprement dit. Elle représente le temps du rêve, temps de déploiement du processus onirique. Nous essayons ici de laisser libre cours à l'imagination des sujets du groupe, n'imposons pas de thèmes. Dans cette phase, nous faisons peu d'interprétation, tout au plus tentons-nous parfois d'étayer graphiquement quelques traces diffuses, perçues de temps en temps, par quelques dessins à vocation figurative. Nous nous faisons alors porteurs de représentations-choses. Au fond, nos tentatives visent à nous retirer d'une position de " toute puissance", position dans laquelle nous sommes souvent assignés et courons le risque d'être enfermés, phénomène peut-être inéluctable à la position d'animateurs / thérapeutes gérant un groupe de sujets déficitaires.

Question de l'interprétation : Interventions au sein de l'atelier et problèmes du transfert-contre-transfert

⁹ Voir par exemple R. Roussillon (1999) dans sa comparaison métaphorique entre temps du rêve et cadre psychanalytique.
Comment et quand interpréter en groupe ? Cette question a maintes fois été débattue

dans le cercle des analystes de groupe. Pour ma part, je me suis aperçu que la règle initiale que je voulais poser comme méthode d'interprétation dans le groupe a subi, au cours du déploiement des séances, des changements de perspectives. Celles-ci étaient fonction d'un ensemble de variables dépendantes de mes lectures, des discussions que j'avais avec ma co-thérapeute, des doutes concernant notre méthode ou au contraire de nos convictions du moment plus ou moins étayées sur notre matériel clinique. J'étais en train de découvrir ce type de population déficitaire, les processus autistiques et psychotiques qui s'y rattachent ainsi que leur déploiement en groupe. Il me fallait donc transformer mes réflexions et interprétations en fonction de cette réalité du groupe déficitaire, réalité que j'essaye de circonscrire ici.

En cela, l'analyse de la dimension transféro-contre-transférentielle telle que l'ont élaborée les psychanalystes de groupe au cours de ces vingt dernières années témoigne d'une recherche se basant essentiellement sur une interaction quasi syncrétique entre celle-ci et le cadre qu'elle propose. R. Kaës (1990) écrit que la *position contre-transférentielle et l'interprétation sont indissociables*. Toute parole s'inscrit chez un locuteur. Le psychanalyste, nous dit l'auteur, est "partie prenante et partie constituante" de l'offre (l'interprétation) qu'il délivre au groupe. Aussi l'illusion scientifique, avec son corollaire d'objectivité, est sujette à caution en matière de relation humaine. Quelques soient les résultats obtenus, *l'interprétation demeure le fruit de nos théorisations plus ou moins explicites et de nos vécus affectifs et fantasmatiques*. A ce sujet, M. Pines (1990) avance qu'une "bonne interprétation" se réalise dans une rencontre partagée, ce qui exclut d'ores et déjà les concepts de vérité scientifique et de retrait d'un éventuel expérimentateur. Toutefois, même si les interprétations nous dépassent toujours par le biais de l'intrication moi / autre, transfert- contre-transfert, celles-ci revêtent toutefois une **partie consciente**. M. Pines parle à ce propos d'une acceptation, d'une compréhension, d'une connaissance du patient, d'un don en retour de ce que le patient a apporté au thérapeute.

Suivant cette conception, nous avons travaillé sur notre contre-transfert en tentant progressivement de nous départir (ce qui fut difficile) des attentes, à la fois trop pressantes et trop utopiques, que nous avions à l'égard de ces sujets. Nous avons essayé de mieux suivre et comprendre les éléments qu'ils nous apportaient. Nous avons enfin, mais là est probablement un des aspects les plus délicats, essayé d'éviter de coller aux théories déjà existantes pour mieux partir de nos propres observations et pouvoir de fait construire un ensemble relativement stable.

Partant de là, nous avons fait un choix afin d'établir un **cadre d'interprétation spécifique**. Constatant que face au déficit de ces sujets, s'adresser au groupe fait courir le risque de ne pas englober tout le monde (les questions posées à la cantonade ne fonctionnent pas), notre approche vise tour à tour le groupe et le sujet du groupe. Ce dernier est interpellé lorsqu'il nous semble être en retrait ou bien, le cas échéant, lorsque son intervention s'avère trop prégnante.

Nous nous sommes ainsi dégagés des préconisations d'analystes groupaux mettant en avant des interprétations uniquement groupales, rejoignant les préceptes apportés par R. Kaës : "Les théories qui limitent le rôle du thérapeute à traiter des processus de groupe dans sa globalité où à ne travailler que dans le transfert au thérapeute, fixent des limites

artificielles à une liberté nécessaire, et il a été démontré que *ces techniques ne sont pas efficaces au plan thérapeutique* ." (R. Kaës, 1990. P 31).

Notre analyse va donc porter sur ce qu'un sujet dégage au niveau intrapsychique mais également sur ce que son mode de relation privilégié à son objet de médiation, à sa zone complémentaire, vient jouer dans le groupe.

Pour situer une fantasmatique récurrente dans notre groupe

Il nous semble important dans cette partie méthodologique de prendre en compte un élément fondamental de la fantasmatique groupale. Comme R. Kaës (1982, 1993, 1994, 1999) l'a souligné à maintes reprises, « [...] ce qui est refoulé ou dénié chez les psychanalystes se transmet et se représente dans le groupe des participants et l'organise symétriquement : ce qui demeure refoulé ou dénié ou désavoué chez les uns et chez les autres fait l'objet d'une alliance inconsciente pour que les sujets d'un lien soient assurés de ne rien savoir de leurs propres désirs ». (1999, p 762- 763). Cela acquiert les caractéristiques et le statut d'un *refoulement originaire* pour les participants et s'intrique dans la fantasmatique groupale.

Cet effet fondateur nous incite donc, j'y ai déjà insisté, à analyser notre contre-transfert et inter-transfert afin de saisir ce qui s'y joue à maintes reprises. Or avec Agnès, nous avons co-construit cet atelier. Notre lien peut donc être pris comme un lien sexué, ce qui surdétermine toutes les interprétations, toutes les croyances possibles (imago maternelle archaïque, parents combinés, etc.), d'autant que cela se joue auprès de fonctionnements psychiques qui n'ont pas eu accès à une phase oedipienne névrosée.

Au fond, sans le nier mais sans le verbaliser non plus, nous *sexualisons* les rapports, nous renvoyons les sujets du groupe à la scène primitive. Malgré nous nous renvoyons cette forme d'excitation diffuse qui est prise chez chacun de façon idiosyncrasique. Outre les exemples que j'utiliserai plus loin en ce qui concerne Salem ou Laurent, il est par exemple arrivé à Grégoire ou à Rolland de nous demander si nous habitons dans cet atelier.

Si j'ai préféré mentionner ce fait, c'est à la fois pour en souligner l'importance sur un plan théorico-clinique mais aussi et surtout parce qu'il convient de l'avoir en tête dans notre travail d'interprétation à venir.

4-2-2- Présentation des membres du groupe

Parce que nous reviendrons tout au long de ce travail sur ces six sujets, parce qu'ils orientent et fondent l'ensemble de nos constructions théoriques et cliniques, il est essentiel d'en établir une description minutieuse. Toutefois, afin d'éviter d'accumuler trop d'informations dans ce chapitre descriptif, je ne me bornerai ici qu'à souligner les éléments les plus aptes à donner une vision générale, la plus opérationnelle, de chaque cas clinique. Cette vision se centrera sur une étude clinique des caractères étiopathogéniques, psychopathologiques et relationnels des cinq sujets actuels de notre groupe. En ce qui concerne l'un d'entre eux, Salem, et ce parce que nous étudierons pas

en profondeur sur le plan intersubjectif, nous poserons ici l'essentiel de ce que le lecteur a à connaître pour suivre les prochains développements.

Pour les autres, des annexes, beaucoup plus détaillées, proposeront des éléments d'analyses de la sphère familiale et des relations intersubjectives qui en découlent. Nous établirons également une mise en parallèle de ces caractères avec quelques processus graphiques observés sur une période de cinq ans pour la plupart (sauf Sylvain, observé sur trois ans uniquement).

Ces annexes (A. 2) revêtiront ainsi un caractère plus analytique sur lequel le lecteur pourra se reporter. Dans un seul élan, nous y tenterons de montrer comment les processus graphiques, au travers de leurs liens au corporel et à la sensori-motricité, peuvent réactualiser des vécus originaires, agonistiques. Pour ce qui est des relations du sujet à sa famille, nous soulignerons également le jeu de vases communicants existant entre celle-ci, le sujet et ses traces graphiques. Nous montrerons aussi les relations entre le comportement de la personne au quotidien et son travail graphique dans notre atelier. Au travers des éléments psychomoteurs diagnostiqués par la psychomotricienne du service, je soulignerai également la façon dont rentrent en ligne de compte les relations du sujet à son corps.

Autant d'informations en somme que le lecteur pourra retrouver ultérieurement de façon plus ciblée et plus spécifique dans le corpus de la thèse. J'ai préféré déposer dans ces annexes toutes les informations qui me paraissent pouvoir éclairer les éléments graphiques soulignés de façon concomitante. Mon but est que le lecteur puisse partir avec le maximum de renseignements possibles afin de mieux saisir ce que je pointe et cisèle dans l'ensemble de cet écrit, et cela même s'il est illusoire de penser que nous partons sur un pied d'égalité (le lecteur n'ayant pas vécu auprès de ces personnes).

J'indique d'ores et déjà que ces différentes informations sont issues non seulement des séances cliniques mais aussi de rencontres avec les familles, d'observations au quotidien, de commentaires des professionnels des lieux de vies des 6 sujets de ce groupe.

Pour des raisons de meilleures mémorisation du lecteur, je présenterai mes six cas cliniques en attribuant des qualificatifs à leur fonctionnement groupal prévalant. Sauf à tomber dans un réductionnisme antagoniste avec la complexité des phénomènes étudiés, ces qualificatifs restent bien entendu sommaires mais ils présentent l'avantage de rendre chaque cas plus facilement discernable pour le lecteur. Je commencerai par Salem qui n'appartient plus à l'atelier peinture depuis trois ans mais qui reste l'un des cas souvent étudié dans ce travail.

4-2-2-1- Salem (ou le renforcement des enveloppes)

Présentation générale

Avant son état de mal, Salem, né en 1973, se présentait comme un jeune homme au port rigide. Alors affublé d'un chapeau de cow-boy, il avait également pour habitude de s'habiller de plusieurs couches de vêtements superposées.

Antécédents pathologiques

Salem est atteint d'une déficience intellectuelle profonde et présente des troubles de natures psychotiques.

Présentation famille et parcours de vie

Salem a plusieurs frères et sœurs dont un de ceux-ci, frère cadet, est autiste, et l'autre, sœur cadette lourdement handicapée. De ses relations familiales complexes, empreintes de violence et de placements pour certains enfants de la fratrie (mesure d'A.E.M.O), une incompréhension patente des troubles de Salem est à l'œuvre. Salem, d'origine maghrébine, est dans un grand attachement avec son père qu'il avait souvent défendu lors de situations familiales conflictuelles.

Salem vivait au foyer de vie, (actuellement Foyer d'Accueil Médicalisé) jusqu'à ce qu'un accident cérébral, le plongeant dans le coma et faisant suite à une négligence familiale, le fasse admettre au sein de la M.A.S.

Au sein de l'atelier

Depuis il a perdu une grande partie de ses facultés et ne participe plus à l'atelier peinture-dessin. Voilà la raison pour laquelle nous parlerons de ses manifestations graphiques au passé. Avant son accident, d'importants mécanismes obsessionnels émaillaient sa personnalité. Il se révélait très méthodique, minutieux, vérifiait tout. Il respectait les cadres établis même s'il lui arrivait de rentrer dans de grandes crises de colères, souvent liées à la mise en place d'interdits. Des grandes crises de colères marquées par des coups de pieds et de poings étaient alors assénées à la volée aux « contrevenants ». Salem, grand amateur de représentants paternels, voire phalliques (les cow-boys, les chevaux, les voitures, les motos...), avait ainsi l'habitude de menacer son interlocuteur en interposant ses signifiants comme autant d'objets partiels « le cheval, y te donnera un coup de sabot dans la tête et y te batterait, toi !!! »

Salem avait été décrit comme peu cohérent dans ses propos, or il suivait toujours une ligne de discours singulière qui rebondissait de façon métonymique d'une représentation à l'autre. Il s'est longtemps protégé des autres en revêtant plusieurs épaisseurs de vêtements ainsi qu'un chapeau de cow-boy des plus éloquents. Il claquait dans les mains des autres pour les saluer et, dans une forme de phobie du contact, gardait toujours une distance par rapport à autrui. Sa position par rapport aux autres se devait de rester ni trop près, ni trop loin. Il utilisait également, dans un versant plus autistique, ses petites voitures comme autant d'objets durs jouant le rôle de limites.

Ses créations graphiques étaient elles-mêmes des objets durs, Salem posait d'abord son chapeau et son sac pour aussitôt se fermer de sa blouse à l'instar de Laurent. Puis, en deuxième phase, il restait coupé des autres durant son temps de création, n'acceptait pas que d'autres envahissent son territoire graphique et les repoussait alors violemment. L'autre, précédemment ami, devenait alors un intrus face à qui il opposait la plus grande violence « « j'vous ferai manger par les chiens » ou encore « « j'vais t'écraser la figure ».

Nous reviendrons souvent sur ses graphismes dans cette thèse et ce pour la singularité de leur forme (quadrillée) faisant penser à un renforcement de ses enveloppes psychiques par accollement. .

4-2-2-2- Francis (ou « la fuite perpétuelle »)

Présentation générale

Francis, né en 1972, se présente comme un jeune homme grand et longiligne.

Antécédents pathologiques

Selon certaines récurrences étiologiques assez courantes chez ces sujets, la pathologie de Francis a débuté relativement tôt avec des premiers troubles neurologiques apparus à seize mois. Suite à des convulsions à trois ans, il est resté durant une heure dans un coma lui occasionnant de profondes séquelles cérébrales. Par la suite, son parcours de vie a été émaillé de consultations médicales.

Parcours de vie

Francis n'a pas pour autant été totalement absent des bancs scolaires puisqu'il a fréquenté durant deux ans l'école maternelle avant de regagner un centre spécialisé à sept ans faute de pouvoir suivre. De ses divers passages en institution (IMP, IME) nous retenons qu'il a été suivi en psychodrame durant une période inconnue et continue à l'être en entretien psychiatrique avec les parents. A l'adolescence, nous savons qu'il a fait quelques fugues de l'institution spécialisée dans laquelle il était pris en charge.

Dans sa relation aux autres, il cherche l'objet, s'en rapproche, le questionne et une fois la réponse fournie, il répond le plus souvent « ah bon » puis s'en va. Son mode de pensée ne lui permet pas de rentrer dans une discussion suivie et il semble plus rechercher en l'autre un miroir de lui-même plutôt qu'un conteneur, transformateur des mots qu'il prononce de façon tronquée en mots audibles. Suite à cela, il coupe en effet court, annulant toutes possibilités d'un lien plus long avec l'objet. Tout se passe comme s'il cherchait en l'autre confirmation, voire complétude narcissique. Celle-ci est momentanée, toujours à refaire. Un lien trop fort, trop long, semble alimenter des angoisses d'engloutissement qui le mettent systématiquement, dès qu'un rapprochement est trop prononcé, en fuite.

Au sein de l'atelier

Globalement, Francis fait généralement précéder ses productions de paroles. Ces dernières sont de deux ordres :

- d'une part elles renvoient à des objets ou des lieux qu'il se remémore dans l'ici et maintenant. Ce peut être piscine, boules de pétanque, maison, vélo, voiture, mon père, mes frères... Chaque évocation demande à être répétée oralement par l'interlocuteur envers qui elle s'adresse afin de pouvoir céder la place à une nouvelle.

- d'autre part, ces paroles peuvent être questionnantes. Francis est alors en mesure de réitérer X fois les mêmes questions. Celles-ci sont redondantes et concernent généralement les attributions de l'objet « T'as un vélo, toi ? », son lieu de vie « T'habites où, toi ? », ou bien ses activités « T'as été à la piscine ? ».

Aussi, dans son lieu de vie, est-il en peine de respecter les règles et les éducateurs de les lui transmettre. Là-bas comme dans l'atelier, le questionnement essentiel est celui de l'adaptation de nos cadres à sa problématique qui toujours les sabordent. Au sein de l'atelier, Francis a besoin d'être orienté dans le groupe pour y accéder. Contrairement à d'autres, il n'est pas, ou ne semble pas, être en attente de sa reconstitution hebdomadaire. Il convient en outre avec lui de lui rappeler constamment les règles de fonctionnement de l'atelier (port de la blouse, installation autour de la table...) qu'il paraît oublier d'une séance à l'autre. Les annexes insistent également sur cet aspect fuyant prédominant dans sa personnalité.

4-2-2-3-Rolland (ou « le fluctuant »)

- *Présentation générale* : Rolland est né en 1972. Son parcours de vie traverse des périodes de prise en charge en Institut Médico-Pédagogique, et de longues périodes passées chez la mère et les grands-parents maternels qui ont débouché sur son arrivée au foyer de Feyzin où il demeure depuis 1998.

Une problématique de déficience intellectuelle et de psychose s'ajoute à des problèmes de prononciation qui l'ont amené à fréquenter divers orthophonistes. Il ne verbalise quasiment pas.

- *Antécédents pathologiques* : L'histoire de Rolland est marquée dès le début de sa vie par des problèmes médicaux. A la naissance, il était désigné comme un enfant mou, amorphe, présentant des troubles du tonus. En présence de son handicap, sa mère nous a appris qu'une des voies de dégageant face à la douleur ressentie par la famille a été le physique agréable de Rolland. Il a en effet assez vite été considéré comme un « beau bébé », ce qui palliait en partie son handicap.

Un double bilan neurologique et pédopsychiatrique permet de diagnostiquer une psychose infantile sur fond déficitaire.

Sur le plan du langage oral, Rolland prononce mal et ne possède que quelques rares mots à son répertoire. Il persévère pour se faire comprendre mais possède un langage souvent mal adapté. Il utilise par conséquent bien plus son corps, au travers de gestes, pour se faire comprendre. Les points forts de sa communication passent par des demandes et des réponses à des sollicitations.

Quelques observations de son comportement au quotidien

Des observations réalisées au sein du foyer de vie, il apparaît une certaine forme de stimulation et parfois de jubilation en présence de conflits ou de scènes tendues. Il en est parfois rempli, chargé, parfois débordé, mais ne cherche en tous cas pas à fuir ces

situations comme d'autres peuvent le faire. Alors qu'auparavant il était en retrait face aux agressions des "leaders" du groupe, sa violence, toujours réactionnelle à un climat, une ambiance latente ou manifeste, n'opère plus aujourd'hui qu'en présence d'individus en position d'infériorité ou craintifs. Rolland est visiblement asservi au flot pulsionnel ambiant, il s'en empare et s'en alimente comme pour combler un vide interne. Cependant ses capacités contenantantes sont faibles et il peut vite être débordé. Rolland s'extériorise alors par la force de façon brutale mais il ne tient en général jamais tête à une personne qui lui met des limites à temps, avant d'avoir totalement été débordé par ses pulsions.

Au quotidien, Rolland est souvent dans la salle commune avec les autres résidents et, mise à part une réelle passion pour le cirque (passion entretenue par la mère), il pose constamment les mêmes questions temporelles, à chaque personne croisée, sur ses prochaines retrouvailles avec sa mère ("maman, quand ?" demande-t-il du bout des lèvres). Rolland n'évoque jamais de façon directe le mot père.

Faute d'accès à une fonction paternelle claire, Rolland fonctionne sur une loi du talion, à l'instar de sa mère. Ainsi le mot père le fait associer à la force, la grosse voix, voire la brutalité. Il y a une recherche de ces éléments dans toute sa fascination pour des images masculines et phalliques diverses. Ainsi en est-il des clowns, du Père-Noël, des grands fauves. Cette fascination manifeste se traduit par un regard qui s'illumine ou bien encore par une imitation orale de fauves.

Selon mon analyse, Rolland tenterait en interne, au sein du foyer, de résoudre la séparation d'avec sa mère en se servant des membres de l'équipe comme autant d'objets partiels propres à colmater l'angoisse de perte. Rolland serait en quête continue de reformer l'enveloppe, l'unité. Aussi, en s'adressant aux autres à mi-mots tente-t-il de reformer cette unité où les mots n'ont pas besoin d'être formulés pour que compréhension advienne. Malgré tout, la question "quand ?" adressée à chacun montre que cela ne suffit pas et que persiste la nécessité de se servir de l'objet de façon vectorielle comme porteur d'un message rassurant sur ses retrouvailles avec la mère. De là les possibles passages à l'acte, portés à l'encontre des objets porteurs d'interdits qui viendraient faire courir le risque d'une défusion créant distance et béance entre lui et sa mère.

L'attrait pour les images à connotations paternelles sus-évoquées peut être en lien avec un manque dans lequel, cherchant une image de père et ne la trouvant que partiellement en ce grand-père qu'il rejette parfois, il devient « l'homme de la situation ». Cette résolution du manque s'exporte évidemment en dehors du cercle familial. Ainsi en vient-il par exemple au sein du foyer à s'identifier, selon un éducateur, à l'un des résidents les plus turbulents. Peut-être est-ce une façon de répéter la situation familiale dans laquelle il se vit à la fois comme l'homme de la famille et comme l'enfant choyé ? Hormis ces situations où il se manifeste, Rolland est assez peu expansif et a tendance à s'effacer face aux fortes personnalités.

Le choix de ce sujet dans notre atelier s'est fait en fonction de ce que nous pressentions d'un besoin pour lui de vivre le groupe. Par ailleurs, ayant peu accès à la parole il nous a paru intéressant de lui fournir cette forme d'expression.

Ajoutées à la *fluctuation* de ses mouvements d'humeur, ses traces graphiques semblent être autant de petites parts de lui-même, éléments morcelés de sa personnalité,

qui servent à marquer son territoire. La partie annexe insiste sur la dimension d'emprise qu'il peut prendre auprès de sa mère. Dans l'atelier, certains ne lui laissent pas prendre cette place, dont Grégoire, Rolland en est donc d'autant entravé.

4-2-2-4- Grégoire (ou « l'occupant »)

Grégoire est né en 1976. Il se présente comme un jeune homme de taille moyenne, relativement « costaud ». Au débit verbal lent mais persistant et quasi logorrhéique, il aime et cherche par tous les moyens le contact.

Antécédents pathologiques :

A la suite d'un épisode épileptique survenu à l'âge de deux mois, Grégoire a été victime de crises tonico-convulsives et d'un ralentissement psychique invalidant. A ces crises d'épilepsies aujourd'hui stabilisées, un diagnostic de débilité mentale moyenne et de psychose déficitaire a été posé. Un besoin constant d'être stimulé a été décrit à son sujet dans ses anciennes institutions ainsi qu'une intolérance ou une opposition face à la frustration, s'accompagnant d'agressivité.

Comportement au quotidien

Avec l'équipe du foyer, nous avons recensé plusieurs problématiques propres à Grégoire.

Tout d'abord à un niveau de fonctionnement psychique, il a été constaté le rapport particulier de Grégoire avec la parole. Il y a accès mais l'utilise le plus souvent après un « temps de chauffe » suite auquel de longs discours tenus à l'objet estompent tout mode interactif. Lent à rassembler ses idées, il lui est difficile de répondre aux questions qui viennent couper son fil associatif. Lorsque cela arrive il s'arrête un instant puis reprend, le plus souvent là où il en était avant l'interruption.

Au sujet de son rapport aux autres, Grégoire a tendance, au sein du foyer, à se replier dans sa chambre où il écoute des disques et fait la sieste une grande partie de l'après-midi. Lorsqu'il va vers les autres, c'est pour accomplir certaines activités autocentrées qu'il affectionne telles que puzzles, dessins, peinture. Enfant, il a aussi toujours été décrit comme très proche des adultes ; à présent, il semble rechercher affections et réponses à ses questions. Un fond dépressif, à l'origine de cette idéalisation d'un père manquant, l'entraîne parfois à certaines confidences quant à son manque. Grégoire a aussi grand besoin d'être valorisé.

Travail effectué

Sous un autre angle, j'ai vu régulièrement Grégoire en consultation individuelle dans mon bureau pendant deux ans. Ce lieu lui servait en quelque sorte de « déversoir », de lieu de dépôt dans lequel il venait me parler de ses relations familiales et particulièrement de son père. L'on pouvait moins parler de symbolisation dans ce travail que de décharge pulsionnelle. La question du père devait néanmoins se jouer sur fond de transfert paternel et quelques liaisons étaient possibles. Reste cependant, et c'est l'un des objets de cette thèse, que les processus graphiques dans un contexte groupal sont à mon sens plus

éclairants dans leur polysémie que les mots (plus éloignés pour leur part du corporel). Voilà pourquoi ce travail a pris fin.

Grégoire s'empare des espaces, s'immisce dans les discours les moindres failles, l'identification projective pathologique est maîtresse dans son comportement. A l'aide de son *père interne aliénant*, objet idéalisé puis fécalisé, sa présence dans le groupe, sa quête pour se mettre en avant, ses propos sur le beau, le grand et le fort font songer, outre à cette espèce de parade séductrice que mettent en jeu les paons, à quelqu'un qui occupe le terrain, un « occupant ».

4-2-2-5- Laurent (ou le complexe de la tortue)

Laurent, né en 1971, se présente comme un jeune homme assez fort au point de vue physique. Lorsqu'il marche, tête penchée en avant et yeux à moitié fermés, il semble dormir debout. Sa démarche est lancinante.

Antécédents pathologiques

La naissance de Laurent a été désignée par sa mère, lors d'un entretien, comme normale. Entre l'âge de 4 et 5 mois, il a commencé à être victime de fortes fièvres qui l'emmenaient à prendre des convulsions et entraînaient des formes de strabisme convergent. Madame A nous explique qu'elle ne comprenait pas son enfant, lui donnait des « fessées ». Dans le même temps, comme pour se déculpabiliser, elle dit qu'il cassait du matériel à une époque (indéterminée). Il faut souligner que, bien qu'ayant d'autres enfants, leur « normalité » ne l'avait pas préparée à se confronter à ce type de pathologie.

Les séjours de Laurent en hôpital psychiatrique ont commencé dès l'âge de quatre ans. Il y a été étiqueté autiste à caractère déficitaire mais je compléterai ce diagnostic par le concept, proposé par F. Tustin, d'autisme à carapace. Son comportement, que je décrirai plus loin ainsi que son mode d'appréhension du travail graphique, va en effet dans le sens d'une mise en place de processus défensifs importants. Sa pathologie n'est pas d'ordre comitiale. Il a depuis séjourné dans diverses institutions de soins. A l'heure actuelle, il est encore dépendant d'un traitement psychiatrique relativement lourd.

Les troubles de comportement de Laurent vont de l'automutilation aux auto-reproches violents. tout cela reste peu compréhensible par l'équipe. Cette automutilation, ces gifles qu'il s'envoie à pleines volées sont souvent précédées par la phrase « apeu je meu » que nous comprenons comme « j'ai peur , je meurs ». Sans confirmation, nous savons néanmoins ce que cette phrase entraîne et intervenons immédiatement pour tenter de le rassurer par des mots visant à le déculpabiliser. Car, si les raisons pour lesquelles il se met dans cet état sont diverses, elles ont pour dénominateur commun des situations dans lesquelles Laurent est susceptible de traduire des propos ou des gestes comme lui étant destinés et le mettant en cause. Je pense qu'il y a quelque chose chez lui du surmoi archaïque, précœdipien, destructeur. Ce serait ce noyau interne qui, faute de discrimination, l'attaquerait violemment lorsqu'il se sent critiqué, attaqué de l'extérieur. Peut-être l'origine de ce surmoi est-elle liée aux tous premiers reproches, fessées que la mère lui administrait par incompréhension du handicap de son fils ?

Laurent alterne ces périodes de montées d'angoisse par des périodes élationnelles, il sourit, paraît très heureux alors que rien dans son environnement ne nous paraît pouvoir entraîner cet état.

Pouvant passer d'un extrême à l'autre, son mode d'appréhension de l'environnement autant que ses pensées semblent en tous cas fulgurantes.

Sur le plan corporel, il est parfois encoprétique et énurétique.

Sur le plan cognitif, il manifeste une certaine intelligence qui lui permet, après observation de refaire un exercice. Son langage est essentiellement écholalique mais il peut aussi apporter des messages, fournir des informations (avec des paroles concises) ou s'opposer avec fermeté.

Au quotidien

Au sein du foyer, hors stimulation, il reste la plupart du temps dans la salle commune assis sur un fauteuil qu'il s'est approprié et que peu d'autres résidents lui prennent. Avachi sur ce fauteuil, il reste non loin du poste de télévision sans en être amateur. La plupart du temps, il semble plutôt se bercer des sons et des mots qui ressortent de cet ensemble (les sons émergeant du téléviseur, les paroles des personnes présentes dans son groupe). La « plupart du temps » car il peut aussi regarder et apprécier certaines fictions. Reste que l'environnement, hors relation proximale avec certaines personnes référentes, semble souvent représenter pour lui une sorte de *pâte affective* face à laquelle il vibre en harmonie ou dysharmonie.

Sur un registre similaire, ce qui ne m'était pas suffisamment apparu au cours de mon DEA à son sujet était la dimension adhésive de son rapport aux éléments du cadre. Laurent colle aux consignes. S'il n'en est toutefois pas porteur, il pourrait très bien servir de références en terme de conformité. Son éducation y est bien sûr pour beaucoup. Au quotidien, il met la table, prévient toujours, de façon ritualisée, quand il va faire la sieste ou se coucher. Il se lave les mains plusieurs fois par jour et se lave les dents après chaque repas.

Au niveau vie sociale, il est indiqué qu'il n'a pas de relations particulières avec les autres mais sait très bien se protéger quand ils l'envahissent. Laurent montre alors son désaccord et repousse l'intrus. En balade, il suit le groupe et ferme souvent la marche.

Atelier peinture

Dans notre atelier, il a longtemps fait de la peinture parce que le premier intitulé de celui-ci était « atelier peinture » (avant de devenir l'atelier « peinture- dessin»). Lorsque Laurent commence à entreprendre une action d'une certaine façon, il la prolonge systématiquement de la même façon.

Son évolution est allée dans le sens de la prise de confiance. Il était auparavant essentiellement sur la défensive. Toutefois, il reste la plupart du temps, durant la première phase, recourbé sur lui-même la tête pliée en avant, et, dans le deuxième temps, en pleine jouissance sensorielle (olfactive et visuelle). Lui que je diagnostiquerai plus du côté de l'autisme à carapace met en place des manifestations qui ressemblent sur le plan

phénoménologique à celles des « tartareus » ou plus communément tortue, espèces rentrant la tête dans les phases de danger et la sortant quand la confiance revient. Toutefois j'insiste : il ne s'agit que de manifestations visibles, extérieures, car Laurent ne fuit pas réellement le groupe, les études qui suivront montreront qu'il le vit à un autre niveau.

4-2-2-6- Sylvain (ou le complexe du cobitidé)

Présentation et éléments médicaux

Sylvain est né en 1972. Il se présente comme un jeune homme relativement chétif d'apparence. Sur le plan médical, des médecins spécialisés ont diagnostiqué un handicap mental, un syndrome autistique ainsi qu'une surdité bilatérale.

Il a un frère aîné et deux plus jeunes que lui.

Antécédents pathologiques

A six mois, il était un enfant détecté comme anormalement mou. Il n'a marché qu'à trois ans. A 4 ans et demi, les premiers troubles comportementaux sont détectés. A 8 ans, ses parents divorcent. A l'âge de 9 ans, il voit pour une dernière fois son père. A 11 ans, il est victime d'une intervention chirurgicale au niveau de l'anus pour ulcère gastrique. A 12 ans, il rentre en pédopsychiatrie et y reste 9 ans. A 14 ans sa mère le quitte pour se rendre en région parisienne. Il ne la reverra qu'à partir de l'âge de 21 ans. Il arrive à la M.A.S. de Feyzin à 24 ans.

Sur la MAS, il est relativement indépendant, il passe une grande partie de son temps à déambuler, en rond, dans le couloir central, en dehors des unités de vie. Sa recherche semble être une quête de sensations. Dans ce mouvement auto-sensuel, il se remplit de kinesthésie (la marche, les vibrations provoquées par une machine à laver le linge en fonctionnement) mais également d'aliments (le café qu'il vient « dérober » par exemple et qu'il ingurgite en totalité quel que soit le contenu de la cafetière). Cette auto-sensualité passe aussi par le rejet : il ingurgite et vomit.

Il est également encoprétique.

Au moment du départ de sa mère, il aurait eu une perte de contact accompagnée de mouvements de retrait et d'une perte du regard. Il avait alors les yeux cernés, un manque d'enthousiasme, se touchait le corps et évitait les autres. Cela était autant de marqueurs d'une forme de dépressivité à l'œuvre dans sa pathologie autistique. Il pouvait alors adopter une attitude repoussante, pénétrer ses orifices nasaux, voire anaux, parvenant par là-même à tenir l'autre à distance.

Faute d'avoir rencontré sa mère, je ne peux rien dire des liens qui les unissent.

Atelier peinture

A l'Automne 2000, nous avons choisi d'inclure Sylvain dans notre atelier d'une part parce qu'Agnès, psychomotricienne, avait déjà eu une expérience de peinture « satisfaisante »

avec lui, la médiation lui étant donc accessible, et d'autre part parce qu'il semblait intéressant de lui proposer un travail avec un groupe extérieur à son groupe d'appartenance initial.

Alors qu'il est diagnostiqué comme malentendant profond, nous avons parfois l'impression qu'il entend ce qu'on lui dit. Cela se passe dans les moments où il semble particulièrement en lien avec nous et est certainement à placer dans le registre de la *fonction d'attention* mise en avant par D. Mellier (2004). Toujours est-il que lorsque quelqu'un fait référence à lui avec conviction, il lève la tête ou manifeste des signes qui nous poussent à penser qu'il a entendu. Il peut manifester une grande réactivité en riant très fort lorsque quelqu'un le sollicite. Sur le plan graphique, il rentre en contact avec celui-ci en utilisant la même couleur que lui. Aussi peut-il être présent ou absent ; le cas échéant il rentre dans les mêmes moments de retrait que ce qui a été signalé dans son enfance. Toutefois cette présence est placée dans un équilibre très précaire, et il peut d'un instant à l'autre passer d'un extrême à l'autre en fonction d'événements que trop rapidement nous pouvons juger bénins. Cela pousse à penser à un fonctionnement chaotique, à cheval entre deux phases, toutefois ce changement admet une fronce avec possibilité de réversibilité du phénomène.

Nous constatons que dans les phases de retrait, il fait un retour sur lui-même, sur sa peau, sur les éléments corporels ou sur les sensations qu'il peut se procurer. Il accomplit alors le geste graphique sur sa peau ou se soulève le pull, se touche la peau. Il y a là recherche de contenance, nous pouvons parler de mise en capsule autogénérée des actes sensoriels (F. Tustin, 1990) ou encore de processus auto-calmants. Autant de façon de se protéger contre le risque d'une séparation corporelle brutale avec le corps groupal / maternel. F. Tustin parle de sensation vitale pour la survie psychique du sujet, processus cette fois actif. L'acte graphique à même la peau devient une « sensation-forme autistique » selon l'expression de F. Tustin afin de reconstituer la sensation –enveloppe trouée.

Il peut par ailleurs agir comme Rolland en devenant marqueur des mouvements affectifs groupaux. Il change alors de couleurs en fonction d'un rire ou de la prise de notes de l'un ou de l'autre des sujets du groupe.

Mécanismes prévalants : la fortification de l'enveloppe psychique

Un jour où il regarde une stagiaire, preneuse de notes, dans les yeux, il se met à faire un tracé plus dense au centre et plus fluide, plus disséminé, en périphérie. Ce jour là, comme s'il avait pu se forger un noyau interne suffisamment dense, il n'est pas en retrait et va au contraire toucher les autres participants avec ses traces. Cela se fait d'abord par consolidation d'une zone située près de son corps, près du rebord de la table, comme une espèce de terreau interne / externe à fortifier pour se permettre d'aller vers autrui.

Nous sommes à mon sens avec Sylvain dans une recherche de consolidation de l'enveloppe car les objets internes sont épars, n'ont pas de force liante, l'objet externe à introjecter est encore fragile, « momentané » selon le terme d'A. Ciccone et M. Lhopital (2001), d'où le caractère chaotique souligné plus haut.

Comme le lecteur le verra en ce qui concerne l'évolution de Sylvain dans le groupe,

celui-ci passera du cerceau du groupe à son centre. Néanmoins, il a encore régulièrement tendance à aller toucher les murs, parties physiques du cadre (Réel au sens lacanien), si bien que, privé de parole, malentendant, l'image du cobitidé, poisson qui a la caractéristique de se cacher au fond des aquariums et de dévorer les petits fragments de matière, lui convient relativement bien. Il se nourrirait de la dynamique groupale tout en restant à respectable et sécurisante distance.

PARTIE I : Sur les conséquences à tirer de traces graphiques comme Plus Petit Commun Dénominateur.

5- Travail de la première hypothèse : sur les fractals et les attracteurs

5-1- Réflexion générale sur les rapprochements inter-disciplinaires

5-1-1- Préliminaires : principales raisons pour l'utilisation de ces modèles extérieurs

Autant l'utilisation de métaphores permet souvent, en superposition à un champ conceptuel particulier, de cerner une réalité complexe d'un seul coup d'œil, autant l'utilisation d'un modèle extérieur à son champ théorique me semble à la fois pouvoir enrichir et parfois rendre plus clair certaines de ces notions. Lorsque ceci est nécessaire,

il paraît utile, voire central, de travailler avec ces outils extérieurs de la façon la plus pointue pour éclaircir leur aspect heuristique, ce qui peut justifier amplement de la raison de leur utilisation.

Je perçois la validité conceptuelle de l'emploi des outils suivants : objet fractal ; force de gravité et attracteur étrange, concepts empruntées à la physique, en cela que, durant les cinq années et demi passées en compagnie d'une population de psychotiques déficitaires et autistes dans le cadre d'un atelier peinture, ces concepts extérieurs m'ont paru porteur de signification dans ce que j'observais. Ils ont certes par moments été rejetés par crainte de mélanger des champs trop différents, mais ils revenaient avec insistance. Au final, ils sont constamment demeurés en toile de fond pour guider ma pensée, celle-ci si souvent malmenée par ce qui a trop souvent pu m'apparaître comme une pauvreté des processus de symbolisations de la population à laquelle j'avais affaire. A chaque fois que, pris d'une dépression passagère ou d'une envie tenace de tout arrêter, à chaque fois que mon optimisme se trouvait débordé par mon impatience, l'usage de ce que je ne concevais que comme métaphores me servait de guide. Ce guide était néanmoins à cette époque certes encore très flou, encore plaqué sur toute une série d'autres théories qui éclairaient sporadiquement, à certaines périodes, mon appareil (à continuer) à penser les pensées.

Pris alors d'une difficulté surmoïque pour tuer mon père interne et pouvoir vraiment m'installer et percer dans ma recherche¹⁰, j'avais à chaque fois tendance à exclure ce canevas encore très global et mal différencié, et revenais sur des points plus réducteurs de ma problématique qui m'empêchaient toute vision d'ensemble. Craignant de faire un grand écart trop important dans la forme et d'avoir une vision trop éloignée des centres d'intérêts cliniques et métapsychologiques dans le fond, je laissais provisoirement tout cela de côté. J'alternais alors entre une vision holistique et réductionniste, ne parvenant pas à concevoir toutes les parties afin d'enfin pouvoir en assembler le tout.

A cette époque chaque période de dissipation des doutes me démontrait néanmoins la validité et le caractère opérationnel de ce canevas. Ce fut alors lui qui me guida (de façon alors très empirique faute d'avoir pu encore ramener ces concepts extérieurs dans mon champ d'investigation) lors de l'écriture de mon DEA. D'autres « découvertes » ultérieures, durant cette phase difficile d'élaboration de cette thèse, furent en partie validées soit par des écrits issus d'auteurs publiés (notamment par J. Doron, 2002, lorsqu'il souligne l'existence de signifiants formels dans les traces graphiques), soit par des résonances émises par mon directeur de recherche ou des étudiants de son séminaire.

S'il ne me semblait alors, fort de ces quelques appuis, ne pas pouvoir faire entièrement fausse route, il restait néanmoins que je ne parvenais pas à unifier mes pensées. Plutôt que fécondes, j'avais l'impression qu'elles ne parvenaient à terminer aucune démonstration, tout restait encore intuition.

Il ne me semble plus en être là à présent pour la bonne et simple raison que l'effort

¹⁰ Problématique mise en lumière par D. Anzieu, 1981, en ce qui concerne la phase obligée du dépassement du conflit moi/ surmoi / idéal du moi.

actuel va dans le sens d'une construction plus unifiée.

5-1-2- Construction, déplacement et « transplantation » de ces modèles

5-1-2-1- Point de départ

Nous partirons tout d'abord de quelques constats (communément admis) réalisés dans mon travail auprès des patients psychotiques déficitaires et autistes.

- Le travail sur les potentialités psychiques des psychotiques déficitaires et autistes pousse le clinicien à s'orienter en direction de l'archaïque.
- La part d'archaïque inhérente à ces grandes pathologies pousse à explorer des dimensions précoces de l'appareil psychique.
- Mais l'archaïque, partie d'originaire, peut remonter loin dans les origines. Vu nos outils méthodologiques (passant par le psychisme) pour le cerner, une part « d'indécidabilité de l'originaire » (R. Roussillon, 1990) y est implicite.

Voilà pourquoi nous ne chercherons pas la part de vérité objective advenue chez le sujet. Nous nous interrogerons plutôt sur les processus à l'œuvre et nous attèlerons à y apporter une cohérence d'ensemble. Les cas cliniques pris en considération sont adultes et ont acquis différents schèmes cognitifs tout en étant sur le plan affectif à un niveau d'intrication pulsionnel supérieur à celui d'un nourrisson qui pour sa part ne les a jamais atteints. L'originaire est ici mêlé de processus plus complexes.

Notre questionnement va donc devoir se porter sur les liens et intrications existant entre plusieurs systèmes de pensée, plusieurs niveaux de symbolisation, plusieurs contenants de pensées selon B. Gibello (1993).

Au risque de faire penser à un éloignement de notre objet central, nous utiliserons donc des grands courants théoriques, ayant tous pour point de départ la métapsychologie freudienne. L'utilisation de modèles scientifiques récents représentera simplement un élargissement ciblé, et peut-être une autre façon de penser, de la métapsychologie freudienne.

5-1-2-2-Propositions préalables

issu d'une formation scientifique, l'article de S. Freud intitulé *L'Esquisse d'une psychologie scientifique*, ouvrage écrit très tôt dans son oeuvre, pose la question du rapprochement entre psychologie et science. Néanmoins toute son approche est centrée sur des lois euclidiennes. Je rappelle que Freud, homme de son siècle, est partie d'une conception d'un appareil psychique fonctionnant comme un appareil permettant de représenter un mode de production psychique. Cet appareil était fondé sur un cahier des charges similaire à celui des instruments de son époque (dont le microscope) et basé sur des lois physiques prenant pour modèle la thermo-dynamique¹¹. Depuis, les théories des turbulences, du chaos, des fractals ont fait évoluer la science. Peut-être serait-il temps de

¹¹ Voir à ce sujet Paul Laurent Assoun. 2000

changer nos conceptions également en psychologie.

Je parlerai de dimension psychique en écho au terme « invariance d'échelle », concept clé dans le travail des fractals. Le terme de dimension m'apparaît plus proche du fonctionnement psychique que celui d'échelle. Il s'agira dans notre transplantation de passer d'une théorie de la forme à une théorie du fonctionnement psychique. En cela, le terme de dimension (sur laquelle les fractals reposent), comme nous le verrons, a été utilisé comme paramètre spécifique. Un jeu concentrique marque l'emboîtement complexe de ces différentes dimensions les unes dans les autres. Si celles-ci, en tant qu'éléments d'un ensemble plus global, ont très bien été repérées par S. Freud dans le triptyque métapsychologique en terme de point de vue (topique, économique et dynamique), elles me semblent devoir dépendre d'un ensemble de lois prises dans des référentiels différents, eux-mêmes non euclidiens. Quelques parts le quantitatif et le qualitatif engendrent un espace tout en se dynamisant à l'intérieur d'un espace, ce qui renvoie au concept d'inclusion réciproque.

Premiers postulats théoriques annexes et problèmes épistémologiques posés

- Un premier pas : D. Houzel (1985 b) a fait remarquer, en reprenant les théories de W. R. Bion, et notamment celles concernant l'espace psychique et l'espace mental écrit dans son ouvrage de 1965 Transformation, que « [...] la situation analytique requiert une profondeur de champ supérieure à celle que peut fournir un modèle tiré de l'espace euclidien » (p 125). Ceci fera l'objet de notre développement à venir.
- Un deuxième pas : - B. Chouvier (1997), dans son article « La capacité symbolique originaire », écrivait que la psyché était soumise à la loi de la correspondance (p 18). Celle-ci définit les liens entre images, représentations et représentants de la pulsion, les niveaux de pensées et structures mentales. Liaison analogique et figuration en font partie. Il existe donc un ou des **attracteurs** qui font lien.

Néanmoins, cette forme de liaison n'explique pas toujours pourquoi certaines représentations, certains affects sont attirés par d'autres, pourquoi certaines « constellations » psychiques en attirent irrémédiablement d'autres vers elles (comme lors d'un traumatisme par exemple), pourquoi certaines images, pensées, représentations ou affects agissent de telle ou telle façon dans un appareillage groupal particulier ? Les concepts de force de gravité et d'attracteurs me paraissent pouvoir avoir une valeur heuristique sur ces points.

Quelques points de méthode : un présupposé constructiviste sur une base de transplantation

A. Ciccone (1998) dit au sujet du constructivisme, que les épistémologies constructivistes reposent sur le principe d'interaction. Le « réel n'existe plus indépendamment du sujet qui déclare le percevoir ou l'observer », la réalité du réel fait place à l'expérience de celui-ci. Dans cette perspective, « la connaissance n'est plus la découverte des nécessités ou des évidences, mais l'actualisation des possibles ou la création de nouveaux possibles par

action de l'intelligence » (p 21- 22). Mes hypothèses de fractalisation et de force de gravitation jouant un rôle d'attracteur reposent sur cette base constructiviste dans laquelle les interactions en présence vont être tout d'abord présentées au travers du corpus théorique lié à la métapsychologie freudienne et post freudienne pour être ensuite travaillées dans ma clinique.

D. Houzel (1985b) écrit à ce sujet que la théorie en psychanalyse s'accompagne de relations d'inclusion. « Le modèle le plus récent contient le précédent, qui en devient un cas particulier » (p 124).

Cette construction va se faire à partir d'un déplacement d'un modèle physique dans le champ de la psychologie clinique. Le terme de transplantation me semble adapté dans cette opération. Il ne s'agit pas seulement de sortir un modèle d'un champ pour le ramener dans un autre mais il faudra également lui donner consistance, lui faire prendre racine dans cet autre lieu. Il s'agira d'établir une *greffe symbolique* afin de permettre à l'organisme extérieur de poursuivre son existence en permettant à l'organisme receveur de se régénérer.

5-2- Réflexion à partir des fractals

5-2-1- Une sous-hypothèse dans le domaine psychologique

L'hypothèse initiale serait celle d'une construction continue de l'appareil psychique non pas en ligne droite mais en **cercles concentriques**. Ces cercles ne sont pas disjoints les uns des autres si bien qu'on parlera plus volontiers de **spiraales** (à effet centripète ou centrifuge). Les manifestations affectives et représentatives de l'appareil psychique se développeraient en spirales et toutes les formes trouvées à un niveau de représentance (originaires, primaires, secondaires dans la théorie de P. Aulagnier) se retrouveraient dans les niveaux supérieurs et inférieurs. On retrouverait dans le langage le poids des choses, de l'hallucinatoire, comme on pourrait repérer déjà en germe dans l'hallucinatoire des traces favorisant des niveaux de complexité supérieur.

D'une unité à une autre se retrouverait ensuite des rapports similaires à ceux qui passent des groupes internes d'un sujet face à une idéologie groupale : ces rapports se marqueraient soit par *homomorphie*, soit par *isomorphie*. R. Kaës (1993) reprend ces termes des mathématiques pour les définir ainsi : là où le pôle isomorphique est bijectif, là où le ou les groupes internes du sujet trouvent une assignation point par point à la réalité groupale, le pôle homomorphique implique l'écart et la conflictualité entre les deux.

Dans le premier pôle, l'individualité ne subsiste pas, tout écart est banni au profit d'une logique groupale prévalente. Un **attracteur** spécifique devient central, occupe toute la place. Mon parallèle prend ici en compte les systèmes psychiques et métapsychologiques eux-mêmes dans leur écart. Je pense que la pensée qui se rapproche le plus de la structure fractale en tant qu'elle est isomorphique est celle des psychoses les plus archaïques. Par aplatissage du système préconscient (comme le remarque P. C. Racamier) les systèmes originaires, primaires et secondaires sont « tassés », reliés les uns aux autres, le mot est beaucoup plus proche de l'image et de la

sensation. Il vaut mieux qu'il y ait le moins de similarités possibles entre les systèmes pour que le fonctionnement devienne réellement transitionnel, qu'une transitionnalité interne puisse se jouer. L'isomorphie renvoie aux pôles imaginaires et indifférenciés de l'appareil psychique, au syncrétisme, dans le registre inter-instanciel, il ne permet pas la constitution d'une aération psychique propre à la circulation et à l'associativité des représentations-choses et représentations-mots. Un pôle est égal à un autre sans espace suffisant pour provoquer écart et conflit éventuel.

Dans le deuxième pôle au contraire, des lois différentes et des fonctionnements différents sont possibles. Dans le pôle homomorphique, il subsiste donc des distinguos entre psychisme individuel et groupal. R. Kaës (1993) note que : « L'identité complète, imaginaire, entre l'appareil psychique groupal et l'appareil psychique individuel n'est plus visée, entretenue et maintenue de force » (p 218- 219). C'est un pôle de différenciation des rôles, des places et des tâches de chacun. Il ménage des espaces ouverts avec possibilité qu'une parole libre survienne.

Dans une comparaison inter-instancielle, il serait possible de reprendre le concept de transitionnalité interne mis en avant par R. Roussillon (1998, 1999). La similarité due à la fractalisation s'étendrait ainsi. Des signifiants de démarcations permettent l'écart et l'enveloppement des idées.

Comme le précise R. Kaës dans le lien entre les appareillages individuels et groupaux, l'un ou l'autre de ces deux pôles n'apparaît jamais tel quel, une tension dialectique s'amorce qui amène plus de l'un ou plus de l'autre. *Le pôle isomorphique représente un ciment, le pôle homomorphique un espace nécessaire.* Faute d'isomorphie suffisante, le groupe ne peut se constituer ; faute d'homomorphie minimale, le groupe s'étouffe, chacun s'aliène à l'autre, le manque d'écart détruit l'individu.

Les productions issues de l'appareil psychique entretiennent donc des rapports de fractalisation comprises dans cette tension dialectique

B. Chouvier (1997) écrit à ce sujet : « une des meilleures figurations du symbole est *l'objet fractal* . Le monde du langage, le monde des structures mentales et le monde des images définiraient entre eux des rapports de fractalisation, tels qu'en attestent aujourd'hui les sciences de la forme ». Et B. Chouvier de préciser qu'une gestalt originaire (un cercle par exemple) peut former une forme contenant, sécurisante puis s'associer à des mots pour créer un ballon, un soleil. Il montre aussi comment des formes peuvent être choisies de façon privilégiées par certains peintres, faisant ensuite découler de ce primat formel une succession de formes construites et socialement reconnues (maison, arbres, voitures, etc...). C'est autour de ces éléments que je cernerai mes questions tout en proposant de dialectiser ce qui se retrouve d'une dimension à l'autre au sein de la dialectique homomorphie / isomorphie.

D'une fractalisation de l'appareil psychique et des lois qui le régissent ?

Voyons à présent de plus près ce que le terme fractalisation de l'objet métapsychologique, donc de toutes les lois qui régissent le fonctionnement de l'appareil psychique, peut révéler. Pour cela, définissons les termes employés.

5-2-2- Histoire des objets fractals en physique et mathématique

J'emprunterais à présent à l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan (1997), les éclaircissements suivants. Au début des années 70, le mathématicien Benoît Mandelbrot met en lumière une catégorie d'objets dont la classification dimensionnelle ne s'accorde pas avec les trois dimensions habituelles de l'espace euclidien (ligne droite- 1, surface plane- 2 et espace incluant la notion de profondeur- 3). La dimension de ces objets est dite « fractionnelle », ne pouvant se chiffrer à l'aide d'un nombre entier. B. Mandelbrot décide donc de nommer ces objets des « objets fractals » ou encore de façon métonymique des « fractals ».

Ces objets à la dimension fractionnée se retrouvent dans notre quotidien aussi bien dans un flocon de neige, un nuage, une feuille d'arbre (les dessins de ces feuilles reprennent ceux des petites nervures, petites branches, grosses branches et troncs). Leurs caractéristiques scientifiques sont les suivantes : **formes irrégulières non répertoriées par la géométrie euclidienne et dont les irrégularités se répètent à toutes les échelles de grandeur (invariance d'échelle)**. Toutefois cette irrégularité n'est pas aléatoire et, aux différentes échelles, un degré de régularité minimal s'y retrouve.

Ces objets favorisent l'accumulation et le déploiement d'un grand nombre de matières dans un périmètre restreint. Le corps humain permet par exemple de faire rentrer dans le périmètre restreint qu'il constitue d'importantes quantités de matières organiques. Voilà comment l'on y retrouve des ramifications successives dans les vaisseaux sanguins, l'aorte et les capillaires, les grosses artères qui se ramifient elles-même en artères moyennes et artérioles.

La géométrie euclidienne dépassée : premières coïncidence entre physique et psychique

En prenant l'exemple du découpage et de l'estimation de la longueur de la Côte Bretonne (qui est une structure fractale), Trinh Xuan Thuan fait appel aux calculs de B. Mandelbrot pour souligner que dans une telle géométrie non euclidienne, ce calcul de la surface totale ne pourra jamais révéler la valeur exacte. « [...] plus l'échelle de mesure diminue, plus la longueur mesurée pour la côte croît jusqu'à devenir infinie, ce qui fait violence à notre bon sens. » (p 151- 152). Or il est étonnant de constater que notre travail sur les traces graphiques nous montre aussi la complexité qui s'y terre. Nous avons vu précédemment comment ces traces, leur sens paraissant pourtant bénins a priori, ont pu susciter nombre de travaux en psychologie clinique et psychopathologie.

En physique, tout ce qui est tordu, entrelacé, enchevêtré, rugueux, non-arrondi, non lisse, autrement dit une « grande partie des choses de la vie » rajoute l'auteur, ne peut être rendu compte par une géométrie euclidienne.

Toutefois je m'empresse de rajouter à ceci que cette géométrie de l'irrégulier ne répète pas de l'identique à chaque échelle : il s'agit ici d'une répétition de **similaire** se jouant dans une même irrégularité. Il suffit pour nous en convaincre de porter notre regard sur quelques photos prises au microscope électronique. Ce qui s'avère identique d'une échelle à l'autre, c'est la forme globale que prend l'ensemble de la structure, non les motifs qui s'y rapportent. Les nombreux objets créés par la nature, contrairement à ceux créés par l'homme, sont rarement identiques à eux-même.

Pour Trinh Xuan Thuan, « les formes de la géométrie classique (sphère, cercle, cône,

etc.) représentent une puissante abstraction de la réalité ». Il en va bien sûr de nos théories psy, de nos modèles, qui demandent toujours plus à se rapprocher de cette complexité. S'il y a répétition d'une même structure d'ensemble à différente échelles, celle-ci n'est donc pas strictement identiques à elle-même.

5-2-3- Un modèle préalable à toute fractalisation de l'objet métapsychologique

L'équation du fractal que je propose à présent est celle qui d'une constante admise à un échelon ajoute une variable à un échelon inférieur, puis une seconde variable à l'échelon d'en dessous. Aussi retrouve t-on dans cette irrégularité, du similaire mais pas de l'identique. Autrement dit : $1 = 1 + X = 1 + X + Y$.

Cette équation peut se matérialiser de la sorte : un lien entre deux personnes va créer une intersubjectivité particulière liée à la rencontre. Proposons de façon aléatoire que cela représente la première dimension. De cette intersubjectivité va naître une subjectivation de la rencontre pour les deux sujets en présence. Prenons l'un des deux sujet. Dans son espace intrapsychique, cette rencontre va laisser des traces qui vont elles-mêmes interagir avec les traces déjà là (objets internes, groupes internes). Cela représente la deuxième dimension. Si ce sujet se met à décorporer ou excorporer les conséquences de cette rencontre dans un travail créatif, graphique par exemple, il y a tout lieu de penser que le sujet reproduise des éléments non seulement de la première interaction mais également de la façon dont il l'a vécu. A première vue, la trace comporte ainsi plusieurs niveaux de sédimentation de la rencontre initiale. Elle commence en cela à devenir **polysémique** .

Mais avant d'en arriver là, reprenons de façon minutieuse notre cheminement. Nous enrichirons ce modèle peut-être simplifié plus tard.

5-2-4- L'appareil psychique admet-il une géométrie fractale ?

Intérêt préalable

Certes l'objet essentiel de cette thèse était au départ moins large, moins « prétentieux » que cette vision qui consiste à redéfinir le cadre général de certaines approches métapsychologiques. Néanmoins, après maintes réflexions sur le sujet, il me semble ne plus pouvoir laisser cela de côté. Ce travail pourra tout au moins représenter une base d'étude pour d'autres applications.

En outre, je ne ferais ici que recenser et m'appuyer sur des concepts déjà reconnus en psychologie clinique en tentant la transplantation sus-évoquée. Je rappelle l'intérêt de ce travail : il a tout d'abord été thérapeutique : il m'a en effet semblé dynamique et moteur de trouver dans le peu de matériel symbolisé et construit, *en apparence*, par les patients psychotiques et autistes avec lesquels je travaille, à la fois des fragments de contenus plus anciens, des pans de contenus actuels ainsi que des germes de contenus à venir. Tout comme il est impératif en leur présence de déployer pour eux un continuum temporel dans lequel nous sommes pris (alors qu'ils auraient plutôt tendance à rester dans un

présent continu), il est important de saisir, dans leur manifestation et production, des traces d'éléments allant du plus archaïques au plus élaboré (P. Aulagnier, 1975) mais aussi du plus contigu au plus continu.

Si, avec d'autres chercheurs dont B. Chouvier, nous nous attachons à montrer qu'il en va de même pour les constructions liées à l'appareil psychique, si l'appareil psychique se constitue lui-même dans une dimension fractale, il convient de le démontrer.

Une première réflexion de bon sens consiste à remarquer que l'on aurait du mal à voir dans le psychisme un fonctionnement basé sur des repères issus de la géométrie euclidienne, unique, unaire, lisse. A moins d'hypothèses déterministes renvoyant à un effet, une cause univoque, l'on constate quasiment toujours, lorsqu'on se donne la peine d'approfondir, des causes multiples à ramifications complexes, des effets différents pour une même cause. C'est bien que l'appareil psychique ne peut admettre une topologie linéaire. Dans le champ métapsychologique, psychopathologique ainsi que dans celui des processus de création et médiation, les conceptualisations actuelles de l'appareil psychique se servent des mathématiques et plus particulièrement du facteur chaotique ou théorie des catastrophes. J'en citerai quelques uns des plus récents : D. Anzieu (1987), D. Houzel (1987), J. Doron (1987- 2000) ; certains collectifs en font même appel à des mathématiciens pour cela (J-P. Duport-Rozan, 2000).

- De là la possibilité de revenir sur les concepts de D. Meltzer (1980) sur les quatre dimensions de l'appareil psychique. Ce concept de dimensionnalité, reprises par D. Houzel (1985), admet trop volontiers des dimensions à nombres entiers. Comment résoudre ce problème ?

5-2-5- Recherche de validation de l'hypothèse dans le champ des théories sur l'appareil psychique.

Au sein de la métapsychologie freudienne, nous explorerons dans ce qui suivra des champs théoriques différents entre eux afin de questionner la validité de ce déplacement et cette transplantation conceptuelle. Sans chercher l'exhaustivité, nous nous pencherons sur la façon dont S. Freud (1932) entrevoyait son modèle du fonctionnement psychopathologique au travers de la notion de structure. Nous nous centrerons également sur les concepts kleiniens et post-kleiniens.

Nous dirigerons ensuite notre faisceau spéculatif sur les trois principaux systèmes, ou registres de représentation, conceptualisées par J. Lacan avec les notions de réel, imaginaire et symbolique.

Nous interrogerons ensuite les trois systèmes de représentations décrits par P. Aulagnier : originaire, primaire et secondaire.

Puis, à partir des travaux freudiens, nous questionnerons ce que R. Roussillon (2001) a théorisé au sujet de l'appareil de mémoire d'où découlent les niveaux de symbolisation (primaire et secondaire) métabolisant l'hallucinatoire en représentation-chose se transformant elles-mêmes en représentations-mots.

5-2-5-1- Notion de structure et position freudienne

Le fractal, étant une théorie de la forme à la base, est reliée à la notion de *structure*. Un tout y englobe un ensemble de parties liées les unes aux autres par certains liens. Je rappelle à ce sujet la ligne saillante qu'il est possible de dégager à partir des définitions données par J. Bergeret (1974) sur le terme de structure. Quelque soit les définitions apportées par le Littré, le Robert ou le Larousse, le point commun de celles-ci est marqué par un écart entre les parties et le tout et la façon dont ces parties s'agencent pour constituer un tout. Ainsi les parties d'un tout s'arrangent entre elles d'une certaine manière et de façon plus ou moins immuable.

Pour S. Freud (1932), la métaphore du bloc de verre minéral est parlante en ce sens. Qu'on en vienne à laisser choir sur le sol ce bloc et l'on constate qu'il va se briser selon des lignes de clivage déjà inscrites dans sa structure, donc dans sa totalité. Ces lignes de clivage, pourtant invisible à l'œil nu, préexistent cependant, marquant ainsi l'existence singulière de tout corps chimique. Freud opère à un rapprochement entre cette physique minérale et le domaine psychique. Les hypothèses déterministes font de ce patrimoine un fond embryonnaire propre à influencer les processus psychiques.

Mais comment tout ceci se déploie-t-il dans l'appareil psychique ? Tout ces éléments restent-ils figés, comme dans le cristal, ou bien sont-ils en mouvement ? S'ils sont en mouvement, quelles sont les lois qui le régissent ? Comment harmoniser cette conception avec celle d'un inconscient qui, en tant qu'instance, génère continuellement des processus de transformation (condensation, déplacement, diffraction) ?

Si ces réponses apparaissent partiellement dans l'œuvre freudienne au travers du point de vue dynamique, reste que cette conception d'un psychisme composé à partir d'éléments identificatoires successifs forment bien la base sur laquelle s'appuiera J Bergeret pour aborder sa conceptualisation des structures psychopathologiques. Une fois la cristallisation définitive survenue, aucune variation possible ne pourrait intervenir par la suite. Le sujet serait pris dans une structure psychotique ou névrotique reconnue comme stable. Certes, des fluctuations dans la vie du sujet pourront avoir lieu, qui créeront tantôt une adaptation, tantôt une désorganisation, une décompensation, mais tout ceci se réalisera dans le cadre d'une structure de base.

En cela la dimension fractale, telle que définie dans l'équation présentée ci-dessus, peut se concevoir sous les aspects topiques et économiques. Manque toutefois dans ce modèle, peut-être un peu trop *figé*, la portée parfois très importante que peut prendre le point de vue dynamique. Ainsi un lien traumatique intense et répété survenant dans la vie d'un névrosé adulte (lien que nous nommerons, une nouvelle fois par commodité, de dimension 1) ne peut-il le faire décompenser sur un mode psychotique ? Les apports kleinniens, jouxtant sur le plan synchronique en permanence les aspects psychotiques et névrotiques de la personnalité, me semblent plus en adéquation avec le concept que je développerai plus tard d'éléments psychiques denses jouant un rôle centripète de force de gravitation.

Quoi qu'il en soit, la métaphore du bloc de verre minéral, bien que trop rigide dans la métaphore choisie, peut être trop isomorphique dans la transmission inter-instancielle, indique bien comment les différentes strates de la vie mentale se superposent pour créer l'appareil psychique. On se souvient également à ce niveau de l'autre métaphore utilisée

par S. Freud dans son analogie entre le travail psychanalytique et le travail de fouilles archéologiques. A tout niveau des éléments antérieurs ou ultérieurs (en latence) apparaissent.

5-2-5-2-Notions de position dans les concepts kleinniens

Je me servirai dans ce qui suit du travail de synthèse effectué par R. D. Hinshelwood (2002). Concernant les recherches de M. Klein, eu égard à la notion de concentricité, ou plutôt d'une *structure topique en forme spiralée*, cet apport est important en cela qu'il a servi à dérigidifier l'un des systèmes que S. Freud a mis en place à une certaine époque. Ainsi les stades du développement libidinal ne sont pas « rigoureusement programmés dans le temps » et peuvent se « regrouper parfois ». L'Oedipe se déroule de cette façon prématurément et trouve une forme embryonnaire dès les premiers stades oraux et anaux.

Il en va de même du surmoi qui, avant de devenir une résultante du conflit oedipien se trouve déjà chez le sujet fût-ce de façon archaïque. Les notions de position schizo-paranoïdes et dépressives qui devaient non seulement servir sur le plan génétique mais aussi agir en tension permanente tout au cours de la vie me semblent également témoigner en la faveur d'une fractalisation à l'œuvre dans l'appareil psychique, fractalisation moins isomorphe.

Bien que ces propositions fussent controversées, il n'empêche que ce que M. Klein a mis en avant a représenté un degré de complexité supérieur qui, ne contredisant pas fondamentalement les conceptions freudiennes, les enrichit au contraire. En outre, si R. D. Hinshelwood souligne à la fin de son article la reconnaissance internationale qu'a finalement obtenue la théorie kleinienne, c'est bien que ces concepts gardent une validité théorique et clinique.

D'une nouvelle topologie ?

A partir de ces concepts princeps, un auteur post-kleinien en est venu à proposer une nouvelle topologie de l'espace psychique. Celle-ci, dans une perspective plus génétique, propose elle aussi un développement concentrique comprenant ce qu'il appelle la « géographie du phantasme ». D. Meltzer (1975), dans une description clinique qui s'accorde avec les descriptions de W. R. Bion sur un plan plus théorique, décompose l'espace de vie en quatre grandes dimensions.

- *L'uni-dimensionnalité* découle de celle décrite par Freud dans son modèle « source-but-objet ». Là, le monde est linéaire, il part du self pour aller vers l'objet ou en revient pour s'en retirer. Le temps et l'espace se superposent. Ce monde uni-dimensionnel est sans activité mentale.
- la *bi-dimensionnalité* admet un manque d'espace interne ne permettant ni mémoire « ni désir, ni capacité de prévoir ». Le temps y est circulaire.
- la *tri-dimensionnalité* mène à la perception d'un objet possédant un intérieur, des orifices et, par identification, d'un self possédant ces mêmes caractéristiques. Le temps n'est pas encore linéaire mais réversible.

- la *quadri-dimensionnalité* marque la fin du contrôle central de l'autre par le moyen de l'identification projective, l'identification introjective en découle.

Mais là encore, une perspective trop développementale risquerait non seulement d'enfermer une logique de fonctionnement dans quelques caractéristiques irréversibles *mais également de ramener une géographie euclidienne peu en adéquation avec l'irrégularité qui en est inhérente.*

Reprenant ce modèle, A. Ciccone et M. Lhopital (2001) notent à ce sujet la non linéarité de ces conceptions. En reprenant les développements de D. Meltzer et en les confrontant avec des cas cliniques, ils soulignent ainsi : « Si la bidimensionnalité représente une étape ontogénétique, en tant que structuration privilégiée de l'espace mental à un moment où l'intériorité ne peut pas être totalement éprouvée et représentée, l'aplatissement bidimensionnel du monde externe-interne se présente aussi comme une issue défensive possible lors d'expériences mettant en péril la vie psychique » (p 93).

Si ceci est un mécanisme défensif essentiellement utilisé dans l'autisme, cela témoigne que le sujet n'est jamais réellement dans une de ces dimensions de façon non seulement irréversible (au point de vue diachronique) mais aussi unique (au point de vue synchronique). L'irrégularité en question dans une géométrie non euclidienne, nous l'avons vu, n'accorde pas la notion de un, deux ou trois lorsque l'objet présente une structure fractale. La quadra-dimensionnalité ne serait ainsi non seulement pas acquise une fois pour toute mais également jamais présente de façon univoque. W. R. Bion soulignait par exemple que l'identification projective non pathologique, inhérente à la tri-dimensionnalité, revêt un rôle structurant et n'est jamais totalement abandonnée. Aussi ces notions de dimensionnalité me semble devoir être fractionnées, à l'instar de la dimensionnalité fractionnée des objets fractals.

Poursuivons notre étude sur les rapprochements entre les grandes théorisations psychanalytiques et la notion d'une géométrie fractale.

5-2-5-3- Une logique fractale dans les trois grandes notions lacaniennes

Je m'appuierai ici sur les définitions apportées dans *Le dictionnaire de la psychanalyse* (1993) concernant les trois ordres de réalité lacanien marquant la pierre de touche de sa théorisation.

La notion de cercles concentriques reliés les uns aux autres, à l'instar d'une spirale, se retrouve dans cette théorie. Le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique ne peuvent en effet exister que dans une corrélation telle que l'absence d'un de ces ordres a pour conséquence la disparition des deux autres. La notion de nœud borroméen s'en est faite métaphore. Toutefois, ces trois ordres jouent à mon sens dans un écart, plus ou moins grand selon les psychopathologies en présence, entre les pôles iso et homomorphiques. Si tout est lié, l'écrasement des représentations et affects se rapproche du fonctionnement le plus psychotique, dans le cas contraire, le fonctionnement est plus névrotique.

En l'occurrence, ces trois ordres admettent dans leurs liens de nombreux points de tension : le Symbolique expulse par exemple le réel en tant que celui-ci n'appartient pas aux « représentation du monde ». Toutefois ce Réel, expulsé du symbolique et revenant

malgré tout dans l'appareil psychique, fût-ce sous forme d'hallucination, a partie liée avec les deux autres registres en tant qu'il représente un point de butée, un retour par exemple de la castration forclosée dans la psychose. En cela, malgré les variables additionnelles, il présente une constante.

Il en va de même pour le registre imaginaire, marqué pour J. Lacan par le leurre et l'aliénation. Si le Symbolique préexiste au sujet, le dépasse, l'Imaginaire est ce moi qui, pour Lacan, est leurrant dans la mesure où il renvoie à une succession d'images de soi jouant sur des identifications multiples mises en abîme. C'est dans ce registre que les variables sont les plus nombreuses. Néanmoins, de par l'intrication existante, il y subsiste toujours une constante : celle du Symbolique, apportant un maillage interne dans lequel demeure une préexistence du sujet au travers de son inscription dans une famille, une parentalité, une fratrie, un patronyme.

Si ces notions peuvent être discutables en ce qui concerne par exemple le traitement fait au moi et à la fragilité des identifications, elles me semblent néanmoins importantes et utiles en ce qui concerne l'ordre du Réel et le registre du Symbolique. Sur le Réel par exemple, son éviction du Symbolique, son retour sous forme hallucinatoire, psychosomatique ou corporelle est à prendre en considération également dans les traces graphiques. Quant au Symbolique, sa préexistence au sujet est centrale dans un procès de fractalisation du fonctionnement psychique puisque, en inaugurant la position de P. Aulagnier que nous allons pointer et travailler à présent, elle indique comment les structures fractales dans le domaine psychologique comprennent *aussi la dimension intersubjective*. En outre, leur degré d'intrication exclut également en clinique toute dimensionnalité à chiffres entiers. Nous sommes encore là dans des zones fractionnaires.

5-2-5-4- Fractal dans la théorie de P. Aulagnier (1975)

A la suite de J. Lacan et quoi qu'en dissidence, les concepts développés par P. Aulagnier dans son premier ouvrage (1975) construisent un système psychique intégré qui franchit un pas de plus en direction d'une accréditation de la notion de fractalisation de l'objet métapsychologique. Aussi nous y arrêterons-nous plus longuement.

Une logique d'ensemble

Nous savons que P. Aulagnier a fait entrer dans sa typologie de l'appareil psychique trois processus de métabolisation des représentations et affects, à savoir les processus originaires, primaires et secondaires. Chacun comporte respectivement trois ordres de transformations des représentations : les représentations pictographiques ou pictogrammes, les représentations phantasmatiques ou phantasmes, et enfin les représentations idéiques ou pensées. Pour P. Aulagnier, chaque objet est décomposé et « vit » simultanément dans ces divers espaces. Cela inclut à la fois la notion d'espaces concentriques et celle d'une constante qui se retrouve dans chaque espace. Dans cette synchronie, cette constante trouve donc en chaque instance des variables susceptibles de la transformer à chaque fois. Toutefois cette transformation est réversible puisque la constante demeure d'une instance à l'autre. Cette constante pour P. Aulagnier s'apparente à un objet non endogène, un objet externe.

La transformation de cet objet s'explique par le fait que dans cette configuration théorique chaque structure tend à le rendre cohérent et homogène à son fonctionnement propre, *si bien qu'un même objet est pris sous trois prismes différents, comme décomposé dans une sorte de kaléidoscope.*

L'on retrouve donc à chaque niveau d'existence et de transformation le même objet, pris dans des règles de transformation spécifiques à chacun. Ainsi tout existant est auto-engendré et auto-référencé par l'activité du système qui le représente, tout existant, pourrions-nous rajouter, crée sa propre échelle, sa dimension propre. L'originaire pose le postulat de l'auto-engendrement ; le primaire celui du tout-pouvoir du désir de l'Autre et dans le secondaire, tout existant à une cause intelligible dont le discours pourrait donner connaissance (p 29). Cela fonctionne toutefois par intrications successives. A chaque échelle intervient un peu plus de l'autre, un peu plus de symbolique, d'intersubjectivité, celle qui, nous dit R. Kaës (1993), va s'incorporer puis s'introjeter dans l'appareil psychique de façon à constituer des groupes internes.

Dans une analogie, nous pourrions dire que, comme pour l'arbre, les ramifications vont se multiplier pour complexifier la structure mais à chaque étape les forces initiales mises en lumière par S. Freud dans sa construction métapsychologique, apparaissent. Chaque étage supérieur est une conséquence des autres. Apparaissent ainsi les pulsions, affects, quantum hallucinatoire, représentations-choses, représentations-mots, pensées, paroles.

Mais les différents systèmes propres à la transformation des représentation dans l'appareil psychique comportent eux-même en leur sein la trace de l'autre, qui ressort donc sous forme de constante. Parler « d'appareil psychique » ne peut aujourd'hui se faire sans prendre en compte son essence externe, intersubjective.

Voilà pourquoi le chapitre qui suit vient mettre une nouvelle pierre à cet édifice.

La fractalisation revêt en son origine la trace de l'autre

La structure fractale est donc composée à la base d'une dimension externe propre à la relation du sujet psychique à un autre, objet psychique. A la fractalisation de l'appareil psychique répond une fois de plus une fractalisation beaucoup plus large : celle de la rencontre entre un sujet et un objet externe, celui qui possède lui-même un appareil psychique à géométrie fractale. Ceci amène bien entendu à concevoir une fractalisation issue du domaine interrelationnel qui entraîne une fractalisation, nous l'avons vu, dans le champ de l'intersubjectivité. En présence de l'autre, dans ce que P. Aulagnier a appelé « violence primaire » (de l'interprétation), des choses, des mots, des gestes, du sens en somme, « s'impose de l'extérieur au prix d'un viol d'un espace et d'une activité qui obéissent à des lois hétérogènes au je et au discours » (p 38). De par cette opération extérieure, jugée nécessaire par cet auteur, on assiste dans la configuration familiale à un je extérieur qui a déjà vécu l'action du refoulement et qui s'adresse et agit sur un je / infans dont l'organisation psychique est en cours.

Cette théorie insiste sur le fait que tout appareil psychique est émanation de l'appareil psychique d'un autre. P. Aulagnier utilise pour conceptualiser cette constante la notion de violence primaire comme opération nécessaire. D'autres avant elle avaient abordé le

sujet : W. R. Bion parlait de processus de transformation des contenus bêtas en contenus alpha, E. Bick d'introjection de contenant, etc. Les exemples sont nombreux allant dans le sens de l'introjection de matières hétérogènes à un système lui-même décomposé en plusieurs sous-systèmes. L'appareil psychique ne peut plus avoir une seule et même dimension, l'obligation de le fractionner pour en saisir des bribes et en tirer quelques sens possibles est inéluctable.

Cependant, attardons-nous à présent sur les descriptions et principaux mécanismes élaborés par P. Aulagnier pour affiner un peu plus la portée de ses concepts. Cela servira notre parallèle avec l'hypothèse d'une fractalisation de l'objet métapsychologique (l'appareil psychique). Reprenons avec elle les principaux processus régissant chaque système.

La logique Aulagnienne détaillée

L'originnaire : Dans ce système, cet espace-temps, la distinction entre moi/ autre, dedans-dehors n'est pas établie. Parler d'intrapsychique ou d'intersubjectif a peu de sens. Autant l'hallucinoire peut nier l'absence de l'objet en le faisant apparaître, autant la présence de cet objet, lorsqu'elle est effective, est vécue comme fabrication, voire comme excroissance de l'infans. Le tout pouvoir du pictogramme crée l'objet en son absence aussi bien qu'en sa présence, et cela tant que le comportement d'appel n'a pas à faire face à un échec inhérent à une trop longue absence de l'objet de satisfaction.

La dimension fractale se lit ici lorsque P. Aulagnier propose que rien ne peut apparaître ultérieurement dans la psyché sans avoir été préalablement « métabolisé en une représentation pictographique » (p 47). A l'appui, elle formule cette phrase explicite : « L'originnaire : une création se répétant tout le long de l'existence » (p 57). Pour P. Aulagnier cela représente un fond organique que nous pouvons retrouver en plus grande quantité dans les processus psychotiques. Toutes les créations ultérieures des deux systèmes plus élaborés en sont composés pour autant qu'elles se donnent comme reflet, présentation d'elles-mêmes, force engendrant cette image de chose dans laquelle elles se reflètent, « reflet qu'elle contemple comme sa création, image qui est conjointement pour la psyché présentation de l'agent producteur et de l'activité produisante. » (p 58). Le pictogramme est un lien insécable entre corps (ou modèle sensoriel) et psychisme (représentation).

Il est un premier niveau dans la dimension fractale de l'appareil psychique en cela qu'il est une première représentation que se donne d'elle-même l'activité psychique par sa mise en forme de l'objet- zone complémentaire et par le schéma relationnel qu'elle impose à ces deux entités. Il se retrouve donc dans les systèmes ultérieurs avec une forme, un squelette similaire (je rappelle que l'objet fractal n'admet pas de l'identique à chaque dimension mais du *similaire, plus ou moins isomorphe*). A sa base, il y a bien de l'intersubjectivité fondamentale (je propose en partie 4 de la nommer intersubjectivité primaire).

L'originnaire est encore un reflet spéculaire de l'espace corporel. Celui-ci organise avec les objets environnants des forces d'attraction ou de rejet. En cela, comme nous le verrons dans la deuxième partie, toute trace en comporte toujours un fond.

Besoin, liaison ou déplaisir, rejet recherchent des conditions de représentabilité. La notion d'objet- zone complémentaire témoigne de la nécessité d'une représentation minimale non seulement de l'objet, satisfaction du désir, mais il présente également un intérêt considérable en ce qui nous concerne puisque dans la psychose il est à la fois moteur et porteur de ce qui n'a pu être refoulé et apparaît constamment avec d'autres représentations issues des systèmes ultérieurs. « Dans le champ de la psychose ce fond représentatif peut par moment occuper l'avant de la scène ». (p 78).

Le primaire : ce système ouvre la voie à la création de représentations fantasmatiques et inconscientes constituées « d'images de choses » et « d'images de mots ». Un premier jugement sur un espace extérieur séparé intervient, la constitution de la scène primitive également. « Il y a séparation des éléments que le pictogramme présentait comme indissociable » (p 82). L'objet zone complémentaire du registre originnaire se développe, s'étend et se potentialise grâce aux transformations suivantes : amour = jonction de deux parties du corps et haine = rejet, destruction ; le sujet est soit avec l'autre, entendu, vu, touchant et touché, soit rejeté par « le vu, l'entendu, l'existant » (p84- 85).

Le postulat du primaire est de se donner une intériorisation scénique et projeter / se fondre sur le désir de l'Autre, ce qui est le fondement du masochisme primaire. Le phantasmant est fonction du désir de l'autre. Le primaire met alors en scène les prototypes du secondaire, (comme dans une composition fractale) dans cette soumission à la langue maternelle, soumission pour être sa propre fin tout en étant maillon d'une chaîne transgénérationnelle marquée par les désirs, phantasmes, refoulements, non-dits des parents, grands-parents. Cela rejoint bien la question d'une dimension fractale liée à l'intersubjectivité.

Nous reviendrons sur cette théorie, en la critiquant quelque peu, au cours du travail exploratoire de notre deuxième partie. Poursuivons pour l'heure notre développement autour d'autres concepts.

5-2-5-5- Les successeurs

A. Green (1986), dans un texte reprenant les principales hypothèses de P. Aulagnier, va également dans le sens d'une fractalisation inter-instancielle qui s'exprime toutefois au travers d'une théorisation qui lui est personnelle.

Expérience de concaténation : des contenus corporels en latence prêts à se lier, se développer et s'enrichir dans la sphère psychique

La structure fractale, que nous voyons poindre en filigrane ici, s'entrevoit surtout dans cette phrase : « La dépendance particulièrement longue de l'être humain à laquelle le maternage répond vise à ce que j'appellerai une décorporation progressive dont l'enrichissement psychique est le corollaire. Le saut dans le psychique qui prend ses distances à l'égard du corps ne s'en éloigne que pour y être ramené par des voies différentes et avec un but modifié. C'est le passage bien connu du besoin au désir. » (A. Green, 1986, p 21). Toute la matière existante à la base est reprise, transformée, enrichie, même si elle perd de son intensité comme le précise A. Green, avec son accès aux

formes de symbolisations supérieures.

Une réelle **concaténation** jouant sur le rapport dialectique soi/ objet se réalise alors pour créer un nouveau contenant et de nouveaux contenus. Des signes toujours plus complexes entraînent une structure en latence à établir le saut de l'originare plus corporel au primaire plus indiciel. Les matières psychiques deviennent plus « légères », l'économie pulsionnelle et libidinale trouve des représentants psychiques moins coûteux.

En outre, si « la décorporation n'est pas l'affranchissement du corps » (p 22) elle signe l'établissement d'un autre lien au corps, tous les processus psychiques y restent liés, ce qui revient à parler d'une similarité de phénomènes à des échelles différentes. Similaires mais, encore une fois, pas identiques, l'opération psychique de sublimation implique des transformations de l'énergie pulsionnelle, transformations passant par un travail sur des représentations. Néanmoins, comme le souligne A. Green, il subsiste dans tous processus sublimatoires des fixations pulsionnelles non intégrables aux conquêtes de la décorporation. Nous verrons plus loin comment comprendre cet effet dynamique grâce à la notion de force de gravité.

En sommes, il n'existe pas d'emblée cette fonction *auto-méta* évoquée par R. Roussillon (2001), sur laquelle nous reviendrons également. La subjectivité n'apparaît pas d'emblée, elle se constitue petit à petit, passe par le travail de création des représentations-choses (symbolisation primaire), des représentations-mot ainsi que de leur liaison (symbolisation secondaire).

L'exigence de travail psychique comme dynamique à la constitution de la dimension fractale de l'appareil psychique

Cette fonction, d'auto-observation et d'auto-critique du moi, « n'est pas automatique », elle dépend des aléas de l'histoire individuelle de chacun, elle dépend aussi de ce qui de soi a été réfléchi ou scotomisé par les objets significatifs, mais également de ce qui a pu être « intériorisé » et de la manière dont a pu être « ressaisi » ce qui a ainsi réverbéré au sujet son image » (R. Roussillon, 2001, p 151). Nous le voyons, la fonction auto-méta telle que la conçoit R. Roussillon est déjà très élaborée. Pourtant, pour lui, elle apparaît comme inévitable et structurale, nécessaire au fonctionnement intrapsychique tout en étant marquée par des « particularités historiques, conjoncturelles » (p 151).

Pas automatique mais structurale / structurelle pour tous ; d'un côté dépendant de l'histoire individuelle, d'un autre comment résoudre cette contradiction apparente ? Pour A. Green, à la fonction maternelle, folie maternelle, « projection subjectivante » (p 20) ou fonction alpha de W.R. Bion, répond chez l'infans une capacité à introjecter les réponses, à constituer, on l'a vu, un miroir interne à partir du miroir externe apporté par la mère. Cette capacité se réalisera à partir de la potentialité psychique embryonnaire de l'infans à acquérir le langage et le sens que la mère lui apportera. L'on retrouve ici la dimension structurelle tout comme la dimension interrelationnelle, fondatrice d'intersubjectivité.

La dimension fractale apparaît bien plus, dans le lien et la transmission qu'elle préserve entre instance, dans ce que R. Roussillon (2001) nomme comme une exigence du travail psychique à s'auto-observer, s'auto-informer, s'auto-approprier le processus psychique lié aux impacts pulsionnels constants. S'il y a exigence du travail psychique,

cela revient à dire que celle-ci est en latence dès le registre originaire évoqué par P. Aulagnier. Il convient alors de transformer ces pulsions pour se *voir soi-même, se sentir soi-même, s'entendre soi-même*. *Le parcours n'est pas un auto-engendrement immédiat mais passe par les objets.*

Dans son article A. Green parle de « folie maternelle » pour souligner combien la participation de l'autre est essentielle pour atteindre ces fonctions. Cette folie consiste pour la mère à reconnaître précocement une individualité que l'enfant n'a pas en réalité (« il aime ceci ou déteste cela »). Tout ceci parce que, pour reprendre cet auteur : « ...la métabolisation, avant de devenir une activité propre à l'enfant, doit s'étayer sur le préalable de la métabolisation maternelle, puisque c'est d'abord la mère qui donne un sens aux expressions de plaisir et de souffrance de l'enfant » (p 19). Comme nous l'avons vu, la dimension fractale passe par l'autre dans un procès intersubjectif et, bien que P. Aulagnier ait repéré cette intersubjectivité de base, il semblerait que son postulat d'auto-engendrement intervenant dès l'originaire se soit accompagné d'une vision momentanément solipsiste.

Un schéma de l'inconscient basé sur le fractal : une bande de Moëbius

Le mécanisme de double retournement, postulé par A. Green, comme effet combiné du retournement en son contraire et du renversement sur la personne propre, nous apporte un indice supplémentaire pour comprendre comment cette dimension fractale se joue entre deux appareils psychiques. Comme cet auteur l'écrit (ibid p 22- 23), une bande de Moëbius schématise ce concept en permettant de saisir comment, dès l'originaire, les processus d'introjection / projection, créent des turbulences dans un système non encore intersubjectif, turbulences génératrices de cet appareil psychique de plus en plus complexe, s'enrichissant non seulement de nouvelles représentations, de nouveaux objets internes, mais également de nouvelles capacités de liaison entre elles, de nouvelles capacités cognitives propres à transformer, circoncrire, évacuer (refoulement), séparer (clivage) les affects. En sommes cette bande de Moëbius sert à circoncrire de façon paradoxale un espace psychique qui n'en est pas encore un, cette bande de Moëbius nous éclaire sur les multiples transformations qui touchent non seulement les contenus mais aussi les contenants psychiques.

Ici, pour reprendre la définition du fractal, des irrégularités dans le système se développent bien à chaque niveau du psychisme et des liens intersubjectifs qui le génèrent tout en s'y assimilant et en permettant qu'un grand nombre de matière psychique puisse y être « travaillé » (travail du rêve par exemple) dans un espace restreint, recourbé, ouvert et fermé à la fois. Cet espace psychique s'ouvre alors sur une complexité prodigieuse. Tout devient alors fonction de ramifications diverses, de multiplications ou méandres. Ce système donne ou non des fruits divers et variés (forme *d'inflorescence*). Le lecteur se reportera à la troisième partie hypothétique de ce travail sur le rêve. Dans un espace circonscrit, une succession de rotations se dessinent selon un faisceau plus ou moins stable de turbulences.

L'exigence d'auto-observation, d'auto-information, d'auto-appropriation vise à ramener cette bande de Moëbius sur l'intra en recentrant la multiplicité des processus sur

soi. Cela ne peut se faire que grâce à la capacité d'introjecter le contenant externe offert par la mère ou plus largement l'environnement. Il va s'agir de prendre possession de son corps, de ses fonctions, de ses pulsions pour les psychiser peu à peu à l'aide des représentants psychiques de la pulsion puis des représentants-représentations. La décorporation intervenant dans les processus de création devient alors une manière de se forger ce miroir interne permettant de sentir que ces idées, ces hallucinations, ces contraintes qui affectent l'appareil psychique sont des parties des autres encryptées. Cela pourrait s'exprimer ainsi : « Ces obligations qui me tiraillent ne viennent pas de mon économie psychique propre mais d'anciennes sollicitations des objets parentaux ou environnementaux ». Ou plutôt : « ma façon de penser dépend de celle des autres, de mon entourage », autrement dit « j'ai en moi sous forme embryonnaire (ne demandant qu'à sortir) ou bien sous forme déjà là, tout un ensemble de désirs, contraintes, obligations qui m'a été inculqué et qui est devenu mien » ou, moins élaboré, « ce que je ressens là provient de choses qui me semblent étrangères ».

Dans une transplantation de la théorie fractale au fonctionnement psychique, tout ce qui constitue le réseau interne doit se dédoubler dans la fonction de ce miroir interne. Mais n'en va-t-il pas de même, au fond, en ce qui concerne les objets fractals, eux-mêmes alimentés par des conditions extérieures (le nuage revêt une structure fractale, il est alimenté par des conditions météorologiques, cycloniques et anticycloniques ; l'arbre nécessite lui-même une alimentation extérieure) ? Tentons à présent d'apporter un exemple théorico-clinique sur cette question.

5-2-6- Exemple d'une logique fractale : sur une existence pré-Oedipienne, intracorporelle, de la fonction tierce.

D'un aspects génétique ?

J'ai souligné plus haut comment M. Klein *fractalisait* en quelque sorte les processus psychiques en faisant par exemple intervenir un surmoi avant la période oedipienne ou encore comment l'œdipe lui-même était devancé dans le temps dans sa théorisation.

J'aimerais à présent partir d'une petite étude connexe montrant comment l'expérience de la triangulation peut exister de façon embryonnaire et intra-corporelle bien avant que le complexe d'œdipe n'intervienne. Je me suis appuyé sur des théories post-kleinienne pour cela. Le but est de souligner une fois de plus les manifestations propres aux structures fractales. La théorie, ébauchée plus haut par Mandelbrot (1975) lui-même, de la coexistence de cascades descendantes ou remontantes pour expliquer la genèse des étoiles et d'autres objets célestes, est une fois de plus proche de cette constellation psychique dans laquelle coexistent des signes et processus en apparence paradoxaux.

Mais penchons-nous sur notre question. Il s'agit de souligner comment des recherches modernes ont postulé l'existence d'une ébauche d'internalisation des fonctions parentales dans les tout premiers rapports du bébé avec son corps. Nous nous dirigerons vers ces psychanalystes observateurs de ces niveaux initiaux d'intégration. Au tout début de sa vie, nous apprend G. Haag (1988), un bon portage doit favoriser les contacts structurants d'arrière plan, conceptualisés par Grotstein et développés par F.

Tustin, et tendre à éviter les angoisses corporelles primitives de chute et de liquéfaction. S'ajoute à cela l'enveloppe sonore et la fonction d'attention par le regard, devant mener à une interpénétration. Ainsi un premier sentiment d'enveloppe peut prendre corps.

Néanmoins la fonction de portage bien assumée se déroule aussi bien sur le plan physique que visuel. Le regard peut ainsi revêtir des fonctions enveloppantes ou pénétrantes, contenant ou persécutives. Le rôle de l'objet est bien sûr déjà ici central et il est déjà remarquable de constater la fonction de ce regard qui tendra toute la vie durant, pour peu qu'il ait été suffisamment structurant dès ces premiers instants, à influencer la dynamique psychique. Il existe donc dès lors un processus qui se répétera plus tard en prenant des formes diverses mais comportant une matière interne commune.

Mais continuons à avancer dans notre approche de l'intériorisation des premières fonctions parentales. Dans l'un des premiers articles de G. Haag (1985) sur le clivage vertical, elle écrit qu'après que ce contact d'arrière plan associé au regard a été en partie introjecté par le bébé, celui-ci est en mesure de s'identifier à la mère dans l'un de ses hémicorps et jouer son propre rôle dans l'autre. Bien évidemment, on suppose ici que le bébé s'identifie aux fonctions de maintien et de portage de la mère ainsi qu'à la façon dont elle se comporte avec lui. Le processus se développe ainsi sur le plan spatial puis topique (topique de l'appareil psychique) d'avant en arrière puis sur les côtés. La question est alors : quid du père au sein de cette dyade ?

Le postulat de la géométrie fractale implique au moins une forme d'existence primitive de la fonction paternelle. Or nous retrouvons cette notion en suivant l'évolution de la pensée de cet auteur. L'on s'aperçoit alors que G. Haag (1996) évoque dans des écrits ultérieurs que l'axe articulé autour des deux hémicorps assume une fonction paternelle pour le bébé alors que l'hémicorps dominant est compris dans une identité adhésive avec les fonctions maternelles. Qui plus est elle fait donc découler cet axe de la présence d'arrière plan d'identification primaire qui arrive génétiquement avant ce clivage vertical. La conscience d'un objet maternel ne survient donc que dans un second temps, qu'après la construction d'un axe, entre le devant et le derrière, qui permettra secondairement l'intégration de l'environnement maternel. Or l'axe est surtout un lieu pivot qui organise une première série de rythmicité intracorporelle, un hémisphère se rapproche ou s'éloigne de l'autre, ce qui implique en terme psychique qu'une fonction, de portage par exemple, doit pouvoir petit à petit s'incorporer dans le fonctionnement psychique du bébé afin que celui-ci ait accès à la verticalisation. **La fonction paternelle serait alors une fonction de transformation**. Elle revêtirait une fonction de transitionnalité interne et renverrait ainsi à une première forme de symbolisation interne, **forme de symbolisation intra-corporelle**. Dès ces premiers mois d'existence tout se passe comme si un engramme initial avait permis un développement ultérieur fondé sur des relations interpersonnelles.

La ligne médiane articulaire est en l'occurrence considérée comme représentante de cette fonction paternelle qui réunit les pôles d'opposés disparition / apparition, aller-retour pour ouvrir sur la séparation, la castration, et soutenir le processus représentatif. Dès les premiers moments d'unification du moi corporel, une sorte d'ébauche très archaïque de la fonction paternelle puis maternelle se mettrait ainsi au travail.

Une triangulation corporelle

Ce développement sous-tend donc l'hypothèse d'un être qui se constitue dès le départ à partir d'un bagage somato-psychique embryonnaire fondé sur le triptyque¹² mère- père-enfant.

Pourtant cette ébauche de fonction paternelle, s'exerçant à l'aide d'une identification intracorporelle (G. Haag, 1990) et répondant aux sollicitations extérieures venant de l'objet dynamique, permet-elle que les deux parties (maternelles et enfant) du bébé se réunissent dans un premier fond pour ensuite se séparer ? Il me semble que c'est dans ce sens que G. Haag fait évoluer sa pensée. L'axe est en effet ce qui permet de joindre et disjoindre, rapprocher une partie de l'autre ou l'éloigner. Comme précédemment évoqué, la fonction paternelle, à ces niveaux archaïques, trouve ici une figuration comme pivot, comme colonne vertébrale réunissant des parties divisées et les fusionnant. Plus tard, l'on peut émettre l'hypothèse que cette première fusion intracorporelle se retrouve au niveau des traces affectives laissées dans le corps au sein de l'expérience esthétique caractérisée dans les tous premiers processus de découverte et de création par une expérience émotionnelle de fusion self- objet impersonnel (telle que décrit par Kohut). Cela laisserait une fois de plus des éléments de fixation prêts à resurgir après coup lors de circonstances adaptées.

Fonction paternelle et naissance de l'étranger

L'on retrouve ici cette fonction paternelle du fait que si le moment créateur est source de joie, il passe tout de même par la découverte de l'étrangeté, d'un ailleurs¹³. Car la fonction de transformation n'est-elle pas porteuse de changements difficilement maîtrisables ? Mais cette première fonction se retrouve également plus tard, lorsque l'enfant manipule des objets, des feuilles de papier par exemple, lors de son intérêt pour les pliures. G. Haag met bien cela en valeur. Pour elle, en tant que "première représentation du contenant à la charnière du bi et du tri-dimensionnel", le passage par la pliure représente une sortie de l'adhésif normal, un début d'intériorisation, de constitution d'un espace interne capable de contenir. Cette phase de dédoublement de la feuille ou encore de recherche des angles de porte signe un début de différenciation et est contemporain d'un dédoublement d'avec l'objet, autrement nommé « présence d'arrière-plan ». Nous percevons ici de façon plus poussée les fonctions initiales propices à une sortie progressive de l'espace de l'autre, de la géométrie bidimensionnelle qui l'accompagne pour accéder au tiers en même temps qu'au tridimensionnel. Cela

¹² Triptyque provient du grec "plié en trois", triple. En peinture, le triptyque comprend un panneau central doublé de deux autres panneaux pouvant s'y rabattre. Si un ordre d'apparition des images n'est pas forcément prévalent en peinture, sa possible existence amène à une prise en compte de la dimension chronologique qui n'est pas à exclure dans notre perspective.

¹³ D. Anzieu, dans Le corps de l'œuvre, postule cinq phases dans le travail créateur, la première étant celle du saisissement, elle fait passer par une "crise intérieure, une dissociation ou une régression du moi, partielle, brusque et profonde...". En prenant la terminologie Bionnienne, il y voit l'émergence d'une part psychotique de la personnalité qui devra être reprise dans le second temps créateur, le temps de prise de conscience, par la part non psychotique.

sous-tend une nouvelle fois d'autres formes de symbolisation.

La suite de cette évolution est bien connue par la littérature psychanalytique. Je ne ferai ici que la retracer brièvement afin d'établir les similitudes entre ces fonctions parentales s'exerçant à un niveau archaïque et leur destin. Je prendrai tout d'abord l'exemple du père.

Père, champ de la parole et castration symbolique.

D. Dumas (1999), psychanalyste exerçant à partir des principales théories de J. Lacan, s'est particulièrement penché sur la question paternelle. Il souligne combien le statut de père est une nécessité dans une famille ou un clan afin qu'une coupure entre les générations puisse avoir lieu. Pour lui, la fonction symbolique, régie par le langage et la pensée, se constitue à partir de la fonction paternelle. Il rappelle que le rôle du père est de venir faire scission dans la dyade mère-enfant, d'opérer à une coupure de ce cordon ombilical métaphorique qui réunit la mère à l'enfant. Le Nom du Père, selon les concepts Lacaniens, devra permettre à l'enfant de prendre appui sur une base structurale (représentée par une famille) qui favorisera par la suite une séparation et une individualisation. L'enfant ne conquerra ainsi un prénom (une identité) qu'à partir du moment où il sera parti d'un patronyme (un groupe primaire) pour s'instituer une parole prise sous les effets du refoulement et de la castration symbolique.

Le père occupe aussi une fonction relationnelle dès les 2-3 premières années de l'enfant. Des études récentes ont montré des difficultés prononcées chez des enfants aux pères absents pour alimenter des contacts sociaux avec leurs compagnons de jeu. Cela va donc dans le sens des concepts de J. Lacan quand il avance que la fonction centrale du père symbolique (*en rapport au père Imaginaire et au père Réel*) est de rompre la dyade mère-enfant pour renvoyer à la loi et aux interdits via le complexe de castration.

En résumé ses principaux rôles sont ceux de tiers, d'ouverture au langage parlé (intronisateur), et de porteur de loi. Le tiers symbolique, le pivot, le lien entre deux instances se retrouvent ici dans une forme plus ou moins décorporée, plus psychisée, plus symbolisée. Sur le plan social, la loi fait office de colonne vertébrale dans les systèmes démocratiques. Sur le plan psychologique, il s'agirait de sortir de ce que la fonction maternelle¹⁴ a créé, avec ces liens peau à peau, sa dimension tactile, son en-deçà de l'interdit du toucher, ses relations de sensualité, sa communication infra-verbale, pour rentrer dans quelque chose de l'ordre de l'ouverture, l'espace, l'aération, le jeu.

J'ai essayé de montrer que cette opération, au travers d'auteurs spécifiques, était beaucoup plus précoce que ce qui est habituellement établi¹⁵. L'intérêt est aussi ici de voir que dans les traces graphiques également, peuvent apparaître des limites posées par nos patients polyhandicapés, autistes et psychotiques déficitaires. Certes dans un deçà des concepts de Nom du père, Loi du père et d'accession à la fonction symbolique, il reste que ces notions demeurent en germe à l'intérieur du sujet.

¹⁴ Je précise bien entendu ici qu'un père, un homme, peut remplir cette fonction comme une femme peut également remplir la fonction paternelle.

Après ces démonstrations, retour sur l'intérêt de cette recherche sur la structure fractale de l'appareil psychique

Il s'agit au fond ici de chercher des éléments qui puissent souligner combien dans chaque nouvelle expérience demeurent des résidus, des précipités de l'expérience antérieure. Ainsi la possibilité de travail psychique est-elle infinie. Néanmoins, reste insoluble une question précise : quelles sont les forces intersystémiques en présence ? Celles-ci se jouent-elles uniquement sur la scène intrapsychique ou bien aussi sur la scène intersubjective ? Avec quel poids pour chacune ? Nous avons vu au point de vue topique que la dimension fractale n'incluait pas seulement les instances intrapsychique mais aussi les rapports intersubjectifs. Nous avons vu sur le plan dynamique que des motions pulsionnelles ainsi que des représentants-représentations et des affects pouvaient passer d'une instance à l'autre en fonction de rapports conflictuels particuliers. Nous avons vu au point de vue économique que des quantités d'énergie pouvaient voyager d'un système à l'autre mais là encore l'intrication, l'opposition, la combinaison des forces entre elles ne me semblent pas dépendre d'une conceptualisation basée sur la régularité.

Dans cet espace, *régulier dans son irrégularité*, pris dans l'appareil psychique, comment se jouent ces rapports entre facteurs économiques, quantitatifs, et facteurs dynamiques, conflictuels ?

Ma deuxième hypothèse prolonge sur ce point la première : si nous sommes parties de la démonstration d'une fractalisation de l'objet métapsychologique, ce fut pour montrer les ramifications multiples qui, à toutes échelles, se retrouvent avec un poids nouveau à chaque fois, une densité nouvelle. Toutefois comment s'opère cette densité ? Dans quel sens va-t-elle ?

Toujours du plus grand au plus petit, autrement dit en matière psychique du plus originaire au plus symbolique ?

Partons du point de vue métapsychologique développé par S. Freud : l'appareil psychique est tout entier régi par des contenus internes de poids, de densité et d'intensité variables. Tous ces contenus sont en interaction les uns avec les autres. Chacun se mélange à d'autres et exerce en son sein, selon sa masse propre, une force de gravité

¹⁵ Sur cette hypothèse, le texte très récent de D. Houzel (2003) en donne une confirmation. Il conceptualise en effet, à partir des écrits de F. Tustin, l'idée d'une bisexualité psychique archaïque constituée par la dualité réceptivité féminine / pénétration masculine ou encore sur le bipôle bionnien contenant/ contenu. Pour D. Houzel, une relation encore plus archaïque ferait rencontrer dans des caractéristiques indifférenciées contenant accueillant et solidité de celui-ci. Réceptivité et consistance en serait les éléments primordiales. C'est dire combien ces deux fonctions entrent en scène de façon très précoce. Par rapport à la notion d'ambiguïté telle que la conçoit J. Bleger, on pourrait voir là une première fusion qui doit se faire avant d'entrer dans une phase où la différenciation commence à se faire et où les objets partiels, avec les fantasmes primitifs qu'ils génèrent, commencent à agir. Ce processus initial de dissociation très archaïque se serait passé trop précocement pour les autistes, à une époque où la peau psychique n'aurait pas encore été constituée. Là encore l'on constate que ces fonctions préexistent à une future extension de manière embryonnaire dans le psychisme. On retrouve au passage ici la symbolique élémentielle. L'élément terre aurait aussi, en complémentarité de sa fonction maternelle des caractéristiques de solidité, plus paternelle, pouvant solidifiée et rendre possible les premières représentations.

sur l'autre ou les autres.

D'où notre hypothèse : *les noyaux traumatiques sont plus lourds que les autres contenus et exercent ainsi une importante **force de gravité** sur des représentations et affects plus légers.* Ceci n'exclut pas la loi de correspondance évoquée par B. Chouvier mais vu que tous les contenus ne sont pas directement mobilisables, certains étant clivés, d'autres projetés, d'autres déniés, une complexité supplémentaire s'y articule.

Le pas de plus consisterait à nous rapprocher d'une explication sur les dominances souvent constatées d'une constellation psychique à une autre. Chez les psychotiques, les lois associatives par les mots sont très compliquées, le mot a un poids, il est équivalent aux choses, la liaison par contiguïté prime sur la liaison par continuité. Dans certaines structures psychiques régressées ou peu élaborées, l'ambiguïté prime sur le clivage, dans d'autres le clivage sur l'ambivalence. Cela ne se passerait pas seulement par fixation mais par attirance de ces forces qui garderaient des forces d'attraction plus ou moins importantes sur d'autres éléments plus élaborés.

De façon générale les forces originelles (pulsions d'attachement, pulsions violentes, etc.) seraient plus denses que des forces plus secondarisées (forces de liaisons).

5-3- Notion d'attracteurs et de force de gravitation interne

5-3-1- Sur les attracteurs étranges. L'apport des physiciens

J'emprunterai une nouvelle fois ces définitions et explications au travail de Trinh Xuan Thuan (1998). En physique, les attracteurs étranges sont considérés comme « un sous-ensemble d'états, de structure fractale, vers lequel évolue un système dynamique chaotique, indépendamment des conditions initiales de ce dernier. » (p 448). Dans un système solaire par exemple, les attracteurs représentent une force de gravitation entraînant des planètes plus petites dans leur champ orbital. Ils sont étranges en cela que les orbites de plusieurs planètes et étoiles entre elles sont à la fois convergentes, attirées les unes vers les autres, et divergentes, les orbites divergentes « exponentiellement avec le temps ». Etranges aussi car, les dessins simulés par ordinateur que forment les différentes orbites successives sont « bizarrement semblable à eux-mêmes » quelle que soit leur échelle. A chaque nouveau passage de l'astre, une nouvelle orbite en découle sans possibilité de prévoir précisément sa localisation.

Ces attracteurs étranges appartiennent donc à un système chaotique. Or le chaos est défini comme une « propriété qui caractérise un système dynamique dont le comportement dans l'espace des phases dépend de manière extrêmement sensible des conditions initiales » (p 449). Nous ne sommes donc pas là dans un système antinomique par rapport aux lois déterministes utilisées par S. Freud. En effet, « chaos ne signifie pas désordre total. **Le chaos est déterministe et le désordre est bridé** » (p 145). En revanche, bien que bridé par un ensemble de possible, les résultantes d'une opération dans un système chaotique sont impossibles à prévoir. Nous entrons donc dans le domaine des probabilités. Cette théorie va une nouvelle fois à l'encontre de ce que

Newton et Laplace avaient pronostiqué : nous ne sommes pas dans une « mécanique parfaitement huilée » où tout changement peut se prévoir avec certitude.

Trinh Xuan Thuan fait remarquer que ces attracteurs ont une structure fractale qui leur permet de contenir une infinité de possibles. Quoi qu'il en soit, ils exercent une force de gravitation, force définie comme suit : « force qui attire un objet vers un autre, et qui est proportionnelle au produit des masses de ces objets et inversement proportionnelle au carré de la distance les séparant. » (p 451).

Auteurs et théories utilisant des modèles mathématiques ou physiques

Certains auteurs, dans la littérature analytique, ont trouvé de l'intérêt dans la recherche à déplacer et transplanter des modèles mathématiques et physiques dans le champ de nos préoccupations théoriques et cliniques. Outre la transplantation et les effets heuristiques qu'elle peut générer, cette inclusion est intéressante ne serait-ce que sur un plan philosophique. D. Anzieu (1994), dans l'un de ses ouvrages terminal et synthétique sur la question des enveloppes psychiques, du moi-peau et des contenants de pensée, reprend par exemple les théorèmes de Gödel sur le principe d'incomplétude. Selon ce principe, la notion de consistance d'un système de pensée entraîne la notion concomitante d'incomplétude. Autrement dit, « Aucun système logique ne saurait être suffisant : son incomplétude inscrit dans le système lui-même la trace de son étayage originel sur un système relationnel symbiotique obéissant à une logique de l'inclusion réciproque » (ibid p 66). Cela me semble conditionner l'ouverture de la recherche en psychologie clinique sur d'autres champs.

D. Anzieu (1994) tente également dans cet ouvrage d'apporter une *théorie globale du changement* dans le référentiel analytique, chose qui selon lui est absente dans la pensée de S. Freud.

Dans son effort de rapprochement, voire de réunification des modèles psychanalytiques avec d'autres grands modèles de pensée, D. Anzieu place dans sa proposition 37 « l'idée qu'il n'y a pas de principe clair de changement » en psychologie clinique. Les notions de conflictualité, de souffrance et de démarches pour les résoudre prendraient le pas sur celles du changement proprement dit dans l'œuvre freudienne. La notion de mutation, qui opère selon D. Anzieu tout au long de cette oeuvre, n'inclut pas celle de changements radicaux. C'est à partir de là que D. Anzieu propose, pour compléter cette notion, son rapprochement avec des modèles extérieurs tels que la Gestaltthéorie ou encore la théorie mathématique des catastrophes, « c'est-à-dire, rajoute-t-il, des changements brusques en direction d'un « bassin d'attraction » ». (p 63). Nous verrons plus loin comment D. Houzel (1987, 2000) a appliqué ce second modèle dans le domaine de la création. Mais pour l'heure constatons que là encore la loi déterministe causale n'est pas de mise.

Voyons à présent comment ces différents auteurs ont fait de ces données extérieures des apports redynamisant notre vision théorique et clinique.

5-3-2- Les enveloppes psychiques : attracteurs et fractals

Si quelques auteurs se sont ainsi inspirés de la théorie du chaos, ce fut surtout dans la

mouvance des travaux de D. Anzieu sur les enveloppes psychiques qu'ils utilisèrent ces modèles et à partir par exemple de la théorie des catastrophes, conceptualisée par R. Thom.

D. Houzel (1987, 2000) fait partie de ces auteurs. De façon théorique, il situe le concept d'enveloppe psychique sur une interface entre plusieurs modèles épistémiques et conçoit l'utilité de ce système en psychologie clinique pour aborder aussi bien des fonctionnements psychiques de nourrissons, d'enfants, d'adolescents, d'adultes que des fonctionnements groupaux, familiaux, institutionnels. Il situe aussi le tournant épistémologique de la psychanalyse en cela qu'elle quitte les courants positivistes et essentiellement rationnels d'une certaine époque. La théorie du chaos ouvre sur un mouvement de dessaisissement écrit-il, de nouvelle emprise peut-être rajouterai-je, par rapport à certaines certitudes ; certitudes dont les théories uniquement structuralistes représentent une forme d'apogée. Sans investiguer, il laisse entrevoir dans la fin de son article de 1987, l'utilité de modèles tels que les théories des catastrophes, de la turbulence, de l'ordre par fluctuation ainsi que des objets fractals. Il n'établira pourtant ici son investigation que sur la théorie des turbulences comprenant le modèle d'attracteur.

Je propose de rentrer dans le détail de ces rapprochements afin de nous positionner, de préserver certaines idées et d'en rajouter d'autres.

D. Houzel va donc utiliser le concept **d'attracteur** pour modéliser les théories sur l'enveloppe psychique. Dans son approche, les termes topiques et économiques des enveloppes psychiques représentent respectivement les formes prises par celles-ci ainsi que leur force respective. Il qualifie ainsi le concept d'attracteur comme un sous-système invariant venant jouer un rôle dans un système dynamique donné. La force passant non loin de l'objet subit les conséquences de l'attracteur en se mouvant dans sa courbure et ses points d'inflexion. Ainsi retrouve-t-on le modèle physique présenté ci-dessus au travers de son interprétation digitalisée des mouvements des planètes. Mais pour D. Houzel, il y a plus puisque ce modèle est particulièrement utile dans notre champ pour saisir les manifestations les plus archaïques touchant aussi bien les bébés que les pathologies autistiques et psychotiques. Par exemple, écrit-il, le concept de turbulence nous donne des clés pour comprendre comment le concept de mamelon-sein, développé depuis M. Klein par W. R. Bion et E. Bick, représente un attracteur des pulsions orales primitives.

Dans son dernier ouvrage collectif, A. Ciccone (2003) précise à ce sujet que le concept d'attracteur est l'une des métaphores de la limite de l'appareil psychique. L'attracteur crée une consensualité là où les sens étaient éparpillés, démantelés. En devenant un vecteur unique, il devient en quelque sorte un récipient de l'objet contenant optimal « mamelon-dans- la -bouche ». En cela, « l'attracteur est une partie stable d'un système dynamique » (p 34). Et cela représente bien ce que nous recherchons dans notre travail avec sujets psychotiques et autistes : *des parties stables sur lesquelles nous reposer et éviter la désorganisation psychique.*

La création des enveloppes psychiques : une dimension fractale pour les contenus les plus archaïques qui les constituent.

Sans le concept d'attracteur, la psyché reste prisonnière du tout premier niveau de développement de l'enveloppe psychique nommé par D. Houzel la « pellicule ». Ici les perspectives sont écrasées et le dedans-dehors n'existe pas encore, tout ce qui rentre par la droite est susceptible de sortir par la gauche, idem pour le bas et le haut. En revanche, dès l'instant où une membrane se constitue, une première relation entre l'intérieur et l'extérieur se fait jour. Toutefois la membrane, issue de la phase symbiotique développée par M. Malher, traite déjà les pulsions sur un mode directionnel : celles-ci étant sujettes à la force de certains attracteurs, se dirigeraient vers l'objet dès la formation de la pellicule, première période de développement de l'enveloppe psychique. D. Houzel appelle cela « systèmes tubulaires » : chacun d'entre eux oriente les pulsions vers autant d'objets partiels.

La constitution de la membrane permettrait donc en second lieu de « réunir les systèmes tubulaires en un unique contenant » (p 43). Ce modèle, qui fait de la première phase de création de l'enveloppe psychique un système déjà pris dans les forces d'attraction de certains attracteurs, me semble être plus en adéquation avec la notion de fractalisation. En effet, c'est en admettant un embryon d'existence de cette tendance que nous pouvons comprendre comment plus tard celle-ci peut ensuite se développer. Car c'est précisément parce qu'à chaque niveau existent et subsistent des traces psychiques (de l'événement à venir autant que de l'événement survenu) qu'une construction devient possible.

Dans cette logique concentrique, D. Houzel rajoute la notion « d'habitat ». Elle dépasse la théorie des champs et des forces pour entrer dans celle de construction. D. Houzel en fait quelque chose de similaire aux processus secondaires : « je définis l'habitat comme un feuillet de l'enveloppe psychique construit méthodiquement à partir d'un matériau perceptif et moteur, selon les repères temporels et spatiaux de notre monde euclidien, en un agencement cohérent et stable, dont la texture et la forme sont précisément liées à ces qualités de stabilité et de cohérence » (p 44). L'habitat est similaire au cadre dans la cure analytique et circonscrit ainsi le sujet dans des règles de fonctionnement très précises. Est-ce à dire que la théorie des catastrophes perd sa priorité ?

En définitive, dans un modèle en trois temps assez proche de celui de P. Aulagnier (1975), ce modèle en trois feuillets propose un habitat englobant une membrane, elle-même englobant à son tour une pellicule beaucoup plus fine.

Mais, afin de ne pas céder à la facilité, revenons sur l'hypothèse d'enveloppes psychiques fractalisées. Nous avons précisé précédemment que la théorie des fractals, lorsqu'elle pénètre l'univers psychique, ne peut se concevoir uniquement sous l'angle d'une seule structure mais d'au moins deux structures en présence selon l'image du sablier qui peut alors servir de support illustratif. Cependant D. Houzel inclut dans la structure des enveloppes la notion de compacité qu'il rend incompatible, dans son étude théorique différentielle, avec la notion de signifiants développée par J. Lacan.

Pour D. Houzel, une enveloppe psychique ne peut être compacte que si son espace peut se mesurer en terme de quantité finie. Or cela reviendrait à donner une dimension unique à une notion beaucoup plus fractionnée à mon sens. En outre, comme je l'ai

souligné plus haut, la théorie lacanienne fait des réseaux de signifiants des précurseurs à la venue même de l'enfant, des objets supports nécessaires à alimenter le sujet au point bas du sablier. Là-dessus, bien sûr l'attracteur gravitationnel, (familial, environnemental) ne représentera qu'un point de départ qui se complexifiera par la suite. Ces données de base nous sont bien utiles. D. Houzel ne les délaisse d'ailleurs pas puisqu'il les reprend, certes dans une autre théorisation par le biais du concept de relation contenant/ contenu développé par W. R. Bion.

En cela ces différentes approches, bien que présentant certaines invraisemblances dans le système lacanien, notamment en ce qui concerne l'aliénation fondamentale et continue du moi dans le registre de l'imaginaire, peuvent s'avérer complémentaires au vu du principe d'incomplétude abordé plus haut.

Les objets attracteurs peuvent agir en externe autant qu'en interne : ils représentent une force de gravitation

Toutefois pour D. Houzel, l'objet attracteur n'est pas interne, il est toujours externe : « l'objet attracteur est en effet préconçu non pas en tant qu'image intérieure, mais en tant qu'objet qui vient compléter le déroulement dynamique des pulsions, stabiliser ce déroulement et ainsi éviter une explosion psychique (une catastrophe généralisée dans le langage de R. Thom) » (p 41). Or il me semble que cette vision est partielle. En misant tout sur l'autre, l'objet externe, elle ne s'ouvre malheureusement pas à la possibilité d'objets attracteurs internes, jouant un rôle dans la déflexion des pulsions par le fait même qu'elles continuent à exister en interne puisque ayant laissé une trace.

Peut-être le modèle est-il trop lié aux travaux de W. R. Bion par exemple sur la fonction d'attention, la transformation ou non des contenus bêtas en contenus alphas. *Toutefois j'insisterai sur le fait que l'attracteur n'est pas seulement la mère pour l'enfant, ou l'analyste pour le patient, dans un rapport transférentiel.* Car ce qui se joue sur ce plan synchronique réveille toujours une trace ou un complexe de traces antérieures qui, survenant souvent par contiguïté, marquent leur prévalence sur d'autres. Autrement dit ce complexe de traces revêt une force de gravité particulière prévalent sur d'autres complexes de traces possédant des forces moindres. Donc cet ensemble de traces internes joue bien un rôle d'objet attracteur, en interne. Cet objet attracteur exerce une force de gravitation particulière. Le travail du rêve représente en cela une preuve clinique de cette existence d'attracteurs internes.

C'est donc à une conception des enveloppes psychiques en triple feuillets que tend cette étude. Des feuillets qui vont non seulement s'intriquer mais également jouer un rôle dynamique, conflictuel, entre eux.

Raisonnement à partir du point de vue économique

Dans cette logique, les attracteurs internes sont à appréhender en terme de force, de quantum pulsionnel, puis de quantum d'affects. Dans l'histoire du sujet, ces forces, lorsqu'elles ont fait trace, peuvent elles-mêmes être appréhendées sous la forme de traumatismes. Ces traces particulières exerceraient une force supérieure à de nombreuses autres même si, prises dans un système aux lois chaotiques, il serait bien

malaisé, en admettant que nous puissions les circoncrire, de prédéterminer l'action de leurs forces.

Certainement que l'analogie entre physique et psychique trouve là ces limites : si en physique, une force est moindre lorsque la distance est supérieure (elle s'amenuise de façon proportionnelle au carré de sa distance) ; dans le psychisme au contraire, sur le plan temporel, un traumatisme ancien peut garder une valeur tout aussi importante, voire supérieure avec les après-coups successifs, au fur et à mesure qu'elle s'éloigne de la charge initiale. Il y a en effet rarement prescription dans le système psychique.

Ces théories confrontées aux épreuves projectives

Dans ce même ouvrage sur les enveloppes psychiques, ainsi que dans sa réédition, J. Doron (1987 ; 2000) aborde également les modèles mathématiques des catastrophes dans lesquels les changements sont appréhendés en terme de « fonce » et de « pli ». Là où le pli correspond à un changement simple et définitif, la fonce est nuancée, à saisir dans une rythmicité. Abordant très brièvement la théorie des fractals, il ramène la dimension abstraite du modèle et, la plaçant par rapport à ses propres recherches sur les enveloppes psychiques, il rajoute que le fractal « propose un modèle dynamique de transformation des limites, variable suivant les équations » (p 14 de l'édition 2000). Ce modèle, au vue de sa part d'abstraction même, s'éloigne bien sûr des théories naturalistes.

Cependant, ces travaux nous intéressent particulièrement en cela qu'ils sont aussi basés sur les processus de création et notamment sur les processus graphiques. Ainsi en ce qui concerne la notion de chaos, J. Doron l'entrevoit dans un processus graphique à partir du moment où le sujet a vécu un drame particulièrement important et n'a pas d'objet libidinal suffisamment présent pour maintenir l'activité psychique adéquate : c'est alors qu'il sombre dans le « chaos ou la confusion ». Là encore, comme nous le voyons, la notion de transfert, essentiellement synchronique, est prévalente. Si cette notion est primordiale dans le processus thérapeutique, n'omettons pas que nous créons aussi en fonction d'objets et de contenus internes.

5-4- Ces rapprochements théoriques rapportés à notre clinique

Si, malgré des efforts de précision, nous sommes restés plutôt général dans cette partie, c'était surtout dans le but de tenter d'apporter un modèle théorique à la fois spécifique et suffisamment souple pour admettre des processus de changements globaux. Je ne voulais en effet pas utiliser de nouveau une base trop structuraliste qui très vite se trouverait en décalage avec ma clinique. Toutefois, mon but était d'apporter un étayage conceptuel relativement mobile pour conceptualiser la suite.

A présent, si nous ne pouvons évidemment pas suivre tous les fils associatifs que ce système déploie, reprenons notre principal fil directeur, issu de notre clinique.

5-4-1- Pour poser le problème dans les traces graphiques : attracteur et fractal : le chaos déterministe

Si dans les processus originaires l'appareil psychique peut se constituer dans une bande de Moëbius comprise entre le bébé et sa mère, partons de l'hypothèse que ce processus s'est déroulé et se déroule encore dans toutes les rencontres que le sujet fait avec son environnement. **La trace graphique en serait un catalyseur.**

En outre, nous pensons que des processus de **décorporation** et **d'excorporation** (A. Green, 1986) ont lieu dans les processus graphiques. Excorporation lorsque celui-ci n'est pas encore fantasmatisé ; décorporation lorsqu'il l'est¹⁶. Les processus auto-méta (R. Roussillon, 2001) sont alors plus ou moins défailants, plus ou moins opérants. Toujours est-il que dans les deux cas, ces processus rejouent *notamment* les premières relations du sujet avec son objet primordial. Dans les traces, nous l'avons dit, cela peut se jouer en terme de signifiants formels, ceux-ci revenant comme témoins d'une époque dans laquelle les enveloppes psychiques n'étaient pas encore consolidées et faisaient apparaître des contenus bruts, non représentés, non représentables. Ces signifiants formels particuliers doivent rester limités au vu de notre principe d'attracteurs. Ce principe vise en effet à créer un fonctionnement psychique particulier à partir duquel la notion de fractalisation va faire apparaître des structures similaires, teintées par ces différents **objets internes attracteurs**. La notion de **chaos déterministe** s'avère alors opérationnelle en la matière.

Mais le terme « notamment », qui relativise la prégnance univoque des premières relations mère-enfant, sous-tend que tout ne se joue pas que sur le plan diachronique. Le pôle synchronique joue également un rôle tout aussi important. L'attracteur est donc également créé en permanence par l'objet externe.

Quel modèle général avoir de ce fonctionnement ?

5-4-2- Le point sur nos avancées

Nous avons jusqu'à présent présenté un modèle dans lequel, je le rappelle, nous partions sur une base linéaire qui n'a pas grand chose à voir avec ce que nous rencontrons dans la complexité clinique.

Dans une loi linéaire de fractalisation, nous pouvons tracer l'équation suivante : Une rencontre d'un sujet avec un objet renvoie sur une dimension intersubjective de **dimension 1** égale à un X. Celle-ci, sur le plan intrapsychique se conjugue avec des attracteurs internes tendant à remanier ce X dans une logique centripète. Appelons l'attracteur interne principal Y et additionnons-le, nous obtenons tout simplement X + Y dans une **dimension 2**. En suivant la logique concentrique, dans les épreuves projectives graphiques, donc en dimension 3, nous trouvons une conjugaison des données précédentes avec toute l'histoire psychomotrice du sujet (Z). Au final, nous trouvons une équation égale à X + Y + Z de **dimension 3**. Certes, tout ici, dans chaque dimension, n'est pas teinté des mêmes contenus internes (en terme pulsionnel, représentatif et de

¹⁶ A. Green : Suite à la séparation progressive de l'enfant d'avec le corps maternel survient une « décorporation progressive dont l'enrichissement psychique est le corollaire. » (p 21) et « La décorporation, ce n'est pas l'affranchissement du corps, bien au contraire, mais l'établissement d'un autre lien au corps. » (p 21). Rapporté à la théorie de P. Aulagnier, c'est ainsi que s'amorce le passage de l'originnaire au primaire, « passage des sens au sens ».

contenus internes), par condensation une polysémie plus grande s'exerce sur les contenus. Néanmoins il convient au moins de convenir que, en vertu des effets gravitationnels postulés, l'équation est déjà là plus complexe.

En effet, il va de soi que X, Y et Z ne peuvent apparaître dans leur valeur fondamentale. Gageons pour le moment le caractère hybride de certains menant la somme de ces éléments vers une certaine *planification* de l'ensemble. Si la teinte d'ensemble est préservée, la dimension fractale l'est aussi. En outre, parler de dimension fractale laisse bien entendue sous-tendre que l'estompage des limites des trois éléments en présence présuppose la dimension fractionnaire. En l'occurrence, et conformément d'ailleurs aux travaux réalisés sur le dessin retracés dans ma partie problématique, ***l'intersubjectif va se mêler à l'intrapsychique qui va lui-même se mêler à la sensori-motricité*** . Le processus graphique se fait également plus petit commun dénominateur d'un ensemble de dimension qui l'englobe.

Néanmoins, ce modèle reste encore linéaire, quasi synchronique. Pour nous approcher un peu plus, du moins de façon formelle et théorique, du problème des éléments d'émergence des processus graphique, je propose de nous acheminer du côté de l'appareil de mémoire tel que formulé à l'époque par S. Freud et retravaillé à la lumière des dernières avancées théoriques par R. Roussillon (2001). Cela va bien entendu présupposé dans un premier temps l'adéquation entre traces psychiques et traces graphiques. Je propose de faire de ce présupposé un postulat de départ.

5-4-3- Une réponse en terme d'appareil de mémoire ?

R. Roussillon (2001) ¹⁷ tire ce premier constat de l'appareil de mémoire conceptualisé par S. Freud : « Potentiellement, dans la « seconde métapsychologie », on perçoit tout, même si on perçoit en fonction de l'état de l'appareil psychique du moment, même si on perçoit relativement à une organisation psychique donnée » (p 120). Cette phrase souligne d'emblée ces dimensions diachroniques/ synchroniques qui s'accompagnent à son tour d'une certaine ambiguïté (au sens de J. Bleger, voir en partie 2) de par sa complexité même. Cette ambiguïté se prolonge dans les analyses suivantes : « On garde trace de tout, on *conserve tout tel quel* et *en même temps on transforme tout*, du moins tout ce que l'on peut transformer, on réarrange, on réinterprète après coup, on symbolise et resymbolise l'expérience antérieure en fonction des données nouvelles, ce qui n'empêche pas de conserver en même temps trace de l'expérience ancienne ».

Or si l'on réarrange et resymbolise constamment, cela ne se fait pas n'importe comment, des données en attirent certaines ou en repoussent d'autres, des forces centripètes d'attractions s'opposent à des forces centrifuges de répulsion ¹⁸ . Mais tous ces éléments, qu'ils s'unissent ou non, vont en fin de compte créés des transformations. La transformation est un point pivot, central dans les manifestations psychiques. R. Roussillon nous dit en fin de compte que l'appareil psychique travaille en continu selon cinq grandes fonctions que sont l'enregistrement, la conservation, la réactivation, la transformation et l'oubli. La pierre angulaire qui fait passer le système de l'ambiguïté apparente au paradoxe, au sein duquel les données ne se jouent pas au même niveau,

¹⁷ Dans l'article : « Une métapsychologie de la trace et de l'appareil de mémoire »

est la capacité de transformation qui rend possible d'oublier tout en conservant.

La transformation des données se réalise en continu sur deux plans, diachronique et synchronique.

Sur le plan synchronique, les informations sont enregistrées à trois niveaux : un *niveau archaïque* suivant une « logique de contiguïté et de simultanéité » (p 123) et renvoyant à une inscription mnésique perceptive ; un *niveau infantile* suivant les « caractéristiques du narcissisme et de l'animisme infantile » à l'origine d'une inscription mnésique représentative inconsciente ou représentations-choses et enfin un *niveau actuel*, historique, fonctionnant avec les représentations-mots et renvoyant à la création de traces préconscientes.

Sur le plan diachronique, ces traces, enregistrées et conservées dans différentes instances, sont réactivées et transformées en fonction de la logique dominante du fonctionnement actuel. A chaque nouvelle transformation opère un nouvel enregistrement si bien que « Notre bagage de traces mnésiques perceptives, de traces inconscientes et de traces préconscientes continu donc de s'enrichir, de se combiner et s'associer à ce que nous avons déjà en mémoire dans chacun de nos systèmes mnésiques » (p 124).

Viennent s'ajouter à ce modèle les achoppements à la symbolisation, la non transformation des vécus perceptifs en trace dans l'appareil de mémoire. Ces « fueros », selon le terme que S. Freud leur donne, ont gardé les « caractéristiques de leur époque ». Ils se diviseraient selon deux types : l'un équivaldrait à un défaut de symbolisation primaire, donc de traduction de la trace mnésique perceptive en trace mnésique inconsciente, ce premier type serait issu d'un clivage. Quant au second, il serait issu d'un refoulement et se caractériserait par un défaut de symbolisation secondaire ou défaut de traduction de la trace mnésique inconsciente en trace mnésique préconsciente.

Mais, si la trace mnésique perceptive est essentiellement de nature hallucinatoire, alors, comme le dit R. Roussillon, il existe aussi une « mémoire de nature hallucinatoire » (p 127). *Celle-ci exercerait à mon sens une force d'attraction particulièrement importante dans le psychisme et la grapho-motricité, représentée dans les traces graphiques. C'est du moins l'hypothèse que j'en fais : celle d'une densité particulière de certains contenus internes qui ne peuvent surgir qu'en fonction de l'apport d'un certain matériel.*

¹⁸

Je m'aperçois que, si j'ai jusqu'ici insisté sur la dimension d'attraction, je n'ai en revanche pas abordé la force antagoniste, de répulsion. Certes, l'analogie avec le monde physique, et notamment le champ magnétique, est flagrante et j'aurais pu, dans ce chapitre, rapproché cette force du travail du négatif (déli, dénégation, négation, refoulement, forclusion, etc...) tel qu'il a été conceptualisé ces quelques dernières années dans le champ analytique. Quoi qu'il en soit, cette force antagoniste s'unit dans un point paradoxal avec la force agoniste en cela que tout ce qui peut réapparaître dans un lien donné à été préalablement oublié, laissé en suspend. Mais cela ne veut pas dire que ce laissé en suspend, cet oublié, ne soit pas une force attractrice. Si je me focalise surtout sur la force attractrice c'est moins pour le manque d'importance de son pendant que pour l'apparition de celle-ci dans les traces. Il y a donc là un point de vue orienté sur le plan théorico-clinique. Les apports kleinien, jouxtant en permanence sur le plan synchronique les aspects psychotiques et névrotiques de la personnalité, me semblent en adéquation avec cette vision agoniste/ antagoniste des choses de par leur ordre d'apparition successif.

Nous reviendrons sur ces données, et notamment sur celle qui fait, dès les travaux de S. Freud quoi que de façon encore lapidaire, du CA non pas seulement un réservoir pulsionnel mais un réservoir des *traces mnésiques perceptives*. Ainsi même la pulsion est inhérente à une construction psychique : « La pulsion n'est pas un « en soi », elle se forme et se construit dans l'histoire / préhistoire du sujet et ceci à partir de ses expériences corporelles et relationnelles conservées à l'état de traces mnésiques perceptives d'expériences brutes » (p 130). Nous retravaillerons cela plus en profondeur dans son lien avec ce que B. Chouvier (1998) a appelé « symbolisation élémentielle ».

Ce modèle de la trace, que nous allons retrouver en clinique dans notre atelier, va se jouer, selon l'absence de lois euclidiennes propres à la fractalisation, à l'orée au moins des dimensions diachroniques et synchroniques selon plusieurs logiques et dans une réactualisation constante. Nous complexifierons ainsi l'équation présentée précédemment dans le chapitre suivant.

5-5- Equation possible pour représenter la dynamique fractale dans le champ psychique

Un lien traumatique survenu à une époque \square a créé un attracteur traumatique de dimension X (commodité de formulation pour indiquer la **dimension une**). Plus tard, à une époque T + 1, admettons qu'une relation particulière se joue en psychothérapie, cette relation Y a des probabilités de chance \square de réactiver le traumatisme. Si tel est le cas, nous avons une relation additionnelle de type X + Y qui va se jouer dans la **dimension 2**. Cependant X aura été transformé selon les conditions de fonctionnement actuel du sujet qui le contient, ou pour mieux dire, il aura été soumis à de nouvelles contraintes de travail. Toutefois, si ce X est un fueros primaire, nous pouvons penser qu'il a moins de chance d'être soumis à ces transformations et plus de chances de réapparaître avec son quantum d'affect initial. En **dimension 3**, celle de la trace graphique qui va permettre l'expression de ce retentissement interne, la donnée supplémentaire (Z) est psychomotrice et elle répondra plus ou moins aux exigences de X et Y selon que ces dernières dominant ou non le système qui va les excorporer.

Je précise excorporer, c'est-à-dire envoyer autre part, rejeter du système psychique dans la conceptualisation d'A. Green. Néanmoins l'élément excorporé ne peut revêtir des aspects représentatifs, et nous le verrons plus loin, auto-méta-représentatifs, s'il est repris par un appareil psychique apte à le transformer. Je parle ici de transformation selon le modèle qu'en a proposé W. R. Bion. En dehors de cet objet, l'excorporation se limite à un processus de déflexion pulsionnelle pure.

Cette équation, fractale, est simplifiée à l'extrême ici. La clinique, la *réalité* apportée par l'observation clinique, rend les choses beaucoup plus complexes et heureusement : sinon il suffirait de chercher à identifier une structure et de s'en arrêter là, par manque d'évolutivité de celle-ci. Sans cela nous aurions affaire à une chronicisation de tout travail interprétatif et par conséquent créatif. En terme de **chaos déterministe**, l'attracteur étrange et le bassin d'attraction qu'il met en place crée en continue dans un ensemble fermé, un ensemble de phénomènes similaires, jamais identiques. Il peut exister une part

annexe d'indétermination quantique là où il n'y avait que modèle fractal.

Toutes les variations dont nous ne sommes pas que simples spectateurs dans les graphismes de notre groupe de sujets psychotiques et autistes montrent bien non seulement l'influence de l'environnement mais aussi celle des attracteurs internes du moment. La dimension tranféro-contre-tranférientielle ne peut plus être séparée de ce processus graphique et en devient condition sine qua non et nous en comprenons les raisons avec ce type de paradigme. L'aspect positif est alors qu'il est possible de travailler et prendre plaisir à travailler sur le psychisme de n'importe quel type de population, fut-elle la plus « régressée », du nouveau est toujours possible. L'aspect délicat en revanche en est la complexité d'analyse : dans la confusion régnante, qu'est-ce qui vient de soi, qu'est-ce qui vient de l'autre ?

Reste qu'une fois posé et démontré que ces expériences de traces graphiques peuvent fonctionner comme des plus petits communs dénominateurs, il semble utile de nous questionner sur les contenus qu'elles peuvent réactualiser. Cela fera l'objet de la partie suivante.

Toutefois, je voudrais avant cela fournir quelques éléments cliniques nécessaires pour un peu mieux affirmer ces hypothèses. Je propose pour cela de retrouver les sujets présentés ci-dessus afin de repérer les différentes liaisons *en cascade* qui unissent chacun d'eux avec ce que nous savons de leur vécu, petite enfance, relation familiale. Nous tenterons de distinguer dans leur relation intersubjective ce qui se rejoue dans leur relation intrapsychique ainsi que la façon dont ils font resurgir cela dans leurs traces au sein de l'atelier. Aussi prendrons-nous des situations relativement récurrentes et paradigmatiques susceptibles de souligner la vraisemblance de notre modèle. Nous rentrerons plus tard dans le détail des diverses relations intersubjectives en travaillant d'autres aspects de nos hypothèses.

5-6- Quelques exemples de mise au travail clinique

Pour la facilité de la lecture, je présenterai les choses dans un ordre chronologique. Cet ordre, au vu de sa complexité et de son assemblage avec les processus actuels, n'est au fond qu'une commodité d'écriture. La partie précédente nous a en effet permis de comprendre que l'objet fractal, le fractionné, le décimal et infra-décimal ne pouvait admettre cette facilité qui doit rester toute théorique. Je rechercherai ici des points récurrents, des constantes (dus à des objets internes attracteurs) dans la transmission inter et trans-générationnelle de comportements ou symptômes ; les variables qui s'y ajoutent sont très nombreuses, multiples, rentrant dans un faisceau de complexité qui dépasse l'observateur. Le fractal passe dans le contexte psychologique, du déterminisme au chaos déterministe. Là où demeurent certaines constantes s'ajoutent des variables souvent dues aux différences structurelles. La logique concentrique dont je vais donner des exemples dans ce qui va suivre se fait ici métaphore d'une invariance d'échelle pour ces constantes. Ceci va s'inscrire dans une logique de similarité d'un plan intersubjectif à un plan intrasubjectif à leur condensation dans les traces.

Premier exemple 1. Francis et le forçage des apprentissages

en vertu de la loi du droit d'auteur.

Prenons l'exemple pour **Francis** de l'obligation dont il a été la cible de par sa mère et son père de suivre une scolarité normale et cela malgré ses difficultés. Gardons à l'esprit cette situation dans laquelle sa mère le force à apprendre la géographie, les principaux pays et villes. Cela représente une expérience initiale de forçage (des apprentissages) qui crée un *attracteur externe* fondé sur le savoir pour les parents mais basé sur un étayage très particulier pour Francis : tout se passe alors comme si son identité devait passer par le trou de cette aiguille là. Il y a donc dans cette première échelle une nécessité à connaître, savoir ; nécessité qui se traduit autrement pour Francis, nécessité à continuer d'être investi, pour pouvoir continuer à exister pour un autre

Dans la dimension intrapsychique, l'attracteur est devenu interne et il hante Francis. Pour lui, c'est moins le savoir et les processus secondarisés qui vont importer que le jeu avec des processus beaucoup plus archaïques : il s'agira pour lui de se retrouver, de retrouver son intégrité en terme d'image du corps, toujours soumise aux fluctuations d'une enveloppe psychique pas suffisamment forte, le démobilisant, le perdant par manque de contention d'un objet optimal stable (A. Ciccone et M. Lhospital, 2001). Cherchant à se repérer, il demande par exemple : « c'est où Annecy ou telle autre ville ? ».

Dans les traces, les restes de l'apprentissage excessif situé en première dimension vont se traduire par exemple dans notre atelier par le fait de prendre celui-ci pour un lieu scolaire. L'aspect géographique, les questions, sont à la fois autant de preuves de sa déréliction interne que du retour de cet objet interne attracteur qui se réactualise et lui fait parfois dessiner des drapeaux, ou écrire les nombres des principaux départements qu'il connaît par cœur. Son évolution dans l'atelier va vers une libération progressive de ses objets internes aliénants.

Deuxième exemple 1 : Le double, le jumelage

1- **Francis** vit dans une famille où les jumeaux se retrouvent aussi bien du côté de son père que de ses frères. Cela fait partie à la fois de son héritage vertical qu'horizontal sur le plan générationnel. Nous avons vu par ailleurs que sa mère entretient elle-même des rapports très proches avec lui, elle devient également une sorte de double comme si elle comblait là un manque, une défaillance, voire une injustice (qu'elle et lui n'aient pas de jumeaux). Durant toute son enfance elle est entrée dans une relation de type symbiotique avec son fils. Aujourd'hui il semble en aller de même. Cela représente également un *attracteur psychique* très fort qui prend une forme très spécifique par rapport aux autres formes plus banales de symbiose.

2- Dans la dimension intrasubjective, Francis cherche cette relation proxémique avec l'autre et, bien que dans des recherches d'étayages assez similaires à celles d'autres sujets comme Rolland, sa façon à lui est très spécifique. Il se colle à l'autre, trouve un mot qui fait écho puis s'en va. Le miroir et l'écho se mêlent ici à la quasi adhésivité. Il arrive fréquemment à Francis de serrer la main à Agnès, placée à ses côtés, tout en me regardant droit dans les yeux sans me perdre de vue. Cette dimension deux de recherche du double me fait aussi songer à ce que dit sa mère sur son collage régulier à son père.

3- Dans la dimension des processus graphiques, Francis est également collé à une couleur prévalente, prédominante, souvent à forte teinte émotionnelle, du rouge

fréquemment. Ne manifeste-t-il pas là, dans ses traces, ce qu'il éprouve la plupart du temps lors des processus adhésifs entraînant chez lui une inflammation épidermique, un rougissement ? Sur la feuille, tout comme il envahit son père, tout comme sa mère l'envahit de ses craintes sur le bon fonctionnement de ses sphincters, sur ses contenus internes (ses selles), Francis envahit l'espace ; la feuille lui sert alors de réceptacle (maternel) favorable à cet envahissement. Nous reviendrons sur cette dimension de retournement passif / actif, marquant déjà une première forme de symbolisation.

Troisième exemple 1 : Le jeu avec la pulsion anale

Dans l'atelier, **Francis** trace différemment selon que nous sommes complaisants et proches de lui ou bien un peu plus éloignés, concentrés sur d'autres sujets du groupe ou bien encore si nous interprétons son égarement temporaire. La première dimension est donc ici d'ordre transféro-contre-transférentielle et fait resurgir, en fonction de l'objet externe, des *objets internes attracteurs* particuliers qui vont rejaillir en cascade au niveau intra ainsi qu'au niveau des traces graphiques.

Nous avons ainsi remarqué que lorsque nous étions proches et complaisants, lorsque, ne pouvant substantiellement pas renvoyer son égarement géographique sur un égarement psychocorporel, lorsque, par exemple, Agnès est assise à ses côtés et dessine avec lui, Francis rougit et sourit, ses traces graphiques sont alors très importantes. Cette prolixité nous fait directement songer à ses défécations qu'il ne réserve qu'à sa mère ou à des amis de sa mère. Francis se relâche soudain, il relâche sa matière interne rougeoyante (utilise beaucoup la couleur rouge). Sur le plan économique, les quantités importantes relâchées sont comme directement proportionnelles à sa contention préalable. L'envahissement de l'espace de l'autre est encore une fois d'actualité.

En revanche, si nous le replaçons dans son corps, dans son ici et maintenant sans le laisser partir dans une sorte d'hallucinoïde (nous reviendrons sur cette notion), alors Francis peut dessiner des formes très densifiées venant se mettre en contre. Ces barrières nous semblent des limites défensives destinées à le protéger d'une charge affective trop forte, d'une symbolisation primaire et secondaire (nous y mettons des mots) à fuir.

La **dimension une** entraîne en **deux** (l'intra) le besoin, la nécessité d'une protection, la quantité des balayages rythmiques est alors moindre mais plus condensée.

Par rapport à la problématique anale, tout se passe alors comme si Francis cherchait à se constituer par le biais de ses traces, un contenant anal, un « claustrum » pour reprendre le terme de Meltzer (1992), avec tous les objets internes sadiques et tyranniques inhérents. Ici, la fractalisation peut se lire ainsi : notre refus de le laisser s'échapper, de le laisser partir, en vagance, crée une limite, une forme fermée, une tentative de recréer l'enveloppe défailante, cela entraîne peut-être chez lui des angoisses de type claustrophobiques qui trouvent une figuration dans la fermeture, Francis se renferme, ne sourit plus. Au final, en **dimension trois**, Francis trace une fermeture en demi lune qui, au fond, est une figuration de ce que nous avons voulu lui apporter (la fermeture de l'espace contenant). Cette manifestation est à la fois caractéristique, sur le plan pulsionnel, de la rétention anale mais est aussi d'une première figuration

transférentielle de nos buts.

Je rappellerai ici un fait : on voit bien ici que la fractalisation ne s'exprime pas seulement par une relation en cascade : l'irrégularité crée au fond une indistinction entre les dimensions, toutes sont communément mêlées et nous n'avons pas là de possibilité de travailler sur des chiffres entiers. Pour un complément d'analyse, le lecteur peut se reporter à la partie 4 concernant notre apport thérapeutique.

Exemple 2 : Rolland ou sur une logique cyclothymique de fonctionnement

1- Comme je l'ai écrit en annexe, une des modalités de fonctionnement de la mère de **Rolland** consiste à vivre entre des phases d'abattement et des phases de révoltes et de violence. Cette femme, cas psychiatrique avéré (séjours en hôpital psychiatrique psychose maniaco-dépressive très probablement), a bien sûr transmis quelque chose de ces alternances à et en Rolland. Si, dans une analyse plus fine, nous regardons agir cette dame, nous nous apercevons que dans des réunions de parents par exemple, elle profite de la critique par exemple d'un des parent conviés contre un aspect de l'institution pour enchaîner sur une attaque personnelle et ciblée. *Madame S. semble alors se charger de l'émotion ambiante pour se dynamiser elle-même.* Une fois ceci advenu, elle cherche une cible extérieure. Durant toute l'enfance de son fils, elle a agi de la sorte, sans possible stabilité ni émotionnelle, ni affective. Cette relation maintes fois répétée lui a été communiquée.

2- En dimension deux, intrapsychique, Rolland revêt les mêmes caractéristiques caractérielles. Dans ses phases élationnelles, il se passe de la musique et danse vigoureusement, mais dans les autres phases, et c'est là où il existe des décalages et où les attracteurs internes ne constituent pas toute la structure du sujet, il se sent abandonné et à besoin de se coller à l'autre pour lui demander combien de temps le sépare de sa mère. Là, si l'autre n'est pas suffisamment attentionné¹⁹, réceptif, des angoisses se développent et la pression devient intolérable. Autrement dit, là où s'exerce une forme de dépression psychotique chez la mère, passant par des désinvestissements affectifs, s'opère une montée de violence ingérables pour Rolland. L'alternance est néanmoins préservée.

3- Dans notre dispositif, sur cette grande feuille commune qui symbolise une aire maternelle de contenance, ce fonctionnement chez Rolland subsiste. Comme je l'avais montré dans mon DEA, la feuille réceptacle devenait une matrice paradigmatique d'un fonctionnement psychique. Dans ses traces centrifuges / centripètes, un mouvement d'extension / contraction des forces pulsionnelles est à constater : tant que l'espace est encore relativement vierge, que les autres sujets du groupe n'ont pas commencé à dessiner ou peindre, il remplit l'espace d'une façon empressée, dans une recherche élationnelle observable. Lorsque les autres commencent à tracer, il ne s'arrête pas pour autant mais dès qu'un autre occupe une place trop prépondérante dans le groupe, nous constatons le mouvement de contraction, de retour sur soi.

Cela n'entraîne néanmoins pas chez lui d'affects négatifs. Il semble alors qu'il puisse

¹⁹ Voir par exemple D. Mellier. 1997

trouver dans les traces d'autrui des barrières, des limites à un mouvement d'expansion potentiellement infini.

La problématique corporelle peut alors s'exprimer en d'autres termes que ceux que j'avais utilisés pour mon premier travail. Dans celui-ci, le signifiant formel : « une enveloppe s'étend, une enveloppe se rétrécit » permet de poser des mots sur une relation de l'enveloppe psychique dans l'espace. Je rajouterai néanmoins que le travail groupal permet de saisir cette situation autrement : là où il y avait une aspiration du vide (aspiration sidérale), j'y vois une fermeture, les autres viennent fermer ce trou béant, attracteur de l'objet interne marqué par la dépression maternelle. L'élation à tracer est peut-être bien une recherche frénétique de combler cet espace vide. Une fois les traces des autres déposées, il y a fermeture et réassurance, Rolland peut alors revenir vers son centre, sans crainte d'une attaque extérieure. Là s'opère alors quelquefois une véritable construction avec superposition de traces ovoïdes, ressemblant à des personnages.

Mais ce mouvement d'alternance n'est pas totalement tari et l'angoisse de Rolland concernant le temps (dans lequel il est noyé, noyé dans un océan temporel) revient une fois qu'il juge avoir terminé son activité graphique. Il demande alors quand est-ce que l'atelier va se terminer.

Premier exemple 3 : Grégoire ou un rapport de fractalisation en terme de relation dominant- dominé

1- Comme je le précise en annexe, madame C adopte une position infantilisante lorsqu'elle est en présence d'une personne qu'elle juge fragile ou, dans le registre professionnel, insuffisamment compétente, alors qu'elle est plutôt en position basse dès lors qu'elle rencontre un objet solide. Je rappelle qu'avec le père de **Grégoire**, elle a assez vite pris la position de mère pour cet homme. Etablissant ainsi des relations de domination / soumission (dans un contexte de tyrannie plutôt que sado-masochiste), tout porte à penser qu'elle ait introduit ce modèle chez Grégoire. Je rappelle à ce propos qu'elle n'osait pas refaire sa vie par crainte que son fils tolère mal, ou n'accepte pas, « l'intrus ». Elle a par ailleurs dit récemment à une personne de l'équipe du foyer qu'elle s'inquiétait parce que son fils avait des « réactions agressives ». Cette relation structure en tous cas la relation intersubjective.

2- Dans la **dimension 2**, nous voyons quelque chose qui se reproduit mais, encore une fois, pas telle qu'elle. La même relation de domination/soumission qui paraissait se jouer avec une forte teinte affective d'amour chez madame C se transforme en relation de tyrannie- soumission avec Grégoire. Cela s'explique bien entendu de façon très spécifique²⁰. Toujours est-il que le jeu de vase communicant opère en partie. Dans notre atelier, Grégoire veut quasi systématiquement la plus grande blouse, se dit grand, envahit de paroles les autres participants.

3- Dans la dimension 3, ses traces, selon son humeur, peuvent ou non utiliser cet attracteur, cet objet interne singulier. Ceci étant, il peut prendre un gros pinceau et recouvrir les traces graphiques de ceux qu'il juge les plus fragiles. En revanche si un autre

²⁰ Voir A. Ciccone et scie. 2003

sujet du groupe en fait de même sur son dessin, cela entraîne une réaction immédiate de rejet qui se solde fréquemment par de la violence.

Deuxième exemple 3 : Dépression sous-jacente

1- Dans un défaut d'idéal du moi, lorsque madame C ne se sent pas à la hauteur, ou lorsqu'elle pense que son fils n'est pas dans un lieu de vie correspondant à ses attentes à elle, la dépression n'est jamais loin. Je l'écris en annexes : elle m'a par exemple dit qu'elle déprimerait si elle devait vivre dans le foyer de son fils. Cette dépression sous-jacente est bien entendu le pendant du rapport soumission-domination ci-dessus présenté. Grégoire n'a pas été épargné par cette composante.

2- Cependant sa dépression à lui ne passe pas par la belle image de lui-même, le choix des bons mots et de la bonne tenue vestimentaire. Pour Grégoire, la dimension intra passe en général par une apathie, constatée fréquemment en ces périodes, et un débit verbal lent. Comme chez la mère, cela est pour une part contrecarré par un port rigide. Grégoire marche avec le tronc redressé et la tête très droite. Mais quand Grégoire va mal, et ce pour des raisons précises sur lesquelles nous reviendrons, alors sa dépression passe par des phases proches du démantèlement, avec focalisation sur un seul point de l'espace (rassemblement de l'appareil sensoriel pour éviter le démantèlement) en guise de mesure de protection. Nous reviendrons sur cet aspect au chapitre concernant le retour des agonie primitives.

3- Dans l'atelier, lorsque ce genre de dépression survient, Grégoire ne trace généralement pas, il est en suspend. Si d'aventure il trace, la première manœuvre défensive pour s'en départir passe par la constitution d'un fond à l'aide d'un gros pinceau trempé dans de la peinture. La seconde est l'appui sur cet objet interne aliénant et protecteur que constitue le père. Cependant, il faut reconnaître que lorsque cette dépression psychotique survient, cet objet pare-excitant ne résiste pas longtemps à sa violence et se détruit très vite. Grégoire parle alors de la voiture cassée de son père, son père l'a détruite, ce qui laisse supposer qu'une partie de lui-même a bien été détruite et n'est pas prête d'être réparée. Par ailleurs, dans ces moments, Grégoire peut dire également que son père est fou. Je fais remarquer au passage qu'il suit en cela le clivage de l'objet ou dédoublement des imagos (J Bergeret, 1972)²¹ en prenant à la fois pour cible et pour étayage cet objet paternel.

Exemple 4 : Laurent ou la répétition d' un plaisir d'ordre anal

1- Si la mère a longtemps été dans une difficulté pour comprendre son fils au comportement autistique avéré, il semble que son fonctionnement envers lui, assez rigide, soit lié au fait qu'elle fut désemparée. Toujours est-il que les réprimandes physiques (fessées et disputes) ont peut-être agi chez Laurent comme des objets attracteurs internes propres à constituer un surmoi archaïque particulièrement sévère. Laurent s'auto-agresse, parle de quelque chose que nous comprenons comme de la peur, manifeste des angoisses entraînant des comportements violents lorsqu'il est touché. De

²¹ J Bergeret, Psychologie pathologique. Masson. Paris. 1972

plus cette mère, très droite mais sans doute trop rigide, est à la base non seulement de ces auto-reproches qu'il s'adresse mais également de son fonctionnement respectueux des règles et normes imposées par un règlement.

2- Au sein de notre atelier, j'ai déjà insisté sur le fait qu'il conçoit que sous l'angle de l'acte de peindre (forme de l'inertie passive). Toutefois c'est aussi un lieu où, par l'intermédiaire de l'empreinte, trace dense composée de peintures aux couleurs diverses, il me semble se jouer également quelque chose du jeu avec les fèces. Encoprétique et énurétique, il ne serait pas étonnant que madame A ait mal accepté ses débordements dans son enfance. L'atelier lui permet en dimension intrapsychique de contrecarrer cet interdit (il a mis du temps pour cela ; au début, il supportait mal de salir la table et se tacher).

3- C'est donc ainsi que dans l'atelier il utilise la peinture sans ménagement. Dans les premiers temps, celle-ci débordait sur les pourtours de la table et encore aujourd'hui, il est l'un de ceux qui étale le plus. Son plaisir important à barbouiller et sentir la matière liquide semble être une revanche prise sur ce surmoi archaïque interne, l'atelier peinture serait un lieu où, une fois que tout est bien mis en place, il pourrait s'en affranchir. Il y a bien, comme nous le verrons, une forme de symbolisation originaire (ou élémentielle) mais elle reste, comme l'objet, prise dans la problématique du « momentané ». Symbolisation passant par un retournement : souiller volontairement là où son encroûtement s'accompagnait de souillure involontaire.

Nous avons essayé de montrer, à travers ces exemples cliniques, la validité de notre rapprochement entre certains concepts issus de la physique avec notre champ d'investigation. Le chapitre suivant est un rajout relativement récent pointant une étude antérieure portant sur des recherches parallèles.

5-7- Sur la découverte tardive de prédécesseurs : quelques précisions faites à partir du rapport de Madrid (1990)

Le fait de trouver dans la littérature des textes qui se rapprochent beaucoup des nôtres est toujours une expérience vécue dans une certaine ambivalence.

D'un côté cela peut rassurer le chercheur toujours un peu trop isolé qui ne manque pas de se poser la question du sens de ses travaux. Trouver une sorte d'aval de la part d'auteurs connus et réputés rassure.

D'un autre l'expérience soulève une part d'inquiétante familiarité qui tend parfois à déranger, agacer. L'idée trouvée n'était donc pas si singulière, d'autres y avaient pensé et l'avaient également élaboré par ailleurs.

J'ai indiqué plus haut que cela avait été le cas pour moi en ce qui concerne le texte de J. Doron sur la théorisation de l'apparition des signifiants formels au sein des processus graphiques. Il en va de même à présent, alors que je suis en train de terminer cet écrit, en ce qui concerne ma découverte d'un texte important sur la question de l'utilisation de métaphores en psychanalyse. Ce texte, écrit par G. Pragier et S. Faure-Pragier en 1990, dont je n'avais pas connaissance en écrivant cette partie, met

également en avant l'apport de la physique moderne comme nouveau paradigme venant remettre en questionnement des prédicats freudiens issus de la physique de l'époque. Abordant entre autre des notions comme celles « d'auto-organisation » (notamment dans l'auto-analyse de S. Freud et sa découverte de la psychanalyse), de la dualité physico-psychique entre redondance et complexification, « d'ordre par fluctuation », « d'effet de dissipation », les auteurs ont également réfléchi sur la notion de *fractal* et d'*attracteurs étranges*.

De façon plus large, les auteurs soulignent combien il est important aujourd'hui de replacer nos concepts dans une perspective ouverte dans laquelle le déterminisme n'est plus le seul élément possible, la prédictibilité d'un phénomène à partir d'une cause unique était déjà remise en question par S. Freud, des conséquences s'imposent donc. En revanche les probabilités de chance pour qu'un phénomène survienne sont supérieures à celles de leur non advenues dès lors qu'un ensemble de causes congruentes est pris en compte. Comme je l'ai indiqué plus haut, la physique quantique, mise en lumière par N. Bohr, propose une théorie non déterministe mais fondée sur un **chaos déterministe** de laquelle les probabilités règnent en maître.

En accord avec ces conceptions qui approfondissent mes propres propositions, mis à part que je ne parle pas de métaphores pour ma part, je dirais simplement que ce texte fort documenté n'est au fond pas un obstacle à mon propre travail en cela que ce dernier se réfère à une thématique et une problématique précises. Par rapport à mes propres propositions sur les liens et les traces graphiques, leur application de ce qu'ils appellent la « métaphore » fractale porte dans leur écrit sur la cure psychanalytique classique. Ils voient dans cette « métaphore » une possibilité offerte à l'analyste de pouvoir cerner dès le premier entretien, à travers un ensemble de signes discrets, l'essentiel des éléments les plus saillants de la personnalité de leur patient. Dans le registre dimensionnel que je propose, ce que donne à voir le patient dès cette première rencontre est une totalité dissimulée derrière une partie. Cet aspect métonymique s'explique très bien par l'invariance d'échelle inhérente à ce concept. Tout est déjà là dès la première rencontre (voir p. 1450-1453).

Dans notre propre champ thématique, je dis pour ma part que tout est dans la trace graphique mais que celle-ci va au-delà de la structure psychique du sujet puisqu'elle se trame également dans les liens intersubjectifs hic et nunc de l'endroit où elle est commise. Le fractal est repris, reconstruit à chaque fois ou plutôt l'attracteur externe vient restructurer le fractal jamais totalement mais toujours localement (sans en toucher le fond, sinon il n'y aurait plus similarité). Contrairement au fractal issu de la physique (qui est une théorie de formes figées), dans le psychisme, je perçois le système fractal comme dynamique (passant par exemple de pellicule à membrane à habitat).

Ma conclusion reprendra cela. Cependant, ces théories ne nous empêcheront pas d'utiliser à présent les concepts métapsychologiques qui nous sont propres. Comme J. Guillaumin (1990) le rapportait à ce congrès de Madrid croisant sciences modernes et psychanalyse, la spécificité des modèles psychanalytiques mis en place par S. Freud, et complétés par ses successeurs, est justement d'être en décalage d'avec les modèles scientifiques, ce qui représente la grande valeur de cet édifice théorique puisqu'une *autre épistémologie* est à l'œuvre, une épistémologie propre à l'appareil psychique composé de

rupture et d'émergence, de paradoxalité, d'irreprésentable et d'inachevable. Ici seront les bémols que je poserai aux conceptions que je viens de développer. Il n'empêche que ces bémols, si elles vont me conduire à reprendre une large palette des outils métapsychologiques les plus intéressants pour mon travail, ne m'empêcheront pas de continuer à utiliser mes modèles scientifiques dès lors que le besoin s'en fera sentir.

La partie qui suit nous permettra de franchir un nouveau pas en direction de notre problématique centrale portant sur les niveaux de symbolisation les plus précoces. Si cette partie visait à cerner autrement les principaux contenants psychiques à l'œuvre dans les relations entre processus graphiques et leur source, nous rentrerons à présent plus avant dans la logique des contenus et de leur processus.

PARTIE II

6- Travail de l'hypothèse II : Les formes de symbolisation mobilisées par différents supports graphiques

Préliminaire à ce travail de reprise du concept de narcissisme primaire

Un point de vue centré autour d'une métapsychologie des processus

Comme je l'ai souligné, la perspective du premier temps de ce travail (D.E.A.) est restée essentiellement structuraliste. Il s'agissait pour moi de cerner des faits cliniques et de tenter de les expliquer, les circoncire et les classer au travers d'outils conceptuels issus de l'approche métapsychologique et psychopathologique. Si je maintiens aujourd'hui l'apport phénoménologique (les phénomènes observés restent les mêmes), il me semble urgent de remettre en chantier de réflexion aussi bien les causes psychodynamiques que les effets observés. En ce qui concerne les causes, je compte retravailler plus en

profondeur les outils conceptuels utilisés. Pour ce qui est des effets je compte combler la lacune d'une insuffisance de prise en compte de la dimension transféro-contre-transférentielle sur les processus engagés au sein de notre atelier. Toutefois, à décharge, je tiens à souligner que si cette dimension, essentielle sur le plan thérapeutique, était bien sûr prise en compte dans notre travail groupal, elle restait néanmoins trop peu dialectisée dans son ensemble conceptuel, d'où sa présence trop lapidaire dans l'écrit final.

Reste qu'à la relecture de celui-ci, je me rends compte que la volonté d'une recherche métapsychologique a quelque peu prise une orientation génétique (avec classification temporelle de grands processus). Or, comme l'a souligné R. Roussillon (2001)²², l'intérêt de ce qu'il propose comme une « métapsychologie des processus » n'est pas de figer les concepts mais plutôt de pouvoir les articuler entre eux, de façon transitionnelle, ouverte, au sein du triple vertex économique, dynamique et topique. Même dans les cas de psychose grave et déficitaire ou d'autisme, il est important de préserver une aire potentielle de jeu, de transitionnalité interne, aussi minimale soit-elle, pour les pulsions, les affects et représentations. Voilà pourquoi plutôt que de centrer uniquement mon propos sur les niveaux les plus pathologiques, je parlerai des niveaux les plus archaïques de la psyché, niveaux dans lesquels les sujets autistes et psychotiques se situent de façon prévalente avec des défenses, angoisses et expériences propres à chacun.

Dans cette métapsychologie des processus, le point de vue génétique est directement inhérent aux trois autres points de vue freudiens et ne représente donc pas un vertex en soi. Il existe cependant plusieurs étapes de la vie psychique et nous étudierons essentiellement ici la question de l'archaïque et plus particulièrement de l'origine, voir de l'originaire au sens large que donne à ce terme R. Roussillon. L'équation finale présentée lors du travail théorique de la première hypothèse pose en cela ces dimensions comme éléments composites de l'ensemble.

Contre-transfert et nécessité d'une ouverture sur différents champs conceptuels

Je reprendrais à présent sur ce sujet les principaux apports freudiens et leurs conséquences en les mettant en tension avec les principaux concepts sur l'originaire que j'utilisais dans mon DEA. Ceux-ci étaient en effet issus de champs théoriques souvent différents, pas forcément toujours complémentaires et, surtout, pas suffisamment dialectisés dans leur rapport mutuel. Si je n'ai pas ici la prétention d'unifier des modèles différents, je compte tout au moins réaliser une opération de « déconstruction »²³ et, éventuellement de « ressaisie » des opérateurs sur lesquels je me suis appuyé. La raison de ce travail est évidemment heuristique mais est également pragmatique puisque celui-ci me servira à mieux aborder (ou aborder différemment) mon matériel clinique. En dernière

²² Lire à ce sujet « La métapsychologie des processus » comme article princeps (de 1995) à une construction plus conséquente. in *Le plaisir et la répétition. Théorie du processus psychique.*

²³ Je reprends ici sans l'écrire dans son ensemble des termes importants utilisés par R. Roussillon.

analyse, c'est bien sûr ce dernier qui requestionnera et éventuellement remettra en chantier de nouvelles perspectives. R. Roussillon remarque à ce sujet que le contre-transfert n'est pas seulement définissable à partir des affects et des fantasmes du thérapeute mais aussi en fonction de sa théorie et de son épistémologie. Ce contre-transfert théorique, s'il est suffisamment ouvert à plusieurs champs conceptuels et surtout à une logique d'apparition des processus psychiques, peut entraîner d'autres résultats que s'il est issu d'une école singulière et exclusive.

En définitive, ce sera faute d'un point de butée terminal, grâce à une « époché »²⁴ de la question de l'originaire, que mon approche sur les processus graphiques pourra se mettre en place. L'écart théorico-clinique abordé par J. L. Donnet laissera très certainement de nombreux restes à reprendre pour un travail ultérieur.

Introduction à la deuxième partie

Ce travail vise à faire le point sur une donnée qui a déjà été débattue dans la littérature psychanalytique (entre autres A. Brun et M. Gagnebin) et qui reste toutefois à retravailler sur le plan théorique et clinique.

Si les processus graphiques sont des réactualisations d'expériences passées, deux aspects de cette question restent à poser : d'une part comment cela s'effectue ? D'autre part que font-elles émerger ? S'il y a réactualisation, de quoi traite-t-elle ? Y-a-t-il réactualisation d'un aspect seulement de ces expériences ? Si j'ai déjà pu dans ma partie problématique, souligner une certaine forme de polysémie de la trace, je propose à présent de reprendre tous ces aspects en commençant par la question de ce qui peut resurgir dans les traces graphiques. Si j'avais pu aborder dans mon travail initial les concepts de pictogrammes, de signifiants formels et de représentants architecturaux et spatiaux comme étant princeps dans les périodes les plus archaïques du bébé, si j'ai pu mettre en parallèle des fonctionnements psychiques avec certains comportements en groupe, j'aimerais à présent revenir sur ces concepts fondamentaux afin d'en approfondir ou d'en invalider l'opportunité.

Globalement, une première étape (6-1) visera à revenir, interroger et critiquer les processus les plus précoces dévoilés et conceptualisés jusqu'à présent dans la littérature analytique. Une deuxième grande étape (6-2 et 6-3) sera plus directement appliquée à notre champ de recherche avec la problématique psychopathologique comme fil rouge. Aussi y inclurons-nous des éléments de notre clinique étayant tour à tour chaque proposition. Je proposerai pour cela d'opérer à une étude transversale des mêmes sujets de notre groupe suivant les différents angles abordés.

La première étape, s'appuyant plus sur une métapsychologie des processus psychiques, ne visera pas spécifiquement les phénomènes psychopathologiques. Cette façon de concevoir le fonctionnement psychique me semble pouvoir être mise en adéquation avec mon hypothèse d'une dimension non euclidienne du fonctionnement de l'appareil psychique, sur ses dimensions fractionnaires, ainsi que sur les premiers points d'accrochage, dans lesquelles les forces d'attraction seront appréhendées et rejailliront

²⁴ Voir R. Roussillon. « L'indécidabilité de l'originaire : figures de l'écart théorico-pratique ».

plus tard. En même temps, cette vision précède l'hypothèse suivante sur le retour des premières expériences vécues (dont les agonies primitives mais pas seulement) chez le sujet (et notamment vécues de façon massive chez le psychotique).

Nous reviendrons sur le concept de narcissisme primaire, tel que développé par S. Freud (1914), et interrogerons ses destins chez ses successeurs. Dans le but de préparer les principaux prolégomènes au concept d'agonie primitive, nous opérerons dans ce chapitre au distinguo entre les théories dans lesquelles le moi est soit retiré de toute libido d'objet, soit très actif très tôt et vise, dans l'un ou l'autre cas, le principe de plaisir, avec celles qui postulent une telle dépendance précoce à l'objet allant dans le sens d'une construction progressive de toutes ces capacités. Nous balayerons ainsi le champ des théorisations éclairant une sorte *d'intersubjectivité originaires* (6-1-5) préalable à la phase de séparation-individuation (M. Malher, 1970). Nous proposons donc en priorité d'établir un premier repérage et approfondissement en terme théorique, qui croisera d'ailleurs plusieurs théorisations, et tenterons d'en repérer les convergences et divergences.

La suite visera à démontrer que, par-delà les phénomènes purement psychiques ou plutôt en étroite relation avec eux, s'établit dans le narcissisme primaire des points de liaison avec la matière objective, non vivante, points de liaison particulièrement propices à nous faire toucher du doigt ce qui peut se réactualiser dans le travail de peinture, ou plus globalement, dans le travail artistique. Tout ceci visera, je le répète, à nous rapprocher de ce que nous percevons dans les phénomènes cliniques. Nous insisterons à ce propos sur le fait que les parties psychotiques de la personnalité traitent toute chose (y compris les plus symboliques) comme une matière à psychiser. Le poids du réel, de la matière, agit alors comme un attracteur psychique particulièrement fort, attracteur non symbolique dans son en-soi, voire désymbolisant, obligeant toujours plus le sujet à resymboliser pour se retrouver.

Ces chapitres devront nous servir de base pour travailler le problème des modalités de retour des agonies primitives en peinture. Ce problème sera traité dans une deuxième étape (6-2 et 6-3) qui visera essentiellement à y interroger le concept de symbolisation dans les processus graphiques et notamment en peinture. Le point intermédiaire (transitionnel) entre ces deux étapes, se centrera sur ce problème de la symbolisation, problème que nous tenterons de traiter à la lumière de nos points de vue antérieurs. Ce problème me semble en effet à séparer des processus en jeu dans la phase du narcissisme primaire tant il convient à mon sens de faire le distinguo entre un vécu et la façon dont il est remanié. Le retour d'une agonie primitive se réalise rarement tel quel.

Comment le narcissisme primaire s'organise-t-il et revient-il dans les processus graphiques ? Voici la question centrale que nous posons au fond dans cette deuxième étape. Par rapport à d'autres thèses apportées sur le sujet, nous espérons pouvoir avancer en nous appuyant sur les éléments apportés au début de cette partie.

Commençons dès lors par interroger ce concept de narcissisme primaire. Je propose une mise en perspective historique et critique du point de vue théorique sur la question.

PREMIERE ETAPE

6-1- Sur le concept de narcissisme primaire

6-1-1- La conception freudienne : un point de vue solipsiste ?

J. Laplanche et J. B. Pontalis (1967) en proposent la définition comparative suivante : « Le narcissisme primaire désigne un état précoce où l'enfant investit toute sa libido sur lui-même. Le narcissisme secondaire désigne un retournement sur le moi de la libido, retirée de ses investissements objectaux. » (p 263). Là où il existe un objet dans le narcissisme secondaire, il n'en va apparemment pas de même dans le narcissisme primaire. Laplanche et Pontalis insistent sur l'évolution de la pensée de S. Freud sur ce sujet. Celle-ci efface l'objet. En effet, là où S. Freud entrevoyait, dans Deuil et Mélancolie de 1916, une possible intériorisation d'une relation impliquant l'existence de processus intersubjectifs, la seconde théorie de l'appareil psychique la balaye.

Or le terme de narcissisme primaire fait problème et J. Laplanche et J. B. Pontalis ne cachent pas qu'il pose des questions en terme de chronologie et d'existence même. Selon les auteurs, Freud accepte dans son élaboration théorique plusieurs temps dans l'apparition de cette première forme de narcissisme. Dans les textes de 1910- 1915, ce terme serait contemporain d'une première unification moiïque. Avec l'apparition de la seconde topique, le narcissisme primaire intervient dès les premiers instants de la vie, avant la constitution du moi, et fait bien référence à une étape anobectale. Or les objections formulées par J. Laplanche et J. B. Pontalis sont de trois ordres : d'une part le terme de narcissisme renvoie à une dimension spéculaire qui ne peut exister si aucune image de soi n'est formée au préalable ; d'autre part, la question du passage d'une monade entièrement refermée à une ouverture sur l'objet ne trouve pas là d'explication développementale, enfin la clinique des bébés, essentiellement fondée sur l'observation des nourrissons à partir du travail théorique fondateur de M. Klein, contredit tout stade anobjectal.

Les développements cliniques modernes vont dans le sens de cette dernière critique : s'il s'agit pour le jeune enfant de se prendre lui-même comme objet d'amour, alors l'ensemble des observations de bébés démontre que l'indifférenciation initiale ne permet pas par définition un tracé aussi clair des limites soi/non soi²⁵. Le bébé, très vite en lien avec l'objet primaire, est dès les premiers mois, capable de reconnaître le visage de sa mère. Je rajouterai à ces critiques que la conception freudienne de stade oral²⁶, va dans le sens de relations précoces entre la mère et son bébé. Là encore les définitions de Laplanche et Pontalis, soulignent l'existence d'une relation d'objet passant par une relation d'amour envers la mère et admettant les signifiants manger / être mangé. Or cette phase orale primaire ou précoce, complétée par la phase sadique orale conceptualisé par K. Abraham, survient bien durant la phase de narcissisme primaire (dans la première année de vie du nourrisson).

En terme de narcissisme primaire, l'héritage freudien est en définitive relativement

²⁵ Le lecteur lira pour s'en convaincre les travaux récents de B. Golse, D. Stern, A. Ciccone.

²⁶ Voir Trois essais sur la théorie de la sexualité. S. Freud. 1905. et 1915

complexe à saisir. Toutefois, J. Laplanche et J. B. Pontalis, à la fois conciliants et respectueux du travail de S. Freud, écrivent que cette notion reste utile pour mieux saisir une « phase précoce ou des moments fondateurs qui se caractérisent par une première ébauche du moi et son investissement par la libido ». Cette phase se déroulerait en somme dans des périodes initiales, des périodes archaïques du développement psychique, et n'exclurait pas sur le plan économique tout investissement objectal.

Par rapport à notre problématique, c'est bien sur ce point que nous comptons insister dans ce travail puisque nous verrons que les agonies primitives surviennent rarement seules et lorsque cela est le cas, l'objet y a tenu un rôle. Les expériences agonistiques qui se déroulent durant cette phase de narcissisme primaire (gardons le terme pour l'instant même s'il reste étymologiquement contestable) ont partie liée avec les objets environnementaux. En cas de défaillance de leur part, la construction du moi en est d'autant freinée.

Cependant, si la conception freudienne paraît donc trop solipsiste au premier abord, nous avons vu que des points, laissés en suspend dans sa théorisation, allaient dans le sens d'une objectalité primaire. Ceci est relativement clair en ce qui concerne la constitution du moi. Car si celui-ci émerge au fond du narcissisme primaire, S. Freud laisse supposer que sa constitution dépend des toutes premières relations à l'objet.

En l'occurrence, si nous reprenons les différentes notions que recouvre le terme de moi, nous nous apercevons de sa complexité. Rappelons que le moi n'est pas seulement psychique pour S. Freud. P. L. Assoun (2000) écrit à ce sujet que les différentes conceptions de S. Freud sur le moi recouvrent 5 fonctions métapsychologiques.

Il est en premier lieu considéré comme « *principe inhibiteur de la réalisation hallucinatoire du désir* » accompagnant ainsi le moi plaisir vers le moi-réalité²⁷. Il est ensuite considéré comme une *vésicule protoplasmique régulant aussi bien tout danger pulsionnel interne que les attaques du dehors*. Il est également un « *grand réservoir de libido* » projetant celle-ci vers les objets ou la recevant de ceux-ci. Il est encore le *lieu où s'opèrent les identifications primaires* avant de devenir le lieu de dépôt des identifications secondaires (oediennes). Enfin, il est un « *moi corporel, projection de surface, dérivé des sensations corporelles, à la fois projection mentale de la surface du corps et ce qui représente la surface de l'appareil mental* » (p 66-67).

Si les deux premières propositions sont d'ordre surmoïques et occupent des fonctions de contenance, garantissant à la fois une limite dedans-dehors, une fonction de pare-excitation, et inhibant le principe de plaisir, les trois dernières sont plus de l'ordre du ça (réserve libidinale) et de l'archaïque (identifications primaires et moi corporel). Une sorte d'ambiguïté existe alors entre ce qu'il est possible de nommer pré-moi et moi. Comment opérer à un éclaircissement de ces notions ? Comment passer dans ce modèle du narcissisme primaire à ce qui se rapproche plus du narcissisme secondaire ? Il faut croire que ce pré-moi s'est constitué des limites en appui, en étayage sur l'objet, encore non distingué du pré-moi. Sinon, pourquoi alors évoquer le concept d'identifications

²⁷ Vu les dernières recherches entreprises par R. Roussillon sur les conséquences à tirer d'un au-delà du principe de plaisir, nous émettons des réserves sur cette vision d'un principe de plaisir initial.

primaires ? Il y a bien en filigrane le postulat d'un étayage, tout aussi partiel soit-il, sur l'objet, certainement encore partiel et indifférencié mais existant déjà. Celui-ci servira alors, par l'appui qu'il procure, à constituer les fonctions pare-excitatrices, de réserve libidinale et d'inhibition de la réalisation hallucinatoire du désir.

Le point de vue freudien n'est donc au fond peut-être pas si solipsiste qu'il n'y paraît. Cela fait du moins partie de la lecture qu'en apporte R. Kaës à partir de laquelle il fonde sa théorie sur les groupes psychiques internes et la notion d'intersubjectivité. La cas échéant, et par rapport à notre problématique, cela impliquerait, eu égard au postulat d'un retour des agonies primitives dans certains travaux artistiques, qu'il nous faille concevoir l'existence des toutes premières traces graphique comme dénuées de tout destinataire. L'adresse transférentielle lors de retour d'agonies primitives pourrait en être parfois abolie, n'exister que pour le sujet même qui trace. Toute interprétation contre-transférentielle en serait de fait invalidée.

Il nous reste à présent à interroger la dynamique des rapports entre contenants et contenus concomitante à cet ensemble de vécus afin d'être en mesure de mieux saisir de façon conceptuelle ce qui se joue comme retour dans les traces graphiques. Sur ces périodes archaïques, nous venons de voir les pistes théoriques laissées par S. Freud tout au long de son œuvre. Si la notion de narcissisme primaire, incluant la notion d'anobjectalité, pose aujourd'hui des problèmes de validation clinique, celles qui concernent les différentes fonctions du moi nous restent précieuses. Nous les creuserons au travers des nouveaux développements conceptuels post-freudiens sous le double aspect non pathologique et pathologique. Nous verrons en second lieu que l'hypothèse, à la fois heuristique et à conséquences thérapeutiques, d'un retour des traces perceptives non représentées, non symbolisées dans les traces graphiques, suppose qu'un ensemble de vécus agisse alors par un biais psychomoteur. Cette polymorphie restera à travailler aussi bien sur le plan théorique que méthodologique dans le but d'une validation clinique.

Voyons à présent quelques principaux courants qui ont retravaillé ce concept de narcissisme primaire.

6-1-2- M. Klein : une conception d'un moi trop précoce ?

M. Klein fut bien entendu la plus marquante dans ce domaine. Ayant surtout travaillé auprès de patients aux troubles graves de la personnalité, je ne peux ici qu'y intégrer son approche²⁸. Dans un but de rappel rapide de ses principaux développements, rappelons sa volonté de ramener les principaux outils métapsychologiques freudiens dans la direction « régrédiente » de processus archaïques. Ainsi le développement libidinal perd la dimension génétique présentée par S. Freud, « l'œdipe est à l'œuvre bien plus tôt »²⁹ et dépendrait des pulsions orales et anales tout autant que des pulsions génitales, et le surmoi ne succéderait pas à l'œdipe mais le précéderait. Ces thèses, illustrée de cas cliniques, ont surtout trouvé une force et une densité au travers des deux notions

²⁸ Approche qui, vu la fécondité de ses développements, touche aujourd'hui toute une part des théories analytiques actuelles.

²⁹ Je m'appuie ici sur la synthèse qu'en offre R. D. Hinshelwood issue du *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Sous la dir. De Alain de Mijolla. Calmann-Levy

consolidant cet édifice théorique : les notions de position schizo-paranoïde et de position dépressive.

Apparue en 1946, cette première notion introduit le clivage affectif de l'objet en fonction d'expériences vécues par le bébé comme bonnes ou mauvaises. Dès les premiers instants de la vie, le moi se serait donc protégé des mauvais objets pour se construire. Le bébé éprouve une forte angoisse contre les mauvais objets : celle d'être détruit du dedans. Si cela persiste, cette angoisse de destruction se retrouve chez la personne qui craint de s'en faire submerger(exemple dans la schizophrénie). Les mécanismes de défenses primitifs ou plus secondarisés (clivage, projection, introjection, identification, déni et idéalisation) permettent au bébé de maîtriser cette angoisse. Son narcissisme se crée en projetant les mauvais éléments au dehors et en faisant des bons éléments externes des bons éléments internes.

J. Bégoïn (1985) fait remarquer en outre que la première position induit l'existence d'une phase de sadisme de l'enfant de moins de un an dirigée contre le corps maternel et ses objets internes qu'il veut détruire et évier. Tous les autres éléments de cet édifice théorique vont dans le sens d'une capacité moïque primitive. Le moi serait capable de faire un choix, d'opérer à une projection sur l'externe des représentants de la pulsion de mort avec la capacité, en outre, de craindre de la part de l'objet ciblé, une rétorsion de celui-ci (entraînant une angoisse de persécution), rétorsion préalable et constitutive d'une introjection de cet objet persécuteur (base de constitution d'un surmoi archaïque). Le moi est capable également, si l'objet extérieur est bon (ou « suffisamment bon » D. C. Winnicott), si la force de l'envie envers les objets externes n'est pas trop intense, de se créer une cohésion interne qui l'emmènera, à partir de ces bonnes expériences, vers la position dépressive, plus élaborative et plus stable.

En outre, le fondement processuel de la plupart de ces mécanismes, pour autant qu'ils se situent dès les premiers mois de la vie, est repéré dans le concept d'identification projective. Or, J. Bégoïn nous rappelle que ce concept évoque le processus par lequel le sujet se débarrasse de la perception de la réalité jugée dangereuse.

Au final, on le voit, pour ce qui est des périodes les plus archaïques, cet ensemble théorique implique au moins deux présupposés : le premier est celui de la constitution immédiate d'un moi capable de faire la distinction entre bonnes et mauvaises expériences, la conséquence en est *l'existence d'une complexité fantasmatique considérable*. Le second, concomitant, implique une recherche immédiate non seulement du plaisir mais aussi de la constitution d'un espace psychique propre, *ce qui nie l'existence d'une indistinction précoce entre monde interne et monde externe*. En somme dans ces deux présupposés, le moi est très tôt actif et en quête du plaisir.

D'une construction du moi

Or les théories récentes, appuyées sur les nouveaux travaux cliniques, apportent des regards venant contrarier et parfois récuser ces concepts. Nombreux post-kleinniens ont d'ailleurs développé des théorisations plus constructivistes, dans lesquelles non seulement le moi se développe mais la capacité fantasmatique n'est également issue que d'un lent processus. Les termes de peau psychique (E. Bick, 1968) ou ceux de phases

symbiotiques (M. Malher, 1968) n'en sont que quelques exemples.

En ce qui concerne des auteurs non repérables spécifiquement en tant que post-kleinnien ³⁰, D. Anzieu par exemple a repris et réalisé une synthèse éclairante de nombre de modèles développés par des cliniciens et théoriciens travaillant sur des problématiques archaïques (en puisant leur matériel chez les bébés, les sujets autistes et psychotiques). Cette synthèse lui permit de développer ses notions de moi-peau, d'enveloppes psychiques et notamment de signifiants formels. J'apprécie personnellement ce dernier concept en cela qu'il insiste sur le développement progressif du psychisme vers le fantasme, je l'ai beaucoup utilisé dans mon travail initial et le reprends ici.

D'autres auteurs, comme A. Green (1985), rappellent les problèmes que pose ce modèle en ce qui concerne les tous premiers moments de la vie. Cet auteur laisse par exemple entendre une problématique que je reformulerai de la sorte au vue de nos considérations : si tout est d'emblée une question de fantasmes primitifs et d'objets internes, quelle place accordée aux objets externes ? Quelle valeur accordée aux agonies primitives, au « trauma réel » si tout est de nature fantasmatique avec une pulsion de mort d'emblée présente ? C'est sur cette question fondamentale des éléments tangibles de réalités que nous reviendrons tout au long de cette partie.

En définitive, si je formule ici ces quelques critiques des théories de M. Klein ³¹, il en va différemment de nombreuses autres thèses de ces successeurs dans ce domaine. Reste que cette tendance à alléguer trop tôt au système psychique des capacités psychiques importantes est assez courant. C'est là la thématique centrale que propose un psychanalyste comme J. M. Gauthier (1999) qui, dans un ouvrage collectif, remet en question le traitement des théories du développement dans les œuvres de M. Klein et de ses successeurs en arguant qu'aussi bien dans le domaine de la petite enfance que dans l'autisme, la question du développement des capacités cognitives n'est pas traitée et va donc trop vite de soi.

Cette critique revient donc fréquemment toucher, paradoxalement, des auteurs qui pourtant ont fondé leur construction théorique sur l'étude des pathologies psychotiques.

6-1-3- P. Aulagnier : un originaire trop évolué ?

Il en va ainsi d'une autre critique que formule A. Green(1986) sur les concepts mis en

³⁰ Même si chronologiquement tous les auteurs venant après les apports de M. Klein ont très certainement puisé, fût-ce inconsciemment, dans cette matière première somme toute considérable. En outre, D. Anzieu ne renie pas cet héritage.

³¹ Je tiens néanmoins à préciser que l'œuvre de M. Klein, en vertu de l'ensemble des conséquences théoriques et cliniques qu'elle véhicule, me reste très éclairante pour saisir les processus structurels à l'œuvre chez les personnes psychotiques. Les différentes angoisses d'annihilation, de fragmentation, dans la lignée freudienne des angoisses de morcellement, sont centrales pour nos repères en terme économique. A mon sens, ces conceptions nous ont livré des outils et éléments de réflexion fondamentaux sur les étapes ultérieures aux toutes premières périodes de vie. Si elles me servent à la fois dans ma compréhension clinique au quotidien et si j'en emprunterais dans cette thèse des éléments théoriques, il reste que vis-à-vis de ces deux aspects d'autres apports me sont nécessaires pour mieux saisir les phénomènes les plus archaïques dont je suis témoin.

place par P. Aulagnier (1975) et notamment celle qui touche l'originaire.

Rendant hommage à l'œuvre de P. Aulagnier, A. Green note en effet que si la psyché peut auto-engendrer plaisir ou déplaisir, si elle peut s'auto-désinvestir, s'auto-mutuler afin d'éviter un nouvel état de souffrance (p 16-17), cela est également en contradiction avec le statut d'un sujet indifférencié d'avec ses objets. S'il y a différenciation entre éprouvé informatif et celui qui l'éprouve (puisqu'il y a auto-information, l'information revient sur un « soi »), alors un sujet peut non seulement savoir ce qui lui arrive mais aussi « penser » que cela lui arrive bien à « lui ». Or cette distinction ne peut tenir si l'on prône, comme P. Aulagnier le fait, l'indifférenciation objet - zone complémentaire.

Pour A. Green, le pictogramme ne peut être à la fois représentation de l'affect et affect de la représentation, l'un étant issu du système primaire comme intensité de représentation et concernant le représentant-représentation, l'autre n'admettant pas de représentation et se rapprochant du représentant psychique de la pulsion, étant ainsi plus proche du système originaire. Nous repérons ici une gradation d'unités plus petites pour aller au plus complexe. Tout part du corps, de sensations corporelles comprises dans une véritable indifférenciation entre lui et l'autre (et donc pas d'emblée auto-référencée), pour aller vers des représentations travaillant dans le psychisme sur le plan quantitatif, au point de vue économique.

Et c'est grâce à ces processus que, précise A. Green, un miroir interne peut se constituer chez l'enfant sur le modèle (identificatoire) du miroir maternel transformateur. L'enfant vivant sous la double dépendance de son corps et de son objet, la mère, va progressivement, à l'aide de ces deux étayages psychiques, développer ses potentialités pour, par exemple, acquérir le langage (ibid, p 21). Une part de fractalisation se déroule d'emblée dans un continuum entre deux appareil psychiques cependant très différents.

Ces critiques étant formulées, je chercherai à présent d'autres hypothèses, quelquefois issues des précurseurs de M. Klein, dans un but que je pense plus heuristique pour ma recherche.

6-1-4- Conclusion partielle sur ces trois principaux éclairages

Pour l'heure, il nous faut remarquer qu'autant l'existence d'un lien très précoce entre moi et objet reste ambiguë dans l'œuvre freudienne (puisque dite, contredite et suggérée néanmoins tout au long de son oeuvre), autant, dans l'œuvre kleinienne et Aulagnienne, ce lien est certainement présent trop tôt, avec des capacités très importantes pour le moi lui ouvrant directement sur la voie d'un objet externe.

Replacer dans la problématique des processus graphiques se réalisant notamment avec une population de sujets au fonctionnement déficitaire et pathologique, nous en concluons principalement deux choses :

- d'une part ***il ne peut y avoir de fermeture complète du sujet, aussi autiste soit-il, par rapport à son environnement***. La relation reste toujours présente. Cela va conditionner une recherche systématique des dimensions transféro-contre-transférentielles et inter-transférentielles comme processus sous-jacents à tout fonctionnement psychique.

D'autre part ***nous sommes dans ces problématiques très loin d'une capacité fantasmatique immédiate***, les recherches sur les en-deçà du psychisme nous serviront de guide central pour traiter de cette question.

Cela dit, je propose à présent de laisser provisoirement de côté ces trois pistes pour nous aventurer vers d'autres travaux, quelquefois contemporains à ceux de M. Klein, quelquefois ultérieurs, afin d'avancer dans notre réflexion sur les grands enjeux liés aux premiers instants du développement psychique et notamment sur l'existence d'un narcissisme primaire non distingué de l'objet. La continuité de cette réflexion doit nous servir à répondre encore plus précisément à la question suivante : quels sont les processus psychiques les plus archaïques susceptibles de se répéter dans les traces graphiques ? Sur la notion, révélatrice ici, d'indistinction primitive entre environnement et bébé, si M. Malher (1968) a proposé la notion de symbiose et psychose symbiotique, c'est vers J. Bleger (1967), lui-même auteur post-kleinnien (et sûrement dans ses conceptions plus complémentaires que dissidentes), que nous rechercherons ce complément heuristique, plus en congruence avec cette idée d'indistinction.

6-1-5- Position glischro-caryque et ouvertures sur les notions intersubjectives

Bleger, l'ambiguïté et l'environnement syncrétique

Dans la mouvance des travaux kleininiens, José Bleger (1967) a réalisé une conception qui nous semble précurseur d'un ensemble d'autres théories allant dans le sens d'une forme d'intersubjectivité précoce. L'élément saillant de sa vision réside en ce qu'il propose une troisième position psychique, plus archaïque que celles développées par M. Klein (position paranoïde-schizoïde et dépressive). Avec la notion de « noyaux visqueux », la position glischro-caryque, se réfère ainsi au tout premier lien psychique que le bébé établit avec son entourage. A cette époque, il n'existe pas encore de relations d'objets, le moi ne s'est pas encore constitué, et, a fortiori, les fantasmes et représentations non plus. C'est en reprenant les hypothèses plus cognitivo-comportementales de H. Wallon que J. Bleger propose le terme de « moi syncrétique ». Cette forme de pré-moi serait comprise dans une symbiose avec l'objet primaire et les éléments de son environnement.

La notion d'ambiguïté est alors utilisée dans un sens très précis³² : elle témoigne d'une position d'avant les clivages bon / mauvais, d'avant la représentation d'un dehors et d'un dedans, d'avant les processus de projection et d'incorporation / introjection. Dans la phase d'ambiguïté, deux éléments antagonistes peuvent coexister sans que l'un ne vienne annuler l'autre. Il n'y a pas de rejet à l'extérieur du mauvais objet pour autant qu'il n'y a ni mauvais objet, ni extérieur, donc pas de projections possibles. L'ambiguïté se distingue ici de la confusion, qui survient pour sa part dans la position paranoïde-schizoïde. Si cette dernière admet une conscience évasive de l'objet externe, amenant à une insuffisante discrimination entre soi et l'autre et aux corollaires que sont l'identification projective, l'avidité et l'envie, cette première amène un état de « conscience

³² Non superposable à celle proposée par P. C. Racamier.

brumeuse » dénuée d'agressivité (l'agressivité ayant pour cible un objet et étant, selon J. Bergeret (1984, 1994), issue d'une désintringement secondaire entre pulsions de vie et pulsions de mort au profit de cette dernière).

Cette position initiale d'ambiguïté peut se prolonger avec plus ou moins d'intensité dans le psychisme en développement si l'intégration du moi n'a pu s'établir autour de la position paranoïde-schizoïde. Chez les personnes ambiguës, il « manque la persistance réelle et intégrée de noyaux d'identification, l'intériorisation d'un moi discriminé, en même temps que la discrimination entre moi et objet, schéma corporel et monde extérieur, homo et hétérosexualité, etc. ». p 259. La sortie de l'ambiguïté ne se réalise que par discrimination progressives des diverses dualités perceptives et sensibles des objets (l'interne et l'externe ; le bon et le mauvais ; la douleur, la satisfaction ; le chaud et le froid ; etc.).

J. Bleger catégorise 4 formes d'ambiguïtés selon que le moi est plus ou moins bien intégré, plus ou moins constitué ou noyé dans la totalité environnante. Le degré le plus archaïque est nommé « fictivité », il inclut une forte dépendance et une grande inconstance, le moi y est syncrétique. Ensuite vient le moi « factique » qui inclut une fusion aux objets et aux événements ; puis la « personnalité psychopathique », positionnée de façon active, voire réactive, pour faire agir les objets en miroir sur le registre de l'agir. Enfin J. Bleger souligne une forme défensive de résistance aux effets de l'ambiguïté : il s'agit du tableau clinique présenté par la « personnalité manichéenne et / ou autoritaire ».

Si chaque sujet passe pour cet auteur par un stade d'ambiguïté, l'impossibilité ou la difficulté de son dépassement s'origine dans une relation symbiotique insatisfaisante avec l'objet primaire. Les fonctions de rêverie maternelle (D. C. Winnicott), de transformations des contenus bruts (W.R. Bion), ou encore de signifiante dans la constitution du moi-peau (D. Anzieu) n'ont pas été suffisamment remplies. Cela a eu pour conséquence un endommagement dans l'accession à l'intériorisation d'une fonction de discrimination. J. Bleger souligne que ce processus peut subvenir lorsque le dépositaire n'est ni unique ni stable. Il constate ainsi des « problèmes très sérieux », voire « traumatiques » dans la petite enfance de ces sujets.

Le fondement et la force de cette théorie sont à mon sens qu'elle implique l'existence, à une époque très précoce du développement humain, d'une indistinction fondamentale entre des éléments physiques et des éléments psychiques. La « matière-chose-objet-maternelle » se conçoit comme une indiscrimination globale entre des sensations corporelles venant de soi ou de l'autre et des images perçues d'éléments vivants ou non vivants. Le noyau agglutiné ne distingue pas la matière objective de la matière objectale, ce qui provient des premières formations psychiques³³ confond le dedans et le dehors. Mots, choses et affects sont encore mêlés. L'objet extérieur a alors dès le début un rôle à jouer dans l'aide à fournir pour cette discrimination. Les notions Winnicottiennes de holding, handling et presenting object sont bien sûr à placer du côté de cette aide. La notion de « coalescence » décrite par M. Pinol-Douriez (1984) va dans le sens d'une naissance à deux. Il faudrait ainsi, à travers une capacité à se mettre à sa

³³ Ce que j'avais noté sous le terme de représentants archaïque dans mon DEA, pictogramme, signifiants formels.

place pour connaître ses désirs, soutenir le patient dans les processus de holding et handling pour s'ouvrir à deux sur des processus plus complexes. Mais nous n'en dirons pas plus pour le moment sur le terrain thérapeutique. Je propose à présent de nous pencher sur les suites et retentissements donnés à cette approche par quelques auteurs récents.

On retrouve chez de nombreux auteurs des notions qui se rapprochent des apports fournis par J. Bleger. S'il n'est ici pas dans mon intention de faire une revue détaillée de l'ensemble de la question, je partirai une fois de plus des éléments les plus heuristiques dans le but évident de faire avancer ce travail.

Dans les deux chapitres suivants, je centrerai les principales critiques qui ont été formulées à l'encontre de ces théories autour de deux principaux points.

Le premier concerne la congruence avec l'hypothèse d'une position précédant la position paranoïde-schizoïde, avec toutes les implications que cela a. Nous indiquerons les travaux qui se rapportent directement à ceux développés par J. Bleger ainsi que ceux qui, n'y faisant pas référence directement, n'en demeurent pas moins très proches, voire inspirés.

Le second point concerne toutes les notions allant dans le sens d'une conjugaison entre psychisme et matérialité (l'on retrouvera bien entendu cela dans l'utilisation d'un support tel que la peinture), conjugaison qui nous semble donc à prendre prioritairement en compte dans la réactualisation d'un lien notamment entre cette matière fluide / solide qu'est la peinture et la plus ou moins importante malléabilité de l'appareil psychique.

6-1-6 Nécessité d'existence d'une position précoce de nature indifférenciée

Sur le premier point, des auteurs récents comme M. Lhopital et A Ciccone (2001, p 123), dans un effort de synthèse des principaux travaux kleinniens et post-kleinniens, ont souligné l'importance d'accorder une position précédent celle marquée par la confusion et l'identification projective.

Ces auteurs ont d'ailleurs repris les écrits d'un autre psychanalyste, D. Marcelli, reprenant le concept de noyaux visqueux. Celui-ci s'appuie sur le concept « d'agglomérat ». Ces agglomérats comprennent trois pôles représentés par « un objet provoquant, une activité perceptivo-sensorielle ou motrice et une qualité affective » (p 65). Cette conception confère en outre au pré-moi une capacité à ressentir les « expériences apaisantes ou plaisantes » des « expériences excitantes et déplaisantes », ce qui par la suite se traduira en ressentis de « fragments d'objets bons » et « fragments d'objets mauvais ». Cela révèle à mon sens de l'existence d'une période hallucinatoire dans laquelle l'activité « perceptivo-sensorielle » est doublée de l'expérience affective et remplace l'objet concret. Les objets partiels, fragmentaires tels que bouche, nez, peau, mains peuvent ainsi se substituer à l'objet maternel. Ce fond hallucinatoire constituera ensuite le moi par effet de « collage » des différents « fragments d'expériences affectives ».

Collage des différentes expériences affectives : nous retrouvons ici la thèse freudienne d'un moi constitué et se constituant à partir des sensations corporelles, la surface du corps représentant progressivement la surface psychique³⁴.

Mais reprenons l'hypothèse de D. Marcelli sous un angle encore légèrement différent et complémentaire : l'idée serait qu'un pré-moi, rempli d'un fond hallucinatoire, commençât à établir une première sériation des expériences bonnes et mauvaises, ce qui représenterait une première discrimination, une première capacité à organiser une sériation pré-protectrice, une première ébauche de pare-excitation en terme freudien. Mais le système pare-excitation (en étayage sur l'objet) ne peut se mettre en place que s'il est aidé dans sa capacité primitive à distinguer les expériences de satisfaction ou d'insatisfaction. Nonobstant, nous voyons que ce modèle, qui semble lui aussi accorder précocement certaines capacités psychiques, ne peut faire fi de l'objet. Il doit donc également prendre en compte la réalité objective des premières relations.

Reste que le modèle de D. Marcelli apporte des notions supplémentaires en ce qui concerne le rôle du corps dans les toutes premières sensations perçues. Le rapprochement avec ce modèle est donc riche dans sa dimension complémentaire.

En revanche, je me retrouve en léger désaccord avec M. Lhopital et A Ciccone quant à leur discussion au sujet de la position initiale proposée par J. Bleger. Pour eux, la position glischro-caryque devrait représenter une première étape de la position paranoïde-schizoïde, ce qui reviendrait à une position symbiotique. La véritable première position serait autistique. Or, dans les écrits de J. Bleger, les défenses présentées dans la position glischro-caryque ne sont pas constituées par le clivage comme ils l'écrivent et l'anxiété confusionnelle n'existe pas encore. J. Bleger parle d'ambiguïté, d'indistinction et non encore de confusion, les choses sont vécues sans souffrance, je le rappelle.

Certes les cas cliniques exposés par cet auteur ne présentent pas une pathologie de l'ambiguïté pure, un alliage pluriprocessuel y est à l'œuvre (créant par exemple le moi factique ou les personnalités psychopathiques), mais il reste que ce processus initial est à mon sens à préserver dans l'articulation théorico-clinique qu'il véhicule. Un théoricien comme B. Duez (2000), puisant son matériel clinique sur les jeunes psychopathes, utilise les concepts de J. Bleger et parle du retour de vécus originaires (selon la théorie présentée par P. Aulagnier, 1975). *En cela je suis partisan de réhabiliter cette position comme initiale même si nous avons à y gagner à la lier avec ce qu'il en ressort de la position autistique.* Ceci sera l'objet du chapitre suivant.

6-1-7- Une position glischro-caryque à compléter

En somme si la position glischro-caryque peut se mêler à la position autistique, celle-ci comprend ce dont celle-là est constituée. L'on peut ainsi y retrouver les notions, très primaires dans l'espace psychique uni et bidimensionnel, d'identification adhésive (E. Bick) et de démantèlement (D. Meltzer). Ces deux processus sont considérés comme les plus archaïques par les deux auteurs, ce qui leur confère un statut de commun dénominateur à intégrer dans notre présente élaboration pour aller plus loin dans ces premiers vécus.

Je proposerai cependant certaines critiques envers ces termes avant de les y inclure.

³⁴ Le moi représentant une projection de la surface du corps. S. Freud. 1923

- La notion d'*identification adhésive*, même si elle peut être heuristique dans ce qu'elle conceptualise en terme de processus psychiques et de défense, reste pour moi sujette à caution dans sa terminologie comme dans ses implications : le terme d'identification est-il le plus adéquat ? Ne vaudrait-il pas mieux parler d'imitation ? En ce qui me concerne, dans mon groupe clinique, j'ai plus fréquemment rencontré des phénomènes de collusion, de corrélation de subjectivité (R. Kaës, 1999) que d'identification proprement dites (je développerai cela dans la quatrième partie). De plus, lorsque M. Lhopital et A Ciccone évoquent l'existence d'une relation du self aux objets internes dans l'identification adhésive ou lorsqu'ils disent que ce mécanisme « autistise les objets internes » (p 105), je ne vois plus comment soutenir la thèse d'un espace psychique ouvert, d'une indifférenciation ou d'une indistinction entre expériences corporelles, objectales, psychiques, etc.. Quel contenant permet l'existence d'objets internes ? En outre, de quel statut psychique peuvent bénéficier des « objets bidimensionnels, sans intérieur, sans activité mentale, sans fantasme et sans affect » ?

Sur le mot identification, la modification terminologique pratiquée par E. Bick (1986) à la fin de sa vie valorisant le terme « d'identité adhésive » est à ce sujet parlante en cela qu'elle n'éclaire plus sur un espace interne fermé. Cette modification ne concerne en effet pas que le champ lexical mais processuel puisque E. Bick reconnaît elle-même qu'à ce stade, nous sommes « en deçà de toute constitution d'un objet et même de toute mentalisation » (p 106). Aussi me semble-t-il que le terme d'objet interne, supposant des processus pouvant se mettre en place en présence ou hors présence de l'objet externe³⁵, ne peut trouver sa validité qu'à partir d'un certain stade de développement psychique. Car, comme le rappelle M. Lhopital et A. Ciccone, le mécanisme d'introjection d'objet externe contenant ne se réalise pas d'emblée, il n'est pas fantasmatique et s'établit avec l'aide d'un objet externe tangible qui va venir délimiter un soi.

- Quant à la notion de *démantèlement*, décrite par D. Meltzer, elle me semble directement en phase avec ce qu'un pré-moi peut vivre dans le monde, sur le registre pulsionnel, quand celui-ci est aggloméré, indifférencié. Rappelons la définition proposée par les auteurs : « Le démantèlement du self en tant qu'appareil psychique correspond à une suspension de l'attention qui conduit les sens à errer chacun vers leur objet le plus attractif de l'instant. » (p 103). Cette dispersion, vécue de manière passive, présente l'intérêt supplémentaire, par rapport à ce qui a déjà été travaillé, d'éclairer un processus pulsionnel, ou, devrait-on dire, pré-pulsionnel (sans congruence entre poussée, source, but et objet). A l'instar de la notion d'objets agglutinés, les objets et les sens sont ici éparpillés en une multitude de petits morceaux. Ce processus « réduit les objets à une multiplicité d'événements unisensoriels, dans lesquels *animés et inanimé* deviennent non distincts et à partir desquels il est impossible de former des pensées. » (p 103). Ce processus est en outre nettement décrit comme en deçà du clivage, le voir, le sentir, le toucher,

³⁵ Id. Notion reprise de F. Palacio-Espasa « d'identification projective adhésive conditionnelle » ou « d'identification projective adhésive inconditionnelle ». p 105

l'entendre sont éparpillés dans l'espace. Le sujet est alors, nous dit D. Meltzer, « sans activité mentale ».

Cependant il reste difficile de déterminer s'il est de l'ordre du vécu, survenant passivement, ou de l'ordre de la défense. Les deux acceptions sont présentes dans les définitions qu'en apportent A. Ciccone et M. Lhopital. D'expérience protectrice nécessaire³⁶, ce processus passe à une expérience de retrait qui prive la continuité du développement affectif chez le bébé.

Intérêt dynamique de cette hypothèse dans notre recherche

Face à ces questions, l'hypothèse que je fais de ces deux processus ira dans le sens de ma ligne directrice : *identité adhésive et démantèlement complètent le concept de position glischro-caryque et relèvent tous deux de vécus archaïques massifs dans lesquels des vecteurs sensoriels spécifiques, exerçant comme force d'attraction, force de gravité, constituent un pré-moi vécu physiquement. Si les objets (externes) n'interagissent pas pour psychiser les relations, alors toute l'unité psychosomatique et psychocorporelle risque de s'organiser autour de ces vecteurs internes, créant une première trace indélébile en terme de vécu ou d'agonie primitive. Le fond hallucinatoire ainsi que les motions pulsionnelles se lient alors pour créer une empreinte indélébile. C'est cette empreinte qui réapparaîtra dans les oeuvres de création et particulièrement les processus graphiques.*

Pour les traumatismes survenant dans les premiers temps de la vie psychique, la nature de cette empreinte s'ouvre sur une indistinction entre le corps et le psychisme.

Je propose de poursuivre notre approche sur les auteurs qui se sont plus ou moins rapprochés de cette position glischro-caryque à laquelle j'inclus les processus d'identité adhésive et de démantèlement.

Une part d'indifférenciation psychique et corporelle

A ce sujet et concernant notre thématique, rappelons d'emblée que nous avons postulé dans notre travail initial une part importante donnée au corps dans les processus graphiques. Une étude faite par A. Vinter (2000) a montré que la trace graphique a partie liée avec la psychomotricité et ne présente donc pas d'accès direct à la vie psychique de son créateur. Le processus graphique touche bien cette part d'indistinction entre aspect psychique et corporel dont plusieurs auteurs ont témoigné dans leurs écrits théoriques.

D. C. Winnicott est l'un de ces auteurs. Là où W. R. Bion, insiste plus sur le côté psychique du développement (dans les relations contenant- contenu), là où E. Bick (1968) avait présenté un modèle basé sur l'introjection de contenance, en étayage sur l'objet externe, là où M. Malher (1968) avait insisté sur la nécessité d'une mise en place initiale d'une frontière commune, symbiotique, entre la mère et son bébé, D. C. Winnicott attire non seulement l'attention sur la base corporelle du psychisme mais pose aussi les

³⁶ Utilisée pour « se protéger des angoisses catastrophiques issues d'une prise de conscience traumatique de la séparation » (p 106)

conditions de ses défaillances et d'un retour ultérieur de celles-ci. Car, sur ce pôle d'intrication proposé, nous retrouverons plus tard les liens entre l'objet comme matière (pôle dur, pôle mou, vertical/ horizontal) et l'objet dans sa fonction psychique.

Mais avant d'en venir à présenter ce qui me semble le plus intéressant dans la vision de D.C Winnicott, je rappellerai certains apports freudiens afin d'établir quelques comparaisons.

Le moi freudien : une préconception de ces niveaux indifférenciés

Si nous revenons aux principales conceptions du moi que nous pouvons retrouver dans l'œuvre de S. Freud, nous avons vu que celles-ci n'incluent pas directement l'existence d'un moi immédiatement capable de se repérer dans l'espace. Je rappelle les deux notions les plus archaïques de ce pré-moi soulignées par P. L. Assoun (2000) : un « grand réservoir de libido » projetant celle-ci vers les objets ou la recevant de ceux-ci, un « moi corporel dérivé des sensations corporelles ». Si ces propositions se sont progressivement détachées de la conception de narcissisme primaire, il n'empêche qu'elles ont porté leurs fruits au sein des générations de chercheurs ultérieurs.

Les développements de D. C. Winnicott (1975) sur la crainte de l'effondrement contiennent toutes ces fonctions. Cet auteur, nous le savons, fait des agonies primitives des expériences qui influencent à la fois le corps, à travers la perte de la collusion psychosomatique, la désintégration, la perte de l'auto-maintien, et le psychisme à travers la perte du sens du réel, la perte de la capacité à établir des relations avec les objets. Toutes les fonctions en construction dans un pré-moi sont ainsi susceptibles de subir des arrêts, des fixations ou encore des destructurations diverses dans leur développement. Là, c'est bien le moi corporel qui est touché tout autant que les capacités pare-excitatrices et régulatrices qui lui sont contemporaines dans sa phase de construction.

Or, on l'a vu, si ces éléments traumatiques persistent et font retour dans le psychisme, c'est surtout parce que les défaillances essentielles feraient office de **centre de gravité provenant d'objets attracteurs actifs tout au long du développement futur**. Ils ne prendraient pas systématiquement une place prévalente par rapport au reste des expériences vécues mais seulement lors de rencontres avec des objets externes au système rappelant l'expérience traumatique initiale. L'afflux d'excitations occasionné par cette expérience passerait précisément par ces canaux.

En somme, la nécessité d'existence d'une position précoce de nature indifférenciée est de mêler, dans une position glischro-caryque liée à une position autistique telle que développée plus haut, dimension psychique et corporelle. Toutefois il semble important de rajouter à ces points de vue l'aspect intersubjectif, nécessaire aussi dans notre problématique.

Le glischro-caryque et la chaîne intersubjective

Cette hypothèse est contenue dans le travail de J. Bleger, le concept de syncrétisme en témoigne. Elle l'est également chez M. Mahler et W. R. Bion (1963). Certains auteurs récents ont développé des théories plus fines permettant de mieux saisir ce qui ressort de

ce syncrétisme. R. Kaës (2002) perçoit le concept de fonction maternelle de rêverie comme issu d'un enracinement dans un « espace onirique prénatal ». Ici, l'introjection de cette capacité onirique de la mère, permettant la construction du psychisme de l'enfant, commencerait très tôt. D. Meltzer (1975), avec ces concepts d'espace uni et bidimensionnel, inclut également cette idée d'espaces originaires indistincts de la psyché.

P. Aulagnier avait également insisté sur cette dimension. Elle soutenait dans ses conceptions, suite à l'approche lacanienne, la préséance du groupal, du familial, sur l'infans. La chaîne signifiante est antérieure au sujet, le précède. Ce sera à la mère, dans sa fonction de porte-parole, d'introduire son bébé dans l'ordre du langage.

R. Kaës (1993 ; 1994) a beaucoup insisté sur le fait que l'inconscient est structuré comme un groupe, qu'il y existe des formations groupales inconscientes, que le préconscient se trame dans la rencontre du bébé avec le préconscient de sa mère. Dans son dernier ouvrage (2002), après des années de recherche sur les liens intersubjectifs, il rappelle dans son chapitre consacré à l'espace onirique originaire, l'ouverture de la psyché de l'enfant aux autres psychés qui l'accueillent. Il précise que S. Freud dans son article de 1914, *Pour introduire le narcissisme*, était le premier à voir le narcissisme primaire comme un lieu dans lequel le bébé s'étaye sur les rêves de désir irréalisé de son entourage familial (cela avant qu'il revienne partiellement sur cette position, nous l'avons vu). Les premières lignes de force et de structures qui vont conditionner la vie du bébé sont à placer du côté de cette « organisation onirique inconsciente du couple parentale et de la famille » (p 38).

Certains auteurs sont allés jusqu'à voir une constitution exogène du principe de plaisir.

Un en-deçà du principe de plaisir

C'est le cas dans l'approche qu'en propose R. Roussillon (1999 ;2001).

C'est à partir des divers points laissés en suspend, repris ou non par S. Freud, que cet auteur a pu se saisir des pistes métapsychologiques contenues de façon germinative dans l'œuvre freudienne. Une des conséquences qu'il en a tirée nous intéresse particulièrement sur les contenus psychiques à mettre du côté de cette phase de narcissisme primaire. A propos du rôle à jouer par l'objet dès les premières heures de la vie du bébé, R. Roussillon questionne ainsi les deux grands principes dégagés par S. Freud : le principe de plaisir et le principe de réalité.

Sur le plan théorique, il propose en effet en 2001 un modèle économique de la constitution psychique dans lequel le principe de réalité est premier et issu du CA ; le moi-objet et moi-sujet sont secondaires et issus du principe de plaisir et enfin le « principe de réalité du plaisir » arrive en troisième position et est issu du préconscient. On voit là que si le premier principe est composé d'une réserve hallucinatoire remplie de réel, d'éléments palpables, physiques, et que le second pôle est encore entièrement compris dans une indistinction entre des parts subjectives encore fort instables et des parts liées à l'objet (dans une aliénation substantielle), nous sommes loin d'un moi d'emblée capable d'opérer à tous les processus décrits par M. Klein. Cette notion d'un en-deçà du principe de plaisir est en effet bien différente de ce qu'elle entrevoyait dans la position

paranoïde-schizoïde et cadre particulièrement avec la notion d'ambiguïté.

Le principe de plaisir ne se constitue pas d'emblée. La première étape d'existence de l'appareil psychique passe par une « hallucination primaire automatique » ; le sujet, totalement halluciné, ne peut faire de travail bipolaire de distinction. Nous sommes également loin d'un narcissisme primaire anobjectal ici, les interactions avec l'objet conditionneront le destin de ces hallucinations primaires automatiques.

La dimension intersubjective est au premier plan : pour lier ce fond hallucinatoire, pour le transformer en représentations-choses, autrement dit pour construire un espace psychique, il y a nécessité d'un recours à l'objet externe.

Cet objet ne doit pas être persécuteur, carencé, en défaut ou en excès pour soutenir le nourrisson. Le principe de plaisir ne peut en effet se construire que si la satisfaction hallucinatoire du désir n'a pas été endommagée par les premières relations objectales. Voilà pourquoi ce principe est secondaire par rapport au principe de réalité. Le travail d'accession du moi au principe de réalité ne survient finalement qu'en troisième position et qu'à la condition que les principes précédents se soient constitués de façon adéquate. Or ce n'est pas le cas lors des expériences traumatiques. Dans ces cas là, les trois autres fonctions du moi reprises par P. L. Assoun (capacités protectrices, monnayage libidinal et répartition des identifications et construction du moi corporel) sont mises en défaut.

Une représentation moderne de ce temps de narcissisme primaire : la constitution du double

La généalogie de la construction du double, en apportant également des éléments très récents sur la constitution psychique, croise à la fois cette dimension intersubjective, corporelle et pulsionnelle. S'appuyant sur les travaux de S. Ali, O. Moyano (1999) en propose en effet un modèle en trois temps. Il existerait initialement un *espace de double unaire* dans lequel l'espace intersubjectif serait bidimensionnel et l'espace intrapsychique unaire, le bébé ne serait alors pas dépareillé de sa relation ainsi que du corps de sa mère. En terme de gestion pulsionnelle, le plaisir ou déplaisir de l'un est directement dépendant de l'autre, de l'objet.

Ensuite viendrait une phase, avec l'apparition de l'angoisse du huitième mois, de *double narcissique*, dans laquelle le visage de la mère se discrimine peu à peu pour faire apparaître l'inconnu, le mauvais objet potentiellement dangereux. L'espace intersubjectif y est tridimensionnel là où l'espace psychique y est bidimensionnel. Du huitième mois au stade du miroir vient la phase de *double spéculaire* par laquelle survient l'espace spéculaire, la relation imaginaire, relation de symétrie, la tridimensionnalité continue d'y être à l'œuvre sur le plan intersubjectif. Vient enfin la fin de la relation de complémentarité narcissique, le double est en quelque sorte introjecté.

Nous reviendrons plus loin sur cette ontogenèse, l'essentiel est de percevoir pour l'heure les parallèles possibles avec les conceptions de position glischro-caryque initiales, paranoïde-schizoïde (avec la constitution du double narcissique) puis dépressive (double est introjecté, l'objet devient total).

Au final l'existence précoce d'une position initiale rend l'indifférenciation sujet-objet à

la fois intersubjective et corporelle. **Les processus graphiques plongeront leur racine dans cette indifférenciation là.** Néanmoins, notre présent cheminement va vers une mise en évidence de processus graphiques différents en fonction des processus groupaux où ils se manifestent. Processus qui vont se caractériser par une utilisation différente de matière picturale. Pourquoi certaines matières, plus fluides que d'autres, ramèneraient la problématique psychique vers des phases plus précoces de son développement et d'autres vers des phases ultérieures ? Qu'est-ce que la matière a à voir avec le psychisme ?

6-1-8- Psychisme et matière, objectalité et objectivité

B. Chouvier (1998) a récemment beaucoup insisté sur les notions d'objectalité et d'objectivité pour souligner à la fois la rencontre précoce du psychisme naissant avec la matière environnante (dont les objets font partie jusqu'à un certain point) et les rencontres à venir. Sur ce premier point, il la pose comme fondatrice : « La matière conditionne et détermine les formes psychiques, représentatives, imaginaires et fantasmatiques, de même qu'elle constitue l'altérité pure qui est à la base de toute démarche créatrice. Mais en un sens, cette même matière n'est-elle pas déjà, par ses qualités propres et sa structure, le produit d'instances signifiantes qui préexistent et qui échappent au sujet qui la met en œuvre ? » (p 7). Sur ce second aspect, il écrit « qu'elle soit interne ou externe, toute matière a des effets sur l'activité du moi, effets qui sont à appréhender et à saisir dans leur spécificité. » (p 8). *Dans l'œuvre créatrice, le choix d'un matériau rappelle et fait donc retour non seulement sur ces premières liaisons du pré-moi à l'environnement (vivant- non vivant) mais aussi sur une activité de symbolisation (les effets sur le moi vont donc pouvoir avoir lieu).*

Fort de notre première partie, l'hypothèse que nous posons à partir de là est que **le psychisme, de par cette origine indifférenciée, peut lui aussi se concevoir comme physique avant que d'advenir.** Ainsi pourrions-nous ensuite parler d'une réelle densité existant dans le lien du sujet au support utilisé dans les processus graphiques. Ainsi sera-t-il également possible de trouver une validité théorique au concept de **porte-cadre** et **porte-inertie**. Les matériaux graphiques en présence pourront alors revêtir l'appellation d'objets extérieurs attracteurs (selon la théorie qu'en propose D. Houzel). Je rappelle ici à partir de l'ouvrage de G. Gimenez (2000) sur le travail de l'hallucination que dans la psychose les hallucinations produites sont elles-mêmes des « choses en soi » et non des représentations. Celles-ci se comportent comme des objets bizarres (W. R. Bion) rejetées de la personnalité et susceptibles de se lier à des objets externes et faire retour ou mener une existence autonome.

Je propose à présent de faire un nouveau retour concis sur les éléments de la littérature psychanalytique allant dans ce sens. Nous commencerons par évoquer les différentes manières physiques d'aborder le psychisme puis nous porterons notre regard sur la marque que peuvent poser des liens précoces entre matière et psychisme.

6-1-9- Sur une représentation matérielle, tangible du psychisme

S. Freud concevait le terme de réalité psychique comme un ensemble tangible

d'événements présentant une cohérence et une résistance comparable à celle de la réalité matérielle³⁷. Dans ses études sur l'hystérie, il constate que le poids d'une réalité vécue est aussi important que celui de son absence. Son point de vue économique souligne le poids du traumatisme. Rappelons que le passage qu'il établit entre son modèle de la séduction réelle à celui de fantasme de séduction n'a pas été simple. Quelques travaux, notamment des recherches portant sur les problématiques psychotiques et autistiques, montrent l'équivalence du poids de la réalité concrète par rapport à celui de la réalité psychique.

F. Tustin : sur des corrélations « métaphoriques » entre physique et psychique ?

F. Tustin (1972) va également dans le sens de cette objectivisation du travail psychique. Elle évoque par exemple l'impression qu'ont certains enfants psychotiques que du sable envahit leur bouche et ensevelit leur corps. Cela se traduit par une impression d'avoir quelque chose de sec et de granuleux dans la cavité buccale. Là où certains psychanalystes y voient une expérience de satisfaction orale, là où d'autres y perçoivent au contraire une frustration orale excessive et traumatisante, F. Tustin insiste sur l'angoisse d'effondrement qui touche le sujet dans son ensemble, dans son *intégralité*, pendant la phase précédant l'endormissement. L'intérêt est ici de ramener des sensations qui ont trait à des matières fluides à une problématique corporelle touchant l'intégralité de la personnalité (psychocorporelle et psychosomatique). F. Tustin parle même de « formes innées » constituées par la matière organique corporelle, s'avançant vers le monde comme des pseudopodes. Il s'agit par exemple des excréments qui se dirigent vers le monde, le façonnent tout en étant façonnés par lui dans un rapport d'inclusion réciproque. F. Tustin note que ce sentiment est précurseur de la pensée, elle-même étant à la fois englobée par le monde et l'englobant. Ces formes innées, ces matières corporelles, seraient ainsi précurseurs des pensées et fantasmes.

F. Tustin reprendra plusieurs fois cette idée d'une sensation de matière qu'elle place dans des logiques binaires mêlant des aspects physiques avec des aspects psychiques : le gentil/ méchant devenant doux / rugueux, moi / dur et cela dans ce même prolongement avec son rapprochement entre les substances corporelles et les sensations. Le trou noir, caractérisé par une dépression psychotique, est ainsi matérialisé par des « méchants piquants dans la bouche ».

Ici, matière, sensation et processus d'attrait ou de rejet s'agglutinent en quelque sorte. La corrélation entre physique et psychique dépasse le registre métaphorique. Nous sommes bien là, avec les pathologies autistiques et certaines psychoses de l'enfant, très proche de la position glischro-caryque au travers de laquelle une indistinction totale existe. Pour F. Tustin, une partie du corps du sujet (pouce, fèces, pénis, langue) se mélange avec celle des objets dans cette logique des objets agglutinés. En outre, les mots sont perçus comme des objets solides.

Vignette clinique

³⁷ Voir le Vocabulaire de la psychanalyse. J. Laplanche et J. B. Pontalis.

D'emblée nous pouvons retrouver ces caractéristiques dans le processus graphique qui aboutit sur le produit fini que nous avons appelé *empreinte*. A un certain niveau Laurent, en regroupant dans ses peintures les différents membres du groupe, se sert de la matière picturale dense (entre liquide et solide) pour transformer le groupe où il se trouve, le faire rentrer dans son travail graphique tout en étant lui-même compris à l'intérieur. Il y a bien inclusion réciproque mais se jouant dans un paradoxe, puisque les phénomènes ne sont pas pris au même niveau : Laurent est pris dans le groupe concrètement et il s'empare du groupe dans son travail.

Mais dans son jeu avec la matière, l'on retrouve également ce que F. Tustin a souligné : Laurent, selon un rituel solidement établi, va uriner avant d'arriver sur le groupe comme s'il avait besoin de se vider de son ancien groupe (le groupe des autres résidents du foyer à un niveau ; ce même groupe oralisé et passé dans sa vessie à un autre) pour se remplir du nouveau groupe (le groupe des membres de l'atelier peinture-dessin). Laurent est d'ailleurs impatient d'avoir cette peinture, ce liquide qui va comme le ressourcer, l'humidifier et lui permettre de reprendre une fonction active, véhiculant de la sorte du plaisir. Néanmoins, ce liquide sera également compacté, figé. Une équation symbolique entre aspect liquide et urine est alors possible. Nous y reviendrons.

Tout cela nous rapproche de ces angoisses initiales, revêtant une base essentiellement physique, postulées comme inhérente au fonctionnement psychique des sujets psychotiques et autistes : angoisses de liquéfaction, angoisse d'effondrement, angoisse d'explosion, d'implosion.

Là, comme l'a montré D. C. Winnicott, le corps intervient lui-même comme une matière suffisamment dure ou insuffisamment dure, consistante ou inconsistante, fiable ou non. Le point de liaison initiale de la matière au psychisme est le corps, un corps pouvant subir toute forme de formation / déformation si la collusion psychosomatique et psychocorporelle n'a pas (eu) lieu.

En tant que vecteur entre matière et psyché, le corps va devoir accomplir un travail sensoriel et émotionnel avec l'objet afin de parvenir à se constituer une enveloppe suffisamment fermée pour se protéger de l'extérieur. Nous sommes là dans des métaphores renvoyant une nouvelle fois sur des notions très physiques.

D'une topologie de l'appareil psychique, métaphore topique

Dans son travail sur la topologie et le développement de l'espace psychique, D. Houzel (1985) entreprend une synthèse éclairante sur ce sujet en s'appuyant sur les principales thèses post-kleinienne. Reprenant les hypothèses de D. Meltzer (1980)³⁸ sur la notion d'un espace psychique se composant au travers de quatre grandes dimensions, il propose un développement psychique allant d'un espace ouvert à un espace fermé (en passant par un espace semi-ouvert, troué). Si dans l'espace ouvert, la nécessité défensive est de se coller à l'autre (par identification adhésive) pour former un premier contenant, l'espace fermé favorise pour sa part la création d'une réelle identification

³⁸ D. Meltzer « La dimensionnalité comme paramètre du fonctionnement mental » Explorations dans le monde de l'autisme. Payot. Paris. 1980

introjective avec fabrication d'un monde interne, l'intermédiaire étant l'identification projective avec confusion moi/ autre.

En deçà de cette limitation de l'appareil psychique, D. Houzel (1985) insiste sur l'existence précoce d'une *tangibilité* du monde perçu par le bébé. Celui-ci ne commencerait à être psychisé que secondairement, au travers des symboles et des mots. L'exemple apporté par l'auteur sur cet effet concret concerne le fantasme de scène primitive : l'enfant s'y sentirait alors *réellement* englué, de façon *très concrète*. D. Houzel nous fait ainsi appréhender, en s'appuyant notamment sur M. Klein, une notion de **densité objective** dans les premiers rapports au monde. En reprenant les hypothèses d'H. Segal³⁹, il opère ainsi à un parallèle avec la notion d'équation symbolique.

Dans ces développements, dans cette densité objective de la chose, dans cet en-deçà du fantasme, demeure bien entendu toute la **force des angoisses archaïques**, vécues de façon profonde et viscérale. Un vécu liquidien ou gazeux entraîne *concrètement* les angoisses de vidage ou d'explosion. Ces angoisses, très concrètes, emmènent ainsi D. Houzel a formulé le postulat d'un espace psychique qui s'organise de façon de plus en plus complexe à partir d'un état amorphe. La pensée serait une « charpente interne » nécessaire pour pallier ce vidage. Le psychotique ne réussirait pas à se créer cette charpente interne et serait ainsi soumis aux aléas externes. L'autiste, lui, cherche dans un remplissage de sensations, dans des formes tourbillonnaires, de pallier au vidage par des « tentatives désespérées pour maîtriser le monde » (D. Houzel, 1985). Cette idée de charpente interne rentre en adéquation avec celle de corps tout en renvoyant à un matériau tangible.

En définitive, si pour J. Bleger la sortie de la position glischro-caryque, ou d'ambiguïté primitive, ne peut se réaliser que par des étapes de discriminations progressives en appui sur l'environnement, pour D. Houzel, la notion d'une consolidation, d'une fermeture de l'enveloppe « psychique » par la construction d'une « charpente intérieure » est nécessaire. Dans les deux cas, il s'agit de sortir d'un état indifférencié avec un monde à la fois physique et psychique. Les distinctions sont au fond métaphoriques : métaphore topique pour D. Houzel (avec fermeture et construction d'un ensemble ouvert et aux contenus éparpillés), métaphore dynamique pour J. Bleger : il s'agira de combiner des forces, des courants en apparence antagonistes pour créer un premier espace de conflictualité, espace nécessaire pour se décaler d'un ensemble accolé et pouvoir construire des premières représentations psychiques.

De fait les idées d'une charpente interne et d'une capacité de discrimination nécessaire à la constitution de l'espace psychique peuvent fusionner sans antagonismes. Un écart et une discrimination entre soi et l'autre, le bébé et sa mère, s'enclenche dès lors que les organes corporels commencent à être pris en compte (un peu mieux conscientisés), moyennant quoi une construction en interne des représentations peut se mettre en route, réactualisant le vécu hallucinatoire d'indifférenciation. Ceci se ferait en corrélation avec les mouvements auto-sensuels directement issus des organes et de la

³⁹ H. Segal. Voir par exemple : « Quelques aspects de l'analyse d'une schizophrène ». 1950. « Une contribution psychanalytique à l'esthétiques ». 1952 ou encore « Note sur la formation des symboles ». 1957. Se reporter ici à l'article d'H. Segal écrit sur l'équation symbolique dans le Dictionnaire international de la psychanalyse.

surface corporelle.

DEUXIEME ETAPE

6-2- Les marques laissées par les liens précoces : des exemples dans la littérature psychanalytique

Nous nous questionnerons dans ce chapitre sur l'origine de ces vécus au travers d'exemples fournis dans la littérature analytique.

Sur ces rapports précoces entre l'interne et l'externe, un auteur comme D. Anzieu a par exemple beaucoup insisté, dans ses études sur S. Beckett, sur ce qui relie cet écrivain à l'élément boue et cela eu égard à sa problématique latente d'ordre psychotique. En lien avec le corporel, son manque de stabilité psychosomatique et psychocorporelle renvoie à un vécu primitif dans lequel ce squelette interne n'a pas pu se mettre en place, les matières internes ne sont ni contenues, ni, ce qui est tout aussi important, prise dans une vectorisation verticale. Sur un registre métaphorique, la boue renvoie par conséquent à l'informe. La boue est le résultat de ce croisement entre terre et liquide, or d'une part les personnages des œuvres de Beckett sont à la dérive, aériens, sans terre, clochards marginalisés; d'autre part S. Beckett était lui-même alcoolique (vécu d'un moi liquide).

C. Guérin (2000) a pour sa part trouvé des points d'intersection concrets entre matière et psychisme. A travers l'œuvre de l'écrivain R. Caillois, il montre comment une époque catastrophique et traumatique de la vie de celui-ci inscrivit la vie future de cet auteur autour de l'élément minéral, la pierre. Il écrit que dans son œuvre existe une continuité entre monde physique, intellectuel et imaginaire (p 260).

La pierre n'est ici pas uniquement portée par son symbolisme (élément dur et inaltérable) puisqu'elle porte de façon concomitante un fragment indestructible de l'histoire du sujet qui s'en sert. La pierre, écrit C. Guérin, devient ainsi une passerelle vers des éléments archaïques et traumatiques dans lesquels il vécut, durant la seconde guerre mondiale, des bombardements traumatisants dès l'âge de un an. Plus tard R. Caillois ne se contentera pas de contempler la pierre mais il y prendra appui de façon symbolique dans ses écrits. La pierre, du moins est-ce ainsi que je traduis l'hypothèse de C. Guérin, exerce une fonction attractrice sur R. Caillois qui n'attend alors que quelques événements de réalité prompts à le déclencher (il ne commence à travailler sur ce domaine qu'à partir de 40 ans). Mais, C. Guérin va plus loin puisqu'il dévoile, au travers de la correspondance de R. Caillois avec son amie, un fonctionnement psychique « minéral, initialement dur et froid » (p 265). Dans ses lettres il se dit lui-même froid, parle d'un attrait pour le désert, les pierres et la neige.

Cela introduit un certain rapport fractal, fractionné et en cascade, entre un fonctionnement psychique et un intérêt pour un objet extérieur non vivant. En cascade car relié, toujours selon les hypothèses de C. Guérin, aux toutes premières relations de l'écrivain à sa mère, relations auxquelles se sont surajoutées les épisodes de guerre dont le bombardement. Mais ce fonctionnement est surtout une « carapace » comme il l'écrit lui-même, il est défensif, vise sûrement à se protéger de vécus archaïques, d'une boue

interne, d'un informe ? Toujours est-il qu'il fait revivre cette relation à l'autre et qu'il parvient du coup, dans un fonctionnement de vase communiquant, à « dessécher » sa compagne, à la rendre aride de tous sentiments, à son image. Cela se produit certainement par le biais une défense paradoxale dans laquelle la compulsion de répétition se situe dans un retournement actif / passif. Ainsi, l'expérience de la minéralisation se répète-t-elle.

L'élément matière minérale est donc là un élément central et moteur qui fonctionne à mon sens comme attracteur principal, d'abord externe puis interne, dans cette relation. Cet élément n'est pas que métaphore. Il est plutôt métonymie, en tant qu'il devient un fragment du tout ; sur le plan intrapsychique, cela crée cette intelligence ciselée et froide, cette mise en gèle des affects, sur le plan intersubjectif. Ce premier mouvement cherche à se réélaborer, dans une compulsion de répétition, par l'intermédiaire d'un autre, quitte à le détruire à son tour en le transformant en miroir. Sur le plan de la symbolisation enfin, ce fragment cherche à revenir à sa source (les pierres) dans l'écriture pour, comme le dit C. Guérin, figurer le traumatisme. *Je rajouterai ici commencer à le confusionner pour le faire sortir de son ambiguïté initiale et le rendre, par ce trajet, progrédiant, détachable de l'ensemble.* Car il faut postuler que ce traumatisme, de par son effraction psychique, a entraîné un processus de déflexion pulsionnelle (R. Roussillon, 1999), caractéristique du clivage intervenant lors du vécu agonistique, qui se serait déplacé sur des objets extérieurs, dont la pierre, objets qui vont maintenir en leur sein l'essentiel des motions pulsionnelles.

L'appareil de langage lui-même serait initialement constitué de matière. C'est du moins ce que montre R. Roussillon (1999). Il évoque en effet dans un article consacré à l'appareil de langage, le cas d'un sujet, surnommé Atmos, qui retrouve progressivement au fil de son analyse, la notion de « matérialité des mots ». Là où ses associations verbales étaient autrefois légères et fluides, les représentations de mots se chargent de représentation de choses, présentées comme contenus matériels lourds, donnant une sensation pâteuse dans la bouche. Dans la relation contre-transférentielle, R. Roussillon précise qu'il ressentait également cette sensation brumeuse et pesante. En fait, là encore, la matière, vaporeuse, avait joué un rôle dans une partie de sa vie marquée par une « solitude étouffante, désespérante et sans issue » (p 212) autant d'éléments renvoyant au concept d'agonie psychique, agonie psychique se réactualisant sur la scène analytique au travers de cette matérialité du mot, impasse à toute fluidité verbale. La cure est donc parvenue à toucher ce noyau archaïque et à faire basculer la relation du sujet à son appareil de langage vers des phases antérieures de son développement.

6-3- Sur la réactualisation des processus primaires dans les traces.

Ce qui précède représente en fin de compte à la fois une partie théorique et, quelque part, une partie méthodologique. Méthodologique car, dans un ensemble conceptuel composé de multiples théorisations, il convient à mon sens de circonscrire le champ théorique choisi et tenter si possible d'explicitier les raisons de ses choix. Voilà pourquoi il m'a semblé essentiel de construire cet édifice théorique dans le seul but de mieux cerner les éléments qui suivront et mieux les articuler. S'il ne s'agit au fond que d'hypothèses co-construites en interactions les unes avec les autres, l'essentiel sera d'en tester leur pertinence dans un

travail théorico-clinique.

Sur la réactualisation de cette phase de narcissisme primaire, la première hypothèse que je formule à présent est que chacune des phases abordées par la démarche développementale de l'évolution graphique chez l'enfant admet des perspectives non seulement inhérentes à ces principaux processus rentrant dans la construction du « narcissisme primaire » mais les dépassant pour se diriger vers une conception plus unifiée.

Là-dessus, j'é mets l'hypothèse complémentaire que les matériaux utilisés pour l'acte graphique (peinture, dessin, supports) sont directement en lien avec ces points de fixation, autrement dit que chaque médiation utilisée s'accorde avec différentes formes de symbolisation.

La dernière hypothèse de ce chapitre concerne ces processus graphiques qui ramènent la notion d'ambiguïté entre les registres pulsionnels, intersubjectifs et corporel. Il devient ainsi impossible de cerner avec assurance ce qui est touché puisque tout est touché à la fois à des degrés variables. Ceci est directement en lien avec l'hypothèse d'une **polysémie** de la trace graphique intervenant au sein d'une dimension fractale. Le Petit Robert définit le terme polysémique comme un signe qui présente plusieurs sens. Le concept de polysémie « [...] nous permet d'exploiter rationnellement le potentiel des mots [...] Le prix de cette rationalisation est le risque d'ambiguïté »⁴⁰. (citation de S. Ullmann). Ici nous proposons d'exploiter de la façon la plus rationnelle possible une ambiguïté qui, plutôt que de devenir un risque, va devenir un potentiel positif de premier ordre en nous fournissant une souplesse d'interprétation importante. Nous y insisterons en dernière partie, quant il s'agira au terme de ce travail d'ouvrir la perspective sur une dimension thérapeutique plus formalisée.

Nous verrons donc en premier lieu comment l'on peut concevoir un retour des éléments les plus archaïques de la personnalité, et éventuellement des agonies primitives au sein des processus graphiques.

6-3-1- Réflexion métapsychologique autour d'une actualisation de vécus archaïques et agonistiques dans les traces graphiques

Partons d'un postulat simple et presque évident : tout processus graphique convoque en son sein une part de symbolisation. A partir de là, *s'il y a retour des agonies primitives, celui-ci ne peut s'établir tel quel*. Notre précédent développement sur l'appareil de mémoire pointe bien cette question de la transformation (même minime) de l'événement vécu ou traumatique. Lorsque M. Gagnebin parle de camouflage, il me semble que c'est la seule forme que peuvent prendre les agonies primitives pour faire retour. *Il faut en effet, pour considérer ce fait, concevoir qu'à minima la convocation du sensori-moteur fasse resurgir des expériences passées au moins inscrites sur le plan corporel*. Néanmoins, nous ne ferons pas que concevoir a priori ce point et je propose dès à présent de nous reporter aux grandes lignes allant dans ce sens.

D. C. Winnicott (1975) fut le premier, dans son dernier article publié en 1975⁴¹ dans

⁴⁰ P 1722. Nouvelle édition du Petit Robert. 1996

la nouvelle revue de psychanalyse, à postuler l'existence d'une corrélation forte entre angoisse actuelle et ancien vécu. « Je soutiens que la crainte de l'effondrement est la crainte d'un effondrement qui a déjà eu lieu » écrit Winnicott en insistant sur un mode de défense particulier (défense paradoxale selon R. Roussillon) qui, par retour de l'expérience traumatique, se rend ou cherche à se rendre actif là où le premier vécu s'est déroulé de façon passive dans une période de « dépendance absolue ». Cette compulsion de répétition se perpétue selon cet auteur tant que le moi, qui initialement n'a pas pu faire entrer cette agonie primitive dans « sa propre expérience du temps présent », ne réussit pas à l'éprouver. Revivre cet échec dans un transfert thérapeutique négatif représente une recherche de réactualisation des défaillances passées avec le but de les perlaborer.

A partir de cette thèse princeps, dans son ouvrage sur les destins des agonies primitives, R. Roussillon (1999), reprend cette idée, avec un souci de replacer une métapsychologie aux grandes intuitions et développements de Winnicott, de la survenue d'un événement traumatique vécu passivement, dans un stade primitif. L'événement, non représenté et s'inscrivant sous forme de traces perceptives ou sensorielles, est clivé, coupé des autres expériences plus maturatives. Il peut être de différentes natures, il porte toujours sur une défaillance, des manques, des perturbations induites par l'environnement. *Quoi qu'il en soit, que l'objet primaire soit directement impliqué ou non, à cette époque de narcissisme primaire, l'hypothèse est que le système pare-excitation n'a pas pu être efficace.*

Selon cet auteur ce noyau traumatique primaire n'aurait premièrement jamais pu s'inscrire dans le temps historique (dans ses rapports à notre chronologie et aux autres générations), deuxièmement jamais pu se représenter comme vécu pulsionnel, et troisièmement jamais pu s'auto-représenter dans ce contexte général. Il représente un fueros primaire. Nous rajouterons, eu égard à notre clinique, que *ce noyau a perduré durant toute la vie de la personne, voir même a pris de l'ampleur, des échecs répétés émaillant son parcours. Il aurait ainsi alimenté le champ gravitationnel déjà là pour représenter, en fonction des éléments de l'environnement, un danger toujours plus imminent.*

Faute d'inscription, ce vécu en errance est clivé, inscrit dans une zone particulière, une zone somatique ou encore une hors zone, le processus de déflexion pulsionnel amenant la personne à se « retirer d'elle-même »⁴², le champ devenant répulsif plutôt qu'attractif. Le paradoxe constitutif de ce vécu subjectif est donc là : la personne ne peut vivre qu'avec une partie retirée d'elle-même. De là, nous pouvons formuler l'hypothèse que plus la personne paraît lointaine, distante, impalpable, plus la zone d'étrangeté à elle-même, la zone d'aliénation par un organisme étranger, est grande. Autrement dit plus la personne est psychotique, plus le clivage, cette zone de retrait mise en place pour fuir l'agonie, le traumatisme, est important.

Des choses peuvent être répétées dans le geste graphique parce qu'il existe ce que

⁴¹ D. C. Winnicott. 1975

⁴² Id P 141 par exemple.

R. Roussillon appelle un appareil « auto-méta ». Celui-ci se constitue à partir d'un appareil psychique obligé de s'informer en permanence du travail de la pulsion. Il prend en effet pour fondement les données intersubjectives puisqu'il fonctionne à partir de pulsions informant en continu le psychisme sur la façon dont il est traité et a été traité, vu, perçu, écouté et senti par l'objet. La fonction auto-méta, en introduisant ainsi un miroir interne marqué par les différentes relations aux objets, nous éclaire aussi bien sur le moi-sujet (dans un processus subjectivant) que sur le moi objet (dans un processus aliénant). Il est un miroir interne, miroir déformant constitué de la marque laissée par les objets sur le système psychique.

Si agonie primitive il y a, elle ne peut être qu'issue d'un alliage avec toutes les dimension précédemment établies.

Fractalisation des vécus agonistiques dans la rencontre d'une personne et d'objets en difficultés d'étayage.

Dans les configurations cliniques qui nous intéressent, marquées par les douleurs, les manques structurels, organiques, les somatoses diverses (épilepsie précoce, asthme du nourrisson, traumatisme cérébral...) *mon hypothèse, complémentaire à celle de R. Roussillon*⁴³, repose sur la survenue d'agonies primitives à la fois induites par ces troubles somatiques et consécutives à ceux-ci. L'agonie est d'abord induite par la catastrophe initiale que représente la douleur physique et psychique concomitante avant d'être à terme déduite de la faillite de l'environnement à fournir une réponse adaptée. **J'y vois une réaction en chaîne dans laquelle causes et conséquences finissent très vite par devenir intimement liées. Sur toute cette ligne de fracturation intersubjective intervient ainsi un procès de fractalisation . Celui-ci est lié à l'effet attracteur du traumatisme qui se répand en cascade dans le lien, de par une succession d'emboîtements et de superpositions de vécus douloureux.**

De là, 5 principales agonies primitives sont soulignées par D.C. Winnicott dans son article princeps. Que ce soit l'expérience de désintégration, la crainte de tomber, la perte de la collusion psychosomatique, la perte du sens du réel ou la perte d'établir une relation aux objets, tous ces éléments pris ensemble ou séparément concernent les uns ou les autres des cas cliniques ciblés dans le travail groupal proposé. *Ces vécus primaires et catastrophiques se seraient ainsi incorporés dans des zones encore non localisables, faute du sentiment de « résidence » structurant la collusion psychosomatique, en jouant un rôle constant d'attracteurs, de force de gravité au sein de l'élaboration psychique à venir.*

Quant à la réponse des objets, ceux-ci débordés par des angoisses diverses (des plus archaïques aux plus oedipiennes), elle a été en manque, en défaut, en défaillance. Les différentes pathologies organiques, les différents accidents, n'ont pas permis à cet environnement d'être « facilitant » et pour cause : comment maintenir un corps quand le maintien psychique fait défaut ? Comment continuer à manier l'espoir et présenter d'autres objets de défusse, de déflexion, lorsque la préoccupation n'est portée que sur le

⁴³ Cf R. Roussillon. Op Cit., 1999. Notamment dans « Hallucination « somatique » et solution « bio » logique ».

déficit ? Comment associer librement, s'ouvrir lorsque l'appareil psychique des parents se voit obturé ? Un cercle vicieux d'incompréhension, de rejet et d'impossibilité à reconstruire s'est probablement mis en place.

Les carences psychotiques et déficitaires observées plus tard sont liés à cet ensemble, ce nœud paradoxal où le désir de réparation des parents est intimement lié aux vœux de mort. Tout compte fait, ce traumatisme lié à un surcroît d'excitations ingérables et probablement « sans issues », « sans représentations » et « sans fin »⁴⁴, autrement dit ces traces non représentées, non symbolisées et hors expériences de plaisir, ont certainement dû s'infiltrer dans les interstices carencielles pour accentuer les éléments déficitaires. Dans notre clinique, ceux-ci se retrouvent pêle-mêle sur l'abord organique, physique ou psychique. Peu importe au fond le point de focalisation des accentuations déficitaires lié à ce cercle vicieux, l'indécidabilité pulsionnelle étant de rigueur à ces époques primitives.

Sur les processus auto-méta dans les traces

Je propose à partir de ces considérations de mettre en parallèle les traces graphiques, prises dans leur hiérarchisation génétique, avec les principales évolutions caractéristiques du narcissisme primaire. *En reprenant les théorisations de G. Haag (1990, 1998) déjà évoquées plus haut, je propose que chaque niveau de représentations graphiques, (balayages rythmiques, pointillage, spirales, représentations géométriques, formes radiales de contenances, clivage des lignes de terre / ligne de ciel au centre desquelles des représentations humaines, animales pourront s'intégrer) renvoie à une évolution partant d'une dimension ambiguë, dans laquelle fond et forme se confondent (et où les processus de déflexion pulsionnelle ont lieu), pour passer par des dimensions plus englobantes, entraînant sur une première binarité dedans-dehors créatrice de l'enveloppe mais peut-être encore confuse au départ (par les processus d'identification projective), puis à une représentation plus généralisante.* Nous pouvons repérer ici les trois positions proposées par J. Bleger et M. Klein. Se repèrent également le double unaire, double narcissique et double spéculaire.

Une dimension au moins auto, le créateur de traces graphiques ne reprend pas forcément cela dans un mouvement méta, se met alors à l'œuvre pour ces représentations. R. Roussillon (2001) précise que font partie des processus auto-méta les rêves. Or ceux-ci restent intrapsychiques ou en tous cas en grande partie régis par ce seul système⁴⁵. Les traces graphiques pour leur part passent par des éléments médiateurs, se constituent en présence de l'autre, c'est l'autre qui peut ou non les rendre méta, autrement dit faire en sorte que le sujet les voit. *Dans la problématique de la psychose déficitaire et de l'autisme, c'est l'objet qui peut rendre ces traces graphiques méta.*

L'objet, lorsqu'il répond de façon adéquate, tente de rendre l'expérience

⁴⁴ Voir particulièrement de R. Roussillon l'article « La terreur agonistique et le psychotique » in Agonie, clivage et symbolisation.

⁴⁵ Même si un des derniers ouvrages de R. Kaës (2002) fait du travail du rêve un processus découlant aussi du domaine intersubjectif.

d'excorporation en expérience de décorporation (selon les concepts d'A. Green). L'expérience devient ainsi plus symboligène. Le jeu du squiggle de D. C. Winnicott (1971) en est un illustre exemple. Reste qu'avec les problématiques les plus déficitaires, la décorporation si elle a lieu ne peut qu'être prise que dans le lien hic et nunc.

Toutefois, même s'il n'y a pas métacognition des processus dans ces problématiques, l'expérience représentative est patente. Selon l'idée que je propose, sur un plan développemental, à chaque niveau de logique répondrait ainsi des facultés graphiques particulières. Dans un travail avec des personnes adultes, ces niveaux peuvent être atteints de façon variable selon les interactions renvoyant sur des processus intersubjectifs divers.

Mais si l'expérience de notre atelier est tolérable, c'est probablement parce que le retour de ces éventuelles agonies se double du plaisir observé chez les personnes à dessiner ou à peindre. Comment peut-il y avoir plaisir à l'évocation, au rappel d'expériences catastrophiques ? Une piste est à prendre en compte : R. Roussillon, à la suite de S. Freud, nous rappelle que l'appareil psychique fonctionne de façon synchronique et que certains éléments vécus positivement dans l'un des systèmes peuvent être vécus négativement dans l'autre. De plus, dans une perspective diachronique, les personnes de notre groupe y sont à la fois présentes et absentes, dans un passé agi, dans un passé moteur duquel nous espérons pouvoir retravailler quelque chose dans notre dispositif, dans notre ici et maintenant. Même si l'expérience reformulée est catastrophique, la trace graphique agit comme un conteneur parfois suffisant pour transformer l'hallucination, le retour de la trace mnésique perceptive, en un vécu admissible (faute de transformation en représentation-chose).

C'est autour de ces formes de symbolisation que nous prolongerons notre étude.

6-3-2- Le glischro-caryque en peinture. Question autour d'un type de symbolisation spécifique

Gageons pour commencer ce chapitre que différentes formes de symbolisation renvoient à différents niveaux de logique. D. Anzieu (2000) a créé à ce sujet une échelle des symbolisation en cinq points. Il rappelle dans un premier temps que *le but de la symbolisation est de se protéger des angoisses originaires*. En fonction du développement de l'enfant, ces différentes formes de symbolisation s'opèrent selon divers gradients. Les deux gradients essentiels que je repère en peinture concernent ce que D. Anzieu nomme les « qualités tactiles initiales », avec opposition entre les différentes qualités sensibles, ainsi que les logiques des formes avec les oppositions entre plein et vide, contenant et contenu, intérieur et extérieur.

Dans ces deux niveaux essentiellement je ferai rentrer en peinture quelques-uns des développements théoriques mettant en scène des caractéristiques fondamentales de la symbolisation.

- L'équation symbolique renverrait à ce que B. Chouvier (2000) a nommé la symbolisation élémentielle. En même temps qu'elle reprend les principales angoisses originaires, elle a pour but d'y pallier.

L'étape ultérieure à cette période, glischro-caryque ou étape du double unaire, serait marquée par un travail de discrimination menant petit à petit à un travail de symbolisation primaire marqué par le double narcissique. Sur le plan des processus, les clivages se mettraient en oeuvre.

Nous sommes bien dans ces deux points entre qualités tactiles et logiques de création de formes. Mais débutons cette partie en définissant les termes en présence et en les reliant à notre problématique.

Sur l'équation symbolique

Les processus les plus archaïques existant entre peinture et équation symbolique nous semblent pouvoir coexister, le second processus éclairant le mode de relation à la première. Mais voyons avant tout comment intégrer ce concept dans notre présente construction.

La notion d'équation symbolique a été apportée par H. Segal (1950, 1952, 1957). Je m'appuierai ici sur ce que l'auteur écrit sur son concept dans le *Dictionnaire international de la psychanalyse* (2002). Dans une de ses analyses de patients schizophrènes, H. Segal s'aperçoit qu'un de ses patients ne parvenait pas à distinguer le symbole de son objet concret. En somme, dans ce concept, les symboles sont équivalents aux objets symbolisés. Or lorsqu' H. Segal fait dépendre ce processus de l'identification projective excessive, le moi s'identifiant à l'objet et non à son symbole, je me demande s'il n'y a pas là trace de phénomènes antérieurs, de nature glischro-caryque.

Le moi serait équivalent à l'objet par collage à sa surface, dans une *identification adhésive* plutôt que projective. Que cela perdure au travers du processus d'identification projective est en revanche très probable dans une logique de développement génétique, d'autant que la sortie de l'équation symbolique s'opère lorsqu'un processus de deuil peut s'enclencher, permettant ainsi le détachement de l'image de l'objet réel (cela signant l'avènement de la position dépressive). Néanmoins, il me semble que les prémisses, les racines de l'équation symbolique, sont antérieures à la position proprement paranoïde-schizoïde. L'équation symbolique, avant d'être une défense contre la perte, serait un vécu de plein, de remplissage, qui expliquerait ce en quoi, secondairement, elle deviendrait défensive. Ce serait un mécanisme archaïque normal avant de devenir pathologique et d'opérer dans certains alliages défensifs particuliers.

Deux aspects de cette question me poussent à penser cela :

Tout d'abord, H. Segal (2002) évoque l'origine de l'équation symbolique de la sorte : il s'agirait d'un retour de « symboles concrets » dans la conscience, symboles s'apparentant à des « hallucinations », suite à un « refoulement excessif ». Or, nous l'avons souligné plus haut en appui sur les théories métapsychologiques de R. Roussillon, ces symboles concrets sont certainement à placer dans un fond hallucinatoire dont une partie, après que l'appareil psychique eut été effracté, va se retrouver clivée, et non refoulée. La partie clivée n'a jamais été représentée symboliquement. La cause de ce clivage est d'ordre traumatique et sa conséquence en est un processus de déflexion pulsionnelle, caractéristique du clivage présentant toutefois des différences avec le

processus d'identification projective.

Et c'est là le deuxième aspect de cette question. *La différence entre le processus d'identification projective, à la base de l'équation symbolique selon H. Segal, et celui de déflexion pulsionnelle réside dans le fait que la première expulse les contenus intolérables dans un objet, un objet vivant repérable la plupart du temps, alors que la seconde détourne l'excitation en dehors, dans des objets extérieurs, revenants par la suite sous forme d'objets bizarres, ou par démantèlement, détruit l'enveloppe consensuelle.* Nous revenons donc par ce biais sur les théories qui conçoivent l'identification projective comme secondaire dans son déroulement génétique.

Equation symbolique et peinture

Dans mon travail initial, j'avais repris les travaux de M. Milner (1950) sur les répercussions psychiques que revêt l'acte de peindre. Dans son ouvrage *Inconscient et peinture*, l'on retrouve l'essentiel des points précédemment développés sur la notion d'ambiguïté, d'équation symbolique, des éléments tangibles issus de la période d'indifférenciation. Son approche du symbole dans les arts en dit long sur ces sujets.

Le mot symbole est utilisé par M. Milner non dans le sens d'une conception abstraite ou référencée culturellement mais *comme création de quelque chose que ressent l'homme*. Ce en quoi, précise-t-elle, toute « [...] œuvre d'art est nécessairement un symbole » (p 231). Le créateur invente des symboles nouveaux pour exprimer son expérience intime de vivre parmi des objets divers. Il va s'agir dans l'œuvre d'art à la fois de faire resurgir l'objet perdu mais également de le créer (p 233) autrement dit, et dans les termes que D. C. Winnicott (1971) n'amènera que plus tard, de le trouver/ créer.

Le symbole est donc dans cette conception quelque chose qui précède les représentations-choses, représentations-mots évoquées par S. Freud. Il peut ainsi recouvrir, dans son acception large, le concept d'équation symbolique. M. Milner insiste à ce sujet sur la dimension anale propre à la création. Précédant les développements à venir de F. Tustin, elle avance d'abord l'hypothèse d'une identification primaire plaçant dans cette équation « l'expérience vivante corporelle » du sujet avec la « matière non vivante produite par le corps » (p 221).

J'ajouterai que ces matières fécales, ces flatulences, cette salive, cette urine, ce vomi sont autant de points de rencontre ambigus avec le pré-moi. Toujours est-il que ceci est repris plus tard par l'artiste. *Cela fait dire à M. Milner que l'artiste (peintre) qui s'abandonne à sa propre création accomplit un retour dans cette phase d'idéalisation de la substance extérieure.* Je dirais que celle-ci, redevenue équation symbolique de tout un ensemble fonctionnel, revêt alors une importance essentielle. Voilà pourquoi, poursuit l'auteur, l'artiste idéalise son médium. Celui-ci, simple matière inerte quasi insignifiante pour le néophyte, devient ainsi objet central (fétiche ? transitionnel ?) pour l'artiste.

Le risque d'une mise en symbole : retour d'une expérience de fusion avec l'environnement et retour des angoisses catastrophiques

En cela le symbole, tel que le conçoit M. Milner en son essence, est chose tangible,

matérielle et palpable. Il est, dans sa forme la plus archaïque, une conception de ce qui a été vécu au début de la vie, lors des toutes premières angoisses archaïques. Mais il doit pour cela rester hors imitation, il doit rester idiosyncrasique. M. Milner montre en effet comment le processus graphique donne littéralement vie à son auteur, comment il ne peut être reconnu qu'à partir du moment où son œuvre est authentique, comment les couleurs, qui revêtent un lien intime avec l'émotion, doivent également refléter une harmonie authentique pour donner le bon ton à un tableau.

Voilà pourquoi elle insiste dans son ouvrage sur cette expérience intérieure intense et quelque peu risquée que lui permet de vivre l'acte pictural spontané. Créer en laissant filer son pinceau sur la toile, c'est en effet s'immiscer dans un inconnu, inconnu marqué par la part d'altérité interne, et courir le risque, après interprétation des raisons profondes de ce travail, de s'y perdre. Ce serait alors l'immersion dans ce que R. Roussillon (2001) nomme le moi-objet (incorporé, voire encrypté) en comparaison du moi-sujet qui, lui, s'acquiert. Les inhibitions à créer seraient ainsi marquées par la crainte de ce retour à l'indifférenciation des corps, des sujets et des objets, d'une réalité se mélangeant aux hallucinations, un plaisir avec le déplaisir, les contours étant flous, tout risquerait de se fusionner.

M. Milner tente pourtant cette expérience et retrouve par le biais de sa peinture ce qu'elle a antérieurement appréhendé dans son travail d'analyse avec les bébés : les contours des objets manquent de contrastes, se perdent pour se retrouver plus loin, les objets sont proches, lointains, emboîtés ou déboîtés tout comme elle-même se sent proche ou distante de ce qu'elle peint, de ses émotions. Dans une phrase qui implique de façon très révélatrice le processus d'identification adhésive, elle écrit « ainsi le contour représentait le domaine du fait, des objets solides, tangibles et séparés, le fait de s'y accrocher représentait sûrement une protection contre l'autre monde, le monde de l'imagination ». (p 43). *Mais ce monde de l'imagination n'est-il pas aussi ce monde dans lequel les toutes premières angoisses de chute, d'explosion de liquéfaction, voire de fusion, sévissaient ?* Accrochage, objets solides, séparation seraient autant de pis-aller à ces risques catastrophiques. D. Anzieu a bien compris que toute symbolisation fonctionne comme défense contre les angoisses les plus originaires.

Vignette clinique

Sur ces points, nous ne donnerons qu'un exemple issu de notre pratique. Pour ce faire, nous reviendrons sur Laurent : la trace « empreinte » qu'il met en avant admet dans sa dialectique de construction une forme de protection contre l'angoisse de liquéfaction qui passe par une matière initialement liquide à compacter. La logique de superposition concentrique de ses traces revêt toutes les qualités tactiles précédemment évoquées, associées à une auto-représentation de la dilution défendue par compactage de matière, par densification de la matière. J'avais déjà évoqué comment, lors du passage d'un groupe (foyer de vie) à un autre, il se vide physiquement de ses contenus liquides, urinaires, pour s'imprégner, en équation symbolique, de nouveaux contenus liquides (l'eau nécessaire au travail pictural) que Laurent attend impatiemment. *Le groupe externe devient en quelque sorte, par le mouvement d'emprise propre à l'acte graphique, groupe interne à incorporer puis densifier afin de se créer les limites contenantantes nécessaires.*

Ainsi pourrait en tous cas s'expliquer le plaisir que Laurent trouve à se rendre actif de ce processus.

Je rapprocherai au fond cette question de celle abordée par B. Chouvier (2000) en terme de symbolisation élémentielle.

Histoire philosophique de ce concept, liens avec la métapsychologie

La symbolisation élémentielle se réfère aux quatre éléments composés par l'air, le feu, la terre et l'eau. Sur le plan historique, le philosophe présocratique Empédocle d'Agrigente (490 avant Jésus-Christ), appartenant à l'école d'Elée, conçut un système dans lequel toute chose résultait du mélange de ces quatre éléments. Certes, dans ces périodes, d'autres philosophes (dont le plus illustre est Pythagore), faisant du monde et des phénomènes naturels leur objet d'étude, conçurent des systèmes basés sur certains de ces éléments. Néanmoins Empédocle fut certainement le premier à les relier et en faire un fondement logique aux principaux phénomènes naturels. J'ai personnellement trouvé plusieurs points de liaison dans ses écrits avec la théorisation freudienne, notamment celle des pulsions.

Selon Empédocle, le fonctionnement de la vie et de toutes choses suit un cycle expansif / rétractif dans lequel Amour et Haine sont prévalantes. L'amour unit, la haine sépare. Comment ne pas y voir de points communs avec les pulsions de vie qui sont basées sur la liaison, les forces libidinales, la symbolisation, passant par la construction des représentations choses et mots ; et, à l'opposé, les pulsions de mort, dans lesquelles déliaison, morcellement et éclatement prédominent ? De plus, dans chacune de ces forces d'amour et de haine, les quatre éléments rentrent en jeu pour Empédocle et renvoient à un dieu. L'eau renvoie au dieu Nestis fait de fontaine vivante et désignant semences et vie ; la terre renvoie au dieu Aidôneus et crée un fondement stable et solide ; l'air est issu de Héra et symbolise les forces vivifiantes ; le feu à Zeus et renvoie à l'ébullition⁴⁶. Or S. Freud lui-même, quoi que dans une optique mythologique plutôt que religieuse, fit correspondre sa théorie des pulsions avec des dieux, Eros pour la vie et l'amour, Thanatos pour la mort.

En outre, Empédocle avance que les quatre éléments comme l'amour et la haine ne sont que mélanges et dissociations, tout est en transformation et en imbrication dans ce système. La vie, la matière ne naissent pas de la mort mais se transforment en fonction d'elle. Outre le système physique proposé bien plus tard par Lavoisier (« rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme »), cette optique est intéressante en cela qu'elle se rapproche une nouvelle fois de ce que S. Freud a proposé en terme d'alliage de pulsions qui ne se présentent jamais de façon brutes.

Il me semble que ce système, formant avec d'autres une base de la philosophie

⁴⁶ S'appuyant sur l'écrit mythologique d'Hésiode, « Les travaux et le jours », R. Kaës (2003) reprend les trois étapes archaïques du fondement du monde : 1-période de béance, de chaos, de vide obscure, d'abîme et de vertige ; 2- rencontre avec la terre Gaïa, élément stable, socle fondateur, limite, plancher du monde ; 3- découverte d'Eros, énergie qui, avant d'être sexualisée, s'avère liée et liante. L'on retrouve entre autre dans cette mythologie les différentes phases traversées par l'enfant dans l'évolution de son graphisme. L'élément terrien en reste une pierre de touche.

moderne occidentale, ne peut que renfermer, comme toute philosophie, des éléments puisés dans le fonctionnement intrapsychique. En vertu de la dynamique autoreprésentative évoquée dans ce chapitre, ce système ne peut donc pas se substituer à ce processus.

Equation symbolique et symbolisation élémentielle

Sur le plan psychanalytique, la genèse de la notion de symbolisation élémentielle se situe à mon sens dans un article fondateur dans lequel B. Chouvier développe l'idée d'une capacité symbolique originaire (1997). Celle-ci a pour fonction de lier entre eux les premiers signifiants formels, autrement dit les premières représentations de soi et du monde que réussit à obtenir le tout jeune enfant de lui-même. **Nous sommes ici dans ce qui convient d'appeler la genèse de la symbolisation primaire** (en terme de constitution de représentations de chose). Avec la symbolisation corporelle, travaillée par le biais des identifications intracorporelles (G. Haag, 1990), la symbolisation élémentielle devient une notion complémentaire. Dans la conceptualisation de R. Roussillon (2001), il me semble qu'elle peut également être appréhendée comme une « représentation de l'absence de représentation ». Dans un registre peut-être un peu moins métaphorique, et pour la relier, au triptyque conceptuel proposé par P. Aulagnier, le terme de **symbolisation originaire** (avec le lien au sensoriel et à l'hallucinatoire) pourrait être utilisé. Afin de rester au plus près de la conceptualisation de B. Chouvier, je resterai néanmoins pour l'instant sur sa proposition de symbolisation élémentielle.

En constatant en psychothérapie d'enfant l'existence de modes de symbolisation primaire en lien avec les substances primaires, B. Chouvier(2000) nous apporte des outils importants sur la prise en compte de ces dimensions archaïques. Les jeux et dessins d'un enfant psychotique portant sur des scénarii tournant autour des quatre éléments font poser à l'auteur la question des liens entre matière et psychisme en ces termes : « [...] faut-il considérer la matière comme la part la moins élaborée de la réalité psychique, cette altérité brute et foncière enfouie au plus profond de l'inconscient et que le sujet tente, peu à peu de reconnaître, d'intégrer, de traiter pour la constituer en réalité interne, en un mot la matière première qui sert de base à toute symbolisation ? » p104.

B. Chouvier inscrit une équation entre matière perçue et sensation en lien avec elle, entre sentir et ressentir. La matière, externe, se fait conservatrice d'éléments psychiques : « Vivre son intimité dans l'extériorité manifeste de l'objet qui, malgré les apparences, garde secrète les parts de soi qui y sont déposées, voilà ce que signifie la prégnance initiale de la matière dans la vectorisation du psychisme. » (p 106). Les expériences initiales avec la matière demeurent ainsi dans une part de l'inconscient pour autant qu'elles conditionnent l'expérience de symbolisation.

Elle est l'un des tous premiers mécanismes de mise en forme de la matière originaire (composée des pulsions) par un appareil psychique demeurant encore à l'état natif. Celui-ci pourra plus ou moins remplir une fonction de transformation selon son degré de développement. A l'état natif, la matière résisterait plus, faisant inertie ; dans un état plus développé, la matière se transforme, se métamorphose, la sublimation rentre en scène comme l'un des mécanismes essentiels, donnant à la matière une valeur énergétique.

Cela permet toute forme de « transactions symboliques » et de « passage d'un niveau à un autre ».

Selon moi la symbolisation élémentielle, prise dans la position d'ambiguïté telle que J. Bleger la conceptualise, est constitutive d'une auto-représentation primitive d'un fonctionnement psychique natif. Il serait un tout premier niveau de processus auto, et qui deviendra auto-méta dans un lien positif, transformateur, avec l'autre.

Mais c'est initialement dans les travaux de M. Balint (1968) que B. Chouvier puise les fondements de ce concept. Il découle à la base de l'environnement indifférencié dans lequel l'élément air va par exemple, à partir de la naissance de l'enfant, constituer un « mélange harmonieux par interpénétration » avec ses fonctions vitales. Avant cette naissance, il en allait de même avec l'élément liquide. Ces éléments rapportés à la thérapie, M. Balint insiste beaucoup sur le rapport existant entre ces premiers éléments psychiques et le contre-transfert de l'analyste. Celui-ci doit être à la fois modulable et indestructible, ce qui renvoie à la fois à certaines descriptions de M. Malher, aux descriptions qu'en fait D. C. Winnicott en terme de trouvé/ créé et aux théorisations de R. Roussillon sur le concept de médium malléable et d'objet.

Pour M. Balint, cette phase de relative indifférenciation et de malléabilité nécessaire en provenance du thérapeute est inscrite comme une phase de l'amour primaire⁴⁷, ce qui représenterait un préalable nécessaire aux capacités d'empathie sur un pôle théorique et d'identification projective sur un autre. M. Balint renvoie bien à un espace dépourvu d'objet extérieur et dans lequel les limites n'existent pas encore.

B. Chouvier écrit qu'il revient au sujet de se former ces limites à partir de son propre imaginaire matériel. Ces limites matérielles doivent être suffisamment fortes et établies pour que les contenus pulsionnels autant que représentationnels puissent se construire et se dialectiser. Faute de quoi, « sans fond structurant symbolisant une imago maternelle unifiée et intégrée », tout s'ancre sur du sable mouvant, autrement dit sur un hallucinatoire dépourvu de structure pour l'accueillir.

L'élémentiel et la construction des représentations

Dans une optique personnelle, voyons ce que représente ces diverses substances élémentielles dans la construction de l'hallucinatoire en représentations :

- Si l'élément **eau** renvoie aux *phases néonatales, au portage initial, dans la dynamique pulsionnelle*, il ne favorise pas la construction des représentations, et a besoin de contenants pour se construire. Sur le plan des processus d'identification, cet élément renvoie à *l'identification projective*. Celle-ci, d'abord pathologique demande un mortier, un ciment afin que les représentations puissent prendre forme, se construire et que le processus d'identification projective devienne normal. L'élément suivant sera nécessaire.
- L'élément **terre** se constitue dans le registre du contact avec un objet rassurant. L'autre, avant d'être introjecté, est un élément stable, ferme sur lequel se reposer, il

⁴⁷ Cela se rapproche une fois de plus de ce qu'Empédocle a mis en avant en terme de dualité entre Amour et haine.

est *étayage, portage, occupe les fonctions de holding et permet la verticalisation*. Après introjection, l'appareil psychique peut se servir entre autre de cette matière native pour constituer des représentations. L'excès de cet élément mène sur une dimension pathologique contenant tous les éléments de rigidité qui se retrouvent sur une échelle pathologique de l'autisme à carapace jusqu'aux mécanismes obsessionnels.

- L'élément **air**, en tant que gaz, permet à la fois la *sublimation, l'élévation, le décollement des peaux, la phase de séparation-individuation* mais il renvoie d'un autre côté sur le processus de fuite. La déflexion pulsionnelle qui s'ensuit est à sa jointure autant qu'à celle de l'élément suivant.
- Le **feu**, qui est un également un gaz et a besoin d'air pour exister, renvoie aux *pulsions, aux processus élationnel, à l'érection, acmé* mais peut également être *symbolique de la fuite*.

Je rajoute à ces considérations personnelle que cet imaginaire formel, prenant pour base les quatre éléments, ne se trouvent pas, ou rarement, de façon pure. L'élément sable en est un composé caractéristique : le mélange eau et terre crée une surface meuble, surface dans laquelle S. Beckett par exemple s'est longtemps enlisé faute de charpente interne, d'éléments terriens suffisamment solide pour supporter toutes les constructions symboliques et imaginaires nécessaires à la création d'une sécurité interne. Le cas du petit Dino, rapporté dans l'article de B. Chouvier, comprend un mélange de feu et de terre caractéristique de la lave volcanique et montre combien les pulsions, dans ce fonctionnement psychique là, cherchent à se constituer des contenants, contenants que Dino trouvera dans la relation thérapeutique.

Illustrations cliniques : une défense terrienne et une défense aérienne

J'établirai ici un distinguo entre deux processus de fonctionnement différents entre Laurent et Francis.

Laurent, en superposant des couleurs sur un espace restreint de sa feuille, *convoque un imaginaire matériel essentiellement terrien*, la terre dans cette configuration représente, sur un plan symbolique (au sens large proposé par M. Milner), un moyen de symbolisation, donc une défense contre l'angoisse de liquéfaction (défense paradoxale qui se sert de matière liquide). *La densification annoncée peut se concevoir à ce point comme une pétrification*, le mouvement est exclusivement sensoriel, la forme (niveau deux de symbolisation selon D. Anzieu) en est généralement exclue, tout au moins secondaire.

Dans notre approche contre-transférentielle, le fait que nous le laissons libre de faire ce qu'il désire durant le temps de production renvoie également à ce concept de médium malléable, il nous rend malléable et nous introduit dans son graphisme. Etant tout à la fois garants et faisant partie du cadre, sans lequel rien ne pourrait se faire, il introduit cette notion, non processuelle au demeurant⁴⁸, dans son propre processus. Processus car sa

⁴⁸ Cadre comme non processus pour J. Bleger (1979)

coque n'est pas fermée, il est en adéquation avec ce milieu, si nous en venons à élever la voix contre un autre membre du groupe ou si nous laissons un autre le toucher, le syncrétisme latent se brise, amenant Laurent à s'auto-agresser.

En revanche lorsque **Francis** trace tout un ensemble de balayages rythmiques à l'aide de la couleur rouge, cela renvoie à mon sens au double symbole de l'ignée et de l'aérien. Francis, par défense contre des interventions de l'un ou l'autre sujet du groupe, va, à l'inverse de Laurent, chercher à s'évader par évaporation, il fuit tel un gaz, se dissipe, les mots qu'il utilise pour cela cherchent certes la relation mais sont avant tout comme des hallucinations mises au service de la fuite. Dans l'espace intrapsychique, leur poids, leur lestage symbolique, est très limité, Francis quand il parle seul, reprend des formules stéréotypées. Dans la relation, les accroches tentées s'avèrent improductives, il nous fait très vite faux-bond. Certes Francis fonctionne dans une logique d'agglutination des traces qui de fait détruisent les productions antérieures mais c'est plus par manque d'espace (quand il a une feuille individuelle, il la tourne pour trouver d'autres espaces vierges) que par destructivité volontaire.

Il semble bien qu'il y ait une forme de symbolisation, Francis cherche à s'évader. Néanmoins, faute de signifiants de démarcation très constitués (G. Rosolato, 1984), il n'existe ni enveloppement de l'ensemble de ses représentations-choses et mots, ni de séparation/ écart suffisants et donc au fond pas de discrimination franche. Il se pourrait alors que ce que nous concevons comme de la destructivité des traces n'existât finalement que dans notre œil d'observateur. Cela est important car cette hypothèse va bien dans le sens de la perspective globale que j'essaie de tracer ici : *par delà l'aspect psychopathologique existe un retour vers un registre développemental qui ne peut toutefois subsister sans son lestage aux processus idiosyncrasiques issus de l'histoire du sujet*. Le développement de la symbolisation en est fortement imprégné et fait retour en fonction des situations vécues.

En fait, tout se passe comme si, habituellement en contention (problématique anale de rétention des matières fécales), une forme de symbolisation favorisée par la peinture passe par cette libération, cette décharge pulsionnelle renvoyant aux flammes, au mouvement aérien qui cherche à fuir la lourdeur, le poids, la densité ressentie en interne. Peut-être ce poids est-il à mettre en lien, sur le plan ontogénétique, avec les importantes sollicitations parentales ? Un constat clinique va dans le sens de cette hypothèse puisque lorsque, tentant de le recadrer, de le ramener dans ses actes (alors qu'il fuit même ses propres gestes, traçant sur le papier en regardant ailleurs), je lui signifie que Paris est une façon de vouloir nous échapper, il se met à tracer une ligne dense en balayages rythmiques massifs. Certainement y-a-t-il, dans ce processus de symbolisation auto, où il revient à une défense plus terrienne, une façon de montrer combien mes propos le ramènent à la lourdeur, au poids d'une réalité (alors qu'il était partie sur une espèce de réelle hallucinatoire). Toutefois, à l'inverse, la plupart de ses traces témoignent de son état de dispersion.

Souvent situés à l'autre bout de la table (extrême opposé) **Francis** et **Laurent** semblent être des doubles symétriques cherchant tous deux, au travers des métaphores de l'ignée et du terrestre, à se protéger d'angoisses catastrophiques (de liquéfaction pour l'un, d'engloutissement pour l'autre).

6-3-3- La sortie de la position glischro-caryque manifestée dans les traces

A propos des processus graphiques, dessin et peinture.

Nous venons de voir combien le symbole à sa base, lorsqu'il tend vers l'équation symbolique, revêt une fonction idiosyncrasique. Cette fonction est la marque des relations du sujet à son système pulsionnel, l'image formelle et sensorielle qu'il se fait de son corps et des relations intersubjectives vécues. Elle est à relier aux **balayages rythmiques** en ce qui concerne des rapports encore très mal différenciés entre soi et l'autre (début d'aller et retour) et aux **mouvements en spirales** en ce qui concerne le lien au corps, spirales centripètes ou centrifuges selon la variabilité d'intensité pulsionnelle ainsi que celle des attracteurs internes et externes (ce qui peut se lire également en terme de sensations-objets).

A ce sujet, j'ai déjà évoqué, quant à la redondance de certaines traces, des retours de relations primaires, retours qui peuvent se lire en terme de signifiants formels. Je rajoute à présent qu'il s'agissait, dans chacun de ces cas de figures, d'éléments très concrets, denses parfois, clivés par exemple dans le cas de retour de contenus traumatiques dans les traces. Comme je l'ai indiqué plus haut dans ma problématique, j'ai retrouvé dans les écrits de J. Doron (2000) certaines de mes hypothèses. Les signifiants formels dans les processus graphiques se figent dans des aspects figuratifs représentant le fonctionnement mental et les relations des uns avec les autres. Ils prennent pour cela appui sur le cadre, le dispositif, la feuille commune par exemple que nous proposons à tous afin qu'une expression ou une communication ait lieu. Néanmoins cette feuille, ce destinataire maternel (B. Cadoux, 1999), est, au niveau le plus archaïque, avant de se symboliser, de « s'élever » et de se sublimer, un objet tangible. Cela nous permet de pouvoir le circoncrire.

En fait, plus le sujet s'éloigne des premiers symboles ⁴⁹, plus il se rapproche d'éléments communément partageables, autrement dit de symboles admis par un grand nombre, plus secondarisés. Cela se joue à mon sens en appui sur les éléments du cadre. Le cadre dans un atelier peinture-dessin comme le nôtre, son support, est constitué par l'ensemble des règles mais aussi par les murs, les arêtes verticales, tous les éléments de la géométrie qui peuvent permettre au besoin de se constituer une structure interne par introjection. Il est donc pris dans l'ordre du Symbolique et du Réel. Dans mon premier travail je mettais ce processus en lien avec ce que G. Haag (1998) a nommé les représentants architecturaux et spatiaux. J'en apporte des exemples plus loin au sujet de Sylvain.

Ce concept prend à mon sens pour point de départ dans les processus graphiques le **pointillage** et le dépassepour se diriger vers les **formes radiales et le clivage des lignes horizontales**.

A. Anzieu et Simone Daymas (1996) montrent bien au travers de dessins d'enfants psychotiques, le travail d'appui, ou *trace-contact* pour S. Tisseron, initial à toute

⁴⁹ Symbole est entendu selon l'acception qu'en donne M. Milner.

production graphique. A. Anzieu pointe ainsi comment un jeune enfant de 5 ans et demi parvient à dessiner, après être passé par la médiation pâte à modeler, en appuyant son crayon sur la surface stable de cette feuille posée sur la table (pointillage). **Nous voyons ici comment la matière externe rentre en jeu dans la structuration du sujet.** Le travail avec la pâte à modeler fait intervenir le médium malléable⁵⁰, l'absence de résistance aux désirs de l'enfant, elle convoque une plasticité imaginaire propre à la construction des fantasmes. Avant cette étape, celle du tracé libre avec feutre introduit un autre principe, celui que J. Lacan a appelé le Réel, principe initial nécessaire pour permettre toute rencontre avec l'altérité mais aussi pour se structurer un squelette en équation symbolique (rencontre de l'élément terre dans un autre axe de recherche). **De façon générale, le travail graphique, par rapport à la pâte à modeler, n'admet pas de réversibilité dans les formes que son dessinateur lui attribue (d'où ce réel difficilement modelable)**. La peinture, plus proche dans ses caractéristiques physiques, non plus. La différence entre peinture faite avec pinceau et graphisme produit avec feutre réside, dans ce dernier cas, en ce que le dessinateur expérimente le contact d'une mine dure et d'un support dur. La peinture, en estompant la notion de limites, renvoie à des contenants et des contenus pouvant ou non être de nature différenciée.

Comme on le voit, les écarts entre l'utilisation de la pâte à modeler, la peinture et la trace graphique (type crayon, feutre), apportent plus ou moins de jeu à la toute-puissance du fantasme, en utilisant de façon plus ou moins spécifique la sensorialité. Là où le travail avec le matériau peinture renvoie à des processus plus sensoriels, les traces graphiques se rapprochent plus du fantasme et la pâte à modeler introduit la réversibilité de celui-ci. En d'autre terme, ces médias opéreraient, selon les concepts d'A. Green (1986), à une *décorporation* progressive passant du sensoriel au corporel. **En s'éloignant également de l'identité de perception, le sujet rentre dans l'identité de pensée et délaisse progressivement les éléments du cadre autrement dit de ces représentants spatiaux et architecturaux.**

Les **structures radiaires de contenance**, également développées par G. Haag (1993), représentent un niveau de symbolisation supérieur, passant par des logiques formelles. Celles-ci émergent dans la foulée des traces présentées précédemment. Elles interviennent à partir d'un premier fond d'adhésivité mère-enfant. Elles s'accompagnent d'un processus de séparation-individuation et entraînent la fermeture et la contenance progressive de la structure. A partir d'elles les rayons qui en émergent sont corrélatifs de liens en direction de l'autre. Bras, jambes, organes du visage tels que yeux, bouche, oreilles, en sont des avatars. Les formes radiaires doivent « normalement » ouvrir sur un deuxième fond, se situant entre les deux limites représentées par les lignes de ciel et de terre et se composant à partir du dédoublement des lignes horizontales. Celui-ci est concomitant d'une séparation normale mère-enfant.

Nous retrouvons à mon sens, dans cet entre-deux entre fond adhésif et décollement, la même problématique exposée plus haut au niveau de la symbolisation élémentielle. Les matières natives sont à ordonner, densifier (de manière souple néanmoins), faute de quoi l'alternance entre balayages rythmiques, retour sur une bulle narcissique plus ou

⁵⁰ Voir le concept qu'en fait R. Roussillon à partir du terme du poète F. Ponge.

moins différenciée et récréation du monde en trouvé/ créé, reste de rigueur. Ce dédoublement des lignes horizontales tel que l'aborde G. Haag n'est au final rien d'autre qu'une mise en figuration de ce qui représente le propre de l'espace transitionnel. Cet espace, ou cette aire, représente une intégration suffisamment souple et ordonnée des matières natives pour éviter le retour vers le pulsionnel pur (le volatile, les forces de l'ignée sur le plan métaphorique) ainsi que, sur l'autre pôle, l'emprise pathologique de ce pulsionnel (le compactage rigide des matières terrestres les plus denses).

Illustrations cliniques

Je montrerai à présent comment ces hypothèses complémentaires ont été élaborées et enrichies par ma clinique. Au travers des 5 sujets de mon groupe, je partirai sur les graphismes de trois d'entre eux assez révélateurs de ce que peuvent être, au sein d'une pathologie et de processus défensifs précis, ces processus.

Je monterai d'abord au travers du cas Salem la nécessité d'appui sur des objets solides et fermes qui dépassent le support feuille de papier placé sur une table. J'approfondirai également mes analyses sur Laurent au travers des éléments précédents.

S'agissant des formes radiaires de contenance, les traces de Rolland viendront insister sur les blocages qui peuvent en être issus.

J'indiquerai à chaque fois que possible dans ces réflexions le poids de ce qui peut être appelé les agonies primitives.

DEUX FORMES D'APPUI SUR LE CADRE. RECHERCHE DU PÔLE DUR ET DU PÔLE MOU

Salem et la figuration d'un cadre composé pour fortifier (sur le versant interne et externe) une enveloppe défaillante

Les exemples issus de mon dispositif, notamment dans le travail clinique entrepris auprès de Salem, sont à mon sens complémentaires à ces hypothèses. Tout d'abord, j'avance que lorsque Salem s'emparait de matériaux rigides pour s'en servir de moules aptes à former une coque externe sur sa feuille, **il se fortifiait réellement**. Il se créait une armature propice par la suite à manifester des mécanismes issus de son jeu émotionnel en lien avec l'objet (les couleurs qui ne remplissaient la structure qu'une fois celle-ci suffisamment consolidée). Dans une logique dedans-dehors, s'il utilisait ces éléments du cadre, c'était à la fois pour éviter la pénétration intrusive de l'objet (autres membres du groupe) que sa propre explosion. Il y avait alors certainement quelque chose à saisir du côté de son épilepsie et de sa crainte (justifiée, on l'a vue par la suite puisqu'il a subi une grave décompensation somatique) d'une explosion, ou d'une implosion, en sa provenance. *La structure dessinée pouvait alors se lire comme à la fois encadrante de l'extérieur et soutenante de l'intérieur.*

Notre cadre était propice à cet étayage. N'oublions pas sur ce principe ce que disait J. Bleger (1979) sur le cadre considéré comme non processus et comme « compulsion de répétition la plus parfaite » (p 264). Lorsque ce cadre, « organisation la plus primitive et la moins différenciée », intervient de cette manière, c'est souvent avec des personnes

psychotiques. Salem ne projetait pas ses parties psychotiques sur le cadre, il vivait avec le cadre dans un manque d'écart certain. S'il y avait du moins projection, celle-ci faisait retour pour être remaniée. Cela dit les processus d'agglutination étaient limités, lui et le cadre (dans sa définition large donnée plus haut) se surajoutaient, son graphisme, témoins de processus de projection / incorporation, en était un condensateur.

Tout n'était donc pas, à l'instar de la peinture de Laurent, qu'équation symbolique pure, des différenciations sexuelles apparaissaient au travers des propos (sans ressortir dans les traces) même si la plupart de ses symboles dessinés étaient symboles archaïques, noyés de parties hallucinatoires qui trouvaient dans le va-et-vient avec les éléments du cadre une contenance, un noyau externe à incorporer pour un temps relativement court, de façon momentanée. Mais le cadre que nous lui proposons en tant que thérapeutes était représenté aussi pour lui comme un équivalent de nos mois corporels ; Salem trouvait refuge en nous tout en nous englobant (inclusion réciproque). Ainsi lui est-il arrivé, dans le temps de parole final, de nous attribuer des chambres dans la grande figure multicases qui représentait sa maison. Une ébauche (puisque n'allant pas jusqu'au bout dans une fantasmagorie de scène primitive) trouvait là à s'élaborer dans ce que M. Klein a appelé le « fantasme des parents combinés ».

En revanche, Salem ne prenait jamais de peinture. **Je crois que la peinture aurait ravivé de façon trop dangereuse son fond indifférencié, la peinture peut être vécu par lui comme une dilution (ce qui n'est pas le cas pour Laurent), elle risque de le ramener sur un moi liquide exempt de charpente interne.** Là où cette phase, d'être ambiguë, était vécue en son temps initial sans tension, le risque secondaire d'un retour de l'indifférenciation est fortement contre-investi par les modes défensifs « à carapace ». C'est là où Salem, par appui sur la feuille, était plus proche de la phase développementale du pointillisme puis de la séparation des lignes verticales / horizontales avec leur implication en terme de sexuation. Salem parlait beaucoup des filles et des garçons qu'il différenciait essentiellement par des caractéristiques d'attribution (avoir une montre, des cheveux bruns, etc...).

Son besoin de s'appuyer sur des objets externes, tout comme son besoin de revêtir son corps de couches successives de vêtements, marquait quelque chose d'une difficile intégration des matières natives. Celles-ci, ces forces pulsionnelles, étaient probablement trop grandes, trop dangereuses à l'intérieur de lui et menaçaient d'explosion. Salem se servait de son cadre graphique, reflet de notre cadre thérapeutique, pour pallier son enveloppe fragile. L'élément terrien, permettant une soudure interne, propre à bâtir cette charpente interne, lui faisait cruellement défaut, notre cadre, nous, lui permettions cette reconstruction sur le papier, en parfaite équation symbolique. Le travail thérapeutique consistait à nous rendre suffisamment malléable pour lui favoriser un accès progressif, après s'être libéré de la pression d'avoir à se construire un contenant, une enveloppe externe pare-excitatrice, au relationnel, ainsi qu'à une ébauche de différence des sexes.

· Laurent et la figuration d'une superposition forme / fond comme mécanisme de défense

Laurent, en contre-partie, n'utilise que de la peinture. Durant son temps de création, Laurent ne voyage pas d'une personne à l'autre, il reste fermé sur lui-même, n'interpelle

personne mais ne se laisse le plus souvent envahir par personne non plus. Son tracé se fait en spirales concentriques centripètes ou centrifuges, une accumulation se réalise sur un lieu central. Le mot peinture représente, comme on l'a vu, une injonction figée et sans dérogation possible (c'est « l'atelier peinture ! »). Son empreinte est stable, formée également en inclusion réciproque par rapport au groupe. Il me semble en fait qu'il utilise la peinture comme une carapace rigide, une coque, directement étayée par le cadre, autrement dit par notre soutien, notre attention. Dans une adhérence au cadre, il devient alors porteur des consignes qu'il préserve en lui dans une inertie passive faisant penser à la phase symbiotique. Le processus n'est pas le même que chez Salem qui, lui, différencie un peu plus contenant et contenu (l'émotionnel).

Laurent est dans une position plus autistique, il additionne tout dans la foulée, sa carapace est également secondaire, faite pour se protéger d'un extérieur trop excitant, mais elle n'a pas besoin d'aller chercher l'appui sur des matières extérieures tangibles. Chez lui forme et fond sont plus indifférenciées, dans ce premier fond qui admet un processus graphique au mouvement spiralé (spirales centrifuges). **Le fond se superpose à la forme, le cadre aux éléments qu'il contient, le processus au non-processus. Il existe alors un télescopage de ces aspects binaires.** Par rapport aux concepts repris de G. Lavallée (1999)⁵¹ sur les travaux d'A. Green, l'hallucinoire négatif apparaît au même titre que l'hallucinoire positif, fond et forme, motif et lieu de dépôt se superposent dans une agglutination totale. La sensorialité intervenant, l'élément liquide n'est pas, comme pour Salem, dangereux.

Pourtant cette figuration adhésive, symbiotique, et c'est là où la dimension pathologique entre en jeu et dépasse la simple échelle développementale, n'est pas inéluctable. De fragile qu'elle était à ses débuts dans l'atelier, elle est devenue de plus en plus construite, ce qui a permis à Laurent, à une époque où il avait particulièrement en tête ses parents (son père venait de mourir, sa mère en parlait beaucoup), de les dessiner. Certes cela s'est passé sur ma demande mais il a pu le faire comme si, appuyé par ma parole, il pouvait trouver dans ce graphisme une forme d'exorcisme dans cette construction. Autrement dit il est parvenu à lâcher sa pression et à se risquer à se libérer, à franchir la digue protectrice qui le contenait dans un processus graphique stéréotypé. En dessinant sa mère et son père, il s'ouvrait aussi graphiquement aux autres et parvenait à se mettre en danger. Une forme émergeait du fond non pas, dans une perspective développementale, à partir de processus sensori-moteur répétés suffisamment (A. Brun, 2000) mais parce que, à ce moment là de sa vie, *Laurent, à partir de l'appui par la parole que je lui offre*, répond à un besoin. Il possède finalement la capacité à peindre père et mère. La question n'est pas à poser sur le registre d'une évolution génétique, elle est d'ordre relationnelle, ou plutôt authentiquement intersubjective. Je reprendrais cela plus spécifiquement en quatrième partie.

LIEN ENTRE LES DEUX FORMES D'APPUI SUR LE CADRE

Au final, là où Salem et Laurent utilisent tous deux des processus défensifs, le premier est avant tout préoccupé par la consolidation de son enveloppe externe, il représente dans

⁵¹ La partie III développe plus avant ces concepts.

ses tracés le *pôle dur* de l'atelier et utilise dans un jeu projectif/ introjectif, un niveau de symbolisation basé sur les fonctions contenantantes du cadre ; quant au second, il utilise le pôle mou (peinture, élément liquide) pour densifier la feuille de couches successives, ce qui représente une sorte de condensé de son niveau d'hypotonie corporelle et de son niveau de rigidité psychique. Tous deux utilisent au fond la zone complémentaire, dans une sorte de pictogramme de liaison, toutefois celle-ci ne renvoie pas à la même chose et n'est donc pas figurée de la même façon. *Angoisse liquide exorcisée par le choix d'une matière liquide à densifier pour Laurent ; angoisse d'explosion exorcisée par le choix d'une matière dure propre à jouer le rôle de contenant à des représentants- affects débordants pour Salem. Les relations aux images du corps et au sensoriel différent, l'utilisation des supports graphiques change.*

UNE AUTRE FORME D'APPUI SUR LE CADRE : LE JEU AVEC LE RÉEL ET LE SYMBOLIQUE

L'évolution de Sylvain au sein de l'atelier représente une autre façon de prendre appui sur le cadre, de manière beaucoup moins, voire pas du tout, médiatisée au départ, cet appui prend un élan progressif au sein d'une échelle de symbolisation. Le lecteur peut se reporter aux annexes 2 sur cette évolution.

D'UNE FIXATION PATHOLOGIQUE AUX FORMES RADIAIRES DE CONTENANCE

L'exemple que nous fournit l'ensemble des graphismes de Rolland révèle à mon sens une répétition de tentatives pour atteindre les structures radiaires de contenance. La phase de séparation-individuation est inaboutie, l'angoisse d'abandon en permanence latente. Ses traces ovoïdes répétées marquent certes la fermeture de l'enveloppe, cette construction primitive d'une limite entre dedans et dehors mais la constance de celle-ci est problématique. De fait, la création de formes humaines n'est pas atteinte, Rolland alterne entre autant de ces « patates » détachées les unes des autres et des figurations dans lesquelles elles s'attachent. Le constat que nous avons fait avec Agnès sur ce point est que, lorsque nos interprétations sont assez fines, lorsque nous parvenons à toucher quelque chose de sa problématique d'abandon - « tu veux remplir cette feuille pour ne pas laisser de vide, le vide est angoissant... » - Rolland construit ses traces en les faisant se toucher, en intégrant quelque part des rayons, ou du moins des additions, des accollements.

Tout se passe alors comme si le mortier nécessaire à ses propres constructions ne peut être trouvé en lui-même faute de matière suffisamment dense, mais seulement dans notre parole. Celle-ci, lorsqu'elle s'avère suffisamment juste, fonctionne alors comme ciment symbolique. sans notre aide, Rolland trace des cercles séparés les uns des autres, qui ne se touchent pas. Cela est une belle illustration fractale de ce qu'il ressent lui-même de solitude, se sentant par trop séparé de ses objets d'amour (mère, grand-père). L'espace psychique de Rolland est plein d'interrogations temporelles (quand ?), il en est surchargé et ne peut en l'occurrence se créer des représentations-choses adéquates pour accompagner sa solitude. Le processus de séparation-individuation, qui va prendre son essor dans le dédoublement des horizontales, ne peut être pleinement atteint dans cette configuration sans notre présence. Toutefois, notre aide est un ciment symbolique, pris lui

aussi dans une problématique de l'objet momentané, il ne conserve pas trace de l'expérience et semble toujours nécessiter un remplissage sur les questions qui l'angoissent à l'instar d'un tonneau des danaïdes. Notre fonction méta est alors un palliatif nécessaire (à durée déterminée) à l'absence de celle-ci en lui.

6-3-4- L'avènement des représentations humaines et animales

L'avènement de ces représentations signe un effacement de la toute-puissance de l'imaginaire maternelle. Celle-ci est cette fois-ci refoulée dans sa fonction contenante, elle contient mais n'occupe plus le centre du processus. Dans cette forme de symbolisation, la transitionnalité devient vraiment interne, l'imaginaire maternelle contenante indique ses limites au bébé en même temps que la peau commune s'estompe. Un espace psychique se crée ainsi. Cela rappelle ce que G. Lavallée (1999) a théorisé à partir entre autre des travaux d'A. Green sur l'enveloppe visuelle : dans la constitution de celle-ci, l'hallucinoire négatif s'efface au profit de l'apparition purement consciente de l'hallucinoire positif. Cet hallucinoire positif, composé d'éléments stables, de symboles partageables, se constitue dans ce que R. Roussillon (1999, 2001) a proposé de nommer *symbolisation primaire*.

Si cette symbolisation primaire admet comme condition sine qua non l'apparition des représentations-choses, nous venons de montrer que la symbolisation, dans son aspect le plus large, en admet des significations bien antérieures. Symboliser, selon R. Roussillon (1999), fait partie intrinsèque du vivant. Toutefois cette forme de symbolisation relie les premières inscriptions psychiques (signifiants de démarcation, signifiants formels) entre elles pour former les représentations de chose en s'appuyant sur les objets environnants. Les processus psychiques s'aliènent en effet dans les objets pour prendre forme. La matérialité proposée dans le concept de symbolisation élémentielle passe par l'objet, l'autre ; la constitution du pulsionnel trouve au moins but et objet dans cet autre. Mais cet autre est lui-même à symboliser et cela représente un paradoxe comme le souligne R. Roussillon : « l'objet pour symboliser est d'abord un objet à symboliser ». L'outil peinture est initialement à symboliser. Le cas échéant, la peinture représente moins un outil qu'un vecteur sensoriel. Si elle le devient, si elle devient cet outil pour symboliser, alors des processus de symbolisation, voire des représentations-choses peuvent en être issues. La marge de manœuvre entre ces deux positions est large, l'exemple des productions de de Staël (chapitre 7) montre la jonction entre les 2. Pour être symbolisé, l'objet doit être suffisamment malléable et revêtir des caractéristiques que l'on retrouve dans la matière liquide. Certes, comme je l'ai mentionné plus haut à propos de la pâte à modeler, cette matière ne représente pas en tant que tel l'équivalent de ce que R. Roussillon nomme, après F. Ponge, un « objeu », elle n'est pas transformable à volonté, toutefois elle peut se rendre utile pour représenter ce qui s'est joué avec l'objet primaire au travers des signifiants formels que nous pouvons y lire.

Si, comme l'écrit R. Roussillon, toute symbolisation renvoie à des processus d'appropriation subjective ayant pour point de départ une construction identitaire, alors on peut voir cette symbolisation primaire comme constitutive des premières représentations. Celles-ci peuvent être animales, monstrueuses, pour enfin devenir humaines.

A chaque niveau le créateur dit quelque chose de son miroir interne. Le créateur peut se voir : comme un point dans l'espace allant et venant d'un lieu à un autre pour les balayages rythmiques ; comme une entité convergeant vers l'autre ou s'en éloignant mais avec une distinction centre- périphérie pour les mouvements en spirales ; comme un être humain qui différencie son propre visage de celui de l'autre, et ce particulièrement dans sa relation primaire à ce visage, dans cette phase de « double unaire » constitutive des formes géométriques (voir partie suivante). Là-dessus, la survenue du double narcissique se joue dans l'apparition des figures monstrueuses ; enfin dans la création du double spéculaire surviennent les représentations animales et humaines.

A chaque fois, les processus auto-représentatifs, ou figuratifs, en jeu nous surprennent. Ils mettent en jeu, encadrent et expriment le processus pulsionnel, fondamentalement intriqué au corps et à sa source, l'objet.

Illustration clinique : Grégoire un sujet à la lisière

Grégoire trace, il est dans la figuration, a atteint de façon ponctuelle, le stade où il peut figurer des représentations-choses. Toutefois ces dernières sont encore pour lui fortement liées à l'affect. Il peut ainsi avoir besoin de tracer le véhicule de son père pour commencer à se mettre en mouvement graphique et ainsi sortir d'un verbiage faisant plus songer à une décharge motrice, passant par l'hallucinoire, qu'à une communication proprement dite. Le dessin d'un moteur à certains moments du groupe montre que quelque chose de sa dynamique pulsionnelle va s'enclencher. Le fait de dessiner une voiture qui tire une remorque marque les moments où Agnès et moi-même, après avoir géré quelques troubles personnels ou conflits divers, nous parvenons à permettre à Grégoire et au groupe de s'exprimer de nouveau par le biais des processus graphiques. Dès lors la voiture de son père peut par exemple tirer une caravane.⁵²

Si d'autres parts je suis absent, Grégoire peut, en réaction, lâcher une part de sa violence latente en manifestant sa destructivité à l'encontre d'Agnès et du groupe. Il lui est déjà arrivé de dessiner un père armé d'une tronçonneuse ou d'autres armes / outils qui inéluctablement s'en prendront à des membres du groupe. Je suis pour ma part toujours étonné de cette faculté à parvenir à mettre en traces graphiques des éléments qu'il ressent, et cela sans s'en apercevoir consciemment la plupart du temps, autrement dit sans qu'aucun processus méta n'agisse.

A l'instar de tous les autres membres du groupe, Grégoire transforme dans cette logique auto-représentative des processus graphiques, ses pulsions par le biais de ce qu'A. Green a nommé des « représentants-représentation de la pulsion ». Toutefois les différences qu'il fait apparaître par rapport aux autres résident dans cette capacité à figurer ses représentations-choses. La pulsion prend forme, sort de son magma défensif (Laurent), de cet imbroglio de traces fiévreuses, cette mise en figuration brute de l'affect (Francis), de ces cercles protecteurs parfaitement idiosyncrasiques et redéfinissables à merci (Rolland). Dans les processus mis en avant par Grégoire, la figuration des représentations -choses rentre plus dans une définition transitionnalisante de la symbolisation primaire que dans un jeu avec les matériaux bruts plus typique de la

⁵² Je montrerai en partie IV les implications groupales que cela peut revêtir.

symbolisation élémentielle. Là, *l'imaginaire matériel est souvent dépassé au profit d'une construction, d'une élévation sur une base un peu plus solide.*

Néanmoins ce point d'accrochage, ce sol basique sur lequel dressé la chose, sur lequel la représentation peut se transformer en figuration, n'est pas fixé une fois pour toute, les éléments ne sont pas tous correctement agencés les uns aux autres. La psychose morcelle le tout, chaque élément est auto-représentatif d'une partie du pulsionnel et du sensoriel, c'est au thérapeute de reconstituer les morceaux épars au travers de sa fonction méta. Le tracé permet une figuration de représentations-choses mal stabilisées, en cours de construction / déconstruction. Il n'est ainsi pas rare que Grégoire, mal à l'aise ou angoissé par une situation particulière, soit ne puisse plus rien tracer, **soit se mette à utiliser de la peinture pour recouvrir l'ensemble de la structure.**

Ainsi lors d'une séance où il venait de voir son père où son idéalisation envers lui avait chuté brutalement (« mon père il a cassé la voiture »), Grégoire a pris un très large pinceau puis s'est mis à recouvrir sur la grande feuille l'espace qui lui faisait face ainsi que les traces composées par les autres. Cela témoigne de la fragilité de son inscription psychique dans le domaine de la représentation. *Sa transitionnalisation interne est très fragile également, les processus qu'il met en jeu sont progrédians / régrédians, l'équilibre est précaire, son centre de gravité dépend de l'objet, est compris entre lui et l'objet.* De plus, par ce recouvrement total de la feuille qui lui fait face, Grégoire manifeste ici sur papier, après le désarroi lié à une rencontre apparemment nocive avec son père, **le processus agonistique d'envahissement de son appareil neuronal lors de ses crises d'épilepsie**, autre drame personnel vécu tout petit et se réactualisant quotidiennement. Il y a bien un recouvrement, des fragments de matière en recouvre d'autres, et il y a bien également, dans l'annexion volontaire des territoires graphiques d'autrui, un retournement du premier processus vécu passivement en processus actif. Il y aurait donc là une forme de symbolisation élémentielle prenant pour signifiants formels prévalants la proposition « une surface s'allonge, envahit et en recouvre une autre ». **Dans cette oscillation régrédiane / progrédiane, un retour des agonies primitives marqué dans l'après coup par le biais des traces, exprimerait donc les crises d'épilepsies précoces.**

Je donne un autre exemple de ce que j'avance en annexe 3 au sujet de la séance du 18 février 2002.

Ainsi, au travers des traces graphiques, Grégoire nous informe-t-il en continu sur les aléas de son processus pulsionnel. D'autres exemples sont éclairés et commentés dans cette thèse. Le lecteur peut se reporter à l'annexe 2 sur la séance du 10 juillet 2002 et à l'analyse qui en est faite en partie 4 au sujet notamment de l'auto-représentation perçue dont se sert Grégoire pour figurer une séparation à venir due à des vacances.

Conclusion et proposition

Au fond dans cette configuration limite, mal équilibrée, équilibrée par un centre de gravité essentiellement fondé sur des attracteurs internes faisant disparaître la conscience d'une existence propre (Grégoire se confond avec son père et d'autres), l'imgo maternelle contenante, faute d'un hallucinatoire négatif suffisamment refoulé, évacué, fait retour.

L'hallucinoire positif s'estompe, les figurations, en terme de traces partageables, sont démontées, démantelées, renvoyées à une matière brute à retravailler. Ce travail passe alors par la peinture.

De là, et sans vouloir faire de systématisation abusive, je rejoins le travail de M. Milner (1950) et traduirait l'hypothèse ainsi : ***là où la peinture peut plus facilement ramener ou faire rester son auteur dans l'indifférenciation, le travail du dessin tend plus à une confrontation avec les limites extérieures, le côté inéluctable de l'objet, sa part de réalité concrète. Le dessin a plus tendance à opérer à un travail de discrimination . En d'autres termes, la peinture marque plus un point de nouage inextricable entre l'hallucinoire positif et négatif, le travail du dessin, avec les limites qu'il présuppose, faire ressortir l'hallucinoire positif et oublier le fond.***

Toute l'évolution développementale du graphisme infantile, telle qu'inscrit dans le travail de G. Haag (1994), va dans le sens de cette discrimination progressive d'avec les objets agglutinés, d'avec la matière syncrétique. Cela se fait en appui sur de la matière extérieure solide. Dans la relation transféro-contre-transférentielle, cette solidité, cette fiabilité, est bien entendu celle présentée par l'analyste. J'ajouterai que, sorti de l'objet agglutiné, l'enfant ne peut se verticaliser que dans ce contact, les traces-contact précédents les traces mouvements dans la terminologie de S. Tisseron.

En ce qui concerne la variabilité des processus de symbolisation intervenant dans les processus graphiques, notre équation fractale indiquait la dépendance de ces processus aux répercussions internes hic et nunc laissées par l'objet externe (l'attracteur que je définis étant interne et externe). Autrement dit, il se passait quelque chose d'intersubjectif qui conditionnait les traces à venir. Toutefois ce modèle restait très général et n'admettait pas encore une vision spécifique des principaux écrits qui balisent le champ et qui vont nous permettre d'aller un peu plus loin.

Passons à présent à une synthèse de ces différents objets d'études et propositions.

6-3-5- Synthèse de ces travaux. Tableaux récapitulatif

Il est temps à présent de proposer un tableau organisateur de ces traces sous le sceau des différents concepts théoriques présentés. Il s'agit de revenir sur les grandes conceptions déjà présentées à partir des psychanalystes ayant proposé des concepts sur les processus psychiques à l'œuvre dans les actes graphiques en y apportant notre vision personnelle.

Traces graphiques et évolutions des processus psychiques

Type de graphisme (suivant l'analyse de G. Haag)	En terme freudien	Aspects phénoménologiques + processus psychiques prédominants Rapport à mes hypothèses. Rapport à la feuille, rapport au cadre.	Par rapport aux signifiants formels	Par rapport à la théorie de S. Tisseron
Balayages rythmiques simples	Pré représentation	Allées-retours centre-périphérie. Identité adhésive, collage sur un plan bidimensionnel. Fond d'ambiguïté. Collage, « fantasme » ⁵³ de peau commune. Premières relations : centre- périphérie corporelle	« Une surface plane s'allonge et se rétracte »	Schémes d'enveloppes. Début des traces-contacts
Pointillage	Pré Rep-Ch	Expérience de pénétration. Première notion de contour et limite. Rencontre avec le réel, solidité, première rencontre avec le principe de réalité. La périphérie, l'éloignement de l'axe sont questionnés : la solidité rencontrée est une réponse. Le cadre et les éléments du dispositif sont des premiers contenant physiques / psychiques.	Besoin de vivre par extension / projection sur la surface de papier un état de base de la matière : « Un corps solide résiste aux pressions. » N'étant pas traversé, il a une limite.	Schémes d'enveloppes. Traces-contacts
spiraales	Pré Rep-Ch	Ouverture, séparation, expérience relationnelle, ouverture sur la tridimensionnalité. Empreinte centrifuge (plus relationnel, symboligène) ou	Une surface plate s'incurve et tourbillonne. Cinquième catégorie : mon être du dedans est cherché au dehors/ Un être du dehors est conservé au dedans	Premières tentatives (non atteintes) des schèmes de transformation. Moyens : Traces-mouvements.

⁵³ Le mot fantasme est impropre.

Travail de l'archaïque et processus graphiques : le fractal comme moyen d'émergence du chaos dans un « groupe archaïque ». Son repérage dans les processus graphiques. Ou un outil

		<i>centripète, (à caractère plus défensif et sensoriel.) Notion d'inclusion réciproque.</i>		
<i>Formes radiales</i>	Construction des Rep-Ch	Expérience d'accolement, création d'images jusqu'ici morcelées vers le processus de séparation-individuation. Représentations-choses se construisent par accolement, liaison. <i>Figures géométriques : caractéristiques du visage maternel engrammé et projetés (début de symbolisation primaire). Peuvent avoir une vocation défensive secondarisée</i>	Un objet interne se construit par accolement de morceaux. Un objet extérieur commence à se construire.	Idem + création de traces secondaires Apparition des représentants architecturaux et spatiaux.
<i>Clivage horizontal - démarcation ligne de terre / ligne de ciel</i>	Liaison des Rep-Ch entre elles	Possibilité de séparer les parents et de se situer dans ce rapport. Continuité des liens entre figures géométriques vers l'avènement des formes codifiées partageables.	Atteinte de la capacité à construire des scénarii. Sujet et verbe commencent à trouver un complément.	Traces secondaires guidées par l'appareil visuel, ouverture vers la fantasmatisation.

Ce tableau nécessite un avertissement : les repères qui y sont placés ne valent qu'en tant que lignes de mire. Coupés d'une dynamique relationnelle, ils ne représentent qu'une construction chargée d'établir un premier balisage. En dehors de la perspective développementale qu'ils soutiennent, lorsque ces processus sont réactualisés, leur oscillation entre des fonctions symboligènes et défensives sont à l'œuvre tout autant qu'entre les perspectives corporelles, intra et intersubjective.

*En cela une trace est bien un condensé de processus plus complexes qui ne peuvent se concevoir qu'en fonction du sujet qui la réalise dans un contexte particulier et avec un bagage psychique singulier. **La trace est polysémique** . Voyons à présent de quelle symbolisation elles dépendent.*

Sur les fonctions de symbolisation dans les processus graphiques :

Type de	Description	Concepts	En terme de	Apport personnel
---------	-------------	----------	-------------	------------------

symbolisation graphique	psychanalytiques	liaison inter-subjective	
<p><i>Symbolisation corporelle.</i> Forme deçà des premiers gestes graphiques. Mouvements de retrait par rapport aux supports graphiques</p>	<p>G. Haag (1985) et les identifications intracorporelles.</p>	<p>L'extérieur est recentré sur soi faute de discrimination moi / autre.</p>	<p><i>Terme de symbolisation originnaire ou encore symbolisation corporelle.</i></p>
<p><i>Symbolisation élémentielle.</i> Se servir des matériaux physiques proposés en équation symbolique pour construire sa matière interne et pouvoir construire des rep-ch Peinture privilégiée.</p>	<p>Symbole : élément matériel, tangible et palpable (M. Milner). Premiers processus de mise en forme de la matière autant que, en équation symbolique, de la matière psychique. Echelle de symbolisation de D. Anzieu (1989) : qualités tactiles et sensorielles.</p>	<p>Syncrétisme, position glischro-caryque, discrimination des noyaux agglutinés (J. Bleger). R. Kaës : Utilisation d'un lieu de dépôt matériel dedans/ dehors ou encore excorporation pour A. Green.</p>	<p><i>Du plus au moins halluciné :</i> Excorporation et déflexion pulsionnelle □ feu. Retrait évitement □ élément aérien, Identification adhésive. Identification projective : matière interne liquide cherche un contenant. Jeu de densification, se regrouper □ éléments terriens, utilisation des matériaux pour trouver un contenant à l'hallucinose. <i>Symbolisation originnaire :</i> position glischro caryque, déflexion pulsionnelle, registre de l'équation symbolique. Phase d'ambiguïté.</p>

Sur les fonctions de symbolisation dans les processus graphiques (suite) :

Type de symbolisation	Description graphique	Concepts psychanalytiques	En terme de liaison inter-subjective	Apport personnel
Symbolisation gestuelle / graphique.	Rythmicité, mise en contact avec cette forme de jeu des allers-retour.	S. Tisseron(1995) parle de symbolisation dans ces traces.	Discrimination progressive de l'objet.	<i>Le corps comme vecteur vers l'autre. syncrétiques avec le cadre + mise en geste de la fonction d'interliaison, Symbolisation originaire</i>
Symbolisation Primaire	Premières constructions graphiques. Feutres privilégiés grâce aux objets internes qui transforment les matières natives.	Stade évolué dans la construction de soi au travers des traces graphiques. Logique des formes dans les cinq échelons de l'échelle proposée par D. Anzieu (1989).	Construction de l'espace interne. Début d'une transitionnalité interne, début de décorporation (plus psychisée, moins une évacuation du psychisme qu'une construction interne).	Le cadre commence à devenir un non processus et occupe une place de moins en moins prépondérante. Processus de décorporation Construction de l'hallucinoze en rep-ch. Enveloppement corporel, notion de groupes internes.

Toutes ces formes de symbolisations originaires et primaires, n'admettent pas de façon équivalente les mêmes formes de transitionnalisation interne pour autant que la constitution de l'interne n'est pas aboutie, amalgamé qu'il est dans la corporéité et l'environnemental (entraînant les mécanismes d'identification adhésive ou projective).

6-4- Sur le retour des vécus archaïques et agonistiques dans les traces : nouvelles perspectives

Fort des outils qui précèdent, nous approfondirons une nouvelle fois nos questions à l'aide du matériel clinique.

Je donnerai à présent l'illustration clinique que nous apporte les graphismes de Francis, personnage fuyant que j'ai surnommé furet pour autant que cet animal court toujours...

Francis : entre la fuite dans les traces et l'adossement à l'objet d'étayage. Sur la question de l'attracteur, de la fractalisation et de la réactualisation dans les traces.

Nous postulerons tout d'abord que les premiers mois de la vie de Francis, premier enfant, handicapé, se sont déroulés pour la famille sous le sceau de ses troubles neurologiques et de ces convulsions. Ils forment ainsi un noyau traumatique primaire, probablement

porteur d'agonies primitives, auxquelles la famille aurait été elle-même débordée, placée dans l'impossibilité de répondre à ses besoins de façon adaptée. Cela forme une dépendance à son environnement qui, faute de s'être tarie par la suite, est devenue quasiment constitutionnelle. L'autre agit comme pare-excitation et transformateur, il joue un rôle essentiel dans lequel le désir semble faire place au besoin. Francis est fréquemment dans un en-deçà du principe de plaisir. Sa recherche de l'autre semble être une recherche de validation de sa propre existence : en dehors, il est en « vagance » (S. Resnik, 1992), en errance, hors de son noyau interne. Peut-être fût-ce le seul moyen qu'il eût trouvé à l'époque pour sortir de ces périodes d'agonie ?

Toujours est-il qu'il répète ce processus dans notre atelier. *Tout contact trop fort, toute présence relationnelle sentie comme trop proxémique l'emmènent soit à se protéger graphiquement, par des traces denses faites en forme de demi-cercles, soit à fuir, ce qui nous paraît possible dans la déstructuration des figurations. Il semble alors répéter une destruction interne de ses capacités psychiques survenues dans ces périodes initiales. La trace dense sert en fait à la fois de barrage nécessaire d'avec l'objet dérangeant pour pouvoir en prendre la fuite et d'adossement, d'appui, de fond servant d'appui pour repartir.* Mais tout se joue d'abord sur la scène groupale, Francis, débordé par les pulsions ambiantes, n'est pas dans la capacité d'être seul en présence de l'autre (D. C. Winnicott). Ses traces sont essentiellement isomorphiques, dépendantes du pôle relationnel ou pour mieux dire, il est totalement submergé par l'intersensorialité (O. Avron, 1985) à l'œuvre dans le groupe. S'il est laissé seul quelques instants (notre fonction d'attention n'étant plus portée sur lui un moment) son geste graphique tourne en rond (en spirale ouverte), et détruit tout élément signifiant.

Mais cette destruction est surtout le fruit d'un fonctionnement à vide, fonctionnement qui peut aller jusqu'à l'arrêt des processus graphiques. Ses quelques représentations-choses inscrites sur la feuille (vélo, boules, nombres, etc.) sont le fait de l'autre, du double unaire (par indifférenciation et manque d'espace séparateur). Francis « fait » pour le plaisir de l'autre sans prendre lui-même de plaisir particulier. En dehors du lien, le sens se perd, des traces perceptives très archaïques et pré-représentatives semblent alors s'étayer sur notre demande implicite de mouvement et d'agi (implicite du cadre). En lien avec les vécus très précoces de Francis, cela me fait penser au fait de vivre, d'agir, d'exister, pour l'autre et cela malgré la destruction du sens qui agit en interne via des problèmes d'ordres neurologiques.

Ainsi pouvons-nous dès lors, dans les processus graphiques, entrevoir deux formes de réactualisation des agonies primitives.

- En l'absence de la présence psychique de l'objet, nous percevons une accumulation de traces graphiques représentant au final un magma (dû à la redondance des tracés). Ce magma est caractéristique à mon sens de forces pré-pulsionnelles débordant l'appareil psychique. Dans cette absence, Francis semble vivre une véritable dérégulation, perte de l'autre / perte de soi. Son choix de couleurs est alors souvent unique. Cela ressemble moins à de la symbolisation élémentielle qu'à un retour de l'hallucinoïde. Un manque de liaison et de plaisir est alors notoire.
- En revanche, en la trop grande présence psychique de l'objet, une forme d'agressivité

se met en place, Francis se sert des traces pour se protéger, celles-ci revêtent alors une fonction pare-excitatrice contre le pôle dangereux (pôle intrusif). Le signifiant formel « une enveloppe se ferme » peut alors être perçu. La destructivité interne, qui servait auparavant à fuir et détruire les traces partageables, va être utilisée pour casser le lien. La densification, qui pourrait servir à rassembler l'effet aérien des traces précédente, opère comme un retour sur soi, une protection, un mécanisme de défense. Elle est utilisée, dans une pulsion d'emprise, pour rompre le lien avec l'objet menaçant d'engloutissement, tout en détruisant la tentative de mise en symbolisation venant de l'autre. Tout se passe comme si la symbolisation de l'autre, dans un psychisme coupant tout ces liens, est vécue comme une chose effractive. Néanmoins, il subsiste une forme d'autoreprésentation de son vécu en présence du « trop d'objet ». Celle-ci se réalise moins dans le graphisme, comme pour Grégoire, que dans le choix des couleurs. Rougissant souvent quand il est mal à l'aise (globalement lorsque la proximité est trop grande), il choisit très souvent des feutres rouges ou oranges.

La couleur sert aussi cette logique de fractalisation. *Cela souligne bien un en-deçà de la symbolisation primaire, symbolisation du vécu psychosomatique, symbolisation élémentielle puisque représentation de l'affect en même temps que « représentation de l'absence de représentation » (selon l'expression qu'en propose R. Roussillon). La trace est une excorporation, peut-être au moins une forme de représentant psychique de la pulsion.* Il réside ici quelque chose d'inflammable, une accumulation thermique débordant son fragile système pare-excitation.

Les balayages rythmiques marquent une tentative de fuite qui avortent : « une surface plane s'allonge et se rétracte ». **La densification est à rapprocher du pointillage, un cadre interne résiste aux pressions, une solidité, des premiers contenants se mettent en place**. Les spirales centripètes marquent le retour sur soi, revêtant ainsi un caractère défensif. Dans cette question de distance relationnelle, les formes radiaires, avec attaches de parties différentes, seraient révélatrices d'un visage maternel engrammé entraînant cette bonne distance relationnelle. Malheureusement le morcellement, par déliaison, est toujours sous-jacent chez Francis. Le lecteur repérera ici que chaque processus graphique, par fractalisation, est retraduit dans l'espace de la feuille.

En terme de symbolisation, la symbolisation élémentielle, avec ce débordement pulsionnel (se lisant au travers de puissants affects) qui entraîne une déflexion pulsionnelle, se manifeste souvent dans les traces comme si des flammes surgissaient. La symbolisation primaire achoppe régulièrement, les formes sont détruites, recouvertes, oubliées, si tôt que construites.

Partie III : Ces différentes formes de symbolisations et leur achoppement se retrouvent dans le travail du rêve ainsi que, de façon spécifique, dans celui de certains peintres.

7- Ces hypothèses confrontées au travail du rêve et de la création picturale. Modes de figuration d'un retour aux sources

Préambule

Au terme de ce parcours, nous sommes passés par une partie plus spécifiquement consacrée à reconsidérer la phase du narcissisme primaire à l'aide d'un éclairage

en vertu de la loi du droit d'auteur.

personnel afin d'ordonner divers concepts, complémentaires ou non, par le biais de certaines critiques. A une étape plus spécifiquement théorique en a succédé une plus orientée sur le développement des traces en lien avec l'édifice théorique précédent. Cette deuxième étape, plus théorico-clinique, a surtout tendu à montrer comment les théories plus génétiques d'un développement des traces ne valent que dans les particularités psychiques du sujet qui les produit. Ces particularités, on l'a vu, comprennent dans ma clinique des fonctionnements psychiques à la fois archaïques et tramés par des expériences précoces douloureuses. Celles-ci, en tant qu'agonies primitives, teintent les processus psychiques de différentes façons en fonction de l'objet ou des objets en présence (cf notre équation de fin de première partie).

Ces expériences douloureuses sont à l'origine non seulement de la constitution d'attracteurs que l'on pourrait nommer points de fixation mais qui revêtent la particularité de faire retour en fonction des situations environnementales. Faire retour : cela sous-tend que les éléments (en terme de contenus et contenants) qui font retour se mélangent avec des contenus plus récents compris dans des processus ultérieurs ainsi que dans le groupe accueillant ce retour, la partie suivante explicitera cette notion. Quoi qu'il en soit, les fondements de ces traces sont triples et souvent ambigus lorsque le créateur de traces parvient à lâcher-prise et à faire émerger ces moments originaires. L'ambiguïté se profile au final dans toutes les étapes successives pour jouer sur les registres intersubjectifs, corporels et intrapsychiques.

J'ai néanmoins tenté d'étayer ces hypothèses dans ma clinique en appui sur une population de psychotiques déficitaires et d'autistes. En l'occurrence, il me semble à présent nécessaire de nous décentrer de ces processus déficitaires et pathologiques pour orienter notre focale sur des œuvres de peintres. *Cela nous permettra une remise en question des principales propositions faites jusqu'ici.*

J'ai choisi pour traiter cette question de la croiser avec celle des rêves. Nous avons traité de la symbolisation. Or celle-ci, si nous suivons ce qu'en écrit R. Roussillon, s'articule à la lisière du travail du rêve et de la création tout en contribuant également à la formation des représentations-choses. Si le rêve est vraiment la phase ultime du processus de symbolisation primaire, alors ses défaillances peuvent aussi apparaître dans ses ruptures. De par la contiguïté qu'il existe avec la création plastique, où la mise en image, on l'a vu, ne survient que vers la fin du processus développemental, nous pensons pouvoir souligner quelques liens entre les deux. Bien sûr le temps du rêve n'est pas le même que le temps du jeu et celui de l'objet mais des similitudes existent et c'est en premier lieu au travers d'elles que nous comptons organiser cette réflexion.

Ce chapitre, dans sa visée théorico-clinique, permettra donc d'envisager toutes les associations possibles à faire entre travail de rêve et création picturale afin d'en cerner un travail spécifique autour des modalités d'apparition d'images. Il reposera les questions théoriques et théorico-cliniques précédentes par le biais cette fois-ci d'une tension dialectique engendrée par des illustrations cliniques spécifiques.

Introduction et problématique à la partie III

L'interrogation que je poserai à présent concerne les liens entre rêves et création picturale⁵⁴. Je me propose ici de faire un retour sur cette « voie royale vers l'inconscient » en la comparant cette fois-ci au travail pictural. Dans les deux cas, la question de l'originaire, de la transformation de matières psychiques, est en jeu. Dans les deux cas le rapport aux éléments actuels côtoie les périodes passées, originaires, archaïques (même si ces notions renvoient à des concepts différents, nous y reviendrons), tout en le modifiant, en le transformant. Pour une personne « normale », c'est-à-dire pouvant fonctionner sans souffrance psychique excessive, le rêve comme la création font émerger des processus hétérogènes issus d'un alliage spécifique. Cet alliage contient tout un ensemble de stratifications historiques qui, au fur et à mesure de leur exploitation, font remonter dans les deux cas le sujet vers des périodes plus ou moins profondes. Dans les deux cas, que ce soit pour le rêveur ou pour l'artiste, la question de processus originaires existant dans les formations psychiques inconscientes, dans les groupes internes du sujet (R. Kaës⁵⁵, 1993) mérite d'être posée.

Ce travail tendra à questionner et approfondir la thèse selon laquelle des attracteurs spécifiques renvoient non seulement à des rêves particuliers mais aussi à des façons d'appréhender la vie qui peuvent être investies de façon esthétique par des artistes-peintres. Des fragments de matière archaïque resurgiraient de la même façon que dans un rêve. L'essentiel sera d'en prendre en compte le traitement (onirique ou artistique), autrement dit c'est en cela que le lien entre création picturale et rêve me semble avoir un intérêt heuristique.

J'examinerai dans un premier temps les points de convergence entre rêve et création picturale en insistant sur la similitude dans les fonctions psychiques et les processus de transformation ; les connexions dans la dialectique entre forme et fond ainsi que la question du travail de la temporalité. Il conviendra de dévoiler des liens de parenté entre les points de tension et la répartition des forces en présence.

Dans un second temps, je tenterai d'exploiter l'hypothèse d'un lien spatio-temporel travaillé aussi bien dans les rêves que dans la peinture, avec la problématique de la constitution du double. Je ferai travailler cette problématique autour des illustrations cliniques choisies puis tenterai quelques hypothèses sur des liens d'affiliation entre ces phases et différents styles choisis en peinture. Dans l'optique de l'existence d'une fractalisation de l'objet métapsychologique, je me servirai ponctuellement, lorsque cela sera utile dans mon analyse des oeuvres, du concept de symbolisation élémentielle comme mise en abîme de cette genèse, déjà originaire, du double.

⁵⁴ J'avais déjà soumis dans mon travail de DEA ces deux aspects à des analogies portant sur les différentes phases de notre dispositif méthodologique (paroles, échanges autour des créations de la séance précédente ; création proprement dite puis temps de parole sur la création) et le développement temporel du travail de rêve (pré-rêve ; rêve proprement dit et phase du rêve narré). Je montrais alors, par rapport à ce travail, que les éléments qui structurent notre cadre méthodologique s'y assimilent en tant que contenants psychiques primaires propres à accueillir autant que transformer la matière psychique. On ne se souvient en effet généralement pas d'un rêve comme on rêve et l'on ne rêve pas comme on en parle. Les niveaux de symbolisation admettant des stratifications particulières, une série de processus de transformation survient au cours de chaque modalité d'expression.

⁵⁵ R. Kaës. Le groupe et le sujet du groupe. 1993. Dunod. Paris.

Le troisième temps servira de point pivot du rapprochement entre rêve et peinture. En y interrogeant les lieux d'achoppement des principaux processus psychiques constitutifs du narcissisme primaire, je tenterai de montrer comment le retour de certains peintres sur ces périodes initiales de leur vie psychique s'apparente plus à un rêve traumatique. L'effet centripète tourbillonnaire agit alors comme un trou noir ; le matériel pictural sert ainsi d'objet fétiche servant de vain moyen de défense, faute de prendre le statut d'objet transitionnel.

Dans un quatrième et dernier temps, après être allé aux extrêmes de mon analogie, j'aborderai les points de divergence entre travail du rêve et création picturale au travers de la question des éléments du réel, éléments du dehors qui interviennent inéluctablement au cours des processus de création et non dans les rêves. Le niveau de complexité s'accroît alors, l'attracteur provenant également de l'extérieur. Cette question de l'accroissement des attracteurs nous renverra spécifiquement aux questions du choix d'un code (D. Anzieu, 1981), à la question de la fomentation créatrice (B. Chouvier, 1998), de la corporéité, des mnésies originelles (Laforgue), et des signifiants formels (D. Anzieu, 1986) s'exprimant dans les traces graphiques.

Dans l'optique d'une analyse théorico-clinique, nous prendrons dès à présent pour point de discussion support à nos développements l'œuvre d'un peintre contemporain au style unique et aux thèmes multiples, Saint-Geniès. Celle-ci sera mise en travail au travers de l'ensemble de la discussion. Les raisons de mon choix pour cette œuvre, qui nous servira de guide, sont les suivantes : elle me semble toucher un ensemble large de processus psychiques relatifs à la question d'une liaison entre création picturale et travail du rêve. Son œuvre m'apparaît suffisamment forte pour accéder à des enjeux archaïques en les contenant suffisamment toutefois pour y apporter une figuration. D'autres œuvres seront analysées plus loin dans ce chapitre mais, venant de peintres connus, les principaux aspects de leur vie seront plus facile à retrouver pour le lecteur. Nous analyserons ainsi au travers de deux monographies, le travail de Francis Bacon et celui de De Staël.

Pour l'heure, avant de débiter notre analyse, il nous faut passer par une présentation préalable du peintre Saint-Geniès. Le lecteur retrouvera en annexes certaines de ses compositions.

7-1-Présentation initiale du peintre Saint-Geniès

7-1-1- Premières impressions

Ma première rencontre avec l'œuvre de ce peintre s'est faite lors d'une exposition implantée au cœur de la Foire de Lyon, au sein de la galerie nommée *Terre des Arts*. Les quelques toiles présentées de ce peintre mettaient particulièrement en lumière certaines idées encore confuses que j'avais en tête concernant l'utilisation des 4 substances primaires (air, feu, terre, eau) en peinture et leur mise en scène. L'image de cette femme mi-humaine / mi-minérale appuyée sur un mur de pierre d'où elle émerge frappa alors mon imaginaire. Ce tableau (*Enigme*) représentait pour moi une belle métaphore de

l'entremêlement organique- inorganique qui se joue dans l'histoire personnelle de l'homme au niveau du développement psychique et notamment dans les antagonismes pulsions de vie / pulsions de mort, ces dernières détruisant les liens et renvoyant le vivant vers l'amorphe. Je pressentais déjà que ces peintures et dessins pouvaient ramener (peintre et spectateur) à des liens originaires entre matériaux bruts, matière native, et mise en relation de celles-ci pour créer une figuration.

Ainsi, au travers des peintures exposées, je me sentais soudain renvoyé, de façon étrange, aux limites de l'animé et de l'inanimé, du vivant et du non-vivant. Dans une dichotomie dynamique, je ressentais également une force qui tirait vers le haut, vers l'aérien, tendant à vouloir émerger d'une base minérale emprisonnante. Cette première impression perdura une année et m'amena l'année suivante à faire l'achat de l'épais livre dédié à ce peintre dans lequel, associé à un texte, réside une grande partie de ses peintures.

7-1-2 Courants d'affiliation et grands thèmes abordés

Je me référerais ici à l'ouvrage édité aux éditions Terre des Arts et écrit pour la préface par Jean-Louis Amar et pour le texte par Philippe Cusin.

Saint-Geniès reprend les symboles et grands mythes bibliques (*Lost Paradise, La Vénus de Botticelli*), la mythologie Grecque (*Narcisse, Centaure et Lapithes*, etc.), des mythes issus de la littérature espagnole (plusieurs peintures et esquisses sur *Don Quichotte*) ou encore il met en scène des tableaux retravaillés issus de peintres maniéristes, baroques (utilisation du contraposto), néo-classiques (femmes nues), renaissants, surréalistes, expressionnistes.

Utilisant ainsi des courants picturaux reconnus, le peintre n'en est pas enfermé pour autant dans l'un d'entre eux et se plaît à nommer son style « figuratif irréaliste ». La plupart du temps sa technique est la suivante : il pose un motif, s'y identifie et invente une histoire, un scénario fantasmatique qu'il tente de faire rentrer dans les limites du cadre support. De façon générale, Saint-Geniès utilise sept grands thèmes principaux revenant tour à tour ou de façon mêlée dans chacun de ses tableaux. Ces thèmes s'entremêlent en effet dans des proportions différentes à chaque fois. P. Cusin, en accord avec le peintre, les a respectivement distingués de la façon suivante : mouvement ; mythologie ; corps de pierre ; amour absolu ; femmes éternelles ; musique ; déchéance et ses figures.

- Dans le thème du *mouvement*, des chevaux sont souvent représentés, ils sont le véhicule de luttes, guerres, rapt. Une dominante expressionniste ressort ici de façon privilégiée. La violence des pulsions s'exprime alors dans toute sa force ; que la lutte soit réussie ou échouée, les passions sont alors prédominantes. Le registre temporel s'inscrit ainsi dans un développement rythmique, invitation à laquelle le spectateur ne peut se départir. Tout se joue dans une fureur de vivre avec élévation et déchéance associées mais toujours avec cette rage d'aller de l'avant quoi qu'il en coûte. Car l'inéluctable est déjà là : soit le drame est déjà présent dans le message implicite du tableau, soit les motifs s'en font annonciateurs.
- Dans le thème mythologique, les mythèmes peints nous renvoient à un intemporel,

époque originelle parfois (mythe du Paradis Perdu, d'Adam et Eve, de Tristan et Iseult, etc.) quelles que soient les cultures, croyances et religions, une forme de « contrainte à symboliser » (R. Roussillon, 1998) revient toujours sur un temps originaire.

- Le thème surréaliste est certainement dominant dans son œuvre. Il nous renvoie aux limites de l'humain, de l'animal, du minéral (corps de pierre). Sur ce point, personnages et pierre sont mêlés.
- Le thème de « l'amour absolu » est servi par des corps à corps hétéro ou homosexuels (femmes ensembles) s'étreignant avec force et passion. P. Cusin écrit qu'il s'agirait ici de défier le temps qui passe par la puissance de l'amour.
- Le thème de la « femme éternelle » place sur le devant de la scène des femmes sujettes aux natures multiples, aux natures mystérieuses ; une association avec les éléments surréalistes les font devenir mi femme/ mi sirène, mi-femme / mi-navire.
- Le thème de la musique met souvent en scène des femmes jouant d'un instrument, se confondant même parfois avec. Sur ce point, Saint-Geniès, arrière-petit-fils de musicien et fils d'un amateur, avoue travailler lui-même en musique.
- Enfin, le thème de la « déchéance et ses figures » donne à voir la dégradation opérée par le temps et s'inscrit dans des courants de pensée expressionnistes dans le fond bien que la forme demeure souvent surréaliste. L'homme court à sa perte, les chevaliers perdus, désorientés, sont légions.

L'ensemble de cette peinture adopte des tons de couleurs sombres, tons de glaise, bleus nuit, seules les couleurs chairs relèvent ces tableaux (tous les personnages représentés sont nus). Enfin, une grande majorité de femmes sont représentées dans ses tableaux (de l'ordre de 85 % environ).

7-1-3 Quelques éléments biographiques

Je tracerai ici les parties essentielles de sa biographie,

Francis de Lassus Saint-Geniès⁵⁶ naît en 1925 en Bretagne dans une famille aristocratique. Sa parentèle est composée pour une grande part de militaires mais aussi d'artistes. Sa grand-mère paternelle était la fille d'un compositeur musical Charles Gounod. Quoique décrite comme stricte et exigeante elle était elle-même passionnée par l'art (tenait un salon littéraire) et a probablement influencé en cela son fils, père de Saint-Geniès, également décrit comme homme d'art, aimant écrire de la poésie, connaissant en outre personnellement Marcel Proust et Paul Valéry, et féru de musique classique. Quant à la mère du peintre, peu de choses sont dites à son sujet hormis qu'elle aurait aussi joué un rôle dans la prédisposition du peintre pour son œuvre. Il nous est par ailleurs appris, moins dans les thèmes exploités par le peintre que dans la façon dont ils le sont, qu'elle possède de ses ancêtres de nombreux châteaux tombant en ruine. Étrangement, nous n'en savons guère plus sur cette mère. Enfin, il est écrit que, pour les parents de Francis, la moindre de ses activités est considérée comme « extraordinaire ».

⁵⁶ Saint-Geniès est un « nom de plume » qu'il gardera toute sa vie.

Cette confiance extrême n'empêchera pourtant pas une constitution somato-psychique fragile l'emmenant à être souvent souffreteux, fiévreux. C'est consigné dans sa chambre, au lit, qu'il commencera à dessiner ses premières gravures. Philippe Cusin écrit que ce fut en fixant longuement les motifs figurant sur le papier peint de cette chambre qu'il se mit à les recopier en proie probablement à des sortes d'hallucinations d'ordre hypnagogiques.

J'émetts l'hypothèse que ce fut là, dans cet espace familial, que Saint-Geniès réinventa le *dessin historisant*, cherchant à mettre en mouvement des formes en se servant d'un art qui ne le permet pas (nous ne sommes pas dans le domaine de la bande dessinée). En l'occurrence, nous le verrons plus tard, le peintre a toujours cherché à écrire une histoire qui se situerait dans un espace-temps dépassant les limites imposées par le cadre de la toile. Au final, ses maladies à répétition entacheront son parcours scolaire mais non son esprit créateur qui l'amènera à développer par conséquent dans un premier temps de grandes perspectives à l'intérieur d'un espace restreint (aussi bien par le lieu où la création s'effectue que par l'espace sur laquelle elle s'effectue).

Pourtant Saint-Geniès n'a pas passé toute son enfance confiné dans des espaces exigus, il occupa également son temps, quand il n'était pas malade, à garder des chèvres dans sa région natale, la Bretagne. Sa scolarité, bien qu'aimant lire les ouvrages conservés dans la bibliothèque parentale, n'est, faute de bonne santé, pas très réussie et pourtant sa culture, au vu des nombreux thèmes abordés dans son œuvre, n'en sera pas pour autant handicapée.

Il commencera sa carrière professionnelle en travaillant comme affichiste jusqu'à ce que le développement des techniques photographiques vienne concurrencer cette profession, il deviendra alors lithographe dans une revue pour enfant puis, n'ayant jamais arrêté de peindre, se fera connaître de ce milieu.

A partir de cette trame générale qui nous servira de fil conducteur dans notre réflexion, rentrons à présent dans le vif de notre propos.

7-2- Les points de convergences entre rêves et création picturale

7-2-1 Modes de traitement des représentations et fonctions : des modes communs de retournement passif/ actif

Dans les rêves comme dans la création, les contenus psychiques sont transformés selon les deux modalités inconscientes fondamentales décrites par S. Freud (1900), à savoir au travers de la condensation et du déplacement, ce à quoi R. Kaës a ajouté la diffraction. Outre ces processus de transformation il est important de prendre en compte la part notable liée aux figurations par symboles (S. Freud, 1900) en tant qu'interfaces entre les deux premiers processus présentés. Freud (1915) dit du travail du rêve qu'il sert à transformer et agencer les mots et choses dans les « figurations plastiques » les plus commodes. Aussi, l'espace onirique peut-il convoquer au même titre que l'œuvre picturale la question esthétique, autrement dit, sur un plan étymologique, la question des sens. Ceux-ci peuvent alors prendre des formes horribles ou magnifiées. L'œuvre d'art, nous dit

B. Chouvier ⁵⁷, permet ainsi que des « débordements angoissants du pulsionnel » puissent être « traités sous la forme de l'esthétisation. Ainsi l'impression de peur liée à l'Unheimlich se métamorphose-t-elle en grandiose ou en sublime » (p154).

Dans l'œuvre de Saint-Geniès, le thème répétitif des chevaux, fougueux et combattants, certes influencé par le peintre Géricault (identification secondaire), renvoie le spectateur à une impression de sauvagerie et de force brutale. Toutefois, il ne fait peu de doute que cet animal, que le peintre aime à représenter, permet une évocation toujours esthétique des motions pulsionnelles les plus archaïques. Dans l'hommage rendu à son modèle intitulé *A Géricault*, l'indistinction entre le cheval et les deux personnages qu'il porte sur le dos, homme et femme, indique cette indétermination première du jeune enfant pour former des représentations « discriminées » ⁵⁸. L'alliage entre animal et humanité, pulsion et domptage de ces pulsions (quelques tableaux portent directement sur ces tentatives de domptage du cheval par des femmes), est représenté ici d'une façon suffisamment symbolique pour être contenue dans une figuration graphique.

Aussi, l'œuvre d'art favorise parfois, dans une reprise d'éléments anciens vécus autrefois de façon passive, un retournement d'une situation dans laquelle la victime cherche à en devenir maître. Ici ce sont les forces pulsionnelles qui trouvent une limitation et contention en l'autre ou en soi, au sein de l'appareil psychique, ce peut être le moi comme instance régulatrice du ça par exemple. Cette limitation / contention est favorisée par le travail particulier porté sur les motifs peints.

Fonction contenante dans le travail du rêve et le travail pictural

Cette fonction contenante dans l'art est également efficiente dans les rêves. A. Missenard (1986) y insiste quand il évoque la notion « d'enveloppe du rêve ». Reprenant les développements de D. Anzieu (1984) sur les trois fonctions suivantes que l'on retrouve dans la création picturale: sac contenant, barrière de protection et membrane active, A. Missenard insiste sur la dernière. La membrane active du rêve peut ainsi relier deux aspects temporel du traumatisme (l'avant et l'après) grâce à sa place intermédiaire. Cette part de traitement symbolique dans les rêves admet des similarités avec l'œuvre picturale.

L'enveloppe du rêve fait tenir ensemble des parties intimes refoulées, des parties dangereuses de soi tout en les remaniant d'une façon suffisamment « supportable » pour éviter que la censure ne les rejette. En cela rêve et création se révèlent conteneur. A. Missenard soutient en ce sens que « le rêve a une fonction d'enveloppe qui n'est pas seulement une fonction topique, mais aussi une fonction de transformation et d'élaboration du conflit inconscient fondamental, visant à reconstituer l'organisation narcissique du sujet » (p77). Il sert ainsi à raccommoder ce qui reste du moi idéal avec sa force initiale.

En ce qui concerne Saint-Geniès, l'on sait que ses ascendants aristocratiques sont à situer du côté maternel là où, du côté de son père, est préservée une forme de moi idéal

⁵⁷ B. Chouvier. « Le paradoxe intimiste et la création »

⁵⁸ J. Bleger, on l'a vu, parle d'une évolution en terme génétique qui se réalise par discrimination progressive des représentations.

artistique. En ce sens, il me semble possible d'avancer l'hypothèse que les quelques guerriers représentés dans son œuvre, systématiquement tourmentés, voire « déçus » selon P. Cusin⁵⁹, représenteraient un idéal du moi familial, et peut-être plutôt maternel, à la fois détruit et reconstruit sur fond de *moi idéal artistique*. J'utilise ce terme de moi idéal en cela qu'il me semble que dans ces tableaux, tout se passe comme si une enveloppe tutélaire comparable à celle du rêve recomposait un fond originaire sur lequel le peintre pourrait faire revivre ses ancêtres aujourd'hui perdus. Le moi-idéal est cette instance renvoyant à une toute-puissance narcissique forgée sur le modèle du narcissisme infantile⁶⁰.

Il semble en aller de même dans les peintures les plus surréalistes composées par ce peintre, lorsque ces personnages, mi-pierre/ mi humains, semblent s'éroder devant le spectateur. La difficile détermination temporelle dans ces œuvres fait question : la matière vivante sort-elle de la matière minérale ou l'inverse ? Cela nous renvoie à une composition symbolique dans laquelle le brut du réel⁶¹ côtoie le symbolique de la chair et du mot. L'idéal du moi perdu, sa mère possède des châteaux en ruine selon son biographe, est repris dans une figuration quasi onirique. Dans cette œuvre, que le sujet se décompose ou retrouve sa matière vivante, au moins la création- moi idéal, permet-elle une figuration de l'ensemble.

Rêve et création : un retour de vécus archaïques

Dans le rêve, il en va de même. Ainsi me permettrai-je ici de reprendre un rêve publié par S. Freud dans son L'interprétation des rêves. Le rêve d'un chimiste⁶² met en scène le rêveur dans une situation où il se liquéfie. Devenu magnésium dans un alambic, il sent ses pieds se décomposer, ses genoux s'amollir avant de réussir à se sortir de cette situation. Dans un demi sommeil, il se répète la formule entrevue dans le rêve (phényl) afin d'en parler à son analyste puis se rendort et effectue un second rêve dans lequel, alors qu'il doit se rendre à un rendez-vous galant, il ne parvient pas à se réveiller à l'heure et, se retrouvant dans un deuxième temps auprès de sa famille, finit par y renoncer. Freud élabore à partir de ces deux rêves successifs une problématique à la fois transférentielle et Oedipienne qu'il recherche au niveau du matériel dans les contenus manifestes de la veille. Il recherche les mouvements d'identifications entre d'une part un étudiant de ce chimiste avec qui une opération de dissolution de magnésium dans l'éther a eu lieu peu avant le rêve, sans conséquences particulières (alors que deux jours avant elle avait abouti à une explosion) et d'autre part entre lui et son patient. Freud aborde la problématique de la castration chez son patient en établissant un parallèle, pour les deux

⁵⁹ Les anciennes croyances détruites aujourd'hui, les guerriers d'autrefois reviennent mais perdent le combat.

⁶⁰ Selon la définition de Laplanche et Pontalis. Vocabulaire de la psychanalyse. PUF. Paris

⁶¹ Le réel chez J. Lacan n'est pas éloigné de la notion d'hallucinatoire chez Freud. Hallucination ici entre matière objectale et objective.

⁶² S. Freud. L'interprétation des rêves. P 406- 409

rêves, avec un autre contenu de la veille dans lequel il dansait avec une femme de façon rapprochée et tactile.

Le signifiant formel dans les rêves

En complément d'un matériel à rechercher dans les jours précédents, il me semble que le rêve initial peut être analysé à l'aide d'outils renvoyant à des processus plus archaïques que les processus oedipiens dévoilés par S. Freud. Dans le rêve du chaudron, le patient de Freud perd non seulement un appui fondamental à sa verticalisation mais il le perd surtout par liquéfaction. Son corps est devenu cette matière solide rendue chimiquement liquide. *L'angoisse de liquéfaction, inhérente à sa future rencontre redoutée avec une femme, renvoie ici à un signifiant formel de type un « matériau dur se met à fondre ».*

Pourtant, dans cette situation délicate, le rêve semble trouver, certes au début au travers du processus physiologique du réveil, des voies de dégagement. Il va tout d'abord permettre au rêveur de se départir de sa sensation douloureuse en posant comme une sorte d'indice précieux (phényl), comme si en se répétant cet élément symbolique, le rêveur pouvait se départir du poids de l'archaïque lié à la première partie. Comme le note S. Freud, il y a là une adresse transférentielle qui est à l'origine d'une sortie du Réel, pour rentrer dans une voie plus symbolique. R. Kaës, dans son dernier ouvrage (2003), présente le rêve comme une adresse envoyée à un destinataire. Cela décloisonne la question d'une enveloppe du rêve et renvoie à ce que A. Green a mis en parallèle avec une bande de Moebius dans laquelle tout ce qui est à l'intérieur est renvoyé sur un autre et vis et versa. Tout comme on ne rêve pas que pour soi, on ne peint pas que pour soi mais du moins, pour son public interne. Par rapport à A. Missenard qui voit dans le rêve une enveloppe, R. Kaës rajoute la dimension de l'extérieur, raconté son rêve à un tiers fait quelque part parti du rêve. Le rêve n'est pas limité par son action, durant le temps de sommeil. Pour le rêve du chimiste, il lui faut se rappeler (dans son rêve) qu'il rêve pour quelqu'un, il lui faut se rappeler l'adresse envers qui est destiné son songe. Cela décolle le sujet rêveur du magma, introduit un écart entre lui et l'objet en transformant ce dernier en destinataire.

Le signifiant formel, nous indique D. Anzieu, se joue dans la relation de contiguïté des corps en tant qu'il prend forme dans une exigence fantasmatique originaire de type un « corps pour deux », une « psyché pour deux ». Dans le travail du rêve comme dans la création, c'est bien d'un décollement d'avec l'objet primaire dont il va s'agir. L'adresse transférentielle transforme ici ce signifiant formel en fantasme : au sujet et verbe va se rajouter un complément d'objet direct, la phrase va se constituer avec les écarts qui fondamentalement la composent (signifiants de démarcation de G. Rosolato).

Le rêveur du chaudron va ensuite recomposer une scène oedipienne / préoedipienne dans laquelle le sujet va retourner dans le giron familial (moi idéal) plutôt que de chercher à atteindre une féminité (altérité) trop dérangement. La fonction de transformation propre à l'enveloppe du rêve a ainsi rempli son office même si les éléments qui la composent renvoient à des traumatismes archaïques.

7-2-2- Limites communes à la fonction conteneur

Grâce à cette fonction conteneur, la création picturale construit, à l'instar du travail du rêve, un monde dans lequel le sujet est créateur, s'octroyant une place centrale. L'ensemble des groupes internes, composé d'imagos, d'identifications, d'éléments d'idéalisations, de représentations diverses, est ainsi soumis dans le meilleur des cas à une série de transformations internes qui dépendront d'une structuration spécifique de ces premiers. Saint-Geniès s'est ainsi créé un monde composé d'éléments récurrents tel que la femme mystérieuse renvoyant tour à tour à l'imgo maternelle destructrice ou séductrice ; aux chevaliers déchus avec leur part de désidérialisation ; aux personnages composites renvoyant à une indétermination fondamentale (du percept ?, de la représentation ?, de la pulsion ?) ; aux chevaux issus de forces pulsionnelles encore mal canalisées.

J'ai employé cependant la restriction « dans le meilleur des cas » car, dans les rêves comme en peinture, les niveaux d'organisations topique, économique et dynamique du créateur jouent un rôle sur le travail des représentations.

En ce qui concerne les rêves, A. Missenard (1987) écrit qu'ils n'ont pas toujours cette capacité conteneur. En présentant un rêve de patiente somatique atteinte d'un cancer, il montre que la matière onirique fournie, composée de « *formes géométriques faisant songer aux tableaux de Mondrian ou de Kandinski* », n'admet dans sa forme régressive, ni de fonction de communication, ni de transformation, ni d'élaboration. (p 82). Ces fonctions ne seront reprises que plus tard, lorsque la malade se reconstruira.

Il semble que dans les rêves comme en peinture, l'évolution de la psyché passe par une indétermination formelle, composée d'un ensemble de proto-représentations (M. Pinol-Douriez , 1984)) équivalentes aux premières interactions mère-enfant, pour progresser, avec la constitution d'une capacité à construire un scénario fantasmatique, vers un espace de représentations formelles. Dans les deux cas, une sorte de « capacité symbolique originaire » (B. Chouvier , 1997) favorise le passage d'une matière psychique brute aux signifiants formels puis aux premières gestalts se complexifiant à partir de cette matière géométrique initiale (voir rêve du chimiste).

La symbolisation élémentielle et la symbolique élémentielle dans les rêves

Tout rêve comme toute création admet des formes de symbolisation. S. Freud (1915) souligne à ce propos que si les motions inconscientes et refoulées parviennent à revenir en force sans censure dans la psyché pendant la phase onirique, cette dernière s'interrompt, l'appareil psychique en arrive à renoncer au désir de dormir. Le rêve du chimiste revêt un caractère traumatique à l'origine du réveil. Il admet une symbolique élémentielle mais non une symbolisation élémentielle. Toutefois, il nous est possible de penser que cette symbolique élémentielle représente déjà un premier effort contenant du rêveur afin de se représenter une situation catastrophique à dépasser touchant son corps.

Les formes géométriques : charpente interne

Les rêves à formes géométriques, qui succèdent à cette première organisation onirique, s'ils ne sont pas eux-mêmes « transformateurs », n'en demeurent à mon avis pas moins contenant. *Ils sont donc une première forme de symbolisation.* En tant que

pré-représentations, en tant qu'ils opèrent encore à une fusion entre percepts et figuration, en tant qu'ils appartiennent à une toute première catégorie de signifiants formels, leur potentialité contenante créera l'enveloppe nécessaire au maintien du rêve. Avec les représentations géométriques nous ne sommes plus dans l'hallucinatoire, il suffit de reprendre un grand nombre des travaux développés par G. Haag à ce sujet (horizontale maternelle, verticale paternelle, jonction des murs et constitution du squelette, jonction des éléments féminins/ masculins en terme de bisexualité) pour nous en convaincre. Comme nous l'avons vu, l'apparition de ces figures préfigurent une intégration déjà suffisante de la matière psychique, autrement dit elles s'étaient sur une construction de la symbolisation élémentielle. Mais la représentation des figures géométriques est aussi représentation de la construction de soi, sa construction corporelle, psychique, une représentation bidimensionnelle pour percevoir l'autre et tenter de s'y accoler afin de sortir de cette image informe de soi et cela en appui, en étayage sur le corps de l'autre.

Illustration clinique

En reprenant le cas de cette patiente somatique, A. Missenard nous dit qu'elle rêve initialement avec ces premières formes géométriques, une évolution va se faire faisant passer ses contenus oniriques par des figures monstrueuses et menaçantes (faisant plus penser à la position paranoïde-schizoïde ou encore à une période de double narcissique ouvrant sur l'altérité et la crainte de l'inconnu) pour accéder à un rêve déterminant dans lequel elle voit tout d'abord un enfant sortir d'un sein puis d'un « texte écrit avec une encre colorée dont une part est visible et l'autre cachée ». (A. Missenard, 1987, p 82). Ces rêves « d'avant le temps », « préhistoriques », à « usage nul de matériel préconscient », n'en renvoient pas moins à des périodes anciennes dans lesquelles le travail d'élaboration psychique continuait à se déployer et s'enrichir. Ici, le fait de sortir d'une matrice physique précède la sortie d'une sorte de langue maternelle encore chosifiée et non totalement symbolisée.

En ce qui concerne les processus de création, ces questions du conteneur renvoient au problème de la symbolisation. R. Roussillon (1998) insiste sur le fait que créer pour d'autres, externaliser des contenus internes, n'est pas équivalent au fait de symboliser. Symboliser renvoie au processus de transitionnalisation interne qui vise à réduire l'écart entre le trouvé et le créé et n'est en effet pas toujours atteint dans l'acte créateur.

Problématique de la symbolisation

Peut-être que la série d'hypothèses d'où découle la construction précédente a tendance à « percevoir » de la symbolisation un peu trop vite. Il me semble tout du moins que des concepts tels que symbolisation corporelle et symbolisation élémentielle avec la mise en avant des représentations matérielles et géométriques qu'elles sous-tendent, sont des prémisses non négligeables avec lesquelles il faut compter. *En outre, dans les rêves présentés, il me semble que des formes de transitionnalité interne ont lieu.* Cette transitionnalité interne oscillant entre des processus progrès et régressifs, il n'existe pas vraiment de contradiction au vu de ces exemples.

Quant à la peinture de Saint-Geniès, nous pourrions nous demander si son caractère

est mortifère ou d'essence vitale ? Convoque-t-elle plus spécifiquement les pulsions de mort ou de vie ? Autrement dit, sert-elle à combler les zones irréprésentables par le biais d'une appropriation subjective actuelle ou bien fait-elle constamment retour sur des zones irréprésentables dans le but, par retournement, de faire vivre cela au spectateur (notion de transfert par retournement d'A. Ferrant, 2001) ? A partir de là, l'artiste transitionnalise-t-il ou non dans sa peinture ? Son œuvre, sans cesse redéployée dans une forme de contrainte à créer⁶³, n'est-elle pas bloquée à la lisière de cet attachement aux éléments maternels et de son détachement en processus de séparation-individuation ? N'aboutit-elle pas sur des phases encore plus antérieures à ces processus ?

Le travail paradoxal et symboligène sur les agonies primitives

L'hypothèse que j'émettrai ici est que Saint-Geniès revient dans ses tableaux à des périodes archaïques de son fonctionnement psychique relevant pour une part, notamment avec ses corps de pierre, à la période d'ambiguïté fondamentale. La confusion, voir le paradoxe apparent qui y est inhérent, ne l'est qu'après coup. Toutefois, je viens de préciser « pour une part » en cela que son travail, figuratif, est mélangé avec des contenus et des contenants ultérieurs, actuels au moment où il peint. Le retour de cette période est néanmoins maintenu par une force d'attraction constitué essentiellement chez ce peintre par la forme du moi-idéal décrite plus haut. D'autres peintres, tels que de Staël ou Feutrier, sont plus des peintres de la période d'indifférenciation, des **peintres de la matière** dirai-je.

Pour Saint-Geniès, « l'insensée croyance au refusionnement avec l'objet » dépasse cette phase dépressive initiale à laquelle chaque créateur est renvoyé⁶⁴. Aussi loin qu'il puisse retourner dans ses origines, dans ce narcissisme primaire évoqué par S. Freud au sujet des rêves (et retravaillé précédemment), Saint-Geniès crée un motif, non sans mal d'ailleurs puisqu'il avoue avoir à se battre pour le faire émerger. Et c'est bien là où la symbolisation rentre en jeu à chaque fois que le processus de production intervient. Après coup donc, la question de la fusion entre matière inanimée et vivante réapparaît, fusion entre pulsion de vie et pulsion de mort, entre moi idéal maternel et pré-moi. *Ce thème itératif manifeste le besoin d'éclosion et ramène la psyché à ces périodes initiales où tout était matière et sensation corporelle. Là où sentiments d'être un corps gazeux, liquide, ou au contraire dense, lourd comme de la glaise renvoyaient encore à toute la symbolique des matières natives.* Le retour sur ces traumatismes pourraient alors se concevoir au travers des angoisses d'explosion, de liquéfaction, d'écroulement, de chute. Dans son œuvre, le retour sur ces éléments permet de circoncire ces vécus au moyen de formes contenantes. Les tableaux mêlant corps de chair et bloc de pierre en seraient une représentation auto-méta figurant quelque chose de la pulsion à l'œuvre chez le peintre. Auto-méta car, contrairement aux principaux processus à l'œuvre dans une population très pathologiques, je pense que la dimension méta est beaucoup plus présente, et

⁶³ Lire à ce sujet l'article de R. Roussillon. 1998.

⁶⁴ B. Chouvier. « L'auteur se construit et construit son œuvre autour et à partir de ses manques à être et de ses failles, qu'il s'agisse de précoces traumatismes, de carences ou de déficits corporels » in « Le paradoxe intimiste et la création ». 1998

notamment dans son œuvre.

Tout comme dans le rêve, si ces représentations n'ont pas de fonction conteneur, elles demeurent contenantes et, associées à d'autres formes d'étayages, peuvent servir de combustibles nécessaires à de nouvelles liaisons. L'art du peintre comme « l'art » du rêve consiste à apporter des formes, aussi archaïques fussent-elles à un informe, à des contenus pré-pulsionnels⁶⁵ encore indéterminés⁶⁶.

A ce stade de nos comparaisons entre travail du rêve et processus de création picturale, il me semble important d'introduire la question de la spatialité et de la temporalité dans notre analyse.

7-2-3- Un espace temps indéterminé ?

7-2-3-1-Sur une dialectique commune entre forme et fond

Cette dialectique dans les rêves

Si l'homme se « dévêt de ses vêtements pour entrer dans le sommeil » (S. Freud, 1915), il en fait autant pour rentrer en phase de sommeil paradoxal, propre aux rêves, renonçant à la « plupart de ses acquisitions psychiques » (p 124). Mais de quelle nature sont les rapports entre fond et formes dans les images proposées par les rêves ? Du fait du retour au narcissisme primaire, du fait de la régression topique préconscient-inconscient, Freud répond à cette question en soulignant le retour du rêveur dans le corps maternel. Cette reviviscence créerait ainsi un fond, un décor sur lequel viendrait s'étayer les images du rêves, soumises comme on l'a vu, à un travail de transformation. Ainsi, les pensées abstraites peuvent se transformer en langage figuratif pour autant qu'elles bénéficient de l'étayage suffisant et chaleureux d'une mère bienveillante placée en arrière fond. Dans la conceptualisation d'A. Green, nous pourrions avancer que l'hallucination positive de l'image s'étaye sur l'hallucination négative d'une enveloppe maternelle sécurisante.

Quand cette dernière fait défaut, nous l'avons vu avec le rêve du chimiste, l'enveloppe du rêve se voit soudain défaillante, le réveil survient. L'espace de sécurité s'estompe, paraissant fondre avec le reste, les forces inconscientes (refoulées ou clivées) se frayent un chemin dans le système préconscient / conscient, débordant de fait ses capacités de censure. En revanche, en ce qui concerne le rêve de la patiente somatique proposé par A. Missenard, les formes géométriques sont, comme je l'ai montré, suffisamment contenantes, puisqu'il y a symbolisation corporelle en appui sur la surface de l'objet, pour éviter le réveil. Tout se passe alors comme si l'enveloppe maternelle, par défaut d'incorporation psychique puis d'introjection, était encore confondue avec une partie du percept.

En somme là où l'expérience de fusion du premier rêve est traumatique

⁶⁵ Pré-pulsionnel car à ce stade il n'est pas sûr que la définition qu'apporte Freud au mot pulsion, composée d'une source, une poussée, un objet et un but, remplisse les conditions.

⁶⁶ B. Duez, dans un article consacré à ce sujet, montre qu'à un stade originaire, la pulsion est indéterminée.

puisque n'aboutit pas le travail de symbolisation élémentiel, l'intervention des représentations de figures géométriques revêt un degré progressif nécessaire pour que l'espace du rêve continue à se déployer.

Cette dialectique dans les tableaux. L'œuvre peinte comme processus auto-représentatif

Avançons à présent dans notre problématique de comparaison entre espace onirique et espace pictural en nous appuyant sur l'article de J. Guillaumin (1999 a) dans lequel il insiste entre autre sur l'analogie structurelle entre espace de l'œil et espace du tableau. Sur ce premier, s'appuyant sur les écrits de B. Lewin, il reprend la façon dont parfois l'écran du rêve apparaît comme un sein aplati. Pour J. Guillaumin cela renvoie sur le plan génétique à une période orale dans laquelle l'objet n'apparaît pas autrement que sous « des formes vagues, souvent granuleuses ou plus ou moins circulaires, accompagnées de sensations tactiles ou gustatives buccales qu'on dirait intégrées à la structure de l'écran lui-même »⁶⁷. Là, je fais remarquer que l'enveloppe visuelle se superpose à l'enveloppe tactile, ce qui renvoie bien aux travaux de G. Lavallée (1999) sur la naissance de l'enveloppe visuelle. L'image, nettement moins psychisée, se fond encore dans une matière tactile. Nous retrouvons le même type de fonctionnement dans notre clinique avec Laurent. Nous en aurons un autre exemple étudiant les tableaux de De Staël (7-5). **Il y a bien là réactualisation, en lien avec un groupe vécu comme potentiellement intrusif, de cette problématique dans une forme d'auto-représentation de processus psychiques incorporés. Cela renvoie une fois de plus sur la thèse d'une auto-représentation d'un fonctionnement non seulement psychique mais aussi sensoriel, voire neuronal.**

J. Guillaumin continue son analyse en proposant l'hypothèse que, contrairement à ce que B. Lewin postulait, le rêveur ne serait pas disposé face à un écran sur lequel les images seraient projetées, mais plutôt dans l'écran, dans la scène. *J'ajouterai que le rêveur se retravaillerait, recomposerait des éléments de sa matière psychique interne, en même temps que son travail de rêve s'accomplit.* Rejoignant Freud sur ce point, J. Guillaumin pointe la position du rêveur dans le corps de la mère, ce qui, en écho à un précédent article⁶⁸, organise cet espace particulier : « le rêveur est à la fois face au corps de la mère nourrissant, dans son intérieur, dans son propre corps à lui et face à sa propre enveloppe extérieure » (p 64). Enfin, J. Guillaumin postule que dans le tableau, un processus similaire advient à la différence près que dans le retournement de l'espace interne concomitant, la scène intérieure est projetée sur l'extérieur⁶⁹.

Hormis ce phénomène important, motif et fond admettent, en référence à notre comparaison, des points de convergence non négligeables : le motif dans un tableau correspond directement à la problématique objectale liée aux désirs ; le fond représente

⁶⁷ Id P 134- 135

⁶⁸ J. Guillaumin. « La peau du Centaure et le retournement du moi créateur » in Le moi sublimé ; 1999

⁶⁹ Id

l'étayage de ce dernier et est de nature plus passive avec une visée de soutien narcissique et d'autoérotisme. Tout comme dans les rêves, ce dernier peut-être représenté (comme dans le jeu avec les paysages d'arrière-plan que l'on retrouve notamment dans le travail de peinture de Léonard de Vinci) ou être pris dans un processus d'hallucination négative.

L'espace pictural : résurgence d'anciennes sensations corporelles en lien avec l'objet primaire

Dans cette dialectique spatiale, J. Guillaumin nous apporte à mon sens un outil méthodologique important pour concevoir ce qui peut se jouer d'un vécu de débordement maternel, ou au contraire d'une carence. Dans son article consacré à la peinture (Id), il indique comment le peintre peut faire retour, en appui sur la dominante anale que constitue le processus graphique, sur une sensation soit de claustrophobie, soit d'agoraphobie, et ceci par le biais de la dialectique motif-fond. Donnant l'exemple des peintures de Van Gogh, il montre comment l'ajustement ou le manque d'ajustement de celles-ci peut créer une dimension oppressante ayant pour cause soit une surdétermination du motif (Le facteur Roulin peint dans un premier plan provoquant une sensation d'étouffement), soit une surdétermination du fond (Café de nuit).

Si Vincent Van Gogh réussira ultérieurement et durant une période courte, à équilibrer ces rapports, la distance prise avec son frère, et d'autres événements générateurs de deuils impossibles, précipiteront l'œuvre de Van Gogh dans des autoportraits torturés dans lesquels la violence de son image surgit au premier plan. Par la suite, écrit J. Guillaumin, faute d'espace suffisant dans sa vie comme dans sa peinture, la « position paranoïde-schizoïde » ne lui permettra plus de « déprimer légèrement et d'halluciner la reconstruction de l'objet à distance sûre et modérée » (p 147).

On retrouve cette dimension d'équilibre fragile dans un texte consacré à ses premières manifestations et avatars dans la période de la petite enfance. D. Mellier et J. Roux-Levrat (2000) nous montrent que *l'équilibre physique dépend de l'équilibre psychique*, celui-ci se jouant dans la relation à l'autre. Avant de pouvoir tenir droit, de se verticaliser, le bébé introjecte, dans une symbolisation intracorporelle décrite par G. Haag, la présence et la fonction d'attention de l'autre. Grâce à cela, l'enfant n'a plus besoin de s'agripper à l'adulte, il trouve son équilibre dans son corps, son centre de gravité est intériorisé et non plus, comme auparavant, situé dans la dyade, autrement dit dans un point intermédiaire entre lui et l'autre.

Les avatars de ce processus sont marqués par une prolongation des angoisses de chute, ce qui pose alors des problèmes pour la marche, la course. L'enfant risque soit d'en être inhibé, soit de répéter son déséquilibre ressenti en interne (par manque de contenance et d'élaboration du self) en présence de l'adulte. En dehors de ses pathologies de l'équilibre, qui peuvent se rencontrer durant toute la vie sous des formes variées, il est constaté que des moments de séparation ponctuelle entraînent également des ruptures d'équilibre (aussi bien sur le plan physique que psychique). Sur le plan des pathologies archaïques, la séance clinique du 24 janvier 2004 que j'apporte en annexe souligne ce possible déséquilibre quant bien même l'imgo idéalisé choit. L'on constate

alors que c'est le sujet qui tombe (de cheval dans cet exemple).

En lien avec ce qui précède et l'analyse succincte de quelques tableaux de Van Gogh réalisée par J. Guillaumin, **j'avance que la dialectique motif-fond recrée ces relations initiales mère-enfant, vecteur d'équilibre.** Le concept d'enveloppe pré narrative proposé par D. Stern, éclaire ce champ. Cette enveloppe, constituée des premières sensations, émotions et des mimiques serait une nouvelle fois convoquée par le peintre (lorsque celui-ci va jusqu'au bout de sa réalisation). L'expérience de l'équilibre se rejoue alors et est compris entre deux pôles : pôle claustrophobique lié à une mère surprotectrice, ne favorisant pas cet accès à son enfant ; pôle agoraphobique où l'enfant a l'impression d'évoluer dans un désert, sans objet garant de son équilibration, peut-être comme chez de Staël, étudié plus loin. Le peintre reviendrait sur ces premières relations ainsi que sur ses premières impressions sensori-motrices, kinesthésiques, proprioceptives. Cette hypothèse est au fond profondément complémentaire de celle qui postule l'apparition de signifiants formels dans les traces graphiques, ceux-ci étant également composés de tous ces reliquats.

L'utilisation par Saint-Geniès du contraposto, de cette distorsion des corps qui donne la sensation qu'ils sont tordus et risquent de choir, serait, outre un retour sur un style pictural renaissant, une résurgence de ces premières sensations corporelles. La dimension figurative amène toutefois la maîtrise de ces processus.

Manifestations dans les rêves, le rêve du chimiste : une saturation du fond maternel

Revenons à présent une fois de plus sur le rêve du chimiste. Les nouvelles pistes abordées nous permettent de saisir un peu mieux le motif de l'enveloppe du rêve défaillante : le fond maternel aurait surchargé l'espace, venant peu à peu dissoudre le motif, le désir, la part du sujet rêveur, dans une manifestation d'empiètement détruisant, par oppression, le travail du rêve. Les deux seules issues à cette sensation claustrophobogène sont non seulement le réveil mais aussi, afin de maintenir la part propre du sujet, le mot Phényl, permettant de creuser un écart entre chose et symbole, écart suffisamment favorable à une renarcissisation. Le rêveur peut se rendormir et faire un autre rêve, dans lequel d'ailleurs, la problématique maternelle, au travers de la représentation familiale prenant le pas sur une recherche exogène d'objet de satisfaction, reste proche.

Cette dialectique fond-forme dans laquelle soit le motif peut se faire prépondérant et éclipser l'espace d'arrière-fond, soit ce dernier, par sa prédominance, peut ensevelir ce premier, me fait penser, toute proportion gardée, au modèle de la relativité générale théorisé par A. Einstein en 1917. En travaillant dans le domaine de l'astrophysique, il découvrit en effet que l'univers n'était plus rigide mais malléable et changeant en fonction des objets qu'il contient (planètes, galaxies, amas). Marc Lachièze-Rey (2003), remarque à ce sujet que dans cette conception « la forme de l'univers n'est que l'expression de la gravitation et elle est déterminée par la présence de la matière [...] ». La force de gravitation, on l'a développé, c'est aussi ce qui régit notre système psychique en agissant sur la matière interne (pulsions, affects, représentations, groupes internes).

Le rêve de la patiente somatique proposé par A. Missenard, qui admet des pré-représentations à dominante géométrique (les premiers signes captés sur le visage maternel mais aussi la formation du soi), pourrait ainsi se dérouler sereinement en cela qu'un équilibre entre fond maternel et premiers motifs est possible. En peinture, nous reviendrons plus loin, lorsqu'il s'agira de travailler sur certains peintres réalisant un retour sur des processus originaires vécus de façon traumatogène (champ des agonies primitives), sur l'obturation du champ visuel ou au contraire, la représentation d'espaces vides.

Rêve : proche de la phase de saisissement dans le travail créateur

J'ouvrirais une petite parenthèse sur ce point de vue : cela sous-tend que, derrière les parts conscientes inhérentes à la création artistique, le processus créateur n'étant pas dans une pure régression topique, la part liée aux processus psychiques reste néanmoins prédominante lorsque l'artiste se laisse totalement imprégner par la première phase du processus créateur décrite par D. Anzieu (1981) comprenant régression, dissociation, saisissement et retour d'une vérité oubliée sous forme d'une hallucination non pathologique. Autrement dit lorsqu'il se laisse travailler par cette phase de saisissement précédent les états de récupérations de ces premiers éléments sous forme de représentants psychiques inconscients, de déplacement topique inhérent à l'instauration d'un code, de composition proprement dite et de clôture.

Que penser de cet espace interne représenté dans le tableau qui, par projection interne dans un second temps, serait initialement le fruit d'une introjection de l'espace maternel ? Comment figurer son monde, constitué de motifs / objets du désir, tout en se représentant dans une gangue maternelle ? A quel stade du développement psychique renvoie cette expérience ? Avant de tenter d'apporter réponses à ces questions, il me semble important, puisque nous sommes en train d'étudier les points de convergence entre espace onirique et pictural, de nous questionner sur le problème de la temporalité.

7-2-3-2- Un indéterminé temporel ?

Bien que Freud ait souligné l'indétermination temporelle propre à l'inconscient, il nous apparaît au travers de l'analyse des rêves que certaines configurations psychopathologiques peuvent renvoyer à des stades plus ou moins archaïques de la vie psychique. Il semblerait en aller de même dans le domaine de la création plastique, certaines figurations renvoyant à des vécus anciens. Si l'inconscient n'accède pas à la temporalité linéaire que nous appréhendons consciemment, il semble bien qu'ils conserve une mémoire des contenus psychiques, fût-ce sous forme de ce que S. Freud à appeler fueros primaires. Ces contenus, qu'ils soient clivés ou refoulés, renverraient à une temporalité qui pourrait alors faire retour en certaines circonstances et réapparaîtraient selon l'équation proposée plus haut.

Le dernier texte de D.C. Winnicott sur « La crainte de l'effondrement » (publié en 1975) le confirme. Il montre que des angoisses catastrophiques redoutées pour l'avenir par certains de ses patients ont été des angoisses vécues par le passé. Dans cette perspective, passé et futur se côtoient sans que leurs auteurs n'en aient conscience. Nul

doute que dans le processus créateur, et notamment en peinture où les représentations-choses surgissent de façon plus ou moins brute, la multiplication des tableaux pour un artiste l'amène à faire des progrès qui paradoxalement peuvent renvoyer vers des contenus psychiques issus de zones toujours plus originaires (forme de progrès en arrière), dans un rebroussement temporel qui néanmoins ne sera jamais le même que celui décrit par l'auteur de science fiction américain Ph. K. Dick⁷⁰.

Temporalité et rythmicité graphique

Qu'une réactualisation de l'originaire (par rapport à l'objet primordial et à la reviviscence de traces picturales) puisse se réaliser au travers du travail de peinture, l'hypothèse n'est pas nouvelle. A. Brun (2000, 2001) a défendu cette thèse, dans le sens d'une réactualisation de l'originaire dans le processus pictural, au travers de son travail dans lequel elle rapproche les tracés d'enfants psychotiques avec le travail de retour sur des dimensions passées dans l'œuvre d'H. Michaux. Elle insiste particulièrement sur le fait que les traces graphiques, de par le mouvement qu'elles impliquent, tendent à la fois à fixer une trace perceptive tout en cherchant, par la variété rythmique, à favoriser une émergence. De quel type d'émergence s'agit-il ? Pour A. Brun, il s'agit d'une émergence vers l'identité passant initialement par l'expérience sensori-motrice. Nous rajouterons, en fonction des réflexions précédentes, émergence de processus de représentations passées, de contenants psychiques anciens, émergence vers une symbolisation primaire personnelle⁷¹. En l'occurrence, lorsque Saint-Geniès peint, nous dit P. Cusin, il parle de combat, de lutte *presque physique* avec la matière, de corps à corps ayant pour but une conquête de l'espace de la toile. Conquête de représentations en gestation (proto-représentations) avec la nécessité d'envahir l'espace de la toile rajouterai-je.

Par ce biais, dans le retour vers un passé mobilisé dans un travail de « fomentation créatrice » (B. Chouvier, 1998), Saint-Geniès est à la recherche d'une rythmicité dans ses peintures. Or le rythme est un premier organisateur temporel en tant qu'il se repère comme constitutif des premiers liens. A l'instar des premiers impressionnistes, Saint-Geniès cherche à donner l'illusion d'une fluctuation temporelle dans sa composition. Certes il n'est pas à proprement parler un peintre impressionniste et ses éléments rythmiques sont ici représentés de façon figurative, n'entrant pas de la même façon dans un bain de couleurs vives où fond et forme s'entremêlent par ce seul biais. Dans son œuvre, les contours de la forme ne sont pas estompés de la même manière et il s'agit moins de traduire des impressions par des tranchantes et des fluctuations (les virgules impressionnistes) que de les représenter directement, par le biais du tracé, sur la toile.

Néanmoins ce peintre hérite de la facture impressionniste dans cette réinterprétation du travail de la temporalité⁷² et cet essai esthétique de faire rentrer un processus dans un espace clos. Dans la peinture de Saint-Geniès, non seulement les motifs représentés ne

⁷⁰ Ph K. Dick. *A rebrousse-temps* in *Dédalle sans fin*. Coll Omnibus. 1967. Là l'involution temporelle se joue selon des codes similaires aux nôtre quoi qu'inversés.

⁷¹ H. Michaux, dans sa quête identitaire directement étayée dans son processus créateur, cherchait à sortir de la normativité des signes, escomptant ainsi se frayer une voix toute singulière vers ce que je nommerais un self pleinement autonome.

posent pas, ils accomplissent une action, mais ils se lient aussi aux éléments naturels. Tel navire échoué sur une plate-forme côtière semble s'être transformé en pierre (*L'Escale*), tel autre (*bateau phare*) semble sortir de terre en sa base (des racines y sont incrustées) et s'élever dans les airs en son sommet en prenant une allure lumineuse (les voiles paraissent des ailes déployées ; la lumière du phare situé au sommet du navire, une nouvelle forme de conscience inorganique). Ainsi, chaque représentation matérialisée sur l'espace de la toile convoque l'imaginaire dans une évolution temporelle qui pourrait être traitée par le biais d'autres techniques artistiques (nous pensons essentiellement au cinéma). *En scénarisant ses œuvres, Saint-Geniès introduit donc la transformation.*

Toutefois, s'il y a une temporalité à l'œuvre dans une recherche rythmique, la question de l'origine, ou des origines de celle-ci, reste ouverte.

Question sur l'intime et l'universel dans l'œuvre de Saint-Geniès

A propos de son style, Saint-Geniès nous apprend qu'il ne se définit ni comme un peintre de l'après, ni comme un peintre de l'avant mais comme un « peintre de toujours » (p 43). Il ne croit pas à la notion de progrès dans les arts et se veut peintre de l'atemporel, de l'universel. Il ne veut pas rentrer dans des phénomènes de mode et préfère suivre son évolution créatrice. Cette façon de se situer ne dévoile-t-elle pas une résistance de l'artiste pour se situer dans une temporalité non seulement artistique (moderne, post-moderne, contemporaine, renaissante ?) mais également historique, ontologique ? La question de l'universel implique pour son créateur un travail avec les forces pulsionnelles inconscientes⁷³, là où s'arrimeront des représentations suffisamment puissantes pour toucher ce qui a de plus profond chez le spectateur, sa part intime. *Tout se passerait alors comme si Saint-Geniès s'ingéniait à sacrifier son intime pour le compte de l'universel, répondant par cet héroïsme, à une demande familiale inconsciente.*

Or cet état de fait (quasi héroïque) ne nous convient pas, un universel coupé de toutes racines ne peut être crédible. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que ce peintre ait réalisé des compositions ponctuées de visages de femmes masquées, de navires s'élevant dans les airs, arrachant littéralement leurs racines à un sol natal sur lequel ils semblaient s'être développés. Un processus défensif se mêle ici avec des processus beaucoup plus originaires. En sommes, à y regarder de près, la peinture de Saint-Geniès est volontairement axée sur la durée, le décours du temps et son action sur les corps.

Sur l'existence d'une flèche du temps dans les corps de pierre ?

⁷² Voir Encyclopédie de l'Art. in Chapitre Les Impressionnistes : « Désormais, la peinture cherche à enregistrer les phénomènes naturels, non pas dans un « univers immuable créé par un démiurge » (Francastel) mais dans leur devenir continu. [...] Dans les toiles des impressionnistes, le souffle du vent circule, la lumière se fait changeante, la couleur de l'eau se renouvelle d'heure en heure, de minute en minute. ». p 490. Pour J. Guillaumin (*Le moi sublimé*. 1998), les impressionnistes sont des « peintres de la vision intérieure ensuite projetée sur la réalité ». P 153. Le premier peintre à avoir dépassé ce stade serait P. Cézanne en tant qu'inspirateur de l'art moderne.

⁷³ Voir B. Chouvier. « Le paradoxe intimiste et la création ». 1998.

Cependant, en peinture, notamment quand elle s'inscrit dans un courant surréaliste, il n'est pas certain que le déroulement d'une action s'inscrive dans un ordre cartésien. Pas certain que les rapports de causes à effets soient maintenus. Sommes-nous sûr que pour Saint-Geniès le processus temporel reste irréversible lorsqu'il entre en phase créatrice ? En établissant une comparaison avec la genèse de l'appareil psychique, nous avons vu que le processus pulsionnel n'était pas présent d'emblée, que les quatre attributs qui le caractérisent nécessitent également une construction ; or si source, poussée, objet et but se confondent, comment invoquer une quelconque temporalité cartésienne ? Dans les peintures les plus surréalistes de Saint-Geniès, quant au facteur d'indétermination temporelle, je partage ainsi le questionnement de P. Cusin lorsqu'il écrit à propos du thème corps de pierre : « Saint-Geniès se plaît à imaginer des personnages et des scènes où la pierre remplace la matière vivante, où, plutôt, la pierre devient la matière vivante » p 79. La flèche du temps part-elle dans un sens où ces corps de pierre se dévitalisent ou bien l'inverse ? La fumée, la lumière ou le mouvement de ces navires semblant échoués sur un banc de sable leur redonnent-ils une nouvelle jeunesse ou sont-ils leur reste de survivance ? (*L'Argo ou la fin des Argonautes*, p 162- 163). Saint-Geniès serait-il un peintre de l'irréversible, d'une certaine fatalité du temps ou un peintre de l'espérance ? Quoi qu'il en soit, Saint-Geniès joue ici avec les rapports d'ambiguïté⁷⁴ que nous essayerons de décoder plus loin.

Temporalité : registre synchronique, registre diachronique

Si, comme dans les rêves, la temporalité demeure polysémique, soumise aux processus dynamiques et économiques transformant des contenus psychiques stratifiés, reste entière la question de leurs origines. Sur quel mycélium les contenus latents fleurissent-ils ? Jusqu'où repousser ce fond originaire afin d'en concevoir les effets ?

*Les hypothèses que je formulerais sur cette question d'une phase temporelle touchée par le pinceau du peintre dans son œuvre sont que différentes strates de la vie psychique sont en jeu. Cela se passe de façon diachronique ou synchronique ou encore dans les deux registres à la fois. L'acte pictural, se canalisant sur la sphère visuelle, opère à un retour très spécifique (que d'autres formes d'art complètent selon leur propre modalité sensorielle) sur des éléments antérieurs, généralement traumatiques, de l'existence de son créateur. **Ce retour sur différentes strates s'opère soit de façon très condensée ou très diffractée sur un espace pictural défini (aspect synchronique), soit de façon déplacée et disséminée sur un ensemble de compositions (aspect diachronique).** Le travail de séries rentrent dans ce deuxième aspect et vise, par sa répétitivité, à circonscrire des représentants psychiques de la pulsion très spécifiques. Un équilibre entre ces deux aspects est toujours en latence.*

En ce qui concerne Saint-Geniès, il opérerait d'une manière plutôt diachronique. Sa palette thématique est importante et explore dans chaque thème des phases particulières de sa vie psychique. L'ensemble des courants picturaux utilisés me semble ainsi à mettre en lien avec un ensemble de vécus plus ou moins symbolisés, plus ou moins représentés⁷⁵. Sa peinture, je le rappelle, n'est pas seulement de facture expressionniste⁷⁶ ou

⁷⁴ Ambiguïté selon J. Bleger, sans conflit et permettant que deux notions a priori antagonistes fonctionnent ensemble.

renaissante puisqu'elle admet aussi le courant surréaliste, d'où la nature onirique d'une grande partie de ses motifs. C'est dans cet onirisme que ces représentations pourraient être le plus hors du temps (le rêve, comme l'inconscient, est intemporel).

Il est temps à présent de proposer des hypothèses sur les principales zones du psychisme « réhabilitées », remises en travail par le processus pictural aussi bien que par le travail de rêve.

7-2-4- Hypothèses d'une localisation spatio-temporelle des processus imaginaires

Nous comptons à présent mettre au travail les hypothèses précédentes dans le but de répondre à quelques questions restées en suspend jusqu'à présent. Questionnons-nous à présent, dans le pendant des précédentes interrogations, sur l'existence d'un rapport dialectique entre utilisation préférentielle de la peinture ou du dessin, sur les écarts entre peinture figuratives et non figuratives. Nous avons, dans cette partie, posé la question du stade psychique dans lequel chaque travail de peinture, avec sa spécificité technique, renvoie les artistes. En arrière-fond, nous nous sommes également demandés s'il fallait lier une époque particulière de la vie infantile avec un courant pictural, un style figuratif (ou non figuratif)

Je répète une nouvelle fois que cette question était à concevoir en terme économique, c'est-à-dire en terme de quantité d'investissement prépondérant sur un pôle ou un autre prévalent.

Tentons à présent de rechercher quelques éléments de réponses.

Nous commencerons par la dernière question.

Peut-on localiser sur une échelle d'évolution des processus psychiques, les courants picturaux les plus singuliers ?

Quelques réponses déjà apportées

⁷⁵ Ibid. « Même si les créateurs ont été souvent en même temps des théoriciens de la création, même s'ils se sont ralliés à des courants créateurs qui pourraient faire croire à l'adoption d'un style créatif délibéré et parfaitement maîtrisé, une grande part des caractéristiques de leur création doit quand même être accordée aux effets de surprise du jaillissement créatif qui « prend » l'artiste, plus que celui-ci ne le domine, du moins à l'état naissant, et à l'altérité interne qui ainsi se manifeste. » Voir aussi au sujet de cette phase de saisissement dans laquelle l'artiste est pris par des contenus internes, qui certes sont retravaillés plus tard de façon plus conscientes, D. Anzieu. Le corps de l'œuvre.

⁷⁶ Expressionnisme : faire sortir de ... Aller au devant de, prendre le risque (le risque de l'étranger). Cela admet la notion de projection, ainsi que d'élaboration d'un scénario basé sur l'identification projective (le peintre se mettant à la place de ses motifs pour leur imaginer un univers propre). Dans l'expressionnisme, les couleurs ne sont plus choisies en fonction de la réalité mais de la cohésion harmonique du tableau. C'est dire que les éléments qui composent le fond sont eux-mêmes réinterprétés. Tout serait matière à réinterprétation psychique. Dans l'impressionnisme il subsiste toujours une recherche, fondée quelquefois sur les avancées scientifiques de l'époque, d'une certaine forme de réalité (matérielle ? psychique ? reste à voir...).

De façon très générale, le rapport entre recherche ou absence de recherche d'une forme représentative en peinture est à l'origine des deux grands modèles divergents apparus au début du 20^{ème} siècle (et dont Cézanne fait figure de père) : le figuratif et le non figuratif. Reprenant cet état de fait, S. Tisseron (1994) y voit deux grandes tendances : celle qui consiste à rechercher l'effet de ressemblance par rapport au modèle choisi ; et celle qui opère par connotation, par évocation et se rapproche de l'abstraction. Cet auteur postule que la première tendance, qui recherche au travers de l'empreinte posée une sorte de « miroir tactile »⁷⁷, est inhérente à ce qu'il nomme « schèmes d'enveloppe » et les secondes aux « schèmes de transformation »⁷⁸. Les premiers visent à créer un espace par l'intermédiaire de formes là où les seconds tendent à introduire un au-delà de la forme, une trace-évocation qui renverra des images (ou représentations-choses) particulières à chaque spectateur.

Selon S. Tisseron, alors que les schèmes d'enveloppes, se repérant dans les dessins de jeunes enfants par des traces contacts (empreinte), marquent l'établissement de la fonction psychique contenante, les schèmes de transformation, portés par des traces-mouvements (balayages rythmiques), signent l'élaboration de la séparation mère-enfant. Il rajoute que là où les premières sont à rechercher du côté du fantasme de peau commune mère- enfant (D. Anzieu) dans un rapport *holding* et *handling* (D. C. Winnicott) suffisamment adapté ; les secondes sont à rapprocher du fantasme de séparation s'effectuant dans un travail de symbolisation découlant plus du *presenting object* (D. C. Winnicott).

Mais ce qui nous intéresse surtout ici, dans l'hypothèse que la peinture et le rêve permettent de renvoyer leur créateur à des époques spécifiques, est de souligner, selon S. Tisseron, que les premières traces graphiques, d'ordres « sensori-affectivo-motrices » (p 128), réalisées par des enfants de quelques mois, renvoient à une symbolisation des premières impulsions motrices vécues. Ces *traces primaires*, de deux natures, soit traces-contacts, soit traces-mouvements, renvoient respectivement sur le papier à des *points*, des *formes incluses* ainsi qu'à des *spirales et des allers-retours*.

Les *traces secondaires*, arrivant vers le dix-huitième mois, « correspondent à la mise en scène visuelle - et non plus sensori-affectivo-motrice, comme dans le cas des traces primaires - des fantasmes dont les traces primaires ont contribué à la réalisation »⁷⁹. Leurs représentants sont des *points*, des *traits*, des *figures arrondies*, autrement dit des *formes géométriques*. L'enfant redouble le cadre de la feuille dans un grand nombre de cas, recréant, à l'instar du cadre du tableau chez le peintre, les bonnes conditions d'un enveloppement maternel adéquat. L'enfant, continuant à produire des traces-mouvements, symbolise alors ses expériences de contact, de maintien, de rythmes

⁷⁷ Id p 123

⁷⁸ Travail d'intégration, d'incorporation d'éléments, d'objets externes dans les groupes internes. Je parle d'incorporation ici et renvoie à l'article de J. Doron « les modifications de l'enveloppe psychique dans le travail créateur. » in Les enveloppes psychiques. Dunod. 1987. Il s'agit d'étendre son enveloppe psychique pour prendre en soi les éléments (formes, couleurs, air) du paysage.

⁷⁹ Id p 129

respiratoires, de bercements obtenus en présence de sa mère. Vient enfin, avec l'accession à une meilleure gestion du rapport œil- main, la phase de recopiage de la réalité avec forts soucis représentatifs.

Interrogation à partir d'un autre modèle : l'enveloppe visuelle du moi

Ceci étant, puisque nous travaillons ici sur des peintres professionnels, ayant la capacité de faire intervenir dans leurs œuvres plusieurs niveaux de symbolisation, il me semble impossible de concevoir un parallèle point par point et exclusif entre l'évolution des traces graphiques chez l'enfant et celle des techniques et courants picturaux. Notre rapprochement est donc à prendre avec quelques précautions.

Tout d'abord, les peintres figuratifs, par leur présentation d'un monde « ressemblant », se rapprocheraient plus des dessins d'enfants en période de latence, leur surmoi les poussant à adopter une position de conformité. A l'inverse, les abstraits reviendraient, avec certes toute une élaboration rationalisée fondée sur des techniques et des modèles servant de camouflage⁸⁰, à des niveaux psychiques plus profonds, en se dissociant de ce devoir de conformité aux « bons percepts ».

Présentation du concept de moi visuel

Le concept de *moi visuel* introduit par G. Lavallée (1999) va dans ce sens : le percept n'est pas présent d'emblée, il se construit et ne peut se concevoir in statu nascendi. Il s'agit donc moins de s'en éloigner dans un processus progrédient que de pouvoir le constituer éventuellement en revivant sa trajectoire pulsionnelle. D'où la formulation de « bons percepts » pour qualifier les fruits de ce concept. Ceux-ci seraient admis par l'appareil psychique et donc trouvés-crésés dans le travail spécifique de la vision. Le schéma de cet auteur sur la constitution des images dans notre appareil psychique est relativement complexe puisqu'il y implique une transformation des stimuli extérieurs dans une double boucle contenantante et subjectivante.

Le percept n'est pas reçu dans le système perception- conscience en tant que tel : il s'introduit tout d'abord dans la sphère inconsciente qu'il envahit totalement dans un « scanning inconscient » ; puis, dans un premier retournement passif-actif, il va être projeté sur un écran psychique semi-transparent après s'être lié aux représentations inconscientes générées par les stimuli bruts reçus ; l'écran servira alors, dans le meilleur des cas, à transformer cette matière brute liée aux représentations inconscientes (représentations de choses) avant de projeter ce matériel nouvellement symbolisé au sein de l'appareil psychique. En l'occurrence, tout percept est issu d'un alliage entre stimuli et représentations- choses, ce qui fait dire à G. Lavallée que le matériau initial du moi visuel est basé sur l'hallucinatoire tout autant que son contenant. L'écran psychique, en tant qu'il est refoulé par le sujet et se fond dans la masse, se conçoit comme une hallucination négative ; les contenus perceptifs qui y sont projetés apparaissent comme hallucination positive. ***Ainsi retrouvons-nous ce modèle de la relativité générale dans lequel toute transformation du contenant modifie le contenu et vice et versa.***

⁸⁰ Je reviendrai plus bas sur cet effet de camouflage à travers un article de M. Gagnebain.

L'hallucination négative, métaphorisée sous la forme d'un écran psychique, aura donc servi à psychiser et symboliser ces éléments. Néanmoins, cette opération demande des capacités de symbolisations avancées et ne peut se réaliser que si, dans les toutes premières relations mère-enfant, la mère a pu être suffisamment bonne, suffisamment transformatrice des données brutes émises par son bébé, pour permettre l'intériorisation de ces fonctions essentielles. G. Lavallée nomme cela « l'écran hallucinatoire de la mère » : l'hallucination négative d'un écran sur lequel sont émis des percepts liés au fond hallucinatoire, renvoie à une fonction alpha introjectée. Bien entendu, dans les pathologies lourdes (autistiques et psychotiques) la constitution de la double boucle est profondément altérée.

Je ferai à présent rapidement un parallèle entre cette approche de l'enveloppe visuelle et des théories qui cimentent ce travail. On retrouve ici un premier fond d'ambiguïté, tous les stimuli entrant dans la rétine sont à traiter, au travers du scanning inconscient, toutes les représentations sont présentes d'emblée, puis les notions de conflictualité (un tri s'effectue, une notion de prendre et laisser) et enfin de transformation en objet total, objet symbolisé, autant de processus qui nous rappellent les trois positions proposées par J. Bleger et M. Klein.

Relations communes entre enveloppe visuelle du moi, travail du rêve et espace du tableau

Comme dans le rêve, toute une série de censures est issue du surmoi. Comme dans le rêve, un écran psychique va être nécessaire pour que l'image se forme. Tout comme dans le travail de création picturale, l'écran psychique, halluciné négativement puisque forcé de se retirer de la conscience pour que le double retournement puisse avoir lieu, va être le témoin d'un tri, au sein de sa surface, entre représentations à mettre en avant (intervenant sous forme d'hallucinations positives) et représentations qui serviront d'arrière-fond. Son dysfonctionnement va produire un déséquilibre dans la relation contenant-contenu, écran- formes, hallucinatoire négatif- hallucinatoire positif. A ce sujet, G. Lavallée nous dit que « si le fonctionnement de l'ensemble perceptif et représentatif est marqué par un excès de polarité hallucinatoire négative nous aurons l'association d'un écran trop opaque, qui protège des stimuli, et d'une projection qui ne se fait pas ». Nous sommes face à des pathologies comme une inquiétante étrangeté fugace, des états psychotiques blancs, des états autistiques. L'empreinte faite par Laurent peut aller dans ce sens, elle revête bien à la base une opacité liée à un excès défensif face au groupe (protection face aux stimuli).

A contrario, en cas d'excès de polarité hallucinatoire positive, l'écran sera trop transparent et amènera à un excès de projection ou d'incorporation. Les fonctionnements hystériques et phobiques en sont les représentants.

En peinture, les deux polarités hallucinatoires me semblent contenues dans le cadre même du tableau. Pour revenir sur la thèse de J. Guillaumin, nous pouvons ainsi les retrouver dans la dialectique forme- fond ; le fond, qu'il soit paysagé ou autre, représente un étayage pour l'accueil du motif, porteur de fantasmes et de motions pulsionnelles. Le fond, représenté ou non, serait convoqué en hallucinatoire négatif ou positif, selon

l'investissement, le désinvestissement, la part de refoulé ou de non symbolisé convoquée par le peintre. L'hallucinoire positif serait plus attaché au motif, pulsionnel, convoqué comme une sorte d'objet fétichisé.

Toujours dans cette problématique motif -fond, J. Guillaumin conçoit trois grandes trajectoires picturales marquant les œuvres du XXème siècle :

- les peintres privilégiant l'existence intérieure de l'objet, porté profond en chacun d'eux, et qui font de la sensation un processus complémentaire et secondaire (Matisse y est cité). Là la part d'hallucinoire positif prendrait le pas sur sa forme plus symbolisée passant par la double boucle dans le circuit visuel. Ainsi l'exemple apporté par G. Lavallée (1999, p 30) : Matisse, peignant les lys qu'il a sous les yeux, finit par peindre les clématites qu'il a dans son jardin et qu'il « portait en lui ».
- Ceux qui, comme respectivement les cubistes et les abstraits, soit déconstruisent pour reconstruire l'objet, soit « partent d'un refus ou d'un déni de l'objet tel que vu dans la perception », et marquent par là une forme « d'horreur du réel » ou « horreur des corps »⁸¹. Je rajouterai, et j'y reviendrais plus loin, que ce processus phobique n'est pas forcément un déni de la perception de l'objet mais peut surtout représenté une reconstruction du processus visuel lui-même, soit par déconstruction de l'ensemble en ses parties, soit par retour sur une pré- enveloppe visuelle.
- Ceux enfin, comme les surréalistes, qui ont pris en compte la dialectique des rapports fond-forme tout en essayant de lui donner une réponse puisée dans les processus psychiques (onirisme, phénomènes hallucinatoires) : « la seule logique alors postulée est alors la loi associative du processus primaire à laquelle se soumet le peintre expérimentateur »⁸². Plus ou moins détaché des contingences secondarisées, le travail transformateur en terme d'enveloppe visuelle peut revêtir des formes très diverses.

Autant d'éléments que nous pouvons à présent retrouver aisément dans ce que nous avons exposé de la dialectique forme-fond dans le travail du rêve et de la création picturale.

Le fantasme de peau commune, admettant comme représentant-représentation les formes incluses, représenterait un enlèvement ne permettant pas à l'objet de désir de prendre forme. De fort quantum d'hallucinoire positif viendrait alors envahir la périphérie du cadre visuel, faisant émerger un fond castrant l'émergence de la forme. Le rêve du chimiste ainsi que les corps fusionnés dans la matière, peints par Saint-Geniès, en témoigneraient.

Liens enveloppe visuelle et art non figuratif

L'art non figuratif, ayant selon moi des racines profondes à trouver dans les premiers processus psychiques, je pense qu'il irait dans le sens d'une *décomposition* non seulement des objets perçus mais aussi des processus qui mènent à ces perceptions.

⁸¹ Id p 102. Cela est un fait puisque les peintres non figuratifs recherchaient, à travers un appui

⁸² Id de la vision, à représenter le trajet de la perception. Cela introduit bien sûr cette

dimension de secondarité, d'emprise, mais qui ne doit néanmoins pas masquer les principaux phénomènes psychiques qui s'y immiscent en dépit de celle-ci.

Les formes géométriques, peintes par Kandinsky par exemple, et abordées sur le plan développemental dans le geste graphique qu'à partir de 18 mois, représenteraient des hallucinations positives issues de périodes archaïques et n'apparaîtraient pas dans le même temps selon qu'elles se matérialisassent en rêve ou en traces graphiques. En rêve, elles pourraient survenir comme proto-représentations vécues passivement, occupant une fonction contenantante mais pas encore conteneur ; dans le graphisme elles viendraient non seulement réinterroger cette période mais surtout en reprendre possession. Il y aurait là, dans un mouvement anal d'emprise propre aux processus graphiques, retour sur des proto-représentations placées devant le champ perceptif et qui serviront par la suite, dans un assemblage, à créer des formes plus complexes.

Liens visuels et cubisme

Le *cubisme* lui aussi renvoie, dans une seule image, dans un seul et unique cadre, à un ensemble de plans perceptifs posés côte à côte. *L'objet est alors perçu sous plusieurs angles différents, dans une forme d'omnipotence similaire au procédé du scanning inconscient.* La différence réside en ce que dans ce dernier les stimuli reçus ne renvoient encore à aucune figuration. Reste toutefois que ce processus de mise en peinture, même s'il ne restitue pas le flou initial inhérent aux tous premiers mécanismes de la vision selon G. Lavallée, s'apparente à une **omnipotence visuelle** dans laquelle l'objet serait perçu en un seul coup d'œil selon plusieurs points de perspectives. *La synchronie visuelle remplace ou pallie sa diachronie habituelle.*

Le cubisme, par delà la recherche savante et étayée de Pablo Picasso sur les nouvelles recherches scientifiques de l'époque, représenterait un inverse symétrique de ce que les psychologues de la vision nomment « constance perceptive ». Celle-ci, fondée sur le travail constant du moi, nous permet d'obtenir une stabilité dans le monde perçu et ainsi d'éviter d'être soumis à une succession incohérente de percepts. Le moi garde ainsi son emprise sur les éléments de la vision et lui évite de constantes déformations en lui préservant son intégrité. Sans cette emprise, c'est l'objet qui se transforme sous le regard, plus aucune mainmise sur les éléments ne devient alors possible : le moi ne peut plus transformer de manière « orthomorphique » (G. Lavallée, 1999, p 53) le non-moi.

Le cubisme irait dans cette voie où les perceptions ne sont plus traitées par les processus psychiques, n'admettent plus de constance et se superposent, comme dans l'absence de signifiants de démarcation. Bien entendu, Les cubistes exercent, de par leur recherche même, une emprise paradoxale certaine sur cette absence d'emprise.

Néanmoins, pour étayer ces propos, il nous faut à présent opérer à un nouveau détour. Mais avant cela, il convient de rassembler les divers points traités jusqu'ici.

Bilan provisoire

Afin de nous résumer avant de prolonger notre investigation en introduisant la question du double, nous résumerons les choses ainsi : selon S. Freud, *chaque rêveur pénètre dans un corps maternel.* Celui-ci disparaît en même temps qu'il est agi dans un processus

d'hallucination négative, pour laisser place aux éléments du désir, les images du rêve. *Dans le processus de création picturale, le même processus est en jeu à cette différence près d'un retournement de l'espace interne sur l'extérieur, ou plutôt sur les limites imposées par le cadre de la toile.*

Quant à la question temporelle, nous nous sommes interrogés sur un possible au-delà de l'indétermination fondamentale inhérente au fonctionnement initial de l'appareil psychique. Les représentants-représentations issus des rêves et de la création picturale se dévoilent en allant dans le sens d'une différenciation temporelle, tout concorderait mais il nous manque aujourd'hui une vision plus synthétique sur cet ensemble. Il nous faudrait circonscrire d'autres étapes plus spécifiques encore dans le développement du narcissisme primaire et notamment des étapes dans la construction des dimensions spatio-temporelles.

7-2-5- La construction du double comme paradigme de la construction imaginaire du style pictural

La problématique du *double* nous paraît pouvoir approfondir ces questions pour autant qu'en peinture comme dans le travail du rêve une projection de parties de soi (sur un écran interne ou externe) a lieu. Car le double n'est pas seulement celui qui surgit aux côtés du sujet (cela impliquant un sujet déjà construit en tant que tel), il est bien plutôt celui qui est placé à la base de cette construction identitaire, occupant donc une fonction conteneur à l'instar du travail du rêve et de la création picturale. C'est en tous cas la thèse que soutient O. Moyano (1999) dans une élaboration métapsychologique rigoureuse. Cette façon de conceptualiser cette notion est intéressante en cela qu'elle cerne de plus près encore les trois principales positions longuement présentées dans ce travail⁸³. Si nous avons déjà présenté cette question du double, nous la reprendrons ici dans ses trois temps en articulant ceux-ci avec notre questionnement sur les différents styles picturaux.

7-2-5-1- Rapprochement entre stades du double unaire et impressionnisme

Dans un premier stade de la vie, en raison d'une néoténie proprement humaine, l'enfant vivrait dans une relation symbiotique avec sa mère, relation renvoyant sur le plan de l'espace à ce que S. Ali a nommé « inclusion réciproque ». Avant de ne faire qu'un, de se séparer et s'individualiser, il est nécessaire de passer par le « deux en soi » (p 249). *L'espace intersubjectif* serait dans ce premier temps *bidimensionnel* alors que *l'espace intrapsychique* serait **unaire**. A ce stade, la référence externe est inconcevable et les capacités de représentations se construisent en appui sur le visage maternel. Le bébé est ainsi capable, à quelques mois, de reconnaître une physionomie puis il avoue une préférence pour le visage de sa mère et enfin, à trois mois, il peut reconnaître ce visage

⁸³ Nous voulons parler du triptyque entre position glischro-caryque, paranoïde-schizoïde et position dépressive. Au vu de la présentation conceptuelle que propose O. Moyano, il me semble que la problématique du double vienne enrichir ces trois positions. La position d'indiscimination et de syncrétisme ne m'apparaît pas incompatible avec celle de double unaire. La position paranoïde-schizoïde ouvre sur le champ de l'autre, du conflit, ce qui se relie aisément avec la phase de double narcissique. Quant à la dernière position elle est permise par la spécularisation de l'image que peut s'en faire l'enfant, devenant ainsi autre aspect de soi, symbole.

autre (qui le renvoie en miroir à son propre visage).

Double unaire et facture impressionniste

Au passage j'ajouterai que nous ne pouvons ici que constater une évolution rapide du processus représentatif, celui-ci servant ainsi à articuler et assembler un ensemble de formes géométriques (le trait et l'arrondi d'un sourire, l'inflexion d'un étonnement, les plis d'un froncement du visage, etc...) ⁸⁴ . Toutefois notre intérêt ici est surtout de pointer comment la notion d'espace-temps, dans cette première étape d'intrication mère-enfant, renvoie dans son organisation autour du double unaire, à une relation d'inclusion réciproque similaire aux deux processus qui nous intéressent. Reprenant Sami Ali, O. Moyano montre comment, dans ces premiers vécus, être soi-même, c'est être l'autre, être dedans, c'est être dehors et être contenu par l'un revient à contenir l'autre. De plus, le tout équivaut ici à la partie, aucune distance n'existe entre le sujet et l'objet, l'espace du double unaire renvoie deux miroir face-à-face sans que l'un ne puisse se distinguer de l'autre. La mère devient espace en tant qu'elle est à la fois « la zone corporelle sur laquelle s'ancrent le stade du double et l'objet lui-même » (p 251).

Cette indistinction dedans-dehors apporte un argument de plus à la faveur d'une analogie entre rêve et création picturale sur le plan des rapports formes-fond : quelques peintres, notamment les impressionnistes qui se laissent envahir par les éléments naturels, dont en grande partie les couleurs, parviennent à mon sens à revivre cette indistinction, transformant ainsi la toile en une sorte d'écran du rêve. Un texte de J. Doron (1987), souligne cet état de régression du peintre à un stade originaire. Selon lui, cette expérience est celle de la communication avec le soi. Pourtant ce soi, lorsqu'il est interrogé, renvoie selon moi à **l'espace du double unaire** , l'autre devenant l'environnement par syncrétisme.

Peignant un port au bord de l'océan, il explique, outre ses choix de la prise de vue optimale et sa technique pour disposer les lignes de terre et de ciel, comment son acte créateur modifie les limites de ses enveloppes psychiques. « Je ne suis plus quelqu'un qui regarde telle ou telle partie, je suis un bruit, un équilibre à peindre. Le sentiment d'être entier disparaît. Je suis projeté dans les choses : le poids, le rythme des couleurs, leur forme sont en dedans de moi et agissent sur le graphe en train de naître. *Cet état d'ouverture dure le temps de peindre la majorité du paysage.* » (p 205).

L'on s'aperçoit dans cette belle description comment le stade du double est ranimé par l'expérience picturale. L'équilibre entre être soi et se laisser happer par une mère environnement est rompu, l'objet partiel se noie dans l'objet total. La partie (l'œil) devient le tout (les bruits environnants, les couleurs) ; cet arrière-fond que constitue le paysage est effectivement celui qui absorbe le créateur, telle une bouche maternelle à la fois dévoratrice et dévorée (le peintre s'y est fait prendre tout en la « prenant » dans les lignes de son pinceau). Reste que ce retour sur un fond originaire n'est pas sans risque : comment sortir de cette inclusion réciproque sans alimenter les pulsions destructrices ? Comment rendre justice à cette mère archaïque ? J. Doron prolonge ainsi : « Arrive un moment délicat : terminer. En travaillant trop longtemps, on détruit l'harmonie générale, en

⁸⁴ Au travers de ces expérimentations cognitives, l'hypothèse d'une capacité symbolique originaire (B. Chouvier) est vérifiée.

s'arrêtant trop tôt, on a l'impression qu'il manque quelque chose. Ajouter ou retrancher plus tard un élément majeur, c'est *détruire irrémédiablement l'ensemble* ». (p 205).

La facture impressionniste, de par ce processus de fusion dans le paysage, renvoie ainsi en partie au stade du double unaire lorsque soi et l'autre sont encore indifférenciés . Cette expérience de fusion, retravaillée dans la peinture, admet une fonction économique-dynamique de retour sur une phase d'en deçà du conflit, phase d'ambiguïté fondamentale. Néanmoins celle-ci ne dure pas et l'achèvement de cette expérience réintroduit la dimension conflictuelle, ou schizo-paranoïde selon M. Klein. Détruire l'harmonie du tableau revient à se détruire soi-même, détruire cette partie de soi projetée dans le cadre du tableau. Trop en faire, pas assez en faire... Détruire ou être détruit se côtoient dans un fantasme de castration originaire dans lequel l'autre et soi se confondent.

Naturellement, l'utilisation de la restriction « en partie », provient du processus toujours actif lié à l'acte créateur. En peignant les bords de la seine, des peintres impressionnistes tels que Monet, Renoir, Pissarro, voulaient figurer les mouvements de l'eau, jouer sur les oppositions de lumière, capter et jouer avec les couleurs. Leur désir conscient, recouvrant les aspects plus originaires précédemment pointés, était alors de « rendre immédiate l'émotion sensorielle par la couleur et la lumière »⁸⁵ . Je rappelle ici que ces conceptions ne sont pas fermées. Elles visent simplement à accréditer la thèse que tout processus secondarisé, dans l'art comme dans les sciences, contient sa part de subjectivité. Nous ne faisons là qu'y chercher des tous premiers représentants. J'ai sur ce point insisté, dans mon travail de DEA sur le fait que quelques soient ce que C. Wiart⁸⁶ nomme les « ismes sociaux », il restait toujours dans l'œuvre d'art authentique des parts intimes de son auteur. Celles-ci sont des restes de ces représentants archaïques.

7-2-5-2- Rapprochement entre double narcissique, surréalisme et expressionnisme

Poursuivons à présent l'évolution des figures du double. Pour O. Moyano, la sortie de l'espace du double unaire intervient dans le cadre de l'angoisse du huitième mois et renvoie à un espace intersubjectif tridimensionnel avec apparition de l'étranger, et à un espace psychique interne marqué par le dédoublement narcissique. Vers 6 mois un conflit s'amorce. Le visage de la mère commence à se discriminer sur fond de visages étrangers, non-familiers. La figure de l'étranger, en tant qu'elle n'appartient pas au bagage mnémorique du bébé, est différente de celle de la mère. L'image de l'enfant, constituée dans la période du double unaire sur le modèle maternel, se fait relayer par cet autre qui apparaît alors dans son inquiétante étrangeté. L'étranger renvoie une image inquiétante, car non unique, de l'enfant. La relation initiale aconflictuelle s'étiolé. Un dehors se met à exister en référence à un dedans en cours de constitution. L'espace topologique se crée,

⁸⁵ issu de [L'encyclopédie de l'Art](#). Chapitre « Les écoles de peintures ».

⁸⁶ Pour C. Wiart ces ismes sociaux peuvent se qualifier de façon horizontale : ce sont les mouvements artistiques, les modes, les attentes des spectateurs, des marchands, les propos des critiques, etc. ou de façon verticale : ce sont les maîtres, leurs œuvres, ainsi que les anciennes œuvres de l'artiste lui-même.

l'autre est « en dehors, à côté » (p 221).

L'angoisse inhérente à cet organisateur est celle de dépersonnalisation (O. Moyano cite Sami Ali sur ce point). Si le sujet ne se reconnaît plus dans l'autre, le risque d'être devenu un autre, différent, est au premier plan. Ce **double narcissique**, selon l'expression de Sami Ali, est créé par le fait que l'enfant n'est plus identique à lui-même et commence à se construire dans un intervalle autre / soi. Il renvoie selon O. Moyano à l'inquiétante étrangeté. Il s'agit, sans connaître son vrai visage faute d'expérience du miroir, de se sentir ne plus être totalement l'autre sans savoir qui l'on est vraiment. Le sujet éprouve alors un ressenti (et non une angoisse) d'être devenu étranger à lui-même (c'est-à-dire la mère dans la relation de double unaire).

Pour G. Lavallée (1999), l'expérience de l'inquiétante étrangeté est inhérente à un retour de l'hallucinoire négatif. L'écran psychique qui en est constitutif vient alors envahir l'hallucinoire positif (les images transformées et perçues) ; autrement dit le fond envahit la forme pour la détruire. La négation d'une partie du champ visuel, utile pour mettre en sens les stimuli reçus, ne s'opère plus. La conséquence est connue : le familier habituellement présent / absent devient étranger et inquiétant par sa soudaine et unique présence (envahissement). Le fond garde son statut d'enveloppe hallucinoire négative.

Par rapport aux thèses d'O. Moyano, le sujet ne se reconnaît plus dans l'autre parce qu'il devient capable de placer cet autre dans son champ perceptif, c'est-à-dire que cet autre de la mère, habituellement non dérangeant puisque halluciné négativement, va venir envahir le champ de la conscience sans préparation suffisante. Le trajet pulsionnel, qui permet de *voir* et passe du scanning inconscient aux transformations symboligènes via un écran hallucinoire issu de l'introjection d'une mère suffisamment bonne, n'est pas encore complètement constitué. Le double narcissique est une partie de soi, puisqu'une partie du percept non encore symbolisé, confuse (et non ambiguë) se situe dans une limite floue dedans-dehors.

Double narcissique et peinture : inquiétante étrangeté, surréalisme et expressionnisme

Dans la création picturale, nous avons déjà souligné comment, selon B. Chouvier (1998), l'Unheimliche peut être transformé en objet esthétique, autrement dit en objet sensible. A la manière du « Horla » de Maupassant, le moi est dépassé par un autre fondamentalement différent / ressemblant. Mais cet auteur ne laisse pas comme seule place à ce processus le *genre fantastique* ou, en ce qui nous concerne, *surréaliste*. Il en fait en effet un moteur de tout processus créateur. Et comment pourrait-il en être autrement puisque l'inquiétante étrangeté, qu'elle intervienne dans la constitution du moi ou celle de l'enveloppe visuelle, révèle une « part d'intime dévoilée », autrement dit une part d'archaïque ?

Ces concepts dans l'œuvre de Saint-Geniès

Dans l'œuvre de Saint-Geniès, la phase de dédoublement se mêle à mon sens à celle du double unaire. Les femmes dans son œuvre sont ainsi sujettes aux natures multiples, à diverses métamorphoses, elles ne dévoilent jamais leur mystère dans les limites de la

toile. Or, on l'a dit, les objets peints, les motifs, fonctionnent avec les mêmes modes de traitement que dans les processus oniriques. La femme, en devenant une partie du peintre, fait également partie du mystère. L'auteur travaille sa part de mystère au travers de celle de ces femmes diverses et variées. Mais c'est au spectateur de percer ce mystère, assimilé ainsi à un autre double, cette fois-ci extérieur et symétrique au peintre. Il est alors chargé de tenter de trouver des réponses, ou du moins de se questionner, en même temps / à la place du peintre (notion de transfert par retournement). La variété des situations inscrites dans ces tableaux impose au spectateur de tenter de percer le mystère de son auteur, mystère, pensons-nous, posé initialement durant cette phase de la petite enfance. Le peintre devient actif (poseur de questions) là où il a été dans un premier temps passif (passage de la position de questionneur à celle de questionnant).

Les nouvelles capacités de symbolisations acquises lors de son développement lui permettent non seulement de faire retour sur ces périodes très archaïques d'une façon maîtrisée (même si l'énigme fondamentale lui échappe à mon sens), mais également de faire vivre à l'autre l'énigme initiale. *Bien que transformé en objet esthétique, Saint-Geniès me semble, inconsciemment, vouloir nous faire vivre son sentiment primaire de dépersonnalisation.* Pour son biographe, dans ses compositions surréalistes, « rien n'est stable : clivage, dissipation, perte, disparition partielle de ce qui est représenté. ». **Le processus de représentation, s'agencant au travers de ces nouvelles capacités symbolisatrices ainsi qu'en appui sur un spectateur faisant office de miroir pare-excitant et unificateur de cet ensemble processuel, chercherait à recréer la perception initiale.**

En l'absence de mécanismes de projection / introjection construits, notre système perceptif possède cette possibilité de créer une indistinction fondamentale non seulement entre soi et l'autre, mais également soi et les objets. Les résurgences animistes travaillées par S. Freud (1913) en témoignent. Affirmer que chaque artiste est créateur de son monde revient pour nous à avancer qu'il y a recréation ; le « génie créateur »⁸⁷ a les moyens de faire retour soit sur des représentations refoulées, soit clivées, issues parfois de cette période animiste. Pour compléter les concepts d'O. Moyano, il me semble que ce n'est pas seulement l'autre en tant qu'objet vivant qui précipite la confusion d'une identité naissante chez l'enfant, mais également un environnement constitué d'objets non vivants.

Dans l'œuvre de Saint-Geniès, « chaque femme est un univers en soi » affirme P. Cusin. Or à cette période de survenue de l'étranger, mère et bébé se confondent encore. Femme-animal, femme- panthère dans *Félin*, femme- cygne dans *Reflot* ; femme-animal mythologique (sirène, sphinge) ; femme-objet (mi-navire / mi-sirène dans *Retour à Cythère* ; mi- femme / mi-violoncelle dans *La musique et la mer*). Si la femme est éternelle, c'est qu'une partie de la vie du peintre cherche à l'être également. Partie liée à l'identité de perception, lorsque les percepts, encore ambigus ou déjà confus, n'admettent pas de limites stables et mènent à toutes les fusions possibles. Mais aussi partie du double unaire et retour sur cette période d'indistinction, de non discrimination... L'espace-temps de la conflictualité identitaire véhiculée par une précipitation dépersonnalisante semble être un point pivot pour saisir les grands ressorts de cette

⁸⁷ Tel qu'en par le D. Anzieu dans *Le corps de l'œuvre ou Psychanalyse du génie créateur*. D. Anzieu et coll. Dunod, 1974

œuvre.

A la charnière de la phase du double unaire et du double narcissique il me semble pouvoir décoder la double construction *surréaliste* et *expressionniste* utilisée par le peintre. In fine, ces deux styles essentiels sont différemment exploités dans ce travail.

Le premier style, surréaliste, s'inscrirait à la fois au sein de la première et de la deuxième phase. Il se lit en effet dans l'ambiguïté initiale des corps de pierre. Il s'agit ici d'être, au travers des représentations graphiques, à la fois soi-même et la mère ; la mère et les idéaux familiaux (les terres, les pierres des châteaux en ruine) ; soi et les idéaux paternels (toute l'histoire de l'art y contribue : femme- instrument de musique, animaux mythologiques, etc.). *Toutefois ce rapport entre ambiguïté et conflictualité peut à mon sens lui aussi être questionné. Je pense que cette généalogie du double porte elle-même comme sous-bassement des données encore plus archaïques appartenant à ce que B. Chouvier (2000) a baptisé la symbolisation élémentielle* . L'on y voit ainsi comment les corps de pierre sont

- soit sous l'emprise de la gravitation : ils s'effritent, chutent vers le sol, reviennent à la terre, ou encore servent de soutien, en se pliant et s'effritant, d'énormes colonnes de pierre (*cariatide* ; *atlante*), ou enfin s'effondrent sous leur propre poids (*Centauresse*) ;
- soit au contraire tirés vers l'aérien, vers un ciel peuplé d'oiseaux (*Corinthe*, *Pallas*).

Deux représentations antagonistes sont ainsi à souligner :

- l'une torturée, admettant comme une fatalité des origines et de la condition humaine. Cette figuration est plus terrienne.
- l'autre plus optimiste, admet l'envolée quasi lyrique, et renverrait à une relation symbiotique bien vécue et libératrice, avant d'être remaniée, dans une autre lecture et renvoyant sur un aspect génétique ultérieur (tout en restant dans les limites synchroniques de ces tableaux) en capacité de séparation- individuation (M. Malher).

En somme la première représentation surréaliste renverrait à la douleur d'un ressenti de dépersonnalisation là où la seconde témoignerait d'un retour positif sur une phase d'ambiguïté qu'il faudrait avoir bien vécue après coup.

Quant au style *expressionniste*, il dépasse à mon sens la phase du double unaire sous-tendant en partie le surréalisme, tout en s'en servant ou non. Dans la deuxième solution, la violence de l'expression est guidée par des scènes de rapt, dans lesquelles des sortes de barbares s'emparent des femmes de passages et s'enfuient sur leurs chevaux fougueux. ***Comment ne pas voir ici, en deçà des représentations les plus oedipiennes, ce vol de l'image vécu dans ces toutes premières sensations de dépersonnalisation ?*** Comment ne pas voir non plus, dans les thèmes de la déchéance, figurés de façon surréalistes avec des corps de pierre s'effritant, l'attaque portée par un étranger / ennemi, le temps, contre un besoin d'éternité ? Contre cela, les thèmes mythologiques, ou encore ceux de « l'amour absolu », dans lesquels des corps homo ou hétérosexués sont enlacés, paraissent défier le temps, temps où l'unité existait sans conflit puisque sans conscience de l'altérité.

- *L'expressionnisme* se créerait dans le conflit, quelque stratifié qu'il soit, la première strate commençant par ce double narcissique, les autres par les tentatives d'accommodation aux signifiants énigmatiques puis par les angoisses de castration, etc.
- *L'impressionnisme* viserait la (re)conquête d'un univers perdu, un paysage à concevoir dans un ensemble diachronique selon ses multiples apparences lumineuse (jeu de la lumière s'y reflétant en même temps qu'il le fait apparaître). Pour étayer ces propos, je reprendrais l'analyse de G. Lavallée (1999) sur l'enveloppe visuelle. Avec le concept de « peau-visuelle hallucinatoire », il postule que les premières images perçues par le fœtus représentent un œuf enveloppé d'une peau traversée de lumière. Dès les premières expériences visuelles, l'expérience de la lumière, qui représentera plus tard le dénominateur commun de toutes nos perceptions, est centrale. Une fois sortie du ventre de sa mère, on l'a vu, le stade du double unaire crée un accolement à l'autre restant dans la bidimensionnalité. Le bébé voit / touche alors, selon G. Lavallée, une mère-lumière. De là naîtrait un fantasme de « peau visuelle commune à la mère et à l'enfant » (p 193) liée à l'intrication du tactile et du visuel. Ensuite cet hallucinatoire positif se négativise (en terme de passage dans l'hallucinatoire négatif) et permet au sujet de franchir et dépasser cette étape.

Impressionnisme et notion de moi-peau visuelle

Ceci étant, de multiples styles picturaux, dont les peintures moyenâgeuses, renaissantes ou surtout celles à dominante religieuse font intervenir des mères lumières ou des saints auréolés de lumière. Or il me semble que la peinture impressionniste, à travers un style et des procédés certes totalement différents, est celle qui a mis le plus en avant cette question au travers de recherches esthétiques et scientifiques spécifiques. J'ai déjà postulé que l'impressionnisme renvoyait en grande partie sur le stade du double unaire, je rajouterai qu'il prend ses racines dans cette expérience initiale de la peau visuelle hallucinatoire, ce qui reste concordant avec l'ensemble.

Le *surréalisme*, par le travail oniroïde qui le sous-tend, traverserait ces parties, l'inquiétante étrangeté interviendrait toujours pour le spectateur mais pas systématiquement pour le créateur, ne la vivant que de surcroît, lorsque l'ambiguïté se transforme en confusion.

A ce stade de la réflexion, je poserai un nouveau bémol sur cette forme de systématisation. Je ne fais ici que rechercher des plus petits communs dénominateurs propres à appréhender les premiers matériaux et tous premiers processus présidant à la fabrication d'un style picturale. Tout cela consiste en une appropriation d'une époque particulière de la vie émotionnelle par le canal sensuel du visuel. J. Guillaumin (1999)⁸⁸ souligne à ce sujet, après avoir postulé que le processus créatif s'établissait à l'aide de mécanismes de renversements et de retournements projectifs, que cela implique « un retour à quelque égard primitive, supposant une certaine *inélaboration ou indifférenciation du moi*, le sujet suppléant à l'état vigile à d'impossibles refoulements par les moyens qu'il

⁸⁸ J. Guillaumin. (1999). « La peau du Centaure et le retournement du moi créateur ». in Le moi sublimé.

puise activement dans cette régression. » (p 66). Il s'opère donc un abandon de la pensée consciente favorisant une émergence régrédiente de productions inconsciente en image ou sous forme kinesthésique. Restant ici dans une analogie rêve / production picturale, nous reviendrons plus loin sur les contenus corporels intervenant dans les processus graphiques. Nous reviendrons également sur ce mécanisme actif de retour sur une période d'avant toute possibilité de refoulement (faute d'un bagage psychique suffisant).

7-2-5-3- Le stade du double spéculaire et sa représentation métaphorique dans l'œuvre de Saint-Geniès

Continuons à présent à nous concentrer sur l'évolution du stade du double.

L'expérience du miroir vient donner une image puis un soi à l'instabilité identitaire précédente. La phase du double narcissique se voit alors dépassée au profit d'une unification, d'un **double spéculaire**. Le *stade du miroir* crée des limites qui permettent la différenciation dedans-dehors. L'accession à la troisième dimension peut avoir lieu dans l'espace intersubjectif, sur le plan de l'espace psychique interne, l'espace est spéculaire et admet une complémentarité imaginaire ainsi qu'une relation de symétrie. La phase ultérieure, postérieure au stade du miroir, généralise la catégorie du tiers et conclut, sur le plan de l'espace psychique interne, avec la relation de complémentarité.

Ici, le double peut apparaître à l'extérieur parce qu'il a été initialement introjecté. Autrement dit le miroir a permis une unification de l'image visuelle et du ressenti proprioceptif d'un corps unique, par incorporation de cette enveloppe maternelle. Un espace psychique interne peut alors se construire. (Voir à ce sujet le travail de D. Meltzer). En terme d'enveloppe visuelle, le fonctionnement en double retournement évoqué plus haut s'avère alors optimal.

Saint-Geniès, et c'est là un des aspects de son œuvre qui me semble, non pas la plus maîtrisée, mais la plus symbolisée, métaphorisée, a peint plusieurs tableaux sur ce thème, plus classique, du double spéculaire. Parce que ce thème est souvent exploité, la banalité de son propos est flagrante. Reste ces éléments de symbolisation élémentielle précédemment évoqués d'un moi intra-utérin (le double aquatique de *Prisoner of love*) ou d'un moi pulsionnel (double enflammé de *Tout feu, tout flamme*). Dans *Reflet*, le thème de narcissisme risquant la noyade de contempler son image, ne représente alors pas une jubilation devant une unicité gagnée mais plutôt un retour aux origines fœtales qui risque de mener à la mort, par l'engloutissement dans l'enveloppe maternel. Là où des visages de femmes (identiques) se font face, là où le thème de la gémellité pourrait simplement resurgir, certains tableaux, tel que *Gerba volant*, offrent deux visages, l'un de chair, l'autre de pierre fissurée, se faisant face. Nous avons aussi affaire ici à un lieu où la normalité, la sérénité, croise l'inquiétant ; où le réalisme croise le surréalisme ; où, en somme, le double spéculaire permet à un moi dépersonnalisé de se retrouver dans une unité.

En définitive, même si cela nous ramène encore à des phases antérieures, une relation de symétrie a pu se construire qui permet au peintre Francis de Saint-Geniès, dans la diachronie de ses séries, de balayer à rebours tout un champ de son économie psychique.

Nous retrouverions ici en peinture les styles antérieurs à cette première fracture qu'a représenté le courant impressionniste.

Une fonction méta conteneur de processus et représentations plus archaïques

Je tiens toutefois à signaler que pour ce peintre, s'exprimant sur un mode figuratif, les différentes strates de la vie psychique et les différentes formes de symbolisation qui s'y rattachent sont en quelque sorte contenues, soumises à *une action contenante*. L'ensemble de ses représentations sont en quelques sortes des *méta-représentations*. Je dirais en réponse à l'une de nos questions qu'il existe dans cette oeuvre une forme de transitionnalité interne qui permet, avec de moindres dommages, de voyager entre ces différents styles renvoyant à différents pans de sa vie psychique.

L'exemple de De Staël, que j'apporterai plus loin, souligne en revanche la plus grande fragilité de cette fonction conteneur, de cette dimension méta, d'où les liens que je ferai plus volontiers pour ce dernier avec des cas au fonctionnement plus archaïques.

Certes, comme toujours dans les processus psychiques, les choses ne sont pas fixées, une fois ce processus développemental déroulé, des points de passage existent entre ces trois doubles.

En guise de bilan partiel...

En lien avec notre objet d'étude, nous nous sommes centrés jusqu'ici sur la réapparition en peinture des éléments les plus originaires de la vie psychique. Cela nous a amenés à questionner les rapports entre productions oniriques et productions picturales au travers des modes de traitement et fonctions communes à chacun, au travers des liens entretenus entre formes et fond. Nous en avons tiré les hypothèses d'une existence, au sein des images produites par l'oeuvre picturale, de différentes strates de la vie psychique qui peuvent se lire soit dans la même image (aspect synchronique), soit dans la succession de tableaux focalisés sur un thème précis (aspect diachronique). Nous axant sur la question de l'originaire, nous avons recherché dans la genèse du double certains des matériaux les plus anciens utilisés dans les productions imaginaires (des rêves ou des tableaux).

Nous avons également tenté une première articulation entre quelques grands courants picturaux et cette genèse du double. Je tiens à dire d'emblée qu'au vu de la complexité psychique, ces grands repérages restent très imprécis, soumis à la critique et à creuser avec des éléments encore plus précis. Toutefois il me semblait important de procéder à cette première indexation de façon à ce qu'une réflexion plus large puisse se poursuivre. Quoi qu'il en soit, il reste que pour le peintre Saint-Geniès, ces hypothèses me semblent pouvoir se tenir, même si elles ne représentent qu'un préalable à une réflexion encore plus poussée à établir à son sujet.

A présent, quant au retour sur ces premières phases, il nous reste à nous poser la question de sa cause. Qu'est-ce qui pousse le peintre à souffrir de nouveau ? Un rêve n'est-il pas animé par un désir sous-jacent (ce fut la question de Freud en 1920 dans son

« Au-delà du principe de plaisir ») ?

7-3- Le rêve traumatique au risque de la création picturale

Lorsque l'œuvre revêt des aspects fortement traumatiques, lorsqu'elle met en scène tous les aléas de la construction de ce narcissisme primaire que nous avons esquissé au travers des conceptions précédentes, lorsque l'artiste se fait porte-parole des souffrances de l'âme, ne sommes-nous pas plus proche au niveau analogique de ce que S. Freud a nommé « rêve traumatique » ? Le traumatisme, figuré en rêve, basculerait du côté créatif.

7-3-1- Rêves traumatiques et agonies primitives dans les processus artistiques : S. Freud, un précurseur

En 1917, Freud opère une première distinction entre les psychonévroses et les névroses de guerre (les unes provenant initialement d'un conflit interne, les autres d'un conflit avec l'extérieur) avant d'en conclure sur la convergence fondamentale entre ces deux pathologies : que les causes soient intra ou extra, le refoulement consécutif est une formation réactionnelle face à un trauma. Cette réflexion, qui ouvrira plus tard sur la voie des agonies primitives, précède le travail ultérieur de 1920. Dans ce dernier, il analyse comment les rêves ramènent de façon compulsive le malade à la situation de l'accident, situation dont il se réveille avec un nouvel effroi. Freud explique ces rêves par une déviation des visées initiales de désirs, ceci étant dû aux tendances masochistes du moi. Il ouvre ensuite le champ sur la compulsion de répétition due à la rupture de l'alliage entre ses nouveaux concepts de pulsion de mort et pulsion de vie.

Dans son travail sur les rêves en commun, A Missenard (1987) écrit comment, lors de névroses traumatiques, le rêve répète non pas l'instant du drame mais celui qui l'a précédé comme pour relier le temps antérieur de l'invulnérabilité⁸⁹ à celui de la prise de conscience de la réalité de la mort et des fantasmes qui en découlent. Le rêve revêt ici sur le plan économique une fonction de maîtrise de l'afflux d'excitations et sur le plan dynamique une fonction de suture des deux temps. Le rêve traumatique fait alors retour jusqu'à trouver un angle d'approche propre à créer chez le rêveur une élaboration consciente adéquate. Nous avons vu plus haut que cette fonction d'enveloppe psychique du rêve n'était pas toujours opérante. Tout se passe comme si ces enveloppes devaient se succéder, multiplier leur relais dans le but de créer du symbolique là où il n'y eut que du réel traumatique.

Il en va à mon avis de même pour les processus de création. Comme nous l'avons vu, l'artiste est un être de souffrance. B. Chouvier (1998) écrit à ce sujet que « l'auteur se construit et construit son œuvre autour et à partir de ses manques à être et de ses failles, qu'il s'agisse de précoces traumatismes, de carences ou de déficits corporels. » (p 132). Or nous sommes forcés d'admettre en contemplant certains tableaux que chaque peintre n'atteint pas de la même façon les points les plus traumatiques de sa vie psychique. Cela est bien sûr dû à la particularité de ces « manques à être » mais aussi à la capacité de

⁸⁹ L'auteur aborde notamment le thème de l'accident aérien mais l'on retrouve cela ailleurs.

transitionnalisation de chacun. Le premier découlant pour une grande part du second.

Globalement, nous avons parlé jusqu'ici d'un retour sur des éléments traumatiques sans toutefois pouvoir étayer ces propos faute de connaître *précisément* la petite enfance des créateurs étudiés. En l'occurrence, avant de poursuivre, je voudrais indiquer une précision : ce traumatisme, ou ces agonies primitives, est une notion générique recouvrant plusieurs aspects. Sur ce sujet, P. C. Racamier (1991) préfère parler de « blessure du moi ». Réfutant le terme de traumatisme, à n'utiliser que lorsqu'il y a excès et effraction du pare-excitation, il conçoit trois grandes formes de blessures :

- la disqualification, attaquant le besoin de confirmation narcissique du bébé,
- le façonnage qui limite l'existence psychique propre du bébé
- l'intrusion qui ne laisse pas à l'enfant le soin de se construire un espace psychique propre.

Dans toutes ces blessures du moi, complémentaires à la notion de traumatisme à mon sens, le narcissisme en construction de l'enfant s'est vu attaqué par un narcissisme plus fort. La phase de « co-création du monde, de l'autre et de soi » (p 236), qui est en partie relative au double unaire, n'a pu s'établir. Je pense que ce défaut là, qu'il ait pour cause l'une ou l'autre des trois blessures du moi, a été important pour celui qui deviendra « génie créateur ». Si important qu'il n'a de cesse d'y revenir, par divers détours et par le biais cette fois-ci d'un narcissisme personnel, aussi défaillant soit-il. Ce retour se réalise autant dans un processus actif qu'en vertu de ce que PC. Racamier, à la suite de S. Freud, nomme une « identification masochique à l'agresseur » (p 227).

7-3-2- Lorsque la scène traumatique se transforme en objet fétiche, aspects théoriques

En nous servant des concepts de G. Lavallée (1998), nous pouvons avancer que le « créateur visuel » oscille dans son œuvre entre *processus de symbolisation imageante* et *processus de fétichisation imageante* (p 166). Nous retrouvons là, dans le secteur de la création, les deux grandes caractéristiques antagonistes de contraintes à créer et désir de créer développées par R. Roussillon. ***Là où la fétichisation imageante est de nature défensive et est à la fois excitante et pare-excitante, la symbolisation imageante assure un travail de liaison*** . Néanmoins cette fétichisation ne recouvre pas de valeur péjorative puisqu'elle permet tout de même, par la « production de forte charge hallucinatoire positive » (p 167) de « réaliser un éprouvé de plaisir à la place d'une angoisse psychotisante » (p 167). Je rappelle que le fétiche est là pour colmater et / ou transformer la perception traumatique.

Qui plus est les images fétichistes, que nous voyons émerger de façon continue dans les œuvres picturales de certains artistes, sont investies sans que le peintre ne perde espoir d'en trouver l'énigme ; autrement dit de les transitionnaliser de façon primaire (en garder des images) ou secondaire (y poser des représentations-mots) ⁹⁰ .

⁹⁰ Je m'appuie ici sur les conceptions de R. Roussillon que nous retrouverons par exemple dans Le plaisir et la répétition. Théorie du processus psychique. ; 2001. Dunod. Paris

Transitionnaliser une œuvre revient ici à pouvoir aller au-delà ; à passer comme dans le rêve, d'un processus contenant à un processus conteneur. Guy Lavallée, reprenant Winnicott, écrit à ce sujet : « L'objet transitionnel peut se fétichiser [...] et l'objet fétiche peut se transitionnaliser et s'ouvrir de nouveau » (p 177).

G. Lavallée répertorie ensuite quatre destins possibles de cette enveloppe visuelle qui prend une configuration fétichiste en cas de menace : le premier consiste en sa **rigidification**, il est lié à la mise en pratique d'une emprise à caractère pathologique trop importante ; Dans le deuxième destin, sa trop grande force peut déborder l'appareil psychique d'hallucinateur positif investi en objet fétiche et entraîner une **dédifférenciation dedans-dehors** ; dans le troisième, il ne parvient pas à suturer l'enveloppe, la tension interne peut s'échapper sur l'extérieur et entraîner des passages à l'acte sur le fétiche (homme sur les femmes par exemple) ; enfin, si cette enveloppe est dévaluée, « la surestimation issue du moi idéal mégalomane peut déclencher un mode d'autodestruction » (p 179).

Je m'aventurerai à présent dans un parallèle entre enveloppe visuelle et création picturale. *Mon hypothèse est que lorsque la scène initialement traumatique réapparaît plusieurs fois dans une œuvre (picturale ou autre.) elle s'est transformée en objet fétiche, autrement dit elle admet moins un fantasme avec une scène s'étirant dans l'espace-temps qu'une forme de perception-écran revêtant différents contenus tous directement liés à celui-ci par contiguïté.* Avec le concept de fétichisation imageante, cette perception-écran est à la fois excitante et pare-excitante. Elle éveille d'anciennes images vécues sur un mode masochiste en même temps qu'elle cherche à les contenir, à les transformer. Pour se sentir vivre, leurs auteurs joueraient avec ces vécus comme certains adolescents, dans leur conduite ordalique, jouent avec le danger.

A ce sujet, toujours en lien avec l'ouvrage de G. Lavallée (1998), celui-ci cite le travail de S. H. Philipps : « [...] malgré l'énorme souffrance qu'il génère, le surgissement hallucinatoire répété d'événements douloureux est une ultime tentative d'intrication des pulsions de vie et de mort. » (p 113). Sur cette question du retour du traumatisme, il cite plus loin Rosenberg : « recherche d'érotisation de la destructivité interne dans le masochisme gardien de la vie. ». Cette érotisation nous la retrouvons dans l'objet et la scène fétichiste, le modèle de la construction fétichiste étant considéré par B. Grunberger comme une « phobie à l'envers » (Lavallée, p 167).

La configuration fétichiste dans la création picturale

Replaçons à présent les avatars de cette enveloppe visuelle à configuration fétichiste dans le contexte de la création picturale :

- Dans la **première configuration** la répétition du même à l'identique ne parvient pas à symboliser l'événement traumatique, nous sommes dans un modèle de rêve traumatique sans transformations possibles. Le pôle du masochisme primaire, véhiculé par les pulsions de mort, s'octroie une place centrale.
- Dans la **deuxième configuration**, *l'œuvre peinte, en tant qu'analogon de l'espace psychique, est collée à son créateur sans espace potentiel distinguant les deux.*

L'espace transitionnel n'est pas atteint. Une partie de l'œuvre de De Staël, que nous étudierons plus loin, servira d'illustration sur ce point. Sur le plan onirique, nous sommes ici dans les périodes d'indistinction rêve- cauchemar et réalité liées, dans le champ des psychopathologies de la vie quotidienne, aux périodes difficiles, de crise ou simplement à la persistance d'un rêve angoissant ou « incarné » lors du réveil.

- Dans la **troisième configuration**, l'œuvre est insuffisante, elle n'est ni contenante, ni conteneur ; les objets fétiches qu'elle contient ne sont pas contenus, peut-être sont-ils trouvés / détruits ? En ce qui concerne le travail du rêve, il est interrompu, comme nous l'avons vu plus haut, par défaut d'enveloppe.
- Enfin, dans la **dernière configuration**, la dévaluation du moi idéal en objet à fécaliser peut aller jusqu'à la destruction de l'œuvre et mener au processus de trouvé-créé-détruit. Or, étant donné que détruire l'œuvre revient à se détruire soi-même, l'autodestruction touche les deux protagonistes.

Au fond retrouver l'objet fétiche équivaut à retrouver, dans un mouvement d'emprise, l'objet qui va permettre de se protéger contre la perception dangereuse, voir l'objet qui va permettre de faire retour sur la phase du double unaire, phase dans laquelle la mère suffisamment bonne était une partie intégrante du tout, formant ainsi l'identité du bébé. Grâce à la fonction contenante de l'objet fétiche une partie de la personne (clivage) dénie le manque et évite la menace faite au moi.

J'étayerai ces propos à l'aide d'une œuvre picturale les illustrant à la fois

7-3-3 Illustrations cliniques : retour d'un traumatisme vécu dans la phase du double unaire. L'œuvre de Francis Bacon

En reprenant la généalogie du double, nous allons montrer que lorsque la première phase évoquée, double unaire, n'a pas été vécue positivement, lorsque le rôle de miroir vivant occupé par la mère n'a pas été rempli, le message pictural en porte des séquelles. Le double narcissique, ouvrant sur l'espace d'étrangeté, devient prévalant.

D. Anzieu (1981), dans l'une de ses monographies consacrée à l'irlandais Francis Bacon, souligne la façon dont ce peintre se sert de la peinture pour faire retour sur ses premières expériences infantiles. Lié à une mère que D. Anzieu postule comme « insuffisamment bonne », l'œuvre de Bacon témoigne de la façon dont, en l'absence d'un miroir vivant suffisant, c'est toute la dimension contenante qui s'estompe, l'espace interne propre n'a pas pu se construire, les matières internes fuient, la peau s'écoule, les corps sont déformés, et tout cela dans une violence et une rage primaire purement insoutenables.

A propos des formes géométriques, figurant les proto-représentations étayées sur les mimiques du visage maternel, D. Anzieu montre comment cette première matrice représentative est elle-même altérée. Dans ses tableaux, le nez, la bouche de ses personnages sont soit de travers, soit absents, soit troués, soit glissant, s'écoulant du visage, « le visage devient un camp de concentration pour orifices déplacés »⁹¹. A ce

⁹¹ Id p 335.

stade, les projections ne sont même plus géométriques mais tout simplement sensorielles. Les organes des sens ont été attaqués très tôt, trop tôt, l'appareil représentatif démarre avec un handicap crucial. Devenir peintre, dans ces conditions, c'est pouvoir, avec toute la dose de souffrance que cela requiert dans le retour sur le traumatisme, recueillir les premières traces, les « contacts les plus primitifs » imprimés par l'environnement primaire.

Dans la dialectique fond-forme évoquée plus haut, il semble que le premier objet-miroir a été porteur d'une blessure narcissique par carence. Faute de n'avoir pu profiter de cet étayage primordial, cette première partie de la petite enfance de F. Bacon se serait déroulée sans objet maternel suffisamment stable pour qu'une construction intrapsychique, s'opérant par introjection du visage maternel⁹², puisse servir d'écran interne favorable aux constructions des pré-représentations initiales. Le peu de présence de cet écran maternel aurait créé des supports instables, livrant ainsi ces formes à la déconstruction, au vidage, laissant une trace indélébile au niveau des signifiants formels. Les signifiants formels principaux : « une forme solide se vide de sa substance », suivi de « une enveloppe se troue, un liquide s'écoule » en seraient les révélateurs.

Ici, le fond, presque indéterminé, cède le pas à un motif déchirant, violent autant que pathétique. Signifiant formel et non pas fantasme : F. Bacon n'aimait pas les peintres qui se mettaient à vouloir raconter des histoires avec leur pinceau, il ne voulait pas, même dans ses triptyques, conter. Il choisissait des photos dans des magazines, les « absorbait » et les « transformait » dans sa « bétonneuse interne »⁹³ puis en laissait sortir des images. Le contenant fétichique jouait alors son rôle de contenant, de perception-écran, transformant les contenus perçus de façon hallucinatoire par le biais d'un vertex prévalent.

Dans un ouvrage récemment réédité (2004), D. Anzieu (1993) a repris son étude et précisé les trois principales « maladies » du moi-peau retrouvées au travers de l'œuvre de F. Bacon. Trouble de la maintenance, le personnage central penche, boîte, perd le portage de ses jambes ; Trouble de la contenance entraînant le risque de vidage, d'hémorragie des contenus internes ; troubles de la consensualité enfin et ce sont les différents sens qui ne fonctionnent plus ensembles à l'instar d'un démantèlement de l'appareil sensoriel.

Le contenant fétichique parvient donc ponctuellement à maintenir ces différents troubles, ces différentes défaillances. D'ailleurs D. Anzieu (1993) le précise dans une analyse sommaire de l'enfance du peintre : il a « manqué d'un cadre » (p 34). Paradoxalement, en même temps que le matériau pictural liquide fait rejaillir ces contenus bruts (les signifiants formels fonctionnant comme des attracteurs psychiques prévalants momentanément dans le processus pictural par rapport à d'autres objets placés dans les groupes internes du peintre), le cadre du tableau, doublé d'une vitre sur lequel le

⁹² Par voie de conséquence, cela ouvre sur une introjection de la fonction maternelle.

⁹³ Emission diffusée sur France Culture le dimanche 15 juin 2003 à 20H 30. Une vie, une œuvre. Le terme de bétonneuse nous renvoie aux peintures de de Staël réalisées pour certaines avec des outils de maçon. Même si la peinture est figurative (ou tend vers le figuratif), la matière reste ici centrale.

spectateur peut se voir, est là pour restructurer.

Au fond la spécularité apportée par la vitre- miroir est un objet protecteur, défensif, fétichiste, ayant probablement pour fonction de faire sortir le peintre de la phase confusionnante du double narcissique. Néanmoins le passage dans le double spéculaire comprend plusieurs aléas...

Les points d'achoppement

Tout au long de l'œuvre de F. Bacon, nous percevons que ce travail de « recadrage », de recherche de contenance psychique ne trouve donc pas pleine satisfaction. Le vécu agonistique sous-jacent a peut-être été trop fort, ces premières traces ont été trop violentes et le travail du peintre fait en grande partie office de fétiche à contenu masochique. De fait, et c'est là où apparaissent les quelques avatars de la configuration fétichiste retrouvés dans les traces graphiques, ce travail de remises en images achoppe sur plusieurs points. Tout d'abord parce que ce travail de répétition fait toujours courir le risque d'une rigidification de l'enveloppe. Ensuite non seulement parce qu'il ne l'exempte pas de passage à l'acte mais peut contribuer à l'aggraver, son alcoolisme chronique témoigne au moins de l'absence d'effet thérapeutique sur ce point. *Enfin, l'enveloppe à configuration fétichiste ne réussirait pas à contenir cet ensemble graphique, (composé de matériel psychique affectif, sensoriel, pré-représentatif et représentatif), car l'épisode de destruction est sans doute et continuellement reprise dans son ensemble.* Existence donc des points d'achoppement, certainement dus au fait que ce sont les structures elles-mêmes qui sont touchées ici, bien plus que les contenus qui y figurent.

En tant que représentants de ces premiers vécus, les signifiants formels précédemment évoqués préservent en grande partie leur force pulsionnelle attractive, comme un rappel des premières représentations de l'image du corps. De fait les représentations graphiques sont déformées et Bacon attaque sa propre personne par ses conduites addictives en même temps qu'il attaque la toile, autrement dit ce fond maternel, tout en se méfiant des éventuelles mesures de rétorsion de celui-ci. Une émission radiophonique diffusée sur France Culture précisait à ce propos que F. Bacon « maniait son pinceau comme une épée et se tenait très loin de la toile, comme s'il croisait le fer avec un adversaire invisible »⁹⁴. Les « toiles sont giflées, fabriquées par les coups ».

Le travail de réinvestissement du double, de réappropriation de celui-ci ne va pas de soi, il exige une confrontation douloureuse, un retour de l'échec. D. Anzieu (1993) reprend d'ailleurs les propos du peintre lorsqu'il laisse entendre que l'utilisation des plaques de verre sur sa peinture sert, outre l'interprétation du reflet renvoyé au spectateur dans une dénégation magistrale⁹⁵, à renvoyer le spectateur « aussi loin que possible » (p 32). Le spectateur, en même temps qu'il ne peut s'empêcher de par le reflet du verre, de retrouver des parts de soi dans la scène, est appelé à préserver cette affrontement entre lui et ce double sur lequel il bute.

⁹⁴ id

⁹⁵ Dans le même ouvrage (1993), M. Monjauze souligne les divers paradoxes inhérents à la personnalité de Bacon. Je ne fais là qu'en débusquer quelques autres.

Si F. Bacon prétend ne pas s'arranger avec l'histoire⁹⁶, il ne veut d'ailleurs pas profiler une histoire dans ses toiles, et y compris dans ses triptyques. De fait l'élément brut décomposé en trois pôles représenterait autant de signifiants formels, en deçà des fantasmes. La bataille se prolonge... Tout au plus semble-t-il utiliser les parties les plus névrotiques de sa personnalité pour couvrir du vernis social minimal les parties les plus souffrantes, les plus déstructurées.

Le rôle du travail conteneur

A partir de là, comment F. Bacon est-il malgré tout parvenu à devenir un peintre de renom ? Comment le développement de ce processus représentatif, attaqué dès les premières années de sa vie, a-t-il pu néanmoins se développer suffisamment pour qu'il puisse non seulement vivre hors d'un milieu protégé (institution psychiatrique par exemple) mais également pour qu'il puisse devenir ce peintre figuratif que nous connaissons ?

Sans chercher à rentrer dans les détails mais sans non plus vouloir éluder ce problème, j'indiquerai simplement que D. Anzieu (1981, 1993) a laissé quelques pistes de compréhension. Tout d'abord, cet auteur remarque que dans certaines de ses peintures, une ampoule électrique est éclairée, certes en arrière fond. L'espoir de parler un jour à quelqu'un, interprète D. Anzieu, n'est pas totalement mort... *C'est dire qu'en quelques points spécifiques de son équilibre psychique, de l'ensemble de ses groupes internes, ce peintre a pu transformer ses objets fétiches en objet transitionnels, c'est-à-dire à atteindre dans certains domaines de sa vie psychique des paliers supérieurs, mieux intégrer, mieux discriminer.* A y regarder de plus près, il n'y a pas que de la répétition à l'identique ni que de l'autodestruction, ni une absence totale d'enveloppe conteneur dans cette œuvre ; les retrouvailles avec une mère visuelle (ampoule au plafond), retrouvailles avec cette partie de l'objet mal introjectée, (voir les concepts de G. Lavallée sur une mère visuelle primordiale) sont possibles.

A force de répétition, la lumière revient et l'espoir semble renaître. Des possibilités de liens, de contacts avec l'objet apparaissent également : quelques traces (des bras s'aventurant vers des formes maternelles, des dômes, des seins ?) en témoignent. En tant que signifiant formel⁹⁷ à mettre en lien avec la problématique de l'image du corps du sujet alcoolique « un corps solide s'écoule », ces formes nous invitent à mieux cerner une personnalité limite se servant de divers objets anaclitiques pour se sortir de son marasme initial et potentiel. Ces objets, il les trouve bien sûr dans l'alcool mais aussi et surtout dans sa peinture et cela non seulement dans l'acte pictural (pas suffisamment transitionnel à mon sens) mais surtout dans le lien qu'il établit avec le spectateur.

Sur l'auditoire interne menant au figuratif : nécessité qu'un autre se saisisse de l'œuvre

⁹⁶ Son histoire serait plutôt préhistoire, tout au plus histoire infantile.

⁹⁷ Dirait probablement D. Anzieu 6 ans plus tard. De 1981 à 1987.

Aussi paradoxaux que puissent être ses propos à cet égard, D. Anzieu porte également notre attention sur les cadres de verre qui se superposent à ses peintures, permettant au spectateur de contempler une création en même temps que sa propre image. F. Bacon remet au travail la problématique du double en nous ramenant sur l'espace-temps de son défaut fondamental. S'il y a transfert par retournement dans ce processus, l'autre ne deviendrait-il pas également, en tant que représentant maternel, cette petite lumière qui a tant manqué au peintre ? Il y aurait création de la « peau-visuelle hallucinatoire commune à la mère et à l'enfant »⁹⁸ qui a manqué dans le temps de construction du narcissisme primaire. Là où il n'a pu se sentir être l'autre, faute de déchirure constante dans cette unité duelle, F. Bacon nous convoque sur ce lieu de l'ambiguïté première, attendant probablement que de sa lumière intérieure jaillisse en contre-partie notre propre lumière, louant et gratifiant son œuvre. Le concept de coalescence de M. Pinol-Douiez (1984), évoque bien cette implication du « naître ensemble ». Loin d'être dans un simple retournement pervers dans lequel l'auteur jouirait de notre propre désarroi au vu de la violence de son œuvre, F. Bacon attend que quelque chose se passe, que le spectateur se fasse l'acteur de la reconstruction de cette dyade initiale. Il veut consciemment le maintenir à distance et inconsciemment l'inclure physiquement et psychologiquement dans la scène.

En terme de pulsions de vie, une dernière piste enfin pour saisir la pérennité de ce peintre : D. Anzieu met en avant les couleurs, jaune, vert, bleu ciel, rouge et rose, autant de couleurs potentiellement attirantes, emmenant l'autre à soit, créant du lien.

Autant d'éléments au fond qui, malgré la résurgence des aspects les plus traumatiques, des agonies les plus profondes, témoignent, à l'instar de la population psychotique et autistique, d'une force de vie, donc d'une forme de symbolisation. Cette dernière, si elle devait être définie, serait comprise entre symbolisation primaire, des figurations découlent de mise en représentation, et symbolisation élémentaire. Les éléments sont mal contenus, les structures trop perméables, le liquide, l'eau, s'écoule faute d'un réservoir hermétique.

Toujours est-il que la reconnaissance dont F. Bacon a fait l'objet grâce à ses tableaux torturés, et qui l'emmène à être l'un des peintres les plus chers du monde, a certainement répondu en partie à ses attentes.

7-3-4- Conclusion partielle : différence entre œuvre peinte et rêve

En définitive, s'il existe des similitudes entre rêves traumatiques et création picturale, de nombreuses différences demeurent. L'œuvre peinte, de par l'existence des processus secondaires, admet un niveau de complexité bien supérieur. Comme dans le modèle mathématique des combinatoires (arrangement et combinaison), lorsque l'on rajoute une inconnue au système, ses possibilités permutatives et résolutoires s'en avèrent considérablement augmentées. Les quelques rapprochements tentés ici nous permettent toutefois d'appréhender plusieurs niveaux de similitudes, notamment en ce qui concerne les processus de figuration. Celles-ci nous sont précieuses puisque nous y reviendrons tout au long de cette thèse. Néanmoins, il est temps à présent d'appréhender, toujours

⁹⁸ G. Lavallée. (1999) P 193

sous notre angle d'approche, les divergences entre travail du rêve et travail de création picturale.

7-4- La spécificité du processus pictural

Par rapport aux conceptions de G. Lavallée (1999), je dirai que la prévalence du formant emprise sur le formant hallucinatoire, nous fait quitter la scène du rêve et de ses productions figurales pour pénétrer dans le champ spécifique de la création. D'autant plus lorsque les processus graphomoteurs rentrent en jeu. Sous mon angle d'approche, le domaine de la création est un en-plus qui se base sur ces productions liées au travail du rêve. Le travail du rêve serait ainsi un terreau sur lequel s'ajouterait des processus secondaires mais également des types particuliers de processus originaires et primaires. Il y aurait possibilité d'y rechercher un fond maternel accueillant, dans lequel, par le biais du double unaire, sujet et objet se confondent, comme il y aurait moyen de se construire un code dans lequel se sentir bien.

Les principales divergences entre rêve et création ont depuis longtemps été mises en lumière, le travail de D. Anzieu (1981) est très illustratif sur ce point. Selon cet auteur, un travail complet de création comporte cinq phases dont le saisissement créateur, la prise de conscience de représentants psychiques inconscients, l'institution d'un code, la composition et production de l'œuvre au dehors. Cela dépasse de loin la production onirique qui comprend pour sa part la première phase avec les niveaux de régression topiques et formelles, la dissociation, le saisissement, le retour d'une vérité oubliée sous forme onirique. Lorsque l'œuvre peut se faire, lorsque le créateur a réussi à « parer au jugement de son public intérieur et à se faire aimer de son surmoi » (p 106- 107), la phase où il s'agit d'instituer un code et lui faire prendre corps, survient.

Toutefois, avant que le créateur ne parvienne à ce résultat, avant qu'il ne puisse créer une œuvre complète et personnelle, il lui faut s'exercer à partir de modèles de maîtres : il utilise alors un filet symbolique que le rêve ne peut offrir. Ce filet symbolique représente justement selon moi ce fond maternel accueillant qui, lorsqu'il est suffisamment consolidé, permet à l'hallucinatoire positif de se constituer sur son fond. Nous avons compris que ce fond maternel, que l'on retrouve sur le plan développemental, G. Haag postulant deux principaux fonds, est constitué par l'hallucinatoire négatif. Pour l'artiste-peintre averti, ce fond est constitué par ses maîtres s'il tend vers le génie, par ses pairs s'il ne peut sortir des œuvres communes à ses contemporains. Je prendrais plus loin l'exemple de de Staël.

Les artistes contemporains camouflent aussi leur propres failles en prenant pour filet symbolique les principaux cadres contenant qui marquent leur époque sur le registre de l'art contemporain.

Murielle Gagnebin (1988), dans un article dans lequel elle pointe le travail du négatif rentrant dans l'œuvre picturale, en proposant d'analyser quelques tableaux de peintres contemporains, montre comment ces failles, qu'elle finit d'ailleurs par nommer agonies primitives, peuvent y être camouflées. Elle analyse les tableaux de Kiefer qui cachent par des « coulées de peinture lourde, grise, marron, noire, terre, des raccords de papier kraft

sauvagement agrafé, et des morceaux de pailles jaunes englués dans la résine et la gomme laque » (p 109- 110), des photographies représentant des camps de concentration. Elle indique comment Buraglio, dans une « multiplication compulsive d'enveloppes successives », des « corps rapiécés, ravaudés, substitués, agrafés » (p 110) tente de recoudre les pièces de son identité. Toujours, cette enveloppe primaire, constituée dans le triple point de vue métapsychologique du double unaire, se retrouve mais d'une façon déformée, effractive, traumatique. La possibilité de ce retour sur ces étapes traumatiques me semble portée par ces camouflages, comme espace transitionnel minimal pour favoriser le déploiement de l'économie du masochisme primaire et permettre l'apparition du réel brut, comme fond nécessaire. Le fond hallucinatoire négatif est donc dans ces configurations aire transitionnelle nécessaire.

J'en apporterai à présent un exemple à travers la monographie de De Staël. Néanmoins cette partie reprend tout un ensemble de points déjà travaillés.

7-5- Autre exemple de lien entre symbolisation élémentielle et peinture. Nicolas De Staël : entre ciel et terre

Nous tenterons de trouver les aspects fractals se déclinant selon plusieurs dimensions toutes intriquées, quoi que homomorphiques.

7-5-1-Présentation de la vie du peintre

Né à Saint-Pétersbourg en 1914, il est fils de Lubov Bérednikov, issue d'une famille de grande bourgeoisie locale, et du gouverneur de la forteresse de cette ville. Sa mère est passionnée de musique et de peinture. A l'âge de 3 ans, sous la pression révolutionnaire, la famille quitte la forteresse et s'installe chez la grand- mère maternelle de Nicolas. Dans sa cinquième année, sous cette même pression révolutionnaire, la famille De Staël quitte précipitamment la Russie pour la Pologne. A 7 ans, son père décède. A 8 ans, sa mère fuit ce nouveau refuge avec ses trois enfants (Nicolas a alors deux sœurs) et leur gouvernante, pour aller s'installer près de dantzig.

Quelques mois plus tard, la mère décède d'un cancer. Les trois enfants sont alors envoyés en Belgique en famille d'accueil. L'homme, ayant vécu à Saint-Pétersbourg, est ingénieur et s'occupe de la Croix Rouge avec sa femme. De l'âge de 10 à 18 ans, entre 1924 et 1932, Nicolas de Staël poursuit des études, où il s'entend mal avec ses professeurs, et commence à visiter les galeries de peintures avec sa sœur Olga. A 19 ans, il s'inscrit aux beaux-arts pour suivre des cours d'architecture puis de dessin classique et ce, en dépit des réticences de son père adoptif (qui eût préféré qu'il entreprennât des études d'ingénieur). Il commence alors ses voyages par le Sud de la France où il découvre les œuvres de Cézanne, Matisse, Braque, Soutine. Au cours de ses différents voyages, notamment l'Espagne à 20 ans, il prêtera toujours un œil attentif aux artistes locaux. A cette époque, il dessine beaucoup et peint quelques aquarelles.

A 22 ans il commence à exposer à Bruxelles et remporte un concours à l'issu duquel il gagne un voyage au Maroc. Il y restera un an et demi. Il continue à s'intéresser à la peinture et particulièrement, sur le plan technique, aux résonances des couleurs sur le

tableau. Visiblement tourmenté, il était également déjà attiré par le négatif, s'interrogeait sur le suicide de Van Gogh ou le désespoir de Hall ou encore la fureur auto-centrée de Delacroix. En 1937, il rencontre sa future femme avec qui il va s'exiler une nouvelle fois, pour l'Algérie. En 1938, ils visitent tous deux l'Italie. Là son apprentissage se poursuit. A 25 ans, il réalise une fresque qui représente la pavillon français à l'exposition internationale de Liège. S'engageant ensuite dans la légion étrangère, il part pour l'Algérie à 26 ans. De retour auprès de sa femme, ils survivent tous deux de la vente de quelques dessins. En 1942 naît sa fille Anne. Il commence au cours de cette année à peindre sa première œuvre abstraite.

En 1943, ils vivent à Paris dans le dénuement le plus total, brûlent les encadrements de portes pour se chauffer quoi que cela n'empêche pas Nicolas de continuer à peindre notamment sur les draps de lit. Il commence dès 1944 à avoir du succès auprès d'un public toutefois « éclairé ». Il rencontre beaucoup d'artistes à cette époque. En 1945, sa femme, Jeannine, tombe gravement malade. Elle meurt en février 1946. Trois mois plus tard il épouse Françoise Chapouton. En 1947 naît sa seconde fille. Il rencontre plus tard un marchand américain qui fera connaître ses œuvres outre-atlantique. Il continue à peindre en reprenant constamment plusieurs de ses toiles. En 1950, il écrit dans l'une de ses correspondances que sa « façon de considérer l'espace est toute nouvelle ». En 1951, il rencontre René Char, une amitié et un livre en découleront. Cela ravive l'espoir chez de Staël, le ramène à des époques passées. Bien qu'il revienne sur une forme de figuration en 1952, De Staël peint toujours au couteau. Il passe temporairement à la sculpture. En 1954 naît son troisième enfant.

En septembre 1954, il s'installe à Antibes sur les remparts où il « peint frénétiquement ». Il se plaint alors de ne pouvoir « maîtriser » ses toiles, d'en être réduit au vertige qu'elles lui renvoient. Alors qu'en 1955 il prépare deux expositions, il ne parviendra pas à cette échéance, se suicidant le 16 mars en se jetant de la fenêtre de son atelier dominant les remparts d'Antibes.

7-5-2- De Staël, filet symbolique et l'expérience du mur comme fonction contenante

De Staël a mis du temps avant de trouver son style et de rentrer au panthéon des grands noms de la peinture contemporaine. Orphelin, exilé, apatride jusqu'en 1948, rejeté par un grand nombre de confrères, il me semble qu'il avait beaucoup plus de nécessités et de besoins que d'autres à se constituer ce **filet symbolique**, cette trame symboligène apte à lui permettre de vivre des expériences concrètes, réelles, en lien avec ses ressentis intimes. Avant que de pouvoir de nouveau s'immerger dans ses traumatismes infantiles, il lui fallait se garantir de ce filet afin d'éviter de chuter dans ce vide si redouté par lui. S'en garantir passait d'abord par des processus d'incorporation puis d'introjection. Sa boulimie de connaissance, son avidité épistémophile, ont marqué pendant une grande partie de sa vie ce besoin de se constituer une armure. Il passe donc tout d'abord par un temps de gestation et traverse des moments de recherche, de prise de parti, afin d'éviter la copie de ses contemporains.

Pour L. Greilsamer, cette quête représente la plus grande partie de sa vie puisqu'il

n'en voit l'aboutissement qu'en 1940. Ce n'est peut-être pas un hasard s'il commence à trouver sa voie dans l'abstraction lors de l'année de naissance de sa fille. Celle-ci aurait peut-être ravivé des affects le renvoyant sur des périodes de sa petite enfance, périodes trouvant à se symboliser dans l'informel du travail non figuratif. Toutefois le risque est encore trop grand, le point d'équilibre recherché entre forme et informe pas suffisamment maîtrisé. De fait, il ne travaillera pas seul, **le danger sous-jacent à se risquer à se recréer dans la peinture est encore trop grand**. Il réalise donc une toile avec deux autres peintres mais la finira seul sous l'inclinaison des deux autres, reconnaissant son talent.

Le filet symbolique a été créé mais il ne semble pas suffire. En complémentarité avec lui, de Staël, qui avait déjà une attirance pour les forteresses qu'il visite inlassablement dans divers pays, se choisit des ateliers de peinture s'en rapprochant. Ce sera soit un donjon sur Paris (imposant par sa hauteur), soit un atelier surplombant les remparts construits par Vauban à Antibes. Néanmoins, lorsque l'heure approchera de créer sa propre voie, ces structures encadrantes, ces cadres supports, si utilisés, on l'a vu, dans les peintures de patients autistes et psychotiques, n'y suffiront pas. Il peint alors avec des outils de maçons : ses oeuvres sont réalisées au couteau large, à la truelle, à la grosse brosse, avec des tôles d'acier de forte épaisseur. Il traverse même des périodes qui le voient poser des moellons sur la toile, dans une **compulsion à fortifier** l'ensemble de son édifice. Tout se passe alors comme si, dans ce retour sur des périodes infantiles essentiellement marquées par des traumatismes dus aux ruptures successives, il tentait dans son mouvement de symbolisation de se reconstruire concrètement, *de façon tangible*, une fonction pare-excitation, et plus globalement une fonction contenant qui lui fit défaut par le passé.

L. Greilsamer remarque que Nicolas de Staël n'hésite pas à utiliser beaucoup de matières onéreuses et ce malgré cette période de guerre et d'après guerre (entre 1943 et 1950) dans laquelle il vit sans le sou. C'est dire combien le processus pictural est de nécessité vitale pour lui. Il aurait atteint une plénitude picturale à cette époque. Ses angoisses profondes perdurent cependant mais il semble toucher là quelque chose de son origine.

A partir de 1950, de Staël peint des très grandes toiles, ce qui est pris par L. Greilsamer comme une façon d'achever sa forteresse. Je crois qu'il y a un retour de sa recherche personnelle du vertige, recherche qui l'entraîne sur une nouvelle période de doute artistique. A partir de là, il se réinvente une grammaire, un vocabulaire et des outils artistiques, il abandonne l'abstraction, revient sur la figuration en 1952. Il a atteint de nouveaux vertiges, rencontrer de nouvelles personnes (dont R. char), la compulsion de répétition des ruptures vécues dans son enfance sévit en lui. En même temps, il peut vivre cela, n'a plus le même besoin défensif de densifier, se fortifier, se protéger. **En déconstruisant son mur, il accepte la fragilisation concomitante à l'acte de peindre ses propres démons intérieurs**. Sa dernière toile, *Le concert*, marque la démesure de son ambition de friser les limites du risque. Sur cette toile y sont placés un piano noir à gauche, des spectateurs non identifiables composés de volumes rectangulaires à base de tons gris, et une contrebasse jaune à droite. Il nous est possible d'y lire une représentation du couple familial marqué par les lignes verticales/ paternelles pour la

contrebasse et horizontales / maternelles pour le piano, les enfants seraient indifférenciés, agglutinés au centre. Selon L. Greilsamer, de Staël savait dès sa création qu'il n'allait pas finir cette toile et se donner la mort.

Y aurait-il eu volonté de représenter dans cette toile son paradis perdu ? Difficile de le savoir, en tout cas celui-ci était instamment recherché par le peintre. Toujours est-il qu'il aurait confié à son beau-fils : « Tu sais, je ne sais pas si je vais vivre longtemps. Je crois que j'ai assez peint. Je suis arrivé à ce que je voulais... » (p 42). Quoi qu'il en soit, il cherchait quelque chose dans sa peinture, il voulait faire « toujours plus fort, plus aigu, plus raffiné, toujours plus absolu avec au bout l'idée du chef d'œuvre suprême, qui serait fait d'une ligne et de vide. » (p 42, selon les propos qu'il confia à Pierre Lecuire, son biographe, 6 ans avant sa mort). Mais si De Staël avait tant de mal à finir ses oeuvres « je n'ai pas la force de parachever mes tableaux », peut-être était-ce par crainte de sombrer une dernière fois dans un vide sidéral mortifère (que lui restera-t-il à vivre une fois cela terminé ?).

Cette façon de poser une ligne et un vide comme un aboutissement pictural renvoie, sur un mode fractal homomorphique, sur le plan de sa défense paradoxale à son propre jeu avec le vide et sur le plan de son caractère à ses alternance entre dépression, élation, violence et retrait.

Une forteresse fonctionnant sur un mode fractal (préservant sa part d'isomorphie structurale).

L'hypothèse est que la période de 1917, lorsque la révolution oblige les De Staël à s'éloigner de leur forteresse pour regagner la maison grand-maternelle, fonctionne comme un premier traumatisme. L. Greilsamer note à ce sujet que ce départ a été précipité, la gouvernante fuit avec les enfants en calèche pour se réfugier chez la grand-mère. Ce premier traumatisme sera vite suivi de plusieurs autres ruptures importantes dont le point culminant, après la mort de son père, trouve son apogée dans le décès de sa mère. La forteresse, c'est à la fois cette verticalité et cette force compacte, ces pierres scellées, solides et denses.

Ce que de Staël semble rechercher dans ses toiles peintes, on l'a vu, à la manière d'un maçon, c'est plus l'effet architectural, en trois dimensions, que les deux dimensions générées par la peinture. Il faut remarquer à ce titre que son premier intérêt artistique a été porté sur l'architecture, de Staël se situant ainsi à la lisière du *bi et du tri dimensionnel* comme s'il cherchait bien plus concrètement que symboliquement à se constituer cette armure. Sur ce registre artistique plus originaire⁹⁹, De Staël se dit gêné de peindre un objet ressemblant : comme s'il volait quelque chose à l'objet représenté, *comme si cet objet était moins représentation que chose concrète et matérielle*, comme si, au fond, ***il était lui-même dans cette zone limite entre réel et symbolique, objet halluciné et objet représenté.***

Il est à remarquer à ce sujet que la nature de ce représentant-représentation ne se limite pas aux représentations de chose. Interrogé sur le choix de ses titres (qui peut

⁹⁹ Voir développements précédents

paraître aléatoire au vu des masses de couleurs méconnaissables, en terme de significations partagées, laissées sur le papier), de Staël répond : « Les titres, ah, la, la ! Pas d'idée littérairement traduisible, dite dominante le tableau d'un bout à l'autre, si ce n'est pigmentaire, manuelle, plastique. Que voulez-vous, « Donc..., pourquoi ?, Oui, peut-être, jamais, maintenant... » sont des titres possibles à votre choix. » (p 17). Nous voyons bien l'embarras ici à donner une représentation de mot à la chose, autrement dit à lui donner un contenant autre que matériel.

Ce qui compte bien plus pour lui, ce qui semble être l'essence même du tableau est le processus graphique coexistant de tous les éléments archaïques que nous avons étudiés plus haut et qui s'ancrent dans la sensori-motricité, les couleurs (fonctionnant en équation symbolique sur le registre des émotions, la densité du tableau, sa taille, sa forme). J'ajouterai que le titre, en tant que mot, clos l'œuvre, or, nous l'avons vu, cela peut aboutir sur le vide, un nouvel éloignement intempestif, et cette fois-ci intolérable, ingérable, de la forteresse familiale. *L'essentiel, nous rappelle M. Milner (1950) à ce sujet, est de créer et recréer la matière, une fois le tableau terminé, il choisit, ne compte plus, ramène de la désidérialisation.* Un titre clos un chapitre tout en l'ouvrant, en l'encadrant. **Le risque est de voir que le tableau n'a pas « guéri », n'a pas prodigué le soin psychique attendu.**

Une forteresse comme défense paradoxale pour retrouver et combattre le vertige

Toute sa vie, de Staël n'a eu de cesse de reconstruire cette forteresse. Son éloignement suivi de sa destruction fantasmagique, est à retrouver afin de pallier à ce vide pascalien qui hantera le peintre sa vie durant. Son espace pictural est un mur, à la fois rassurant et donnant le vertige. Cette représentation du mur est clivée plus qu'ambivalente : elle sert tantôt les intérêts de l'artiste dans sa dimension contenante, fortifiée et rassurante ; elle les dessert en revanche quand le mur revêt une hauteur indéfinie, écrasante par sa taille. Ces réflexions introduisent d'emblée des remarques prises à plusieurs niveaux sur le plan théorique mais de dimension fractale sur le plan de la clinique (tout sera lié en étroite coalescence (selon le terme de M. Pinol Douriez, 1984).

Sur le plan le plus archaïque, l'on trouvera dans cette représentation du mur sa dimension matérielle, élémentielle.

Le mur est l'espace pictural.

De Staël le dit lui-même : « L'espace pictural est un mur mais tous les oiseaux du monde y volent librement. » (p 19). Cet espace est en effet un lieu vertical que je rapprocherai de par sa terminologie d'une carapace, je pense que cet *espace*, dont le peintre se repaît occupe une *fonction défensive*. Une défense quelque peu rigide qui permet toutefois que des processus adviennent. Ces oiseaux libres de leur vol en témoignent. Il y a là quelque chose d'assez similaire à ce que nous avons déjà montré à propos de Laurent qui cache un besoin d'emprise rassurante du groupe derrière une défense rigide fondée autour d'une rigidité formelle.

Ce que représentent ces processus pour de Staël semble être essentiellement basé autour de l'ordalie comme peut-être dans toutes les défenses paradoxales (R. Roussillon).

Il est violent, se met en danger, sa peinture est à la fois protectrice et dangereuse, il se met en situation limite au travers d'elle. De Staël retrouve en effet dans ce mur cette forteresse de son enfance. Le fond maternel et protecteur qu'il trouve dans sa peinture se superpose aux oiseaux, le fond se superpose à la forme, ce qui crée ce côté non figuratif, ce qui l'amène à concevoir son œuvre comme une « nouvelle façon de considérer l'espace ». Son idéal du moi (devenir peintre, se faire connaître) est lui-même directement lié, en symbiose avec son moi-idéal, à cette recherche des premières sensations de protection, cette recherche d'enveloppe maternelle et familiale protectrice et chaleureuse. La défense paradoxale, le retour sur la période heureuse renvoyant inévitablement sur la période charnière, traumatique, crée cette ordalie, ce risque continu.

Si de Staël tient à son vertige, c'est peut-être parce que ce moment n'est pas seulement annonciateur de la chute, des parades peuvent encore être trouvées. Il dit à ce sujet : « Le vertige, j'aime bien cela, moi. J'y tiens à tous prix, en grand. » puis prolonge sur la question de l'équilibre : « Ma peinture, je sais ce qu'elle est sous ses apparences, sa violence, ses perpétuels jeux de forces, c'est une chose fragile dans le sens du bon, du sublime. C'est fragile comme l'amour » (p 19). La peinture pour ce peintre renforce en quelque sorte le jeu de la bisexualité, force et faiblesse, violence et beauté, verticalité et horizontalité (la chute) agissent constamment comme des paires d'opposés.

7-5-3- Une représentation du mur du plus archaïque au plus symbolique

Si les contenants, structurels dans l'œuvre de De Staël, touchent les pôles les plus archaïques ; les contenus qu'ils englobent dépendent pour leur part plus des événements traumatiques tout en mettant en scène certains moyens pour tenter de les dépasser.

Gilbert Lascaux note des traits de fulgurance, comme des éclairs, dans les ciels qu'il peint. Il y a un paroxysme, une foudre qui passe. Ces contenus seraient comme une sorte de croyance qui demeure. Croyance infantile en une décharge pulsionnelle propre à réengendrer le monde environnant sur le modèle du désir.

En terme de symbolisation élémentielle, je propose de poser un double aspects à la fois **terrien** (renvoyant aux techniques et matériaux utilisés) et relatif à **l'ignée** (force pulsionnelle) ainsi qu'à **l'aérien**. L'allègement de sa peinture dans les années 50, son retour sur une peinture figurative, l'utilisation de la pâte translucide, sont autant de signes d'une orientation du peintre vers la transparence. En même temps il prend plus de risque. Le format grandiose de ses œuvres, son format inhumain, qui n'est plus à dimension humaine, montre une aspiration du moi vers une dimension autre, d'ordre élationnelle, maniaque, l'aérien lui fait côtoyer des sommets, des cimes d'où il ne reviendra plus. Sa dernière toile, inachevée à cause de son suicide, est la plus imposante (3.5 x 6 m.).

Derrière la coque, la carapace créée à la fois dans la peinture et retrouvée (trouvée / créée) dans le fantasme qu'elle génère, de Staël avoue cette fragilité qui s'ancre dans l'expérience traumatique. Cette fragilité est un vide agissant en continu comme attracteur, attracteur du corps, de son poids. Là où le mur s'ouvre et engloutit, fait chuter... Il y a un jeu avec le danger, jeu consenti par son auteur. « Il le faut bien car je crois à l'accident, je ne peux avancer que d'accident en accident. Dès que je sens une logique trop logique, cela m'énerve et vais immédiatement à l'illogisme. Je crois au hasard exactement comme

je vois au hasard, avec une obstination constante ». Le hasard est risqué de danger, exactement comme la roulette russe, jeu ordalique par excellence. Néanmoins cet hasard est ancré dans une profondeur, il n'est hasard que pour la partie consciente de son auteur. En vérité il est plutôt déterminisme, lesté du poids de son passé.

Pendant *le mur*, dira-t-il lui-même, *est créé par son propre idéal du moi, instance plus symbolique qui a cependant tendance à présenter son pôle le plus dur dans cette oeuvre, faisant penser au surmoi archaïque des kleinniens*. Le mur était alors composé de représentations imagoïques idéales véhiculées par Picasso, Matisse ou Kandinski. Quoiqu'il en fût, il s'agissait toujours en fin de compte d'une défense : *se fortifier d'une muraille face à ces personnes qui elles-mêmes agissaient comme de forts et dangereux attracteurs*. De Staël ne voulait pas travailler comme eux, rester un suiveur, il lui fallait se trouver / créer à partir d'eux, s'octroyer un peu de leur force créatrice afin de trouver la force d'un *auto-engendrement*. Là aussi, de Staël est sur cette limite intermédiaire si difficile à tenir, il se dit entre le figuratif et le non figuratif, avec des accessions à l'une et à l'autre, il se dit peintre de la « zone ». Pour lui celle-ci représente l'intrication inéluctable entre vie et oeuvre créatrice. Cette zone se veut hors courants artistiques établis, en dehors des critères partagés par ceux de son époque.

Ces tableaux sont en général composés d'un ensemble de figures géométriques dont des lignes, des demi cercles, construit en revanche avec des effets de perspectives, ce qui est très mal jugé par les autres peintres non figuratifs pour qui la composition de volume est contradictoire avec leur orientation. De Staël s'en défend en impliquant le poids des formes, leur situation et leur contraste qui doit être représenté selon lui. Il y a bien là, malgré le détour non figuratif, une prolongation de son attachement à ces composantes physiques déjà étudiées, un poids de l'origine lesté à son pinceau.

7-5-4- De Staël : la fractalisation du moi-visuel dans le tableau.

Quand le regard fonctionne sur le mode du tactile : le centre d'un schéma concentrique placé dans une géométrie fractale.

Mais ce mur est aussi un attracteur de ses propres avatars dans la constitution par exemple de son « moi visuel » (G. Lavallée, 1999).

Les tableaux de Nicolas de Staël sont essentiellement des formes enchevêtrées à couleurs dominante noir, brune, grise et ce durant toute une partie de son travail créatif. Dans une oeuvre comme *La gare de Vaugirard* (1945), les tons sont sourds, profonds, rehaussés par endroit d'un éclat de rouge ou de lignes bleues. Il en va de même pour *Brise-lames* (1947) essentiellement noir, vert, un peu de blanc et de orange rehausse quelque peu l'ensemble de l'oeuvre. D'autres tableaux, comme *Hommage à Piranèse* (1948) ou encore *Composition grise* (1950) restent dans ces tons pauvres.

Progressivement, les composantes rouges, couleur chaude, commencent à envahir ses tableaux. En 1952, ses *Grands footballeurs* sont remplis de couleurs vertes plus claires et de rouge disséminé dans le tableau. Tout se passe comme si une discrimination progressive avait lieu dans ce qu'il renvoie au tableau, au spectateur, à lui-même. Néanmoins, c'est encore une époque charnière et un tableau tel que *Les toits* (1952), tout en restant abstrait, comporte encore une majorité de couleurs froides composées autour

d'une variation de gris.

En 1953, les couleurs deviennent majoritairement plus claires.

La question que je me pose à travers l'évolution chromatique de ses tableaux est la suivante : pourquoi de Staël, qui a beaucoup voyagé et vécu dans des pays ensoleillés (Maroc, Algérie, Tunisie, Italie, Côte d'Azur pour la France), ne ramène-t-il pas un peu de cette luminosité dans ses tableaux ?

C'est au travers du modèle de l'enveloppe visuelle que je compte proposer une hypothèse pour y répondre. Cette perception de l'œuvre de ce peintre s'ajoute bien entendu aux précédentes hypothèses mais en en préservant toutefois des constantes, sur un mode homomorphique et dans une superposition des différents plans d'appréhension de la réalité dans une adéquation totale avec le mode de traitement fractal propre à la réalité psychique

Le modèle qu'en élabore G. Lavallée (1999) en lien avec les hypothèses de J. Guillaumin renvoie, on l'a vu, sur un fond d'hallucinoire négatif jouant le rôle d'un écran sur lequel va se projeter de l'hallucinoire positif, des motifs, représentants de désirs. S'ajoute à cela, au mouvement d'emprise nécessaire dans le processus de visualisation (avec un choix des percepts qui se fera en fonction de la constitution psychique de chaque sujet), le mouvement d'emprise inhérent au processus graphique (mouvement par une psychomotricité singulière).

A partir de ce bref rappel, je propose l'hypothèse suivante : la consolidation de ce filet symbolique dont j'ai parlé plus haut passe aussi chez de Staël par une façon de voir la vie particulière, **façon de voir la vie** en partie traduite dans son œuvre graphique, en partie dans le technique qu'il utilise. De la même façon qu'il a besoin de créer son mur, de le consolider, **il opacifie son champ perceptif**, se rend en partie imperméable à la luminosité excessive existant dans ses divers lieux d'existence. En partie car quelques éléments colorés pointent ci et là de manière éparées. C'est ici que nous établissons une dialectique entre contenant et contenu, fond et motifs. Dans cet accollement, ces termes ne sont pas encore distingués, le manque de discrimination représentative est prévalente.

Dans cette configuration les objets de satisfaction, le motif, sont accolés au fond accueillant, contenants car le but premier est de consolider cette part d'objet maternel fuyant. Ciment, mortier, autant d'outils pour sceller, éviter les fuites. Dans les premiers temps de sa peinture réellement personnelle, de Staël n'en est pas encore à chercher de façon exclusive l'objet de satisfaction. Il s'agirait de chercher une **mère physique**, d'où le lien avec le sculptage et l'architecture (troisième dimension). Le regard de de Staël semble fonctionner sur le mode du tactile à l'instar de ce que G. Lavallée y voit chez le nourrisson, le nourrisson ne voit que ce qu'il touche.

Le retour de ce peintre sur ce mur serait conditionné par le trauma initial. Le trauma, pour G. Lavallée (1999) est « une perception qui n'a pu renvoyer à aucune représentation suffisamment psychisée pour permettre la transformation du stimulus en élément □. » (p 111). De Staël accomplit un retour sur la position passive d'ambiguïté, cette phase beaucoup plus passive qu'active, tout en y agissant avec les nouveaux moyens dont il a à sa disposition. Cela nous rapproche de ce que nous avons déjà noté à propos des défenses paradoxales. G. Lavallée parle de formant en emprise à ce niveau, celui-ci

« tentera à travers la répétition de se rendre maître du trauma qu'il fixera, pour le meilleur, mais surtout pour le pire (pulsion de mort) » (p 111).

Il semble qu'il ait fallu que de Staël passe par ces différentes expériences avant de parvenir à retrouver le lien à la mère, la mère comme moi idéal, ce qui renvoie dans la conception la plus archaïque du moi visuel, à une « mère de lumière ». Toutefois, cela n'est pas sans danger, laisser son écran interne moins opaque revient à faire baisser les défenses. Cette transparence est un risque de trouver de plein fouet l'objet attracteur initial marqué par le vide. Il semble surtout qu'il soit parvenu, vers les époques où il peignait avec des motifs plus chaleureux, à quitter symboliquement son pays natal, la Russie, au moment où paradoxalement, il se rapproche de ses origines dans sa peinture.

Peut-être, en dés-opacifiant son écran visuel a-t-il enfin trouvé ce qu'il cherchait toute sa vie, mais il a couru un risque trop lourd, risque du vide, de la chute finale, que faire après cela ? Les représentations de son dernier tableau sont en tous cas beaucoup plus épurées, du moins en ce qui concerne le distinguo entre ce que j'ai perçu sous forme des représentations parentales et des enfants contenus en leur centre. La défenestration qui mettra un terme à sa vie passe en tous cas par là : il se jette à travers une vitre, écran translucide, comme si le mur (figuré également par l'opacification de la vision) une fois tombé, il ne resterait que l'irrésistible force de gravité, sans plus aucune forme de résistance.

Il se peut également que ce mur, doublé de cet écran opaque de la vision, ait joué durant toute sa vie et toute son œuvre, le rôle de l'objet fétiche. Objet fétiche de deuxième configuration si l'on suit les avatars de l'enveloppe visuelle collée à celui-ci : **faute d'un espace transitionnel atteint, l'œuvre peinte y est collée à son créateur**. Dans ce temps final menant de Staël au suicide, l'hypothèse est que ce fétiche choit, de Staël étant parvenu à une fin, à retrouver le moi idéal, ce qui, rappelle M. Milner, fait aussitôt chuter l'objet idéal. Par dévaluation du moi idéal, l'objet trouvé-créé est détruit et à détruire. Ce qui revient ici pour le peintre à s'autodétruire dans une fuite paradoxale, élationnelle.

L'attracteur interne prédominant, l'angoisse de chute, habituellement contre-investi par défense que représentait l'objet fétiche artistique, réapparaît dans sa plénitude : pour une dernière fois...

7-6- En guise de bilan...

J'ai essayé dans cette partie d'une part de confronter les hypothèses des deux premières avec le travail pictural de quelques peintres contemporains et d'autre part de les lier avec le travail du rêve.

Pour ce qui concerne ce premier parallèle, un des points communs entre l'approche groupale de patients psychotiques est qu'en peinture comme dans le cadre thérapeutique, **le fond (du tableau) comme le cadre, habituellement considérés comme non processus, se « processualisent »**, et gagnent une part active en se rabattant soit sur la forme et le motif, soit sur le sujet dans le groupe. Dans la logique évolutive non linéaire mais fluctuante des oeuvres peintes, j'ai souligné chez certains peintres ce point de

tension entre symbolisation élémentielle et symbolisation primaire avec création de formes. Mais dans cette quête du sens, de sémiotisation, dans cette recherche d'une moindre perte d'énergie psychique, d'économie d'énergie psychique, **plus la phase du double unaire a été perturbé, plus le peintre cherche à rentrer dans le tableau, dans la matière, plus la matière et les matériaux utilisés revêtent une place centrale** . C'est là tout l'intérêt d'utiliser l'idée d'une symbolisation élémentielle.

Les exemples choisis vont dans ce sens : raffermir l'enveloppe pour éviter que le liquide s'écoule pour F. Bacon ; renouer et provoquer les espaces dans un mécanisme de défense paradoxale pour défier son angoisse de chute, sa phobie du vide, de l'aspiration autodestructrice vers le bas pour De Staël ; exorciser les parts vivantes des parties non vivantes, représenté la femme dans l'investigation de la bisexualité, représenter la matière dans une valence entre animé et inanimé chez Saint-Geniès.

La différence toutefois entre ces deux populations est que le groupe de psychotiques et autistes n'utilise pas le moyen d'expression picturale comme objet fétiche, l'élaboration est moins grande ici, les processus pervers ne sont pas encore investis, ou en tous cas pas de la même façon.

Quant aux trois paliers constitutifs du double, ils sont revisités en peinture d'une façon assez similaire pour les deux types de population, le lien à ce processus est inhérent à ce dédoublement de soi dans une surface renvoyant aux premières relations. Chez le psychotique et l'autiste toutefois l'hallucination, les processus d'excorporation sont nettement supérieurs en terme qualitatif et quantitatif aux processus, plus symboligènes, de décorporation. Hormis chez quelques peintres typiquement « de la matière », tels De Staël, une majorité d'artistes peintres vont au-delà du concept d'empreinte, graphisme lourd, terrien, enraciné dans le corporel.

En ce qui concerne le lien avec le travail du rêve, j'ai essayé de montrer les points de convergences qui existent dans ces rapports formes-fond ainsi que dans la façon dont la symbolisation peut plus ou moins bien fonctionner. Le point commun est bien lié à la construction du fonctionnement psychique lui-même lié aux conditions environnementales, rapport aux objets mais également au développement neuro-moteur et cognitif. Les rêves de patients à problématique psychosomatique revêtent des aspects particuliers tout comme en peinture les différents courants prennent aussi en partie pour modèles, en complémentarité avec les modes et les cultures, des découvertes scientifiques sur les organes des sens (dont le mécanisme neuronal de la vision en l'occurrence). Le cubisme en est un exemple. J'ai tout de même tenté de montrer que, par delà cette réalité, l'inverse est également vrai et la structuration des rapports formes/ fond dépend en partie du processus psychique de création de l'image visuelle.

En définitive, en ce qui concerne l'artiste- peintre professionnel, **si son style est aisément reconnaissable, c'est peut-être parce qu'il obéit, tout comme probablement le rêve, à une logique fractale comprenant plus ou moins d'isomorphie et d'homomorphie entre chaque niveaux de symbolisation** . Cet ensemble d'éléments comprend à la fois des signifiants formels s'étant agglomérés à l'ensemble de la structure mais également des scénarii fantasmatiques propres.

Tout autant d'éléments qui forment des attracteurs importants. D'où le côté itératif de

l'œuvre lorsqu'elle ne se transcende pas dans un mouvement propre, autrement dit lorsque ces premières sensations kinesthésiques, cœnesthésiques, posturales, ces premiers collages d'affects et de fantasmes, ne trouvent pas d'objets (la plupart du temps externes mais aussi internes) capables d'amorcer un travail de transformation. Se reconnaître comme étant soi ou non, pas encore advenu, pas encore abouti, autrement dit reconnaître ne pas avoir encore rattrapé cette part qui échappe, voilà ce que l'objet, l'autre, le miroir, peut renvoyer à l'artiste pour lui permettre d'avancer. En peinture figurative, comme nous avons essayé de le montrer, l'artiste avancera en faisant basculer la superficie, la forme, dans le fond. En peinture abstraite, fond et forme se tutoient, se superposent pour reconstituer le magma mais magma évolué comme pour les quelques figures géométriques, quasi protectrices, élaborées par De Staël.

Au fond, et pour introduire la partie suivante, de nombreux liens restent à faire entre les concepts issus de cette partie, concepts plus intrapsychiques et des concepts plus groupaux. La théorisation d'une position glischro-caryque, celle de pictogramme, avec le lien qu'il admet entre un objet et une zone partielle originaire composée de sensorialité, renvoient certainement, dans les études entreprises sur les groupes, études que nous reprendrons et compléterons dans la partie suivante, au concept de « *protomental* » développé par W. R. Bion. Cet auteur définit en effet ce concept comme « un tout dans lequel le physique, le psychologique et le mental demeurent indifférenciés »¹⁰⁰. Il s'agit bien d'un magma, d'une matière, à partir de laquelle vont apparaître des représentants-représentations plus construits.

¹⁰⁰ Selon le rapport qu'en fait O. Avron dans un ouvrage collectif dédié à la pensée de W. R. Bion et dans lequel elle présente un premier modèle de ce qu'elle nomme « émotionnalité groupale ». O. Avron. « Mentalité de groupe et émotionnalité groupale » in Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. N°5-6. 1986. Erès. P 70

PARTIE IV : Toute trace graphique est *structurée par le groupe et comme un groupe.*

8- Hypothèse IV : La part d'autoreprésentation pulsionnelle dans le processus graphique : son interdépendance avec le groupe. Toute trace graphique se trame dans les corrélations de subjectivité et les groupes internes qui en sont affectés

8-1- Pour introduire la notion de groupalité psychique dans un groupe de psychotiques déficitaires et autistes

Cette partie s'orientera sur les liens existant entre processus graphiques et phénomènes pathologiques en essayant de rapporter ces principales constructions théoriques aux travaux réalisés par certains psychanalystes de groupe. Notre questionnement se portera particulièrement sur les appareillages psychiques apparaissant à la lisière de la groupalité psychique interne et du groupe, ce dernier composé lui-même à partir de projections de plusieurs groupalités psychiques internes (ou groupes internes) sur un espace commun.

J'ai jusqu'ici mis en avant le fait que le processus graphique admet comme l'un de ses communs dénominateurs une dimension groupale, dimension de liaison du sujet qui le produit avec le groupe dans lequel il se trouve. Pour mieux dire, *La trace focalise et foment quelque chose du rapport du sujet singulier au groupe dans lequel elle est produite*. Si j'ai évoqué ce thème tout au long de ce travail, cette dernière partie y insistera en visant la démonstration de cette hypothèse.

Ce thème général sur les liaisons intersubjectives m'est cher, je l'ai déjà abordé dans mon travail initial en désignant deux fonctions phoriques basées sur le registre archaïque : le porte-cadre et le porte-inertie. Comme je le souligne dans ma problématique, à chacune de ces fonctions correspond un processus graphique singulier. Je rappelle que R. Kaës, théoricien du concept de fonction phorique, a peu travaillé avec le type de population que j'aborde ici ¹⁰¹.

Les concepts de *fractalisation* de l'objet métapsychologique et ceux d'*attracteurs* vont nous permettre de nous pencher tour à tour sur plusieurs dimensions intriquées des phénomènes qui agissent dans un groupe composé de cette population et travaillant à partir des processus graphiques. Bien entendu, comme je l'ai indiqué dans mon introduction générale, ce découpage en différents objets fractals revêt surtout un intérêt heuristique puisqu'il se retrouve rarement à l'état pur dans la clinique.

Ceci étant, le terme de *fractalisation* renvoie à la question du groupe au travers une nouvelle fois d'une triple dimension, admettant toute une série d'intrications et de voies de liaison dans le groupe, liens entre sujets du groupe autant qu'entre les groupes internes présents dans chaque sujet. Cette proposition de découpage découle des thèses apportées par R. Kaës selon lesquelles *il existerait une homologie de structure entre les représentations inconscientes, les groupes internes et les processus à l'œuvre dans les chaînes associatives qui lient les sujets du groupe entre eux*. **L'équation fractale** que j'en propose en fin de première partie va dans ce sens. En cela cette théorisation sur la notion de groupalité psychique, de groupes internes, la variation de ceux-ci dans le groupe, voire dans l'appareil psychique groupal, les organisateurs psychiques inconscients, sont autant de concepts qui m'apparaissent fondamentaux pour toute personne humaine, primordiaux en psychanalyse, et sous-jacente à mes propres hypothèses.

Quant aux *contenus psychiques attracteurs*, ils représentent sur le plan métapsychologique le point de vue **dynamique** (des forces et des conflits se mettent en action) et **économique** (elle revêtent, à travers leur quantum énergétique, une certaine quantité d'investissement et peuvent renvoyer par exemple aux expériences traumatiques). Ils composent eux-mêmes les groupes internes, en fonctionnant sur un

¹⁰¹ Lors d'une discussion que nous eûmes par le passé, R. Kaës m'avait effectivement encouragé à suivre cette voie.

registre plus ou moins primaire ou secondaire, plus ou moins syncrétique ou intersubjectif, et servant à la fois de matériels à lier et de moteur pour ces liens.

Avec comme fil conducteur l'autoreprésentation graphique, notre problématique commencera par se poser sur la dimension groupale dans les particularités qu'elle revêt quand le groupe se compose de sujets psychotiques déficitaires et autistes. Nous y croiserons les observations et analyses issues de notre pratique avec quelques travaux sur la question dont ceux de W. R. Bion (1961), ceux de S. Resnik (1992) et ceux d'O. Avron (1986, 1996, 1997, 2004).

Une fois le décor de ce que nous appellerons le **groupe archaïque** planté, nous prolongerons ce cheminement en abordant, au travers d'une analyse théorico-clinique, la question de ce qui conditionne l'existence de ce groupe archaïque. A la base de la constitution de celui-ci, nous serons amenés à utiliser le terme **d'intersubjectivité primaire**. Nous verrons que, pulsatile, celle-ci oscille entre des processus plus ou moins syncrétiques, plus ou moins progrédians.

Tous ces phénomènes seront abondamment illustrés par l'analyse clinique de cinq séances. Cet important chapitre clinique permettra d'asseoir et d'éclairer le lieu « d'où je parle », lieu « d'incubation »¹⁰² des éléments théoriques qui suivront. Afin de saisir ce qui dépend plus des éléments syncrétiques ou plus des éléments intersubjectifs, nous questionnerons les effets qu'une absence de l'un ou l'autre des référents du cadre entraînent chez nos sujets. Toutefois, pour ne pas alourdir cette présentation, qui servira avant tout à agrémenter notre réflexion théorique de multiples exemples cliniques issus de notre pratique, je propose une fois encore dans cette partie une lecture à deux niveaux avec un segment descriptif du déroulement des diverses séances et des illustrations photographiques qui vont avec, matériel que le lecteur trouvera en annexes 3. Ne restera alors dans ce corpus que le segment commentaire et analyse établi par le biais de chaînes associatives groupales et graphiques.

Nous aborderons ensuite plus particulièrement les thèmes des **corrélations de subjectivité** se manifestant dans ce type de groupe. Pour travailler ces liens archaïques, nous reprendrons le concept de fonction phorique mis en avant par R. Kaës (1993, 1994) et indiquant plusieurs modalités de liaison des appareillages psychiques entre eux. Comme ces **fonctions phoriques** sont à mettre en lien avec la notion de corrélation de subjectivité, terme utilisé par R. Kaës en 1999, nous émettrons l'hypothèse qu'il *existe des corrélations de subjectivité qui peuvent se lire dans les comportements et les traces graphiques pour la raison que ces premières conditionnent ces dernières.*

Ceci nous amènera à postuler l'existence de **groupes internes** chez les sujets déficitaires. Les développements déjà effectués, et notamment les parties I et II, nous viendront en aide dans cette réflexion. Cela posera le problème spécifique de l'existence de ces groupes internes dans notre type de population, leur fonctionnement éventuel dans le système intrapsychique et leurs répercussions dans le groupe.

¹⁰² Le terme incubation, outre l'acception médicale qui indique un temps séparant l'époque de la contagion et l'apparition des premiers symptômes, indique également le développement de l'embryon dans l'œuf, dans une poche incubatrice. J'utilise plus ce mot dans ce sens, la poche étant en quelque sorte le travail conteneur.

Nous finirons enfin, forts de ces quelques éléments d'analyse, par proposer quelques hypothèses autour de la prise en charge thérapeutique.

8-2- Sur la notion de groupe archaïque

Qu'entend t-on par là ? Nous regroupons dans cet ensemble les sujets déficitaires autistes et psychotiques.

Tout d'abord, en terme de terminologie, appeler ce groupe « groupe psychotique » pose des problèmes : en premier lieu, la variété étiologiques des psychoses ne met d'abord pas en valeur la spécificité que représente la psychose déficitaire ; en second lieu tous les sujets ne sont pas psychotiques mais aussi autistes ; en troisième analyse, le groupe dont nous parlons nous comprend dans son enveloppe : nous y sommes impliqués, le « porte-cadre » par exemple s'empare des éléments du cadre et du dispositif que nous avons mis en place, nous obligeant de la sorte soit à reprendre les choses en main au cas échéant, soit à accompagner ce type de fonction phorique de notre parole. Pris, intrusés par les processus mis en jeu, c'est quelquefois la phase d'analyse des contre-transferts et inter-transferts, phase qui succède à l'atelier, qui nous permet d'en sortir.

Le terme « groupe déficitaire » manque de précision, des déficits sont analysés en psychologie clinique comme en psychologie cognitive ou en neuroscience. Bien qu'étant un fil rouge reliant l'ensemble des sujets dont nous traitons, la notion de déficit est donc trop large.

Nous ne pourrions pas non plus parlé de « groupes autistiques », le paradoxe manifeste (mais seulement manifeste) entre processus de fermeture sur soi et groupalité est trop ancré pour rendre ce terme facilement admissible.

J'ai donc opté au final pour le terme « **groupe archaïque** ». Il me semble congruent avec l'optique générale de ce travail en cela que notre objet d'étude, que ce soit l'appareil psychique, les mécanismes psychiques à l'œuvre dans les processus graphiques ou encore les rêves sont analysés tout au long de ce travail sous l'angle de l'archaïque. Cela représente d'ailleurs une bonne raison de nommer ce type de groupe. Comme je le rappelle en introduction, nous travaillons moins sur l'originaire que sur l'archaïque ici. En rappelant brièvement la définition de ce terme qu'en donne R. Kaës (2003), l'archaïque renvoie à une « construction de l'objet instable », des « mécanismes de défenses rudimentaires », des « mouvements pulsionnels massifs ». Tous ces aspects sont au fond aussi présents dans notre population étudiée qu'en nous-même. Les différences se font en terme économiques et de fait dynamiques. A partir de là nous nous attacherons dans ce qui suit à expliquer le fonctionnement de ce type de groupe.

Mais avant tout que revêt donc ce terme ? Certes, la situation de groupe alimente déjà les dimensions les plus archaïques des sujets qui la vivent. Les travaux de D. Anzieu (1975) sur l'entité groupe dans ses liens avec l'inconscient, font ressortir l'existence de « fantasmes de casse », opérant en deçà de la castration proprement oedipienne, ainsi que d'angoisses de morcellement ou encore de retour des angoisses d'ordre sadique-orales dans les moments de groupement. Toutefois, l'idée de *groupe psychotique*

revêt des spécificités en cela que celui-ci se structure selon différents pôles constitués entre autres par la psyché du ou des thérapeutes eux-mêmes.

En cela ce type de groupe est d'ordre hétérogène et rentre partiellement dans la catégorie de l'*archigroupe* conceptualisée par R. Kaës (1973) et reprise en 1993. « [...] il s'agit de la forme que prend le groupe sur le modèle de la relation bouche-sein, plus généralement selon la perspective établie par P. Aulagnier (1975) sur le modèle du rapport objet-zone complémentaire ». (p158). « Plaisir, déplaisir » et état de la *matière groupale* : « corps plein et lourd », « corps vide », « cercle », « éclat », deviennent autant de caractéristiques définissant ce type de groupe « organisé par l'imgo de la mère archaïque ». L'adverbe « partiellement » renvoie à une oscillation progrédiente / régrédiente observable dans les interliaisons groupales (O. Avron).

C. Pigott (1999) a repris ces concepts issus de la théorie de P. Aulagnier en proposant trois types de groupes dont le groupe originaire, primaire et secondaire. Je pense que chaque groupe (psychotiques, névrotiques) est constitué de ces trois ordres de réalités. Cependant le groupe archaïque ne fait pas que plonger ses racines dans l'originaire, il en est encore en grande partie emprunt. Il est à présent assez aisé de constater que ces théorisations renvoient bien à nos principaux développements, notamment dans la liaison entre les matériaux proposés et les sujets en présence (Laurent est un bon exemple de ce lien à la zone complémentaire).

En somme cette notion de **groupe archaïque** introduit selon moi une diversité directement issue de ce qu'apportent les différents sujets en présence. La pluralité des groupes internes de ces derniers crée en effet une liaison entre ces différents niveaux, ces différents registres qui se créent à proprement parler dans les groupes psychiques. S. Resnik (1992) caractérise la versatilité de ces registres de la sorte : « Des groupes fondés sur un abîme confusionnel expansif et rétractif, et donc pulsatile, introduisant l'idée de la division dans la groupalité intangible et confuse ». (p 22)

Lorsque l'on est en présence de ces sujets, nous n'avons d'ailleurs pas toujours le sentiment d'être avec un groupe tant les processus auxquels nous avons affaire se déroulent soit dans la coupure, le retrait, soit dans une recherche dyadique, recherche de complémentarité, d'étayage.

Dans ce deuxième cas les processus organisateurs qui relient chacun de ces sujets entre eux renvoient surtout à l'hypothèse de base **dépendance** révélée par W. R. Bion (1961), dans ses études sur les groupes de travail, au travers d'une attente des patients envers leur thérapeute. Vu la grande dépendance affective des sujets en présence, cette hypothèse (ou présupposé) de base reste un vecteur essentiel de la structuration de notre groupe. Toutefois cette valence, qui fait se combiner entre eux plusieurs sujets d'un même groupe, n'est pas unique. Faute d'homogénéité, d'autres sujets portent, à certains moments pour les uns, de façon privilégiée pour les autres, d'autres types d'hypothèse de base marquant par exemple cette rupture et ce retrait soulignés précédemment.

Le présupposé **attaque- fuite** est ainsi souvent utilisé par les sujets les plus autistes de notre groupe. Il s'agit alors pour eux de s'y retirer partiellement afin d'y faire face. Toutefois ce retrait n'est pas total et a eu tendance, grâce aux effets thérapeutiques et évolutifs, à s'estomper progressivement (mais jamais totalement pour ces mêmes sujets)

au profit de l'hypothèse de base dépendance. Reste que, ponctuellement, cette hypothèse puisse être utilisée tour à tour par chacun des membres du groupe. Conformément à ce que soulignait W.R. Bion, elle peut se mettre en place lors de certains éclaircissements fournis par les thérapeutes et non acceptés comme tel, la liaison créée par le processus de symbolisation est alors inentendable (voire notamment pour Francis qui en prend la fuite).

L'autre hypothèse de base, qui s'exprime elle aussi de façon ponctuelle, est le **couplage**. W. R. Bion fait remarquer que ce présumé renvoie dans les groupes qu'il a observés à un espoir messianique et est annonciateur d'une partie intégrante de la sexualité. En tant que ces hypothèses de base sont des représentants des états émotionnels spécifiques (R. Kaës, 1993, p 62-63), cette dernière hypothèse serait ainsi la plus évoluée. Dans notre groupe, elle correspond à des liens entre sujets du groupe sans forcément passer par les thérapeutes.

Liens entre les principaux organisateurs groupaux et les fantasmes originaires

De façon globale, je pense avec R. Kaës (1993) que ces hypothèses de base ont essentiellement une vocation défensive pour se protéger d'angoisses psychotiques réactivées par la situation groupale. Avec ces angoisses je postule, à la base de ces processus, l'existence de **fantasmes originaires**. S. Freud les ayant liés à l'héritage phylogénétique, ils sont à la fois rassembleurs dans leur structuration et touchent aux origines du soi et du psychisme. J'établirai pour ma part un parallèle entre ces fantasmes originaires et les hypothèses de base Bionniennes. Ces dernières sont des retournements passif/actif d'un processus qui se serait initialement déroulé de façon passive.

Je poserai ainsi respectivement l'hypothèse **attaque-fuite** pour faire face au **fantasme de castration** (se rendre actif face à un danger) ; l'hypothèse **dépendance** répondant au risque lié au **fantasme de séduction** (dépendre sciemment de la volonté d'un autre et ne plus en être son jouet) et l'hypothèse **couplage** le **fantasme de scène primitive** (se rendre actif d'une naissance à venir qui viendrait donner espoir = contrôle de sa propre naissance et son propre destin). Les fantasmes originaires, marqués par l'anonymat des personnages en cause, seraient à l'origine de ces comportements défensifs et réactifs.

En sommes :

fantasme de castration □ **hypothèse de base attaque- fuite**

fantasme de séduction □ **hypothèse de base dépendance**

fantasme de scène primitive □ **hypothèse de base couplage**

Principal vécu de névrosé dans un groupe psychotique

C'est bien dans cette alternance des processus, plus ou moins régrédients et progrédients selon les sujets et leurs propres vécus, que nous sommes pris. Entre figuratif et non figuratif, sexuel et non sexuel, enveloppes et leurs défaillances, processus élémentiels, représentation de chose et représentation de mot, nous sommes

constamment pris entre illusion et désillusion et nous retrouvons noyés par moment, déconcertés par tant d'apparente désorganisation, déprimés à d'autres moments ou encore agacés profondément tellement l'impression de ne pas avancer est patente. Notre propre partie archaïque est alors touchée et nous sommes pris dans un fonctionnement qui vient du plus profond de nous et se relie à d'autres formes de trames associatives groupales, celle des sujets en présence. En terme de **signifiant formel**, certains découragements face à ce que nous ressentons comme inertie passive crée l'impression que notre savoir, notre enveloppe de savoir est percée, intrusée, et se vide, ne laissant plus ni savoir, ni espoir d'avancer.

Au plus proche de ce qui nous relie à ces fonctionnements archaïques, le concept de « pulsion d'interliaison » met bien en avant cette existence concomitante entre pulsions sexuelles et émotionnalité.

L'interliaison comme pendant à la sexualité sous-jacente aux effets de groupe

Dès ses premiers écrits, O. Avron (1986) souligne sa dette envers les travaux de W.R. Bion avec ses hypothèses de « protomentale », « protoreprésentation » ou encore « protopensées ». Sur ce dernier point, elle émet un parallèle entre la façon dont W.R. Bion théorise sur les pensées et la notion d'émotion : comme il y a des proto-pensées, il existerait des proto-émotions. Cela demande un détachement d'avec la sensorialité et l'émotionnalité qui s'exercent sur l'objet. O. Avron pose l'existence d'une *combinatoire émotionnelle labile* précédant les émotions individuelles. Celle-ci se situe avant la création de l'affect se définissant lui-même selon S. Freud comme un représentant-représentation de la pulsion. *En l'occurrence, l'affect qui est représentant d'une pulsion (comportant une source, un but, un objet et une poussée) serait a fortiori trop élaboré dans ce type de configuration labile.* En outre, lors d'une conférence, O. Avron a situé la notion freudienne d'affect comme une « expression psychique de la pulsion sexuelle »¹⁰³.

Dans son article datant de 1986, elle note que le terme de combinatoire labile est « [...] à la racine des premiers surgissements émotionnels alors que leur qualification affective ne s'est pas encore densifiée par les comportements et l'histoire interindividuelle. » (p 71). O. Avron place cette possibilité combinatoire dans une époque indifférenciée ou encore, selon le terme sus-mentionné, dans un registre protomentale¹⁰⁴, avant l'élaboration des trois principales hypothèses de base développées par W. R. Bion (1961). Celles-ci seraient secondaires et défensives par rapport à la combinatoire émotionnelle labile initiale. Celle-ci se construirait probablement en coalescence avec les fantasmes originaires.

L'essentiel est de percevoir que cette combinatoire, pré-affective, « proto-pulsionnelle » en quelque sorte, interviendrait dès la mise en relation de plus d'un individu (tout comme les fantasmes originaires qui n'ont pu se construire en vase clos). Cette pré-émotion peut ou non entraîner le passage à l'émotion, émotion plus consciemment présente entre deux individus. Cette combinatoire émotionnelle occupe

¹⁰³ Conférence sur la question de l'émotion.

¹⁰⁴ Indifférenciation, je le rappelle, entre le mental, le psychologique et le physique.

une fonction primaire, « à l'aube des états tensionnels ». Elle fait exister le groupe et ne se confond pas avec une décharge pulsionnelle, il s'agit plutôt d'une « instable mise en acte rythmique » qui va composer des scénarii labiles en faisant émerger les premières relations aux objets libidinaux internes. *Cela rappelle les signifiants formels de D. Anzieu* .

Au vu de ce qui a été précédemment évoqué au sujet du groupe psychotique, cette notion d'émotionnalité labile est centrale. Les retournements de situations très rapides intervenants entre les sujets du groupe, nul ne dominant ou ne se soumettant à l'autre une fois pour toute, en sont des preuves formelles. Cela nous renvoie une nouvelle fois vers la théorie des catastrophes lorsque celle-ci se base sur l'expérience de la fronce, entraînant la réversibilité des opérations.

Toutefois, là où toute la richesse de son approche consistait à mon sens à séparer pulsion et émotion, O. Avron parlera plus tard de « pulsions d'interliaison » qui se doublent de la pulsion sexuelle. Même si je crois en l'existence simultanée de « phénomènes » sexuels et non sexuels, il me semble que cette nouvelle utilisation du terme « pulsion » soit un peu trop élaboré. Néanmoins l'auteur continuera à y voir une toute première forme d'accrochage des individus entre eux. Dans un article de 1997, elle écrit « [...] dans un groupe, le moindre événement touche en même temps la dimension des images oedipiennes internalisées et la dimension d'une interliaison fluctuante qu'il faut maintenir pour pouvoir continuer à vivre et à travailler ensemble. »(P.15) Dans ses derniers écrits, O. Avron (2004) parle « [...] d'états subjectifs qui maintiennent la communauté d'un lien primaire ».

Tout ceci souligne bien que l'auteur est restée fidèle à l'idée de cette interliaison, de cette structure combinatoire labile tout à fait nécessaire à l'instauration d'une liaison, d'une relation. Reste en somme la question de la pulsion qui ne peut être présente d'emblée.

Toujours est-il que la prévalence de cette pulsion d'interliaison demeure un indicateur fondamental dans les groupes archaïques. L'affect et la sexualité qui y sont inhérents existent certes mais de façon diffuse.

Fuite dans l'objet non vivant, le syncrétisme

Je rajouterai au chapitre des processus existant dans ce type de groupe une troisième donnée liée aux **hypothèses ectopiques de l'inconscient** (R. Kaës, 1999). La coupure et le retrait constatés auprès de certains membres du groupe (comme défense contre cette émotionnalité labile) ne sont jamais totaux, la déflexion pulsionnelle jamais envoyée nulle part, des excorporations de parties de soi sont alors émises sur les éléments du cadre ou, comme nous l'avons vu dans les parties précédentes, dans le processus graphique. La subjectivité s'échappe ou plutôt échappe à une enveloppe psychique défaillante, le lien (par agrippement ou par rejet) se fait avec autre chose que de la matière vivante (même s'il peut être représentant, *pour un autre*, d'un fonctionnement psychique propre). *Reste que dans cette configuration, la coupure d'avec l'autre n'est pas totale, elle est à liée à l'existence de l'interliaison, l'élément attracteur dominant reste une partie vivante de l'autre.*

Je fournirai à présent deux illustrations cliniques de cette intrication entre interliaison,

existence d'un cadre synchrétique et affectés à dominantes sexuelles. Je montrerai comment les processus graphiques nous sont précieux pour commencer à en faire le tri.

8-2-1- Illustrations cliniques des processus se jouant dans les groupes archaïques

En ce qui concerne la fonction ectopique de l'inconscient. Nous reviendrons sur le cas de Salem mais avant, en ce qui concerne Laurent, j'invite le lecteur à se reporter à l'étude fournie plus loin au sujet de la séance du 3 avril 2002 (A2).

Laurent : la répercussion des fantasmes de casse et pulsions d'interliaison sur ses processus graphiques : entre mère-environnement et parents combinés

Fantasme de casse : terme intéressant mais certainement impropre dans sa structure sémantique pour témoigner d'une clinique de l'archaïque. Impropre mais cliniquement très utile. Avec W.R. Bion, nous reprendrons le terme d'hypothèse de base attaque-fuite pour tenter d'entrevoir ce qui se passe dans le psychisme de Laurent. Autiste, c'est bien sûr la fuite, le retrait, qui caractérise sa conduite en groupe. Bien plus ouvert et en confiance qu'à ses débuts dans notre atelier, il reste tout de même encore beaucoup voûté, tête penchée en avant, durant toute la première phase du dispositif et ne relève les yeux que lorsqu'il est sollicité. Aussi, dans son mode défensif, Laurent m'apparaît-il, avec Sylvain, vivant le plus le fantasme originaire de castration et se servant le plus dans une hypothèse de base attaque-fuite, des éléments du cadre réel (des murs, des fenêtres, etc.), de ce syncrétisme au sens où l'a repris J. Bleger de Wallon. C'est en tous cas l'application que je propose de faire de cette notion dans un registre archaïque.

La pulsion d'interliaison engendre donc des fantasmes originaires de castration qui eux-mêmes sont pare-excités dans l'espace groupal par l'hypothèse de base attaque-fuite. En lien avec la création graphique, l'empreinte picturale, l'amoncellement, la forme spiralée ouverte, centrifuge, sert à la fois de défense et d'ouverture vers l'altérité :

- de défense puisque nous avons constaté, et nous nous appuyons ici sur quelques séances similaires, que lorsque Laurent parvenait, lors de contextes singuliers, à sortir de sa trace- magma pour peindre des formes humaines qu'il nomme « papa » et « maman », il était comme fragilisé et suscitait d'autant plus notre fonction d'attention, lui qui habituellement semble se débrouiller sans trop nous solliciter. Défense par l'empreinte donc, matière d'abord auto-sensuelle (il sourit en sentant la peinture), mais aussi magma devenant coque qui, de diluée, se rigidifie dans ce processus paradoxal d'inclusion réciproque décrit précédemment.
- Mais ouverture vers l'altérité également : spirales centrifuges, inclusion réciproque, son empreinte semble lui permettre d'aller spatialement (sur la surface de la feuille) vers autrui.

C'est bien à cause de cette ouverture vers l'altérité que le travail avec les processus graphiques s'avère utile pour Laurent. Comme je viens de l'indiquer, il peut sortir du

magma, à la fois défense et représentation de son image du corps, pour rentrer dans un espace créateur « figuratif ». Mais ces personnages parentaux, entraînant par effet de collage du représentant avec son représenté une fragilité narcissique, doivent être accompagnés. Cet accompagnement passe par notre fonction d'attention à nous thérapeutes. Si celle-ci ne s'exerce pas de façon suffisante, le fantasme originaire de castration (ou fantasme de casse) fait retour, la structure peinte exposant le sujet aux aléas de l'altérité. Comment ne pas faire de liens ici avec la fuite ou le retrait constaté chez les personnalités autistiques ? C'est bien la relation, dans ce qu'elle a de potentiellement sexualisée, qui effraie.

La trace graphique figurative éveille et vectorise quelque chose de nouveau par rapport à l'effet d'interliaison : cela réveille la partie sexuelle qui la côtoie. Je rappelle à cet égard que pour O. Avron toute vie de groupe fait coexister un effet de présence non sexuel avec des pulsions plus sexuelles. J'illustrerai cette pulsion sexualisée passant dans la figuration par un exemple : lors d'une séance où Laurent avait peint ses parents et où il commençait à repasser par dessus ses tracés, paraissant déployer une nouvelle empreinte, je lui posais la question de ce qu'il était en train de faire. Il me répondit qu'il continuait à peindre son papa et sa maman. Ne peut-on y voir ici ce type de pré-fantasme originaire marquant une problématique de la figure des *parents combinés*, en-deçà de celle d'un fantasme originaire comme la scène primitive¹⁰⁵, antérieure à la scène primitive, est chargée de violence et de radicalité, il semble que le processus de symbolisation picturale permette de le mettre en scène. Cela ne va pas sans tension : l'équation symbolique prévalente entre représentant et représenté, peintre et formes dessinées, fragilise le système, il convient de le combler par une nouvelle accumulation de couches. Père et mère sont alors mélangés, mêlés dans un même espace, tirant leur force l'un de l'autre. La sexualisation naissante retourne alors à son amalgame initial.

En sommes, quelque que soit notre interprétation, on peut constater pour Laurent que, lui qui peint habituellement des empreintes, pouvant faire penser à un groupe originaire marqué par l'imago maternelle archaïque, il peut, dans certaines conditions, déployer devant nous sur un mode plus figuratif une relation dans laquelle père et mère figurent en se chevauchant à l'infini. La représentation-chose, mise à jour sous le sceau de la figuration, potentiellement dangereuse en cela qu'elle expose le sujet au joug extérieur, doit être recouverte, tout comme lui se recroqueville face au groupe. Il y a donc un passage régrédiant des parents combinés à la mère archaïque, unique et despotique.

Dans le domaine de la sensualité, cette mère archaïque figurée renvoie sur l'auto-sensualité renvoyant elle-même, au travers de processus auto-calmands (Sregg, 1994), sur un pictogramme de liaison (P. Aulagnier, 1975). Ce retour à l'auto-sensualité dans le groupe peut donc s'expliquer comme une façon d'échapper aux liens sexualisés, trop compliqués pour sa gestion psychique.

Un autre sujet de notre groupe a pu parfois réussir partiellement à passer du

¹⁰⁵ Cette figure a été mise en lumière en 1928 par M. Klein. L'enfant très jeune vivrait un sentiment de violence extrême à l'idée d'être exclu par les parents. Le fantasme de dévoration des parents entre eux en est corrélatif.

synchrétisme à une mise en perspective de relations plus sexualisées : il s'agit de Salem.

Salem : les effets de l'interliaison : un synchrétisme dépassé

Salem, plusieurs couches de vêtements superposés sur le dos, un chapeau sur la tête, le visage souvent baissé, est un exemple de la coupure d'avec le groupe, d'avec l'interliaison que constitue le groupe. Dans un collage avec le thérapeute, avec le « grand », dans une hypothèse de base dépendance, ses dessins étaient quasiment toujours des structures quadrillées formées à partir d'éléments matériels placés dans notre dispositif. Ne prenait-il pas par là, dans un synchrétisme évident, des parties du cadre Réel pour se fortifier et se protéger de cette interliaison, hypothétiques « fantasmes de casse » ? Cela l'a en tous cas aidé à nous associer, Agnès et moi, dans une certaine forme de scène primitive qui le faisait nous mêler, elle et moi, dans l'une de ses cases qu'il nommait alors « chambre ». Son graphisme, admettant une forme de symbolisation, contournait alors l'angoisse véhiculée par l'interliaison groupale (angoisse d'intrusion, protection, fermeture des orifices) et se servait d'une défense mise en avant (hypothèse de base dépendance) pour commencer à construire un fantasme de scène primitive. Ce fantasme n'étant qu'un fantasme originaire, rien ne se passait, les sujets et leur complément (le où) étaient exempts de verbe. Il y avait bien quelque chose de l'ordre du fantasme originaire de la scène primitive, quelque chose qui n'était pas déployé dans un scénario fantasmatique¹⁰⁶.

La différence entre les productions de Salem et celles de Laurent tient dans la mise en scène graphique d'un ressenti d'images inconscientes du corps et de schéma corporel (ainsi que les dimensions psychomotrices qui y sont liées) non identiques. Le lien en est le processus intrapsychique mis en avant même si pour Salem père et mère sont transférés sur nous, thérapeutes, et si pour Laurent les choses semblent plus relever de l'hallucinoïse.

8-2-2- Bilan sur les principaux processus agissants dans les groupes archaïques

Au final, trois processus se jouent simultanément et de façon concomitante dans les groupes archaïques : interliaison, excorporation et processus ectopiques de l'inconscient, affect et sexualité. L'imgo de la mère archaïque puis la figure des parents combinés se combinent avec les fantasmes originaires qui eux-mêmes sont à l'origine de ces processus, castration, scène primitive, et séduction y sont sous-jacents. Les hypothèses de base dépendance, hypothèse de base attaque-fuite et hypothèse de base couplage seraient des défenses face à ces effets. Les traces, toutes issues de ces processus intriqués, condenseraient ces éléments.

En lien avec les autres théorisations présentées précédemment, j'établirai dans le tableau qui succède ces quelques axes d'orientation.

¹⁰⁶ Au passage, si j'ai jusqu'ici beaucoup plus insisté sur l'aspect de l'image du corps, aspect fractalisé à l'origine de ces quadrillages, cette lecture groupale montre bien une fois de plus la polysémie de la trace graphique.

stades / les concepts	Stade initial	deuxième stade	troisième stade
Théorie kleinienne	Mère archaïque	Parents combinés	Rencontre avec l'altérité, en direction de l'objet total, position dépressive
Théorie O. Moyano	Double unaire	Double narcissique	Double spéculaire
Fantasmes originaires (S. Freud)	Fantasme de séduction	fantasme de castration	fantasme de scène primitive
Processus de défense dans groupe (W.R. Bion)	Hypothèse de base dépendance	Hypothèse de base attaque-fuite	Hypothèse de base couplage

C'est à l'intérieur de cet ensemble de processus diffus, plus ou moins régrédients, en vauance, cherchant une kora pour séjourner (S ; Resnik (1992), à l'intérieur de ces marécages, de ces méandres, que je propose au lecteur de nous accompagner dans un chapitre plus clinique. Le but en sera de faire un pas de plus pour pénétrer ces processus et interroger les hypothèses précédentes. Mais avant j'aimerais proposer un concept général afin de raccorder entre eux différents concepts causaux à l'existence de ces groupes psychotiques.

8-3- Ouverture sur la question de l'intersubjectivité primaire

J'appelle **intersubjectivité primaire** l'ensemble de ces vécus archaïques (originaires et primaires). J'ai déjà largement débattu autour du concept de narcissisme primaire. J'en suis arrivé à choisir à partir de ma clinique l'une des positions théoriques existant dans le débat métapsychologique actuel : narcissisme non présent d'emblée (d'où le questionnement autour de la notion même de narcissisme primaire) se construisant dans un lent développement maturatif par le biais des aléas de la rencontre avec l'objet. J'ai repris et tenté d'enrichir le concept de position glischro-caryque en y ajoutant les processus présents dans une pré-position autistique (avec démantèlement et symbiose). J'ai mis en avant comment cette position, dans laquelle règne l'ambiguïté, se relie aisément avec la notion d'intersubjectivité. Celle-ci étant elle-même reliée aux phases de développement du double (hypothèses de Moyano), au concept de pictogramme (avec son lien sensuel à une zone complémentaire « proto-groupale »), de signifiants formels (liens de contiguïté entre image du corps et mère), d'homosexualité primaire en double (voire plus loin, R. Roussillon, 2004), de protomentale (W. R. Bion).

Certes toutes ces notions ne se recouvrent pas terme à terme mais elles me semblent pouvoir être complémentaires comme j'ai essayé de le montrer dans la deuxième partie. L'essentiel ici est de saisir que, comme il existe au niveau intrapsychique une notion de narcissisme primaire et secondaire, une symbolisation primaire et secondaire (R. Roussillon), il me semble également temps de proposer une notion similaire, en deux temps, pour l'intersubjectivité. Dans une forme d'intersubjectivité plus secondaire, R. Kaës, à la suite de P. Aulagnier, a pu proposer des corrélations de

subjectivité comme porte-parole, porte-symptôme, porte-rêve. Je ferai quelques propositions pour compléter ce tableau plus loin mais il m'apparaît heuristique dès à présent de proposer le concept **d'intersubjectivité primaire** mettant en avant des liaisons, ponctuelles et versatiles, plus archaïques ou plutôt antérieures à des types de liens plus évolués.

Pour ce faire, nous insisterons à présent, au travers d'un important matériel clinique, sur le déploiement de cette intersubjectivité primaire dans le tracé et la production dont il est à la base au sein de notre dispositif groupal.

8-3-1- A l'aide des processus graphiques : mises en perspective clinique des aspects syncrétiques et intersubjectifs dans un groupe de psychotiques déficitaires et autistes. Aspects théorico-cliniques.

Cette partie visera à ouvrir sur la question d'une intersubjectivité primaire. Cette ouverture se réalisera par le biais de la clinique, permettant ainsi au lecteur de rentrer directement dans des séquences cliniques et ce au travers d'une description et analyse faite de bout en bout pour chacun des sujets en présence. L'essentiel de ce chapitre consistera à lier cliniquement les processus intersubjectifs qui ont lieu dans le groupe et les traces graphiques qui en découlent. Cela permettra de mettre en perspective des processus groupaux spécifiques relevant des dimensions plus syncrétiques ou plus intersubjectives.

Afin d'être au plus proche des effets graphiques véhiculés par la dynamique groupale, notre option méthodologique s'est dirigée vers le choix de séances admettant des variations dans la participation des thérapeutes, garants du cadre. Nous avons donc choisi de travailler sur des séances dans lesquelles le groupe n'est pas au complet, fonctionnant ainsi en l'absence de ma co-thérapeute, Agnès ou de moi-même. Une séance au complet est proposée pour compenser ces dernières. Le but sera d'observer si ces absences conditionnent des réponses particulières et différentes selon chaque sujet dans le groupe.

Sur les effets d'une absence de référents du cadre sur les sujets et leur traces : méthodologie

A chaque séance présentée, le groupe reste constitué de Laurent, Grégoire, Francis, Rolland et Sylvain, Julie (stagiaire psychologue missionnée pour pendre des notes).

J'aborderai ainsi, par le biais de chaque sujet du groupe, tour à tour les séances du 20 février 2002 (mon absence), du 3 avril 2002 (mon absence), du 17 avril 2002 (absence d'Agnès), du 14 novembre 2003 (absence d'Agnès) et enfin du 10 avril (aucun absent). Pour des raisons de simplification, je nommerai ces séances A1, A2 pour ce qui est de la seule présence d'Agnès, F1 et F2 en l'absence d'Agnès et T quand le groupe est au complet.

Pour ce faire, et en fonction de l'abondance d'analyses, je préfère renvoyer le lecteur en annexes 3 pour la description et l'analyse des quatre séances au groupe incomplet alors que je laisserai dans ce corpus l'analyse de la séance au groupe complet. Ce renvoi en annexes ne retire rien à l'importance accordée à tout ce travail clinique. Il vise surtout à

éviter de noyer le lecteur d'informations complexes et de préserver un certain rythme entre clinique et théorie. La préservation de la séance T, séance au complet, prend son explication dans son mode d'analyse particulier qui ne sera pas effectuée dans une répartition de chaque sujet en présence mais dans leur lien direct avec les autres. Dans cette analyse prise dans la continuité, l'accent, dans cette partie intersubjective, sera donc plus porté sur la chaîne associative groupale (R. Kaës, 1994) et chaîne associative graphique (R. Jaïtin, 1998). Au chapitre suivant, 8-3-2, une étude clinique suivie d'un tableau synthétique seront proposés pour apporter les principaux résultats de ce travail.

Le lecteur est préalablement invité à s'imprégner de la trame de notre dispositif ainsi que de la méthode d'interprétation et de la part fantasmatique récurrente dans notre groupe, autant d'éléments présentés dans la partie méthodologique.

Séance du 10 avril (T) déroulée avec l'ensemble des participants

UN APPAREILLAGE PSYCHIQUE DE GROUPE FONDÉ SUR DES REPRÉSENTANTS ARCHAÏQUES

Nous continuerons cette étude clinique en proposant une séance dans laquelle l'ensemble des participants est présent. Nous décrivons ici aussi l'ensemble de la séance pour autant qu'il nous a semblé qu'une fantasmatique commune, ou du moins des éléments communs croisant chacun des groupes internes formant l'appareillage psychique groupal, ont traversé le groupe. Le lecteur en trouvera le déroulement en annexe. Nous étudierons ici les éléments les plus saillants mis en avant tour à tour par chacun de nos cinq cas cliniques afin de détecter d'éventuels indicateurs quant à leur vécu concernant ce « retour à la normale ».

COMMENTAIRE ET ANALYSE

Cette séance commence dans un climat de détente générale. Sylvain et Laurent baillent, ils semblent se laisser aller après les secousses précédentes dues aux failles dans l'enveloppe groupale, failles dans l'environnement. **La faille semble alors organiser par un fond aspirant dans lequel il convient d'éviter de sombrer.** Ces sujets autistes sont en fait très réactifs aux ambiances et réagissent à leur modification de façon très rapide. Il s'agirait d'un investissement réactionnel pour ne pas sombrer dans cette bouche pleine de piquants dont parle F. Tustin (1990). En résonance directe avec les effet affectifs, c'est au fond dans cette séance moins *mon retour qui semble ainsi les rassurer que la **qualité de la présence en jeu*** : ma satisfaction de revenir n'équivaut pas à mon simple retour, celui-ci aurait pu entraîner des affects négatifs au cas où j'eusse manifester un quelconque mal être. L'absence en tant que telle ne convoque en effet pas chez eux de représentations claires ; en-deçà de celles-ci réside, comme nous le verrons, la qualité de la mère-environnement (D. C. Winnicott).

Lorsque Agnès annonce sa future absence, un contre-poids intervient alors pour les sujets du groupe qui ont plus accès aux mots qu'aux ambiances affectives : *l'enveloppe risquerait de nouveau d'être percée*. Un début de rupture s'annonce alors : pour les uns (Rolland, Grégoire) la nouvelle est reçue mais potentiellement contrebalancée par la

présence effective d'Agnès ; pour les autres, la simple présence sensorielle, visuelle et auditive, d'Agnès, l'accrochage perceptif en somme, suffit à éviter toute possible représentation de l'absence. De là, une fantasmatique se constitue sur un pôle archaïque des représentations parentales : père / dur et mère/ contenant.

Francis, en parlant de Savoie et de Toulouse, nous indique des mots relativement plaisants, renvoyant aux affects qui sont d'emblée passés dans le groupe. Le nombre 69 indique d'ailleurs lui aussi un retour chez lui, en lui peut-être, garder ce bon objet groupe semble être de mise. D'autant que ce bon objet va pouvoir l'aider face à ce qu'il montre de perte dans son espace. Il indique le dessin de Sylvain comme étant le sien. Il est vrai qu'il a changé de place mais cette perte nous souligne que pour lui la délocalisation spatiale entraîne une délocalisation topique, une **ectopie** ; l'appareil psychique, dans sa forme groupale fondé sur un appareillage psychique groupal, s'en voit bouleversé.

Lorsque Grégoire se lève pour toucher Sylvain, il passe non seulement par un absent / présent, inhérent à ce paradoxe de retrouvailles suite auxquelles annonce est faite d'une future séparation, mais il cherche aussi directement, en lien avec l'évocation de Francis du mouton dessiné par Grégoire, à faire un câlin. L'on sait que dans ce registre de présence/ absence, Sylvain a souvent été pris pour quelqu'un de doux par Grégoire. Ce dernier réagit également par là à l'atmosphère plutôt douce qui passe dans le groupe. Cependant cela ne va pas durer puisque, en se redressant brutalement, surpris, Sylvain nous indique sa sensation d'avoir été effracté.

Francis parle alors de match de foot, mot qui à la fois renvoie à des choses plaisantes (regarde le foot avec son père et ses frères) et agressives (inéluçable au sport en lui-même mais peut-être aussi à ces hommes de sa famille). Rolland, quant à lui, perçoit plus dans le réveil brutal de Sylvain quelque chose d'une présence le renvoyant à sa mère. Nous savons par ailleurs que la position de présence/ absence de Sylvain le questionne, il tente souvent de l'interpeller alors tout comme il pourrait le faire avec cette mère qu'il ne voit que trop peu à son goût et qui a traversé des périodes dépressives.

Grégoire pendant ce temps veut savoir jusqu'où sa destructivité est allée, je le rassure, il n'a pas détruit son objet. Puis il associe, effectivement rassuré, aux gestes et câlins qu'il fait à sa mère. Lorsqu'il pose la question à la cantonade sur les mère et père, cela a à mon sens deux portées :

- la première, celle qui renvoie au lien familial le plus classique
- la deuxième se rapporte plus à sa représentation de cette tension familiale : elle ramène à mon sens à la fantasmatique évoquée tout à l'heure et qui traverse une partie du groupe. Reportée dans sa problématique, il s'agirait de père / rugueux et mère /douce (comme les moutons). Père et mère seraient donc à saisir dans leurs fonctions extrêmes, dans leurs pôles les plus massifs (mère englobante et effraction persécutive paternelle). Cette rugosité et cette douceur croisent la fantasmatique groupale, retour puis absence à venir, câlins effracteurs vécus comme une attaque, autant d'éléments contradictoires qui rentrent en ligne de compte.

Maintenant doté de ma propre fonction de réparation, Grégoire peut s'aventurer vers Rolland pour le toucher à son tour. Les paroles plutôt apaisantes d'Agnès (j'ai pour ma

part remis les choses en tension avec le pôle douceur/ peur) l'amènent à tenter cette approche. Il essaie ainsi de réparer à son tour un acte agressif/ destructeur accompli lors de la dernière séance à l'encontre de Rolland. Mais Rolland ne veut pas de cette sollicitude, il lui renvoie l'agressivité qu'il a vécue lors de la dernière séance. Quelques chose de commun croise leur problématique. Ils sont tous deux relativement dominant dans certains genres de situations et notamment dans les relations qu'ils entretiennent avec leur mère. Tous deux sont dans cette relation consistant à aimer / câliner et agresser/ tyranniser. C'est là le mode relationnel adopté par Grégoire envers sa mère (nous en avons la confirmation) ainsi que celui de Rolland qui entretient un rapport d'ambiguïté fondé sur un mode passionnel avec sa mère. Une corrélation de subjectivité se met en place de façon ponctuelle : rejet dû à une mésalliance.

Une autre corrélation de subjectivité, alliance contre l'envahisseur, va se dérouler entre Francis et Rolland : face à l'attouchement vécu comme agression de Grégoire, Rolland montre Sylvain du doigt et dit « papa ! ». Francis, qui a lui-même vécu l'agressivité latente, reprend ce mot en riant. Cela emmène Rolland à confondre son dessin avec celui de son voisin, Francis. Tous deux ont souvent à se protéger de Grégoire, il semble que le toucher vécu négativement par Rolland ait été déplacé sur Sylvain.

Par la suite, ce que Laurent met en jeu est également pris dans le thème père-mère. Il situe cette problématique dans l'espace. Pour lui, le père est discernable, situable dans l'espace de la feuille alors que la mère semble partout, mère-environnement. La présence, contenante, n'a pas de visage, elle s'étend, le père est un concept plus lointain, il convient de le situer précisément pour s'en protéger. La présence est pleine, l'absence doit être localisable pour mieux être colmatée.

Durant la période de production graphique, Grégoire, quelque peu déboussolé par les rejets successifs de Sylvain et Rolland, s'étant un peu renfermé, met du temps à choisir ses supports graphiques puis se décide pour prendre de la peinture et demander six couleurs à l'instar de Laurent. Cherchant ici à se rassurer c'est en **identification mimétique** qu'il le fait et cela auprès d'un sujet qui représente une certaine permanence du **cadre**, une **forme d'immutabilité**. L'on sait que lorsque Grégoire va mal, il est atteint dans son enveloppe psychique, cela introduit un retour de processus archaïques qui le ramènent vers le non processus présenté par le cadre et se solde ici par l'utilisation de la peinture. L'identification est mimétique, ni projective, ni adhésive, il ne choisit pas strictement les mêmes couleurs que Laurent et ne cherche pas à le manipuler après projection d'une de ses parties ; il se sert plutôt d'une partie de Laurent (la peinture indifférenciée qui se rend active dans le processus pictural) pour se sortir d'un danger psychique.

Ceci étant, il peut de nouveau réinvestir le monde objectal, dire qu'il a grandi (ressouder la faille), demander à Agnès si elle va bien (sa destructivité ne l'aurait-elle pas épargnée ?). Dans l'**identification mimétique**, *un lien se crée à partir d'un objet commun qui soude deux sujets par le biais d'une équation symbolique. il n'y a pas à proprement parler de corrélation de subjectivité puisque pas de véritables alliances*. Ici, c'est la part indifférenciée de Laurent, immuable et solide puisqu'en deçà des conflit objectaux, qui devient objet attracteur pour Grégoire. Se reprenant sur un sol solide, celui offert par la

solidité de Laurent, il peut se ressaisir, grandir, investiguer l'objet, reconquérir de nouveaux territoires, s'aventurer sur le terrain graphique de Rolland (revenant à la charge sur un autre mode). L'envahissement réapparaît, façon très caractéristique pour lui d'exister (il faut dire qu'un autre moteur à cette seconde annexion du territoire de Rolland a été son envie destructrice : Rolland était alors situé entre Agnès et moi).

Rolland est d'ailleurs celui qui va indiquer, au travers de ses traces, des caractéristiques révélatrices à propos de la fantasmagie groupale. Quelque peu en difficulté suite aux ingérences d'abord physiques puis graphiques de Grégoire, il va repousser le feutre de Sylvain lorsque celui-ci tentera de tisser ce qui est plus de l'ordre d'un lien relationnel graphique. Sylvain va alors se retirer et symboliser corporellement le processus en s'écrivant sur la peau.

Mais Rolland va surtout par la suite, après avoir montré son dessin à Agnès, dessiner des **formes craquelées**, **mal fermées**, **fissurées**. Voilà un bel exemple de processus auto représentatifs, quelque chose du lien à l'autre est fissuré, du coup c'est l'enveloppe interne qui l'est, entraînant par voie de conséquence (troisième temps du processus de fractalisation) la création de traces graphiques craquelées, fissurées. L'on reconnaît au passage dans l'interface à cette chaîne un processus typique du signifiant formel (une bulle se crève, un sac se perce). La fantasmagie groupale s'y retrouve : une enveloppe s'est créée, elle pourrait être maternelle, quelque chose de long et pointu est venue la pénétrée de force. Par la suite, l'ambiance groupale se reconstruisant, Grégoire se renarcissant, Rolland change de couleurs et embraye sur de nouvelles formes. Il semble muer comme un serpent, changer de peau, comme s'il avait la possibilité de laisser en chemin l'une des personnalités factices qui le composent. Je reprendrai cette faculté dans un chapitre suivant lorsqu'il s'agira de mettre en évidence le fait qu'il se serve de l'émotion labile groupale pour se reconstruire, utilisation se manifestant beaucoup au travers du changement de couleurs. Entouré d'Agnès et moi-même, il peut faire face aux attaques de Grégoire.

8-3-2- Bilan et ouverture

Comportement face à l'absence chez les cinq sujets de notre groupe.

Constante générale : tous sont en-deçà de la problématique Oedipienne. Ils oscillent entre excorporation et processus ectopique de l'inconscient, interliaison, affect et sexualité. **En général, l'absence compte moins que la qualité de la présence** et il n'est bien sûr pas possible d'assurer l'équation homme = fonction paternelle et femme = fonction maternelle. Néanmoins le masculin et le féminin peuvent surdéterminer non pas des fonctions traditionnelles mais plutôt des fonctions archaïques à dominante plus violente. Destructivité, aliénation, parents combinés sont alors prévalants, l'autre est vécu comme intrus ou comme force omnipotente.

Grégoire : il oscille entre des positions de démantèlement de l'appareil sensoriel au niveau le plus régrédient et une position pseudo-oedipienne en laissant surgir une destructivité auto ou hétéro-centrée. Je décrirai donc les processus du plus régrédient au plus progrédient :

- *Position de démantèlement* : Cela se passe lorsque Grégoire est vraiment mal. L'absence de l'un ou de l'autre n'est pas une condition nécessaire bien qu'elle puisse surdéterminer son malaise si elle vient faire écho à un problème du moment. Il peut alors y avoir un retour du non-processus/ cadre là où habituellement il est plus centré sur le processus. Grégoire projette alors sa faille psychosomatique sur le Réel du cadre. Il fixe un objet du cadre et dit qu'il est cassé, il se met alors comme en catalepsie, semble se noyer à l'intérieur .
L'extérieur est cassé au même titre que lui-même et pour se défendre du démantèlement de l'appareil sensoriel, il se retrouve dans un point de l'espace.

Exemple : une lumière présente dans le cadre est cassée. L'objet absent devient, dans le cadre, objet cassé. ***Pour cela, et en conformité avec l'hypothèse fractale, il dessine des objets manquants, défaillants, eux-mêmes cassés.*** Le dessin peut ainsi servir en première phase d'accrochage visuel, en deuxième phase d'agent actif pour dire quelque chose du cadre défaillant : une voiture peut apparaître où il manque moteur et contact.

En somme ce sont des instants dans lesquels le cadre, habituellement non processus, commence à jouer un rôle, où l'appareil perceptif s'y projette, le fait exister. La plupart du temps quand il est pris dans ce type de fonctionnement, il ne peut créer, la parole envahit tout le champ perceptif, elle peut être prise comme une logorrhée causée par quelques processus hallucinogènes pour pallier le manque, Grégoire ne fixant plus son interlocuteur en parlant. Les processus graphiques quant à eux, impliquant une mise en avant du corps dans une plus petite unité de mesure (marquée par la mise en lumière des signifiants formels), sont délaissés, comme non accessibles. La motricité fine qui en découle en est exclue. En relation avec l'ambiance groupale, lorsqu'il parvient à sortir quelque peu de sa fixation (par projection / incorporation) sur le cadre, Grégoire est alors pris dans une identification projective pathologique massive où il va comme diluer des parties de lui-même dans les espaces des autres pour les récupérer. Il peut par exemple s'emparer de tous les commentaires du groupe pour les faire siens, déposer son objet aliénant, son père, sur tous les autres sujets du groupe. L'objet aliénant en interne se défend en externe sur le mode tyrannique. Cependant, tyrannisant l'autre, il déserte son corps.

- *Position pseudo-Oedipienne* : Position la plus progrédiente. Grégoire se prend pour l'objet manquant. Il commence tout de suite à dire qu'il a grandi, (par exemple dans la séance A1, il dit à Agnès que celui qui manque, c'est son copain) mais la phase de rivalité, avec sa connotation normalement sexualisée, n'est visiblement pas atteinte, le conflit est non seulement évité mais rendu caduc par un effet d'asservissement envers une position idéalisée. Il n'en veut pas à l'objet de même sexe. Exemple avec la séance A2 où il dit « on est content de Frédéric » ou encore « je penserai à vous et à Frédéric ».

En l'absence d'Agnès, ma présence unique semble saturer l'appareil psychique de Grégoire de représentation paternelle (surdétermination paternelle due non seulement au fait que je sois un homme mais surtout au fait que je le recadre régulièrement). Il s'en

défend soit par l'emprise tyrannique sur le groupe (puisque l'objet aliénant est surdéterminé et vécu passivement en interne, il va s'en protéger en s'en rendant actif dans le groupe). Autre fonctionnement si celui-ci, finalement plus élaboré, s'avère insuffisant : il se retire de la scène, s'efface psychiquement. Ou encore, telle la séance F1, il se met en position infantile. Néanmoins des formes de rivalité, très déplacées, peuvent se jouer également : lors de la séance F2, j'ai interprété qu'il me tirait dessus, que son agressivité était bien à la base dirigée contre moi. La destructivité trouve néanmoins un médium sur lequel sont déplacées les pulsions agressives.

En mon absence, la surdétermination paternelle absente, il peut soit attaquer indirectement la référente du cadre (les lapins blancs tirés par le chasseur) ou encore, au cours d'une autre séance dans laquelle la sphère sadique-orale (cannibalique) était prévalente, il peut représenter graphiquement des animaux dévorants. Rien d'étonnant à voir ce phénomène intervenir dans la sphère femme = maternelle, puisque avec sa propre mère Grégoire a très longtemps laissé surgir une forte agressivité, se manifestant sous forme d'emprise pathologique, face à laquelle celle-ci n'a pu avouer sa peur que récemment.

Invariants souvent rencontrés dans ces deux positions :

- *Faïlle psychosomatique « simple »* : il se plaint souvent d'avoir mal à la tête mais, de par le repli sur lui-même, la sensation d'être éclaté dans l'espace est moindre. Il nous parle alors de sa douleur mais cela fonctionne plus comme une exposition d'une angoisse / signal d'alarme. Voir par exemple la séance F1.
- *Attaque / fuite* : Là le jeu avec la destructivité s'opère sur l'autre. Ce comportement peut rentrer aussi bien dans la phase de démantèlement que dans la phase ultérieure dans laquelle il attaque les positions parentales mais non au travers d'une problématique oedipienne triangulée. Il parle d'autre chose, s'évade par la parole, bifurque sur autre chose, est en dehors. Ce fonctionnement est assez similaire à celui de Francis et est à mettre en relation avec la logorrhée.
- **Rolland** : L'absence est d'emblée perçue par Rolland qui peut la traduire dans un langage plus compréhensible. Avec lui, un gradient supplémentaire survient : un autre type de langage rentre en jeu, s'éloignant du réel du cadre mais n'accédant pas à des affects sexualisés. Dans sa problématique symbiotique, l'absence ravive, au travers de la perte d'objet d'étayage qu'elle peut sous-tendre parfois, en fonction de l'objet perdu, une défaillance narcissique importante. Dans un contexte transférentiel, l'une ou l'autre de nos absences renvoie à l'imaginaire maternelle ou grand-maternelle. Aussi, globalement, sa sensibilité le fait réagir aussitôt à cette absence. Exemple lors de la séance A2 dans laquelle Rolland demande d'emblée où je me trouve. Il traduit verbalement la demande. Bien plus présent psychiquement, l'absence se lit plus dans les relations, les interliaisons, que dans ou sur le cadre. Cela renvoie pour lui à un vécu d'abandon. Par manque de constance représentative, par carence de la fonction de représentations, l'évocation d'une absence renvoie à la perte de l'autre et le risque de perte de soi-même par accolement. ***La fonction défensive se déroule pour lui par colmatage de l'absence grâce à l'énergie du groupe, à ses états natifs***

pré-émotionnels (séance A1 et A2). Rolland peut être aussi touché par l'absence d'Agnès qui peut lui faire penser à l'absence ou à la mort de sa mère (séance F2).

- **Laurent** : Pour sa part, Laurent est celui qui est le plus accroché au non-processus, aux éléments du cadre. Lorsque survient une absence, la moindre brèche dans le cadre (fenêtre ouverte et froid-séance A2) fait alors survenir des affects importants vécus en lui (sensation de froid) mais véhiculés du dehors. De fait, de façon ectopique, son froid intérieur trouve pour cause un objet extérieur toutefois compris dans la structure réelle du cadre. Sa peinture lui sert à lui aussi de défense, comme pour Grégoire : Laurent s'incorpore dans sa peinture, il n'admet alors pas que ses couches séchées dépassent, elles doivent rester lisses, non rugueuses (il les gratte alors). De façon globale, que ce soit mon absence ou celle d'Agnès, **il semble que Laurent réagisse surtout en fonction des ambiances, du climat général, de l'environnement synchrétique** e. Lors de l'absence d'Agnès, séance F1, nous voyons bien que la faille est avant tout occasionnée par moi-même dans mon insistance pour que le groupe parvienne à trouver l'objet manquant. Il cherche alors visiblement à colmater cette faille en utilisant Sylvain : cet absent-présent est certes moins angoissant à penser que la réelle absence d'Agnès. Pour lui, la faille doit être annulée au plus vite. Au besoin, il peut donc utiliser sa peinture, son empreinte, comme lieu de dépôt, comme recharge libidinale contra-phobique (deux mains sur sa peinture sèche). Sur ce point, une résurgence de son vécu affectif peut se lire, de façon ectopique, dans son choix de couleurs. Tout cela souligne la dimension d'accrochage au cadre ainsi que le fait (F. Tustin) que la personne autiste ne puisse vivre le manque. Ses empreintes en témoignent, le vide aspire (peut-être entraînant le sujet dans ce « trou plein de piquants » évoqué par F. Tustin) ? Mais le vide c'est aussi l'inconnu, l'altérité, toute scène primitive potentielle est vécue dans une fantasmatisques violente de parents combinés, l'imgo maternelle archaïque est donc ce plein qui vient éviter la fissure.
- **Francis** : L'absence de personnes chères semble accentuer son processus de fuite, un processus ectopique, de séparation d'avec soi-même. Elle l'emmène aussi à évoquer des lieux qu'il a appréciés (la Savoie) ou encore, dans une version plus ambivalent puisque liant agressivité et libido, des sports qu'il aime (le foot) avec les équipes qu'il ou un autre (le père) a aimé (l'OL, l'OM) sans pouvoir les mettre en relation avec l'actualité, la situation hic et nunc. Tout devient haché, coupé, c'est à nous de faire les joints, les liens.

L'on pourrait dire que l'absence convoque chez lui l'absence, une autre absence plus ou moins ancienne en rajoutant de la confusion (mais cette fois-ci sur le plan diachronique) là où il en existe déjà de façon constante dans son espace mental. Exemple : il parle d'une Stéphanie ou d'un autre éducateur qu'il a connu des années en arrière.

Cependant nous constatons surtout que l'absence n'est pas prise de la même façon non seulement selon les personnes absentes mais surtout une nouvelle fois selon les qualités de présence des personnes restantes. Les séances A1 et A2 mettent en évidence le vécu de perte de Francis. En mon absence, une homosexualité primaire en

double (avec dominante dans la phase du double unaire) disparaît et c'est en somme, de par la fonction du double, une partie de lui qui s'étiolé et le rend confus, perturbé, il peut y répondre par une agressivité diffuse, qui peut elle-même mener à une rivalité avec Grégoire. Toutefois cette rivalité est loin d'être oedipienne, elle reste indirecte et ne se joue qu'en prise directe avec nous, thérapeutes. Les fantasmes originaires de castrations sont très présents, ils véhiculent des hypothèses de base attaque-fuite. Attaque et fuite au travers des processus graphiques comme attaques et fuite dans les relations. L'hypothèse de base dépendance est pour sa part très importante, elle réclame la fonction d'attention des thérapeutes en présence.

Ainsi, l'absence d'Agnès détermine une énième fois la qualité de la présence de celui qui reste. Si celle-ci est suffisante (F1), l'absence est secondaire, si elle ne l'est pas (F2) Francis peut avoir tendance, mais toujours de façon morcelées, à tenter de revivre des moments heureux ou fuir, détruire les liens.

Malgré cette destruction fréquente Francis est toutefois un de ceux qui a le plus de capacités cognitives, le fait qu'il trouve parfois en premier les prénoms des absents en témoigne (séance A1). Bien étayé, il peut reconquérir quelques capacités de symbolisation. En réalité, Francis peut être aussi bien étayé par Agnès que par moi, il reste qu'en ma présence, il se focalise sur le représentant masculin qui représente alors cette sorte de double. Il existe peut-être alors un début de fantasme de séduction passant pour beaucoup par le collage. Ainsi peut-il y avoir des phénomènes de surdétermination du père pour lui aussi. Mais ces fantasmes de séduction sont eux-mêmes dangereux, ils génèrent des attaques. La séance F1 montre, au travers de plusieurs artifices (dont les ronds barrés), comment il tente d'éviter de sombrer dans l'autre, indiquant par là comment il se défend face à des angoisses claustrophiques véhiculées paradoxalement par une grande recherche de proximité.

Sylvain : Il a une plus grande habitude d'Agnès que de moi-même. Il a travaillé avec elle dans le passé et il lui arrive encore fréquemment de faire des incursions dans sa salle. Malgré son comportement autistique, une hypothèse de base dépendance se lit chez lui. Elle sert certainement à se protéger des effets d'interliaison groupales. De fait, en deçà de rapports sexués bien discriminés, Sylvain peut paraître plus perdu en son absence (séance F1). Sans Agnès, il peut avoir tendance à se retirer, et du coup à sembler moins présent pour les membres du groupe qui le considèrent parfois comme absent. De plus le lien avec lui semble plus proxémique, plus corporel, sensoriel. Agnès est plus opérante dans la mise en place de cette fonction maternelle que moi qui m'exprime beaucoup plus par la parole. Sur le plan corporel, Agnès utilise un langage gestuel proche du langage des signes. Sylvain, qui a surtout besoin de soutien psychique, faisant office de soutien et de remplissage, oscille entre dépôt sur la feuille et utilisation de son corps lorsqu'il sent une agression. En dehors, il peut aussi utiliser la fuite psychique. Toutefois le dispositif, suffisamment étayant quand son objet d'étayage est présent, lui permet d'établir et d'expérimenter les contacts avec les autres par le biais du graphisme.

Rapport à l'absence

Travail de l'archaïque et processus graphiques : le fractal comme moyen d'émergence du chaos dans un « groupe archaïque ». Son repérage dans les processus graphiques. Ou un outil

en vertu de la loi du droit d'auteur.

Processus à l'œuvre / Liens avec les processus graphiques chez chaque sujet du groupe	Relation au corps. Coupure du groupe et retour sur soi. Liaison au fantasme originaire de castration	Utilisation du cadre et démantèlement Fantasme originaire de castration	Emotionnalité groupale. parents combinés et Fantasme de séduction	Sexualisation des rapports. Fantasme de scène primitive, hypothèse de base couplage
<i>Grégoire</i>	Pas de traces ou utilisation de la peinture sur le modèle de Laurent (identification mimétique)	Première phase de collage puis réémergence dans les traces figuratives avec la matière peinture	Là il n'y a plus mimétisme mais identification projective par le flot de paroles et l'accrochage aux objets internes d'autrui.	Dessin formes partageables, dessins avec des formes géométriques. « Une voiture tracte une caravane » par exemple.
<i>Rolland</i>			Utilisation des couleurs comme colmatage aux failles. Energie du groupe utilisée.	Dans les traces qui ne se touchent pas : sorte de lutte contre le fantasme des parents combinés. Non accession à la scène primitive. Tout doit rester clivé. Notre effet thérapeutique : ramener de la liaison verbale en première phase entraîne, en deuxième, la liaison dans ses traces
<i>Laurent</i>	Utilisation peinture / empreinte comme objet contra-phobique. Colmatage de la faille liée à l'objet manquant.	Relation à une mère archaïque qui peut être Agnès ou moi.	Coupure face à l'interliaison et régression au niveau précédent.	En fonction de différents facteurs dont notre fonction d'attention, figure des parents combinés dans traces. Mais : protection insuffisante, mise en danger.
<i>Francis</i>	Spirales/ Balayages rythmiques		Coupure parfois liée au groupe ou à des	Création de formes puis destruction des liens par

			interprétations très marquées	recouvrement des traces créées.
Sylvain	Retour des traces sur l'espace corporel		Coupure face à l'interliaison.	Des liaisons s'effectuent dans les rapprochements ou les recouvrements de deux peintures

Du cadre processualisé au cadre non processus - Lien avec les traces

Parler de groupe psychotique et d'intersubjectivité primaire pose la triple question du syncrétisme (attachement aux éléments du cadre), de la pulsion d'interliaison ainsi que des liaisons plus sexualisées entre sujets du groupe. Le graphisme procède à la base du cadre réel dans lequel il se construit. Si cette notion de syncrétisme a déjà été longuement débattue, le chapitre qui suit est une ouverture théorique sur les liens se jouant dans ce type de groupe. Il reprendra quand nécessaire les analyses cliniques précédentes afin de revenir et circonscrire quelques unes des hypothèses qui y sont présentées.

8-4 Collusion, corrélations de subjectivité dans ce type de population et question des fonctions phoriques

8-4-1 Présentation

J'ai trouvé un écho intéressant à ce que j'ai proposé de nommer « collusion psychique » dans mon travail initial au travers d'un texte récent de R. Kaës (1999). Cet auteur propose en effet d'appeler cela des *corrélations de subjectivité*, formulation que je préfère finalement à ma première proposition. Le terme de *collusion* renvoie en effet à une « entente secrète au préjudice d'un tiers ; Complicité, connivence. » Son étymologie renvoie au mot jouer.¹⁰⁷ Autant d'éléments à la fois souvent trop élaborés et somme toute un peu réducteurs par rapport à l'ampleur que revêt le terme de corrélation.

Toutefois, le terme subjectivité pose problème en cela qu'il implique l'existence non seulement de l'avènement d'un moi sujet, ou tout au moins un moi plus sujet de lui-même, mais aussi de groupes internes. Néanmoins, ayant utilisé les terme d'intersubjectivité primaire, je garderai par rigueur scientifique le terme de corrélation de subjectivité pour autant que les liens restent à la fois syncrétiques (fondé sur la matière) et liés à une forme de subjectivité primaire. L'autre oscillera entre objet plus ou moins partiel, c'est-à-dire composé de cette matière vivante/ non vivante, indéterminée, ambiguë.

Liaisons fragiles

Lorsque les liens sont trop fragiles, les oscillations diastoliques-systoliques sont très

¹⁰⁷ Le petit Robert. 1993

rapides. Selon les hypothèses d'O. Moyano (1998) précédemment évoquées, ces corrélations de subjectivité font alors passer, dans une grande fluctuation entre processus régrédients et progrédients, du double unaire, au double spéculaire en passant par le double narcissique. Les éléments graphiques en sont souvent catalyseurs.

8-4-2- Illustrations cliniques

Le lecteur pourra se reporter à l'analyse des corrélations de subjectivités mises en avant au sujet de Rolland lors de la séance **A. 1** et notamment celle où il se joint à Francis pour tisser quelque chose autour de mon absence.

Autre exemple : Un processus défensif dévoilé chez l'un, réapparaissant chez l'autre.

Lors de la séance du 18 octobre 2000, lorsque j'interprète chez Sylvain, alors qu'il longe les murs, ce besoin de trouver une contenance dans le périphérique, c'est Laurent qui se sent visé et réagit en se frappant. Ce vécu d'intrusion engendré par ma voix et touchant son noyau interne destructeur fait selon moi écho à son surmoi archaïque. Il vit cela comme une attaque mais pourquoi se sent-il au fond concerné alors que je m'adressais à Sylvain ? Nous connaissons déjà le processus de défense essentiel présenté par Laurent et qui passe par la construction d'une carapace défensive. Or cette carapace ne serait-elle pas celle qui est composée initialement par les limites dures de la pièce elle-même ? Ne se sent-il pas touché là lorsque je m'adresse à Sylvain pour souligner un mécanisme de défense similaire au sien ? Les concepts d'objets internes rentrant en relation par le biais de l'intersubjectivité sont à l'œuvre ici. Je suis donc obligé de préciser à Laurent que je ne me suis pas adressé à lui mais à Sylvain. Cela a un effet puisque son angoisse semble s'arrêter.

Voilà pourquoi, avec cette population, il est toujours nécessaire d'opérer à un balisage des espaces propres à chacun afin de limiter et circonscrire au mieux les phénomènes traumatiques survenant dans les processus de liaison comme des attracteurs psychiques communs. J'aurais en l'occurrence ici mis à jour un aspect défensif chez Sylvain (il s'agit de se constituer une armure matérielle avec les limites de la pièce) et ce message aurait touché Laurent dans son propre mécanisme de défense. Mais refermons la parenthèse sur cette forme de « collision ».

Liens plus solides, plus récurrents

Parler de corrélations de subjectivité, c'est aussi aborder la question des fonctions phoriques, toute rencontre intersubjective renvoie à l'existence d'effets inconscients d'un sujet sur l'autre ou sur « plus d'un autre ». Outre les effets de rencontres négatives, un groupe se construit sur ces bases qui font que chacun va y occuper une fonction singulière. Le concept de fonction phorique utilisé par R. Kaës (1993, 1994) permet en effet de mettre en lien plusieurs sujets entre eux dans un espace intermédiaire, représentant la matrice groupale. Ces fonctions permettent de « prendre en charge, mettre en charge, supporter, soutenir, étayer, contenir, incorporer, transporter, transférer, représenter et déléguer ».

Je propose à présent de situer, à partir du matériel clinique précédemment présenté et commenté, quelques unes de ces fonctions antérieures à mon sens aux principales fonctions développées par R. Kaës (porte-parole, porte-symptôme, porte-enfant, porte-crypte, porte-mal).

8-4-3 Sur l'existence d'un porteur d'une émotionnalité labile

Sur le concept d'un porteur de l'émotion labile du groupe

Nous avons décrit plus haut ce qu'O. Avron entend par émotionnalité labile ou encore pulsion d'interliaison. En terme individuel, par rapport à notre thématique, nous percevons aisément à partir de ce modèle comment une densification sur papier est une forme de défense contre des représentation-choses encombrantes véhiculées par nos propres fonctions liantes. L'exemple de Rolland densifiant quelques unes de ses traces après que nous ayons fait quelques interprétations le concernant est assez illustratif de cela. Néanmoins, à la base, je postule que la composition d'une trace en groupe est avant tout dépendante de la combinatoire labile qui y est présente. En cela, elle reste inconsciente et liée à une pré-émotion.

C'est d'ailleurs au sujet de Rolland que je propose de pointer, de par son ouverture au groupe, la part spécifique de son fonctionnement porteur. De par son ouverture plus visible en terme de traces à cette émotionnalité primitive, il me semble que Rolland puisse ainsi être le porte émotionnalité labile du groupe. Ainsi trace-t-il, inscrit-il, en fonction des mouvements du groupe, ces derniers étant eux-mêmes chargés d'émotion. Rolland est à la fois porteur de cette émotion labile et de la temporalité groupale, autrement dit il pointe avant tout le rythme groupal. Son intérêt manifeste à l'absence d'un des référents du cadre, intérêt que nous constatons particulièrement dans des séances comme la séance A1 et A2, implique cette question de la présence/ absence, fluctuation qui introduit donc spécifiquement la question du rythme, et notamment de la rythmicité groupale. Tous ces horaires, toute cette temporalité qu'il met en avant sont autant de transitions primordiales pour lui. La trace qu'il met en scène (phénomène d'obscénité de B. Duez, 2000), comme ce choix de la couleur verte alors qu'Agnès est absente, marque une figuration de son vécu interne, figuration qui sera en quelques sortes diffractée sur l'espace de la feuille blanche.

Fondement et enjeu : Création d'un contenant temporel basé sur les pulsions d'interliaison pour pallier une défaillance narcissique

La nécessité intrapsychique d'être porteur de cette émotionnalité, lorsqu'elle passe par les processus graphiques, est à mon sens de combler, suppléer à la béance narcissique qui toujours s'ouvre (et particulièrement lorsqu'il y a des absents) du fait même de sa scission inexorable, inéluctable et irréversible d'avec sa mère. Il convient donc de tenter de recoudre, raccommoder les trous produits dans le feuillet externe, manque de pare-excitation, autant qu'interne (défaillance dans l'inscription des traces). Pour le groupe, il contient, transfère, représente et inscrit ces rythmes. Cette rythmicité peut être comprise comme un premier contenant temporel (G. Haag). Dans les traces déposées sur

le papier, sa recherche finale consiste à tenter de densifier l'ensemble, l'absence est insupportable. ***Rolland se sert du groupe comme énergie pour cela en même temps qu'il est une énergie pour le groupe***. La séance A2 montre que le groupe a pour lui une fonction de recharge libidinale. Rolland est porteur des émotions groupales en tant qu'il inscrit ces différents mouvements.

8-4-4 Un porte-inertie ? La sensualité prévalente : une inertie sur le plan des représentations

Le porte-inertie : J'ai pu montrer plus haut combien mon contre-transfert avait joué dans l'apposition de ce terme au sujet de Laurent. Sujet important dans le groupe, place intangible, graphisme quasi immuable aux formes et aux couleurs terriennes, j'ai déjà insisté sur la façon dont j'étais moi-même affecté par ce que je ressentais comme résistance aux changements alors qu'il y a plutôt dans l'inertie dynamique, active, une forme de facilité offerte au changement. Ceci m'entraînait paradoxalement dans un état de déception qui m'amenait à plus m'occuper des autres sujets du groupe et à le laisser de fait à son auto-sensualité. Autrement dit non content de faire en sorte que cela changeât, je m'en offusquais et établissais un diagnostic (dans une problématique défensive sous-jacente).

Je n'ai donc au fond théorisé qu'une partie de la clinique omettant des aspects plus sensoriels, plus mouvants et plus évolutifs inhérents à ses capacités.

Inertie passive / inertie active

En fait si Laurent est porte-inertie, il l'est pour moi, dans mon contre-transfert. Sur le plan latent, les recherches ultérieures, et notamment les éléments que nous précisons dans les séances présentées plus haut, indiquent l'extrême sensibilité de Laurent aux diverses manifestations groupales, les évolutions de ses tracés en fonction de cette matière groupale. Sans l'attention soutenue de l'objet, l'inertie passive, avec l'immuabilité qu'elle génère, s'avère défensive. dans le groupe, il va s'agir de se protéger par du familier et du sensoriel de ce qui mobilise toujours de l'étranger. Les liens aux autres, les corrélations de subjectivités, sont archaïques et passent du double unaire au double narcissique, ouvrant sur un espace d'inquiétante étrangeté, de parents combinés, intenable au vu du surmoi archaïque qui resurgit alors. Dans une logique moins symbolique que fondée sur la notion de *réel*, la peinture, lorsqu'elle est utilisée sous forme de magma, crée bien une résistance que la trace (dessin de son père et de sa mère), plus fluide, ne parvient pas à atteindre. Voilà pourquoi cette dernière est moins protectrice et les risques supérieurs. Les liens sont plus synchrétiques dans la peinture.

En revanche il est probable que la fonction qu'occupe Laurent dans le groupe soit protectrice et enviable par d'autres sujets. L'inertie passive est aussi la faculté à créer cette coque protectrice recherchée par certains quand ils se sentent en défaillance psychique. Par l'immuabilité de certains comportements (même place, même peinture), Laurent parvient le plus souvent à se défendre d'une interliaison aux rythmes diastoliques-systoliques angoissants, **il peut donc représenter pour d'autres un socle, une base solide.** Toutefois cette représentation pour autrui n'est pas toujours immobile.

L'effet trou noir, tourbillonnaire et attracteur, rentre alors en jeu. Grégoire, quelquefois happé lorsqu'il ne va pas bien, en est un bon exemple que je souligne plus haut à quelques reprises. J'en apporterai à présent un nouvel exemple.

Illustration clinique : Mimétisme de Grégoire sur le fonctionnement de Laurent

J'ai déjà présenté plus haut, lors de la séance T, comment Grégoire prenait appui sur le fonctionnement de Laurent. Je montre lors de l'analyse de cette séance comment la part indifférenciée et collée au cadre de ce dernier représente pour Grégoire une permanence rassurante. *Laurent occupe alors pour lui une fonction d'attracteur externe l'aidant, à partir d'une utilisation mimétique de la peinture, à se « grandir », autrement dit à se défendre d'un vécu angoissant en se reconstruisant une enveloppe dotée d'un tissu suffisamment solide et fiable.* En utilisant quelques métaphores, nous pourrions dire que Laurent, terrien, enraciné, évitant le glissement, la chute ou l'envol, l'évaporation, *enraciné* de fait Grégoire. Il devient pour ce dernier porteur d'une inertie active protectrice par le biais de ses traces. à partir du moment où le processus se met en jeu, l'extérieur a peu de prise sur le geste de production des traces.

8-4-5- Le porte-figuration

Le porte-figuration dans un groupe archaïque est celui qui va être le plus à même de produire à la fois une figuration (graphique ou lexicale) comme mise en représentation mais aussi du ressenti groupal. Dans un groupe comme le nôtre, le porte-figuration traduit donc graphiquement pour d'autres, qui peuvent ou non s'en servir, des représentations intra et intersubjectives. Le thérapeute a alors la marge de manœuvre d'interpréter en terme individuel ou groupal. J'en donnerai à présent deux exemples.

Le lecteur est une nouvelle fois invité à se reporter aux annexes pour les développements des séances présentées ici.

Commentaire et analyse de la séance du 10 juillet 2002 (fin d'année)

C'est la fin de l'année de travail, les effets ne tardent pas à se faire sentir, ils sont néanmoins propres à chacun. Laurent présente les graphismes des uns et des autres comme pour dénier la séparation ou la retarder. Grégoire dessine un objet pour grand, les grands prennent les décisions (entre autre d'arrêter un processus), ils utilisent également des objets dangereux, qui font des trous, laissent du vide, nous créons bien entendu ce vide dans la séparation que nous envisageons. Trous donc propres aux adultes mais pas uniquement. S'il s'agit d'un objet dangereux, c'est aussi parce qu'il peut ressembler à autre chose qu'à un outil, Agnès y voit une arme, un fusil. Va-t-il s'agir de contrer la destructivité qu'il ressent en lui suite à notre absence à venir en la projetant sur nous ? Faudra-t-il attaquer ou se défendre ? Mais tout cela reste hasardeux, fruit de nos propres projections.

Une autoreprésentation particulière de l'effet d'une future absence de cadre sur le sujet : une perceuse

Dans le message que Grégoire en laisse, le danger provient du bouton et de la prise de courant. Le bouton, c'est ce qui enclenche le processus, le levier qui va permettre au courant de passer. Quant à la prise de courant, c'est à la fois la liaison et le vecteur qui vont permettre à l'outil d'être relié au réseau électrique.

Je pense que cet ensemble représente deux phénomènes intriqués dans une condensation. Le cadre lui-même tout d'abord : cadre de notre atelier peinture / dessin qui, par l'effet de groupement, propage une intensité alternative, fluctuante dans les systèmes psychiques en présence. **Mais cela représente aussi le système physiologique (crises d'épilepsie) et psychique de Grégoire** : nous avons vu que, lors d'une surcharge pulsionnelle provenant de l'extérieur ou de l'intérieur, il pouvait se focaliser sur un point de l'espace dans une expérience proche du démantèlement sensoriel. **Cette figuration est possiblement représentative d'un vécu groupal marqué par l'agressivité à notre égard : nous allons l'interrompre. Mais cette figuration est aussi auto-représentative face au danger encouru par une vacance du cadre : l'électricité, son courant alternatif, ne passeront plus** . L'objet aliénant devient objet favorable, occupe une fonction d'objet protecteur, pare-excitant : seul son père pourra s'en servir, seul son père peut faire quelque chose face à cette situation vécue comme une rupture.

Dans une perspective transférentielle, c'est Agnès qui est apte à remplir la fonction de maîtriser ce danger, Grégoire se défausse sur elle, lui est aliéné dans son moi-objet¹⁰⁸ : il est un enfant qui a besoin d'un adulte et par la même occasion son processus de subjectivation n'est pas abouti sans cette partie de lui-même. Quoi qu'il en soit, il faut faire vivre cette perceuse / porte-cadre avant que cette dernière ne vienne à s'estomper. Regonfler narcissiquement par Agnès qui appuie son besoin de dessiner cette perceuse par sa demande, il trace lui-même le fil, conducteur pulsionnel qui le replace dans son corps, dans son unité psychomotrice pour un temps. Ainsi ne se clivera-t-il pas en faisant agir l'autre à sa place.

L'envahissement partiel de sa composition provenant de Francis est vécu comme une agression, une annexion. Francis lui-même, comme les autres membres du groupe, sont affectés par la nouvelle, il avait attiré notre attention dans un premier temps sur sa moto que nous n'avions pu distinguer. Agnès se détourne donc temporairement de Grégoire pour attirer son attention sur Francis. Là-dessus, le comportement de Grégoire est similaire à celui par ailleurs bien mis en avant : il décroche, part dans une forme de démantèlement de l'appareil psychique assez caractéristique. **Il convient de voir ici comment Grégoire se place quelque part non pas en porte-parole du groupe mais tout d'abord en porte-figuration puis en porte représentations-choses et mots**. Il devient ensuite **porte-émotion**, ne pouvant s'allier à Agnès qui va partir, se la faisant « prendre » par Francis, tout le groupe perd sa fiabilité

Commentaire et analyse de la séance du 16 janvier 2004

Surdétermination de la scène primitive et implication groupale. Sur les effets d'une auto-représentation du groupe dans des traces graphiques idiosyncrasiques.

¹⁰⁸ En symétrie avec le moi sujet proposé par R. Roussillon (1999)

J'orienterai cette analyse autour d'un point précis : celui qui concerne les phénomènes de condensation groupale et individuelle liées à la trace graphique. La caravane emboîtée dans la voiture représentée par Grégoire renvoie bien sûr en première analyse au coït, perspective intrapsychique surdéterminée par ce rappel du passé lié aux prochaines retrouvailles avec le père (son père avec sa mère). Alors qu'il avait déjà réalisé des voitures tractant des caravanes par le passé, la pénétration de la caravane dans la voiture n'apparaissait pas comme dans ce dessin. En outre, les deux feux rouges placés derrière l'automobile font vraiment penser à des tétons, « seins-tétons » à Agnès qu'il toucha l'instant d'avant.

Mais il y a plus, si l'on prend le groupe comme entité, cette représentation marque une interrelation prépondérante entre les membres du groupe et les moteurs de celui-ci : Agnès et moi. **Pour le groupe il va s'agir de se faire tracter par nous ou plutôt par ce que l'on représente en tant que porte-cadre .**

Toutefois cette interprétation ne suffit pas, la trace graphique en indique plus encore : Les roues sont composées de quatre parties comprenant un point centrale chacune. Quatre parties, cela peut recouvrir nombre d'interprétations mais n'est-il pas possible d'y voir, au vu du déroulement de la séance, les quatre autres sujets compris dans une structure plus grande, la sienne ? Grégoire n'a-t-il pas, aujourd'hui plus qu'à de nombreuses autres fois, annexé, voire spolié toute idée provenant des autres ?

Il y a donc en somme une interprétation plus intrapsychique couplée à une interprétation en terme de deux groupes distincts : les grands et les petits dans les représentations de Grégoire, et une interprétation qui va croiser les deux approches. Cette dernière me semble la plus heuristique ainsi que la plus valable cliniquement. Elle est bien entendue à repositionner dans l'approche qu'en fait R. Kaës notamment dans ses concepts d'appareillages, d'appareil psychique groupal et de corrélations de subjectivité.

8-5- Sur la question des groupes internes dans une population déficitaire

L'idée de groupe interne représente un fil conducteur dans toute l'œuvre théorique de R. Kaës. Elle est déjà à l'œuvre dans son approche de l'appareil psychique groupal (1976) et se précise plus tard dans des articles sur la groupalité psychique (1981), les identifications multiples et les personnes conglomerats (1983). Elle apparaît clairement dans un article nommé « La diffraction des groupes internes » (1985).

L'ouvrage synthétique de 1993, permet à R. Kaës d'apporter des définitions encore plus précises sur la valeur de ces groupes internes en clinique. L'auteur écrit que ce concept est « [...] utile pour concevoir la spécificité des transferts et des transférés, pour proposer une représentation des processus associatifs spécifiquement mobilisés dans la situation de groupe » (p 131). Il comporte dans ses structures fondamentales le « fantasme », « les systèmes de relation d'objet, le moi, la structure des identifications, les complexes et imago », dont « les imagos de la psyché » (p 132). R. Kaës (1999) notera d'ailleurs plus tard, en resituant cette notion par rapport aux recherches freudiennes, qu'ils opèrent comme des objets attracteurs : « Freud nomme groupe psychique (die

psychische Gruppe) un ensemble d'éléments (neurones, représentations, affects, pulsions..), liés entre eux par des investissements mutuels, formant une certaine masse et fonctionnant comme des *attracteurs de liaison*¹⁰⁹ ». (p 760).

Plus loin, il écrit : « la notion de groupe psychique semble s'imposer pour rendre compte de la liaison originaires des objets dans une structure et dans des formes qui constituent l'Inconscient ». Ils sont fondamentalement créateurs d'Inconscient autant qu'organiseurs de la personnalité : « Les groupes internes se qualifient soit comme des schémas d'organisation et de représentations actualisées par l'épigenèse, soit comme des acquisitions et des constructions obtenues par l'introjection des objets perdus. » (R. Kaës, 1993).

Tout comme dans l'appareil psychique en développement de l'enfant, *toutes les oscillations rapides rencontrées dans un groupe psychotique présupposent l'existence de groupes internes composés d'un matériel psychique diffus, peu structuré, oscillant entre les aspects les plus matériels du symbolique et des phases plus élaborées avec des objets internes des représentations et des imagos plus ou moins partiels* . **L'existence, postulée et travaillée précédemment, de porteur, valide en partie l'hypothèse de la prévalence de ces « attracteurs de liaison ».**

Dans un point de vue théorique similaire, et pour respecter la logique de la définition des groupes internes apportée par R. Kaës, ceux-ci se composent de fantasmes originaires autant que de fantasmes plus élaborés. N'oublions pas que ce type de fantasme n'admet pas de complément à leur sujet et verbe et sont sur ce point du même ordre que les signifiants formels¹¹⁰ . Or, écrit R. Kaës (1993), « les fantasmes originaires sont les prototypes des groupes internes ». C'est pour cette raison que je les ai reliés plus haut aux hypothèses de base bionniennes fondatrices du groupement. En outre, ces fantasmes sont « anonymes et trans-individuels » (p 135). Ils sont toutefois de natures sexuels, prégénital, ce qui n'est pas forcément le cas pour les signifiants formels.

Or comme nous l'avons vu, ces fantasmes côtoient d'autres formes, non sexualisées, de processus intersubjectifs. De plus, au vu des manifestations que nous observons dans notre groupe, **nous ne pouvons raisonnablement penser que les sujets psychotiques et autistes soient exclus de cette temporalité, ce qui nous emmène à conclure à l'existence de groupes internes minimaux chez eux.** Plus fragiles, moins résistant aux réalités extérieures, ces groupes internes, lorsqu'ils agissent et mettent en avant un processus psychique particulier, peuvent tromper, prendre l'apparence de variables, autrement dit intervenir de façon indéterminée. En fait il n'en est rien, ce qui peut paraître être une variable finit par devenir une constante lorsque, dans les mêmes circonstances et pour le même cas singulier, un événement similaire survient en fonction d'un contexte lui-même similaire. Cela souligne à mon sens la présence d'une mémoire y compris chez le sujet très déficitaire, mémoire de processus psychiques survenus et susceptibles, de

¹⁰⁹ Je précise que je n'ai trouvé de concept, marquant des effets groupaux à partir de processus internes, qu'après avoir moi-même parlé d'attracteurs. Cela permet en l'occurrence de valider, par le biais d'autres recherches le fait que l'attracteur puisse être aussi bien interne qu'externe.

¹¹⁰ Il existe néanmoins un aspect ontogénétique de ceux-ci a contrario de ceux-là, plus de nature phylogénétique.

nouveau, de survenir. Il y a donc quelque chose de répertorié, comme dans les groupes internes.

Quoi qu'il en soit, l'intérêt d'existence de ces groupes psychiques est qu'ils permettent la liaison par le biais d'interrelation ou encore de corrélations de subjectivité. Cela a fait l'objet du chapitre précédent.

8-6- Sur quelques considérations thérapeutiques

8-6-1- Aperçu général : la thérapeutique des sujets narcissiques-limites et psychotiques

En présence de ces configurations psychopathologiques, la compulsion de répétition ramenant, nous l'avons vu, des expériences douloureuses puisqu' « Au delà du principe de plaisir », doit être profitable au thérapeute. Si les processus économiques et dynamiques réussissent à contenir ces éléments traumatiques au travers de symptômes spécifiques à chaque structure psychique, le retour du clivé va se réaliser au risque de passer inaperçu. Il ne peut être appréhendé comme tel que si l'objet est en mesure de le « débusquer » au travers de ses manifestations cliniques. Nous avons insisté sur cette dimension au sujet des processus d'auto et de méta représentation.

Dans la dimension méta cognitive que nous mettons en jeu, R. Roussillon (1999) nous propose de repérer ce retour du clivé sous les formes hallucinatoires ou somatiques (les somatoses). Or cette conception me paraît fondamentale en cela qu'elle transforme notre regard et notre approche thérapeutique en retravaillant le concept de régression¹¹¹ : il n'y aurait ainsi pas de régression vers un état antérieur mais retour de l'état antérieur qui s'effectuerait de façon diachronique (prise en compte du laps de temps qui sépare le temps de sa réapparition de son point d'origine) et synchronique (en prenant en compte le lieu où ce retour se fait, la scène de l'actuel comme vecteur de ce retour).

Le retour du clivé est un retour des traces perceptives et sensuelles témoins de la période d'agonies primitives. L'idée est que l'appareil psychique ne peut s'en débarrasser et continue à ramener ce contenu non représenté au jour tant qu'il n'a pas acquis un nouveau statut. Ces traces perceptives non représentées se font porteur de la « mémoire brute de l'expérience enregistrée par l'appareil psychique »¹¹² et sont en deçà des traces inconscientes (représentations de choses) et des traces préconscientes (représentations de mots).

Habituellement, retrouver ces traces clivées, être à l'écoute du retour du clivé, est une action centrale en analyse puisque chacune de leurs apparitions, sous forme de gestes, de silence, de respirations profondes ou d'autres manifestations non verbales, signe que quelque chose est en attente d'être entendu, compris et formulé. L'attitude analytique préconisée par R. Roussillon consiste donc non seulement à être à l'écoute de

¹¹¹ Voir à ce propos l'article « La mort et le voyage dans le temps ». écrit dans le même ouvrage (1999).

¹¹² id p 135.

ce retour mais surtout à aller le chercher là où il se trame. Le patient a besoin de se faire nouvellement sentir, voir, entendre et pour cela, malgré ses résistances, il a besoin de se faire signifier que des éléments au-delà du principe de plaisir se répètent en lui.

Si cette conception peut paraître quelque peu optimiste en ce qu'elle place les processus psychodynamiques et historisants au centre des affections psychiques et somatiques, sa valeur essentielle est de ne jamais lâcher une vue d'ensemble que nous perdons parfois à nous focaliser sur des détails processuels qui peuvent nous entraîner sur des pistes structurelles desquelles l'espoir se tarit. Or, si la logique qui anime le psychotique est celle du désespoir¹¹³, nous ne pouvons décemment pas nous y laisser prendre. Car comment appréhender autrement des stratégies thérapeutiques vivifiantes ?

Un hic toutefois survient dans ce travail sur le retour du clivé. Nous avons vu que les interprétations du thérapeute tentent de se porter sur le clivage, en se proposant de le creuser, d'aller le chercher et de restituer au patient ce qui peut être fantasmé des premières relations (qui resteront de toutes manières des points d'inconnues toujours reconstruites après coup). Or le patient, habitué à ses symptômes, n'a pas d'intérêts particuliers à être témoin de ce retour d'expériences catastrophiques sous forme d'un discours trop vrai, trop brillant, trop authentique. Au contraire même puisque cela est douloureux. Les résistances interviennent alors et avec elles la répétition de l'expérience d'absentification, de déflexion pulsionnelle.

A cela R. Roussillon, dans son entreprise de mise en adéquation des hypothèses de Winnicott avec la métapsychologie freudienne, propose de s'avancer à tâtons, ou pour mieux dire, « masqué », à travers des jeux, jeux du cadre comme il l'écrivait en 1995. Créer une aire de jeu pour devenir un « environnement symboligène des expériences traumatiques primaires »¹¹⁴ est alors préconisé. Ces jeux sont divers : jeu de la spatule, aller chercher la chose chue ; jeu de cache-cache, ne pas interpréter tout ce qui a été deviné d'emblée, chercher, se fourvoyer, se rapprocher ; jeu de la bobine, laisser aller le patient dans une direction, le ramener dans la direction la plus probante sur le plan interprétatif... Tout autant de méthodes non persécutives qui vont permettre au patient d'accepter progressivement l'interprétation du non représenté.

Tout autant de méthodes qui fonctionnent, nous dit R. Roussillon, d'autant mieux lorsque d'une part l'ensemble de l'environnement est soignant et adapté sur mesure (pouvant survivre à la destructivité sans retrait ni rétorsion), et d'autre part lorsque les patients sont encore jeunes, point trop détachés ou point trop attachés à leur symptôme, c'est-à-dire pas encore totalement structurés autour de ce noyau agonistique.

S'il n'en va pas ainsi dans notre clinique, reste que ces points de méthodologie méritent d'être exploités.

8-6-2- Thérapeutique avec des sujets psychotiques déficitaires et autistes, nos questionnement et difficultés

¹¹³ R. Roussillon reprenant A. Green.

¹¹⁴ Cf R. Roussillon, 1999, op cit p 145

Le cas échéant, dans notre clinique, lorsque la personne, adulte, s'est construite à l'aide de processus défensifs massifs depuis des années, lorsque le déficit intellectuel s'ajoute aux problématiques psychotiques (avec retour quasi constant de phénomènes hallucinatoires) et somatiques, comment délier ces clivages, les interpréter ? Nos mots sont-ils des moyens adaptés ? En outre, même si à cette dernière question je pourrais répondre par l'affirmative (une partie de leur personnalité au moins *entend* ce qu'on leur dit), *mon expérience tend à prouver que l'attaque contre les pensées et contre les liens que ces mots interprétatifs subissent est une défense contre le retour d'une symbolisation dangereuse puisque porteuse du retour de l'expérience initiale d'agonie. Quand morcellement et déflexion pulsionnelle sont monnaie courante, se retrouver entier représente un danger important. Ce qui risque de faire retour.*

Dans notre atelier, nous concevons « l'aire de jeu » comme le lieu où s'élaborent les traces en commun, notre « jeu de cache-cache » serait celui qui nous permet, en fonction des différents sujets du groupe, d'interpréter pour l'un, l'autre ou l'ensemble du groupe. Nous nous rapprochons alors ou nous éloignons de l'un ou de l'autre des sujets en présence en fonction de notre ressenti. Quant à l'utilisation des processus graphiques, elle nous semble être un bon processus thérapeutique, riche d'enseignements sur le sujet dans sa triple dimension informative. Quoi qu'il en soit, nous interprétons et lorsque nous le faisons, c'est notre fonction méta qui agit. Nous avons effectivement vu que pour ces sujets le processus graphique était fondamentalement auto-représentatif, non perçu selon sa triple dimension pulsionnelle, intersubjective et corporelle. **Dans notre lien à l'autre, nous faisons alors partie de ce processus méta et tentons de créer chez le sujet déstructuré, à partir de ce qui était excorporation, une forme de décorporation compris alors au sein d'une dyade.** Nous favorisons le retour du clivé. Nous interprétons alors la trace graphique à la fois comme un retour d'une partie des expériences non représentées, non symbolisées psychiquement (lien à l'image du corps par exemple et à la dynamique pulsionnelle) et comme une auto-représentation, figurative ou non, d'un processus groupal en train de se jouer .

Nous prolongerons ce chapitre en proposant des spécificités pour les deux grandes structures psychopathologiques en présence. Nous commencerons par le travail avec la psychose puis avec les personnes autistes. Ce qui suit reste cependant prospectif et temporaire.

8-6-2-1-Exemple de travail thérapeutique avec des psychotiques

Tout notre travail consiste bien, avec les personnalités psychotiques morcelées, à tenter de recoller les morceaux épars, éviter qu'elles ne s'emparent des objets véhiculés par les autres et de fait ne se perdent en eux, signifier les choses, agir en double éventuellement, recréer des métaphores là où il y a eu « démétaphorisation » (G. Gimenez, 2000).

Illustration clinique

Je donnerais ici un exemple de ce travail avec Grégoire. La séance du 23 janvier 2004, qui fait directement suite à celle décrite en annexe et commentée sur des points précis en partie IV (16 janvier), est marquée par le retour de chez son père. Or ce retour s'est mal

passé. Son père l'a laissé aux portes de son foyer de vie en relatant qu'il était fortement énervé par l'attitude léthargique de son fils. Quelques temps après, dans la même semaine, trois jours plus tard, alors qu'il est jugé par l'équipe d'éducateurs comme allant « mal », Grégoire fait une chute de cheval. Lorsque nous entendons cela au sein de l'atelier, nous ne pouvons nous empêcher de songer à sa problématique psychique. Tout s'est passé comme si son centre de gravité avait été délocalisé¹¹⁵, décentré entre cette imago paternelle interne idéalisée et aliénante et ce père réel, fréquentant très peu son fils et incapable de le comprendre. Le déséquilibre aurait agi physiquement. L'objet aliénant décorporé, l'équilibre est en danger, Grégoire tombe. Durant la séance du 23, il nous parle de l'origine de son bandage à la main (cette chute) et dessine un grand hôpital qui occupe une place très imposante. Cette grande maison semble avoir des vertus *très réelles* et Grégoire ne se plaint plus. Mais il y a probablement plus : abstraction faite des nombreuses identifications projectives, au travers desquelles il s'absorbe dans les contenus apportés par les autres membres du groupe, l'hôpital, en plus d'être une forme d'auto-médicalisation (voire en annexes), nous semble être un premier pas vers une description de la douleur psychique qu'il a subie suite à cette rencontre. Le bandage en est quelque part un rappel matériel incorporé et permanent.

Lors de la séance suivante, Grégoire dessine une mitrailleuse tirant des pétards qui font d'énormes « boouum ! ». Un autre aspect de son vécu apparaît dans le transfert : c'est son père qui tire, qui est gendarme, et c'est moi qui suis chargé de compléter son dessin. Je suis, dans une certaine confusion que je nommerai plus volontiers de l'ambiguïté puisque cela ne le dérange visiblement pas, à la fois celui qui va l'aider à tuer ce père intérieur, désidéalisé et fécalisé, devenu trop destructeur, et celui qui va devoir subir les foudres de cet homme double de lui-même. Toujours est-il que l'affect, agressivité envers ce père est toujours présent, affect recomposant une partie de la scène initiale.

La séance qui suit est moins parlante pour la reconstitution de cette scène mais le demeure en ce qu'elle surligne les défenses adoptées par Grégoire. Il est allé assister à un concert avec Laurent et se plonge dans une peinture des instruments de musique. La peinture comme la musique sont des éléments s'adressant au sensoriel et sont autant de moyens de défenses partielles mis à la disposition de Grégoire. Toujours est-il que ces instruments de musique, oblongues, peuvent faire penser à des bouteilles ou encore, dira Agnès, à des « cercueils ». L'interprétation étant soumise à de nombreux aléas relevant de l'imaginaire, nous n'intervenons pas dans cette direction.

Une autre séance voit le tracé d'un poste de radio qui diffuse en continu de la musique. Nous ne pouvons alors nous empêcher d'y voir le double message, à la fois en lien avec son père (il s'est plaint que son fils ne parlait pas, lui devait parler à sa place) et transférentiel (nous animons). Dans les deux sens, sûrement ne se sent-il pas suffisamment présent par sa parole.

Une dernière séance, venant en quelques sortes compléter cette série, voit Grégoire évoquer une scène dans laquelle son père et son oncle sont réunis autour d'une table et

¹¹⁵ D. Mellier et J. Roux-Levrat (1998) soulignent cette occurrence clinique dans un article à propos du bébé. Ma perspective d'analyse, avec la notion d'un objet interne aliénant, en est ici une adaptation personnelle.

boivent de l'alcool. Or l'alcool est justement le point fragile, véritable talon d'Achille pour Grégoire et son père : ce premier ne peut en boire vu son traitement psychiatrique et ce dernier a un problème de dépendance. La mère de Grégoire est stricte au sujet de ce produit qu'elle assimile, à raison pour son fils, à un « fléau mortel ». Grégoire a peint une bouteille en noir, il me demande de dessiner père et oncle autour d'une table. Je mets donc en scène graphiquement la scène du conflit.

Lors de la séance suivante, je reprends les dessins successifs et le questionne sur sa position dans cette dernière scène. Il ne peut le dire, reste ambigu, il est son père ou se trouve à côté mais n'a pas pensé à me demander de le dessiner. *Tout se passe comme si Grégoire ne pouvait trouver une existence face à ce père si imposant.* Peut-être est-ce la raison, si exaspérante pour le père, pour laquelle il est si effacé en sa présence ?

Il y a bien dans ces différentes séances une reconstitution de la scène inaugurale au travers de plusieurs fragments épars que Grégoire ne peut lier ensemble. Cette reconstruction, toujours hypothétique et tâtonnante, est aidée par les traces graphiques, véritable mémoires corporelles d'un vécu mal inscrit¹¹⁶ psychiquement. Il a fallu pour cela faire le tri entre ce qui était à lui et ce qui appartenait aux autres. Les processus graphiques et leurs produits nous ont une fois de plus aidé dans cette direction. L'action en double est flagrante ici lorsque je dessine des parties de dessin demandées par Grégoire.

* Autre point à prendre en compte : pouvoir prendre la trace graphique comme une réelle extension du soi. Lors d'une séance dans laquelle Rolland avait recouvert la voiture de Grégoire (au niveau des roues), ce dernier s'est arrêté de dessiner, ne pouvant plus avancer graphiquement, comme si, en équation symbolique, cette base essentielle pour son véhicule était directement liée avec son énergie motrice. Mon intervention verbale a visé à prendre en compte, pour ma part sur le plan métaphorique, une forme de réalité matérielle de ce véhicule. Je lui dis alors qu'il avait les moyens matériels de reconstruire (et non de dessiner) sa voiture. Il s'exécuta au bout de quelques minutes et cela lui permit, en se reconstruisant lui-même, de sortir de son désarroi et sa colère.

8-6-2-2- Travail thérapeutique avec des autistes

Quant au travail avec les autistes il s'agira, si magma il y a, de tenter une **dédensification**, une ouverture. Là où pour les uns il faudra plus aller vers la condensation des processus, il conviendra pour les autres de tenter la diffraction.

Une attention soutenue est nécessaire. Il est possible de parler d'accordage affectif, à l'instar des psychanalystes de nourrissons, pour appréhender cette notion et le travail à faire avec ces sujets. Cet accordage comprend les notions de contenants rythmiques. La notion d'homosexualité primaire en double, (R. Roussillon, 2004) reprend cette notion d'attention et quasiment de recouvrement. Elle renvoie au « [...] plaisir de trouver en l'autre un miroir de soi », ce qui fait songer à la définition apportée à propos du double unaire. Mais le travail d'attention est difficile. Comme le souligne D. Mellier (2004), « la notion d'attention n'est plus seulement considérée comme une faculté consciente,

¹¹⁶ Dénier ? Refoulé ?

sélective, tendue vers un but. » (p 127).

Comme nous l'avons vu dans les exemples cliniques présentés dans le chapitre 8-2-1, il est fréquent de constater avec Laurent des passages du double unaire au double narcissique, rupture due le plus souvent à notre manque d'attention dans les mots que nous formulons à l'un des sujets du groupe (lui ou un autre). *Au fond ce concept d'homosexualité primaire en double permet de resituer de façon dynamique, dans la thérapeutique, ce qu'O. Moyano soulignait à juste titre dans une perspective génétique.* Cette notion d'accordage est essentielle pour un travail avec Laurent. L'ajustement est sans cesse problématique, le groupe trop large est limité. Tout comme le bébé, « expert dans le repérage des manquements à l'harmonie affective, » (p 89), l'autiste perçoit tout manquement, toute « saillance » au cadre. Le cas échéant, le surmoi archaïque réapparaît.

Avec Laurent, il faut donc toujours rester dans un lien sensoriel poussé, quasiment être comme un double unaire, éviter de courir le risque d'être coupé. Comme je l'ai souligné pour la séance A2, le lien syncrétique aux éléments vivants et non vivants ne peut faire oublier le besoin de présence psychique. Par rapport à la problématique du double unaire et double narcissique, il semble que le risque d'une rupture soit constant, le mauvais accordage est directement relié à l'ensemble de ce qui se joue dans la pièce. Cette séance montre bien que l'excès de peinture présente un caractère non lisse qui peut le faire basculer du côté de l'auto-reproche en ravivant son surmoi archaïque. La mère archaïque recouvre et cache l'altérité, elle ne permet pas d'entrer dans cette bisexualité psychique. Tout le travail réside donc dans une très grande proximité.

Il convient également de pousser Laurent à dire des mots sur sa peinture afin de tenter de lui apporter une prime de processus primaires et secondaires par rapport aux facteurs purement sensoriels, plus originaires. Comme nous le verrons plus loin nombreuses données dépendent ici d'un ensemble de circonstances syncrétiques difficiles à dénouer. Néanmoins, lorsque Laurent parvient à décondenser pour peindre son père et sa mère, je tente de le faire parler autour de cela, en essayant d'éviter de lui faire des propositions de réponses qui ne seraient alors que des façons de se soumettre à mon propre désir.

En ce qui concerne Sylvain nous avons vu que la fonction d'attention devait être également très soutenue. Nos interventions visent à le repositionner dans sa peinture, dans une forme de symbolisation qui passe bien sûr par les couleurs.

8-7- Conclusion partielle

Que ce soit avec des personnalités plus psychotiques ou plus autistiques, notre travail méta est central. Dans notre dispositif, la proposition sous-jacente consiste en d'autres termes à créer cet « écran hallucinatoire maternel » dont parle G. Lavallée (1999) par le biais de cette feuille blanche qui va servir à ce que leur fond hallucinatoire trouve une trace et soit repris par notre fonction alpha (là où nous jouons le rôle d'appareil méta-cognitif).

Je pense en somme que le dessin est de nature groupale, qu'il fait travailler les

groupes internes , mais aussi que des éléments prévalants chez les uns ou les autres des sujets du groupe vont structurer ce groupe, créer une sorte d'appareillage groupal. Dans les groupes de psychotiques déficitaires et autistes , ces structurations sont bien entendues à replacer dans des logiques plus archaïques telles que celles déjà travaillées dans mes trois premières parties. J'ai choisi de nommer cela intersubjectivité primaire . Chacun des membres du groupe va être porteur plus ou moins spécifique d'une fonction singulière.

Selon l'hypothèse élargie des attracteurs étranges, tout se passe dans la triple boucle corporelle, pulsionnelle et intersubjective, comme le sujet traçant faisait l'expérience d'une reconstruction perpétuelle, en boucle, de lui-même, celle-ci ne se réalisant jamais totalement à l'identique ¹¹⁷ . Des constantes existent et subsistent mais la réorganisation, le processus auto-représentationnel de reconstitution de soi, est pris dans une forme de mouvement perpétuel qui fait passer par des chemins similaires quoi que toujours légèrement divergents au vu d'un déterminisme chaotique, non linéaire. Là-dessus, notre fonction interprétante, sémaphorisante est toujours réinterrogée, d'où l'intérêt pour nous de ce travail, la répétition stricte n'est qu'apparente, notre créativité est constamment mobilisée.

¹¹⁷ Forme d'autoorganisation et auto-réorganisation selon les « métaphores » utilisées par les Pragier (1990).

CONCLUSION

la thématique centrale de cette recherche porte sur les manifestations des processus archaïques en lien avec le déficit. Cet écrit se décompose en quatre grandes parties. Outre la partie 3, elles ont toutes pour but, dans leur singularité propre, de répondre à la question initiale que je me suis posée sur l'intervention thérapeutique auprès de sujets à structures déficitaires autistes et psychotiques. D'autres recherches existent s'agissant de l'archaïque mais elles se lient très souvent aux seules questions des processus les plus originaires. Elles s'intéressent ainsi spécifiquement soit au fonctionnement des nourrissons, soit au fonctionnement des psychoses infantiles et autismes précoces. Peu de travaux prennent en effet en compte la dimension du déficit lié aux handicaps neurologiques et psychologiques chez des adultes sous l'angle, pluriel, des processus graphiques et du groupe.

Le découpage de cette thèse peut surprendre, je me rends compte après coup qu'il revêt des échos inconscients forcément présents dans toute création. Si la question initiale que je me suis posée sur la thérapeutique groupale d'adultes psychotiques et autistes déficitaires n'y est abordée qu'en dernière partie, ce n'est certainement pas l'effet du hasard. D'aspect extérieur, ce découpage se situe dans l'effet de fractalisation largement évoqué dans cet écrit : première partie empreinte **d'interdisciplinarité**, de modèles extérieurs alliant concepts scientifiques et grands principes métapsychologiques ; deuxième partie directement **intradisciplinaire** reformulant et reconstruisant un ensemble de modèles métapsychologiques ; troisième et dernière partie traitant directement des **productions** liées à ces deux premières.

Toutefois cette explication rationnelle a posteriori ne serait masquer les effets inconscients agissant à la base de ce travail. Avec le recul, je l'explique sur un mode à la fois narcissique et objectal. Ainsi convenait-il tout d'abord pour moi de me doter d'éléments et de bases théoriques spécifiques mais il s'agissait aussi de ne dévoiler qu'en dernière partie au lecteur *l'effet* subjectif ressenti au quotidien dans ce type de groupe, et ce afin de *me* et *le* protéger. Sûrement ai-je de fait eu besoin de travailler sur la consolidation de bases théoriques, fortement nécessaires pour permettre une survie psychique suffisante pour ne pas renoncer, mais également besoin de montrer au lecteur qu'une pensée peut émerger de ce chaos. Je signale au passage un texte de D. Houzel (1993) sur cette tentation au renoncement qui guette tout intervenant auprès du fonctionnement psychotique, lui-même considéré comme « machine à détruire le sens ». Etre toujours en condition pour donner du sens, lutter contre la dépression primaire ou dépression psychotique que nous renvoie ce type de sujet, voilà l'alpha-oméga de tout travail avec cette population si difficile.

Certainement voulais-je donc, avec cette première épure très conceptuelle allant chercher matière dans les modèles extérieurs et scientifiques, épargner au lecteur le risque de s'immerger trop brutalement dans cet apparent non sens et ceci afin que le désir de renoncement, par contiguïté, ne le touchât lui aussi. Cette première partie a ainsi servi (pour le lecteur mais avant tout pour moi-même) de méta-système conteneur capable de recevoir les contenus bruts destructurants dont je désirai faire part. Cela est donc passé par le détour de modèles physiques et mathématiques que je tentais de lier à différentes orientations métapsychologiques.

La **fractalisation**, c'est ce qui demeure de répétition, de très sensiblement variable, d'un processus psychique (inter ou intra) à l'autre (selon le postulat de l'invariance d'échelle). Néanmoins le sujet n'est pas réductible à ces différents noyaux durs qui se transmettent de génération en génération (**fractalisation verticale**). Autour de ces processus, dans lesquels opèrent des attracteurs psychiques (internes ou externes), demeurent des **zones aléatoires**. La **fractalisation horizontale**, marquée pour son compte par l'effet de l'intersubjectivité sur l'intrasubjectivité, ouvre sur une prime de complexification, d'indétermination. Reste que le processus étant fractalisé, le noyau dur est à détecter. Cette indétermination dans des zones à déterminer renvoie à ce que les physiciens ont nommé le **chaos déterministe**. S et G. Pragier (1990) ont repris à ce sujet la notion mathématique « d'ordre par fluctuation » au sein de laquelle la complexification est liée au fait qu'une somme d'éléments donne autre chose, un autre produit que les caractéristiques propres à chacune de ses parties. L'ordre est là mais il fluctue. R. Kaës a sur ce sujet suffisamment montré, dans ses études sur les groupes, que chaque individu ne préexiste pas au produit de ce qu'il génère dès lors qu'il se lie à un autre ou à « plus d'un autre ». En astrophysique, dans le champ des **attracteurs étranges** (intervenant dans le champ de ce chaos déterministe), cela renvoie à un graphique précis révélant une courbe de points tournant autour d'un axe selon une certaine révolution et produisant une multitude de courbes qui, bien que proches, ne se superposent jamais.

Dans notre pratique ces attracteurs étranges renvoient donc au concept de chaos déterministe. J'ai en cela proposé de reprendre le terme de rapports diastoliques-

systoliques pour exprimer ces fluctuations dans un **groupe archaïque**. Le chaos est initial et opère continuellement à plus ou moins bas bruit, des fragments de sens ne jaillissent qu'ensuite (s'ils jaillissent). Tout comme la courbe formée par les attracteurs étranges, les interprétations sont toujours proches mais ne se superposent jamais points à points. C'est bien entendu grâce à cette prime de nouveauté que le travail avec une population, aussi déficitaire soit-elle, peut toujours trouver de l'intérêt. Rien n'est mécaniquement prévisible malgré les importants phénomènes de répétition.

Néanmoins, ne nous y trompons pas : ces répétitions restent toujours à redéfinir et c'est surtout les zones chaotiques qui sont envahissantes dans notre groupe. Dans la trame de notre écrit, nous avons posé le problème de la fractalisation en premier, ce qui au fond, revient en fait à prendre le problème à l'envers, par son aboutissement. Car avec ce type de population, ce sont plus les variables qui sautent aux yeux que les constantes, les invariants. L'idée est que moins les limites psychiques sont constituées et consolidées, plus ces processus sont nombreux et variés, plus les éléments fractalisés sont difficiles à trouver. Le travail thérapeutique est alors pris dans des zones de fortes instabilités. Cela plaide une fois de plus en faveur de la thèse d'une nécessité heuristique : pour chercher il nous faut tout d'abord détecter des processus relativement invariants quitte ensuite à chercher les variables.

Une grande partie de l'aléatoire est donc contenue dans l'intersubjectivité. Toutefois nous ne pouvons postuler son univocité, le seul chaos, dans notre travail psychothérapeutique. A. Green (1990) le disait lors du congrès de Madrid sur les nouvelles métaphores utilisées en psychanalyse : on ne peut pas faire fi du déterminisme (ou du moins d'un minimum de déterminisme) quand on travaille sur les associations libres dans le champ de la métapsychologie freudienne. Si ce déterminisme est si profondément ancré dans les pathologies régressives abordées tout au long de ce travail, à l'inverse, la notion de chaos déterministe circonscrit une zone chaotique dans laquelle nous pouvons continuer à progresser à *tâtons*. ***Avec des pathologies très régressives, c'est dans cette faible marge que se trouve l'optimisme.***

Notre fonction méta doit donc rester aux aguets, tout est potentiellement intéressant, porteur de sens, verbalisable, formulable en mots. Aucun phénomène n'est totalement redondant, il y a toujours moyen de trouver du sens et de complexifier les choses, donner de la vie, lier l'insensé. Se réorganiser, réorganiser l'autre. Faire taire sa propre redondance pour éviter la chronicisation.

Pour en arriver là, je suis passé par plusieurs détours qui comprennent tous des fragments analysés et enrichis de la notion de *narcissisme primaire*, celle de *symbolisation*, de *l'infrastructure liée aux processus graphiques* ainsi que, de façon adjacente mais congruente, du *rêve*. Le lien, le fil rouge, que j'ai cherché à mettre en place parmi ces divers concepts, passe par la recherche d'un point initial, nodal à cet ensemble. En présence de sujets à pathologies lourdes ou d'œuvres composées par des artistes-peintres, j'ai positionné ce point nodal du côté des **liens syncrétiques**, du poids physique, de la réalité tangible, du pôle **Réel**, au sens lacanien, de ce qui peut paraître symbolique. Il s'agit des racines de la transitionnalité, prémisses à l'espace potentiel Winnicottien. Attracteur comme trou noir, force gravitationnelle, agrégats, compactage de matière picturale : autant de blocs denses et opaques auto-représentatifs d'un

fonctionnement psychique dans lequel pulsions, psychosomatiques et intersubjectivités s'intriquent sans discrimination en formant le point nodal aux processus graphiques comme aux processus oniriques.

Exploration des zones d'ombre, d'indiscrimination de la pensée... Agrégats de la pensée, avant représentations-choses, peintres de la matière...

Du fait de la polysémie du processus graphique et de la trace qu'il construit, nous avons vu tout au long de ce travail combien cette expérience pouvait être instructive pour le thérapeute autant que symboligène pour son créateur.

Expérience instructive pour le thérapeute car elle dévoile aussi bien chez le sujet une part de sa problématique synchronique (le sujet révélant dans sa trace son vécu pulsionnel par rapport au groupe) qu'une part de sa problématique diachronique (son histoire, son rapport au corps s'y jouant également).

Expérience symboligène pour son créateur ensuite car, nous l'avons vu, le sujet producteur de traces peut parfois faire resurgir une problématique ancienne et vécue de façon traumatique (agonistique) tout en se régénérant du fait qu'il en devienne maître. *Le processus de retournement passif/ actif qui en découle est donc à la base de la symbolisation.* M'appuyant sur quelques auteurs et tentant d'établir une synthèse de différentes approches, je me suis ici attaché à sérier et compléter les diverses formes qu revêt cette symbolisation en les rattachant, dans leur mode prévalant d'apparition, aux matériaux utilisés. Toutefois, comme il est courant dans la théorie, si cette sériation est linéaire sur le papier, il n'en va évidemment pas de même dans la pratique. Cela ne représente qu'un support pour penser des processus complexes.

Complétant les hypothèses princeps de B Chouvier, j'ai donc proposé de concevoir la **symbolisation élémentielle** en peinture comme une constitution préalable de l'enveloppe psychique, lieu de contenance des matières natives en interpénétration propice pour former les représentations. J'ai beaucoup insisté sur le fait que cette forme de symbolisation se manifeste dans le processus graphique par l'utilisation matérielle et sensuelle de la peinture, l'expérience inter et intrasubjective se lie alors à la matière en équation symbolique à déchiffrer par notre fonction méta, « sémaphorisante ».

La symbolisation primaire viendrait ou non la compléter. N'étant pas dans une logique développementale, nous ne pouvons en effet poser les choses en terme de succession temporelle évolutive mais, dans une tension diastolique-systolique, plutôt en terme d'émotionnalité groupale. Toujours est-il que nous retrouvons cette symbolisation primaire dans la création de formes. Pour cela, l'outil paradigmatique est alors plus la mine dure, permettant de laisser une trace par contact, par pénétration sur le support. Ici, la recherche de sensorialité est partiellement dépassée, l'expérience auto-représentative se complexifie du fait de la sortie progressive d'une indifférenciation (vécue ou recherchée de manière défensive) se traduisant sur le papier par un magma.

En ce qui concerne la symbolisation secondaire, elle s'opère quand les mots peuvent se poser sur les traces de façon méta-cognitive. J'ai montré que le travail avec la psychose ne favorisait pas cet accès aux processus auto-méta même si des mots pouvaient être utilisés, la symbolisation secondaire est alors dépassée par une expérience intermédiaire de type hallucinatoire.

Dans une quête de similitudes, ces hypothèses, issues de la clinique de la psychose, ont été croisées avec des œuvres issues d'artistes-peintres. L'exemple apporté au sujet de De Staël, peintre non figuratif (même s'il n'aimait pas cette étiquette), illustre à mon sens les tentatives de sortie du magma, les tentatives de création d'une enveloppe narcissique plus stable, plus forte, l'adhésion défensive aux éléments « cadrants », à la forteresse, pour éviter la chute. Que ce soit dans sa vie, dans son œuvre ou même, ce qui est intriqué, dans la vision qu'il propose dans son œuvre (lien avec l'enveloppe visuelle), tout semble tendre vers une auto-représentation d'un soi aux limites menacées, risquant la perte d'équilibre, la chute. La question de la fractalisation dans les processus graphiques est ici au premier plan, tout rappelle la carapace autistique, le besoin de se créer une aire de protection. Les agrégats, les conglomerats de matières composites de ses œuvres en témoignent.

Même phénomène pour F. Bacon dans son lien physique et conflictuel avec le tableau, plan vertical à la fois dur et contenant, équation symbolique paradoxale de cette mère à la fois privée des fonctions sensorielles suffisantes pour permettre à l'enfant peintre de se développer harmonieusement et à la fois fétichisée. Dans l'œuvre, certes du figuratif, mais des représentation-choses intermédiaires avec la matière élémentielle, visage coulant, oreille se liquéfiant, personnage- tas de boue aux limites estompées. Ici le côté fétichiste de l'outil peinture est peut-être plus prononcé que chez De Staël. Si pour les deux hommes leur peinture a été vitale, celle de De Staël, « peintre de la matière », me semble plus proche de la zone originaire telle que je me la représente. En amont de ces monographies, le cas initial utilisé est différent, Saint-Geniès est certes un peintre figuratif, cependant il met en avant de façon illustrée la question de l'animé et l'inanimé. Il permet de mieux inscrire le lien terrien aux racines, au magma initial, avec ce désir d'envol. Son aspect parfois surréaliste signe également quelque chose de la rencontre au départ déstructurante avec l'altérité (inquiétante étrangeté).

Une fois ces croisements réalisés, nous pouvions revenir à notre question initiale : comment utiliser les processus graphiques dans un groupe de psychotiques déficitaires et autistes ? Les travaux précédents, avec leur détermination manifeste, nous ont aidé à y voir plus clair et à conserver l'indication groupale.

Détermination manifeste car, comme nous venons de le voir plus haut, la fluctuation reste de mise dans les processus déficitaires. C'est ce que j'ai voulu montrer au travers de la notion **d'intersubjectivité primaire** issue de ce que j'appelle des **groupes archaïques**. Celle-ci est à mon sens un développement complémentaire à celles de position glischro-caryque, menant à des relations syncrétiques. Cela représente donc une extension et un enrichissement de ce concept inauguré par J. Bleger. Les notions d'accordage affectif (D. Stern) et de double unaire, narcissique, spéculaire (O. Moyano) s'y associent et le complètent. Elles ont toutes pour points de liaison une phase plus ou moins indifférenciée d'où le bébé, par discriminations successives, sort assez vite mais qui peut faire retour tout au long de l'existence des sujets à pathologies déficitaires.

Les processus graphiques associés à un dispositif spécifique, peuvent permettre respectivement la figuration de ce retour ainsi qu'une manifestation agie, de par le phénomène ectopique, de ces processus archaïques. Figuration par le biais des signifiants formels, inscription par celui de la prise en considération du cadre comme lieu

de dépôt.

Le groupe archaïque admet des corrélations de subjectivité particulières à effet quasi physique, les traces et processus graphiques nous aident à concevoir les différents liens entre les sujets du groupe. Porte-inertie (condensant graphiquement l'ensemble des fonctions protectrice, enracinée), porte-émotion (condensant graphiquement l'ensemble rythmes groupaux, des premiers contenants rythmiques), porte-figuration (condensant les parts de figuration graphique envers lesquelles tendent les autres membres du groupe), autant de fonctions qui animent un groupe. La bisexualité psychique (D. Houzel, 2003), celle qui fait se côtoyer des pôles durs et des pôles mous, pôles tendres et des pôles cadrants, est alors diffractée et plus spécifiquement investies et représentée par certains membres du groupe qui s'en font porteur.

Ceci étant, une fois ces quelques ouvertures, ces quelques « découvertes » faites, certaines réponses à nos questions initiales sur la thérapie groupale ont trouvé réponses. Maintenant que ce chantier est ouvert, il reste encore beaucoup de travail à faire. Les questions de l'efficacité de ces groupes, de leur caractère, soutien ou transformation en profondeur, se posent. Avec elles jaillissent les interrogations sur une éventuelle trace mnésique de ce qui est travaillé en séance, des effets post-séances de ces traces graphiques en groupe. Que restera-t-il après les séances ? Si nous constatons, au travers des différentes évolutions constatées, certains effets sur les sujets du groupe, comment concevoir et orienter le travail sur le long terme ? Y-a-t-il un réel dépassement ou les phénomènes aléatoires sont-ils trop nombreux ?

Si cette recherche nous a permis de ne pas trop nous perdre dans les méandres tendus par la pensée déficitaire, reste donc encore plusieurs questions quant à nos interventions et leurs effets.

BIBLIOGRAPHIE

- ANZIEU A. (1996) « Histoire du dessin en psychanalyse de l'enfant » in *Le travail du dessin en psychothérapie de l'enfant*. Paris. Dunod.
- ANZIEU D. et coll. (1974) *Psychanalyse du génie créateur*. Paris. Dunod.
- ANZIEU D. (1975) *Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal*. Paris. Dunod.
- ANZIEU D. (1981) « La peau, la mère et le miroir dans les tableaux de F. Bacon » in *Le corps de l'œuvre*. Paris. Ed Gallimard.
- ANZIEU D. (1984) « Le double interdit du toucher ». *Nouvelle revue de psychanalyse*. N° 29. P 173- 187.
- ANZIEU D. (1987) « Les signifiants formels et le moi-peau » in *Les enveloppes psychiques*. - D. Anzieu et al. Paris. Dunod
- ANZIEU D./ MONJAUZE M. (1993) *Francis Bacon ou le portrait de l'homme désespéré*. Seuil, Archimbaud. Févr. 2004
- ANZIEU D.(1994) *Le penser. Du Moi-peau au Moi-pensant*. Paris. Dunod.
- ANZIEU D. (2000) « Note pour introduire l'échelle de symbolisation » in *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse*. B. Chouvier et al. Delachaux et Niestlé.
- ASSOUN P.L. (2000) *La métapsychologie*. Que sais-je ? . PUF. Paris.
- AVRON O. (1986) « Mentalité de groupe et émotionnalité groupale » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. N°5-6. Erès. P 70

- AVRON O. (1990) « L'interprétation et le psychodrame. A partir de patients qui ont déjà suivi une cure psychanalytique ». in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Contre-transfert et interprétation. N°15. Erès.
- AVRON O. (1996) « L'activité de penser en groupe : questions » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. N°27. Erès.
- AVRON O. (1997) « La conduite interprétative dans les groupes thérapeutiques » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. Groupe et individu : interprétation et intervention*. N° 28. Ramonville saint Agne. Ed Erès.
- AULAGNIER P. (1975) *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*. Paris. PUF.
- BALINT M. (1968) *Le défaut fondamental*. Paris. Payot.
- BEGOIN J. (1985) « Du fantasme à la pensée. Directions du mouvement kleinien et post-kleinien » J. GAMMIL, D. ANZIEU *Mélanie Klein aujourd'hui. Hommage à l'occasion du centenaire de sa naissance*. Col. Ed Psychanalyse. Lyon. Césura. Lyon Ed. 1985
- BERGERET J. (1974) *La personnalité normale et pathologique*. Paris. Dunod. 1985
- BERGERET J. (1975) *La dépression et les états limites*. Paris. Payot.
- BERGERET J. (1984) *La violence fondamentale. L'inépuisable Oedipe*. Paris. Dunod.
- BERGERET J. et REID W. (1986) *Narcissisme et Etats-Limites*. Paris. Dunod.
- BERGERET J. (1994) *La violence et la vie*. Paris. Payot.
- BICK E. (1968) « L'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces » Harris Williams (ed) (1998) *Les écrits de Martha Harris et Esther BICK*, Lamor-plage, édition du hublot.
- BICK E. (1987) « Considérations ultérieures sur la fonction de la peau dans les relations d'objets précoces ». in *Harris et Bick*. P141-152
- BION W.R. (1961). *Recherches sur les petits groupes*. Paris. PUF.
- BION W.R (1963) *Eléments de psychanalyse*. Paris. PUF. Coll. Bibliothèque de psychanalyse.
- BION W.R. (1961) Recherche sur les petits groupes. Paris. PUF. 1965
- BION W.R (1965) *Transformation. Passage de l'apprentissage à la croissance*. Paris. PUF. Col Bibliothèque de psychanalyse.
- BLEGER J. (1967) *Symbiose et ambiguïté*. Paris. PUF.
- BLEGER J. (1979) *Psychanalyse du cadre psychanalytique* in *Crise, rupture et dépassement*. R. Kaës et Al. Dunod. Paris.
- BROUSTRA J. (1996) *L'expression. Psychanalyse et création*. Paris. ESF
- BRUN A. (2000) « l'émergence de la figuration de soi dans la peinture de l'enfant psychotique » *La psychiatrie de l'enfant*. XLIII, n° 2.
- A. BRUN (2001) « L'originaire à l'œuvre : d'Henri Michaux à la peinture d'enfants psychotiques » in Giot S. et coll. *Du non encore advenu, Transhumance 3*, Presses universitaires de Namur.
- BRUN A. (2002) « Médiation picturale et psychose : une réactualisation de l'originaire »

in

- CADOUX B. (1999) *Ecriture de la psychose*. Paris. Aubier.
- CHOUVIER B. (1997) « La capacité symbolique originaire » in *Projection et symbolisation chez l'enfant*. Lyon. P.U.L.
- CHOUVIER B. et al (1998) « Le paradoxe intimiste de la création » in *Symbolisation et processus de création*. Paris. Dunod.
- CHOUVIER B. et al (2000) « La symbolique des substances primaires dans la psychothérapie de l'enfant » In *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse* Paris. Delachaux et Niestlé.
- CHOUVIER B. (2002) « Les fonctions médiatrices de l'objet » in *Les processus psychiques de la médiation*. Paris. Dunod.
- CICCONE A. (1998) *L'observation clinique*. Coll Les topos. Dunod. Paris. 1998
- CICCONE A. et LHOPITAL M. (2001) *Naissance à la vie psychique*. Paris. Dunod.
- CICCONE A. (2003) « Les enfants qui poussent à bout. Logique du lien tyrannique » in *Psychanalyse du lien tyrannique*. Paris. Dunod.
- DORON J. (1987) « les modifications de l'enveloppe psychique dans le travail créateur. » in *Les enveloppes psychiques*. Paris Dunod.
- DORON J. (2000) « A propos de la communication avec le soi. Phénomènes d'interfaces et modifications des aménagements de l'enveloppe psychique » in *Les enveloppes psychiques*. Paris. Dunod
- DUEZ B. (2000) « L'adolescence : de l'obscénalité du transfert au complexe de l'Autre » in - J. B. Chapelier et al. *Le lien groupal à l'adolescence*. Paris. Dunod.
- DUEZ B. (2002) « Deux conditions de figurabilités de la médiation : le transfert topique et l'obscénalité » in *Les processus psychiques de la médiation*. Dunod. Paris.
- DUMAS D. (1999) *Sans père et sans parole. La place du père dans l'équilibre de l'enfant*. Paris. Hachette littératures.
- DUPORT-ROZAN J-P. (2000) «Apologie du singulier» in *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse* Paris. Delachaux et Niestlé.
- ENRIQUEZ M. (1987) « L'enveloppe de mémoire et ses trous » in *Les enveloppes psychiques*. D. Anzieu et al. Paris. Dunod
- FOURNIVAL M-C (1996) « A l'écoute de l'émergence de la trace graphique dans l'économie inter-relationnelle ». D.E.A. de psychologie et psychopathologie cliniques. Dir. de recherche : professeurs R. Kaës et B. Chouvier. Université Lumière Lyon II. Institut de psychopathologie.
- FERRANT A. (2001) *Pulsion et liens d'emprise*. Paris. Dunod.
- FREUD S. (1900) *L'interprétation des rêves*. Paris. La bibliothèque du XX ème siècle.
- FREUD S. (1905) *Trois essais sur la sexualité*. Paris. Gallimard.
- FREUD S. (1913) *Totem et tabou* in O.C. *Psychanalyse*. XI. 1911-1913. Paris. PUF
- FREUD S. (1914) « Pour introduire le narcissisme » in O.C. *psychanalyse*. XII. 1913-1914. Paris. PUF
- FREUD S. (1915) « Complément métapsychologique à la théorie du rêve » . P 123- 143

- in *Métapsychologie*. Paris. Gallimard. Folio essais.
- FREUD S. (1917) « Introduction sur la psychanalyse des névroses de guerre » in O. C. Psychanalyse. XV. 1916- 1920. Paris. PUF
- FREUD S. (1920) « Au-delà du principe de plaisir » in O. C. Psychanalyse. XV. 1916-1920. Paris. PUF
- FREUD S. (1923) *Le moi et le ça* in O.C. Psychanalyse. XVI. 1921-1923. Paris. PUF.
- FREUD S. (1932) . *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Paris. PUF. 1936
- GAGNEBIN M. (1988) « Le camouflage et l'espace des agonies primitives ». In *Pouvoirs du négatif dans la psychanalyse et la culture*. J. Guillaumin et al. Paris. Champ Vallon. Dif. P.U.F. P. 108-119
- GAULTIER J-M. (1999) *Le corps de l'enfant psychotique*. J.M. GAUTHIER et al. Paris. Dunod.
- GIBELLO G. (1993) « Les contenants de pensée et la psychopathologie » in *Les contenants de pensée*. D. Anzieu et col. Paris. Dunod
- GIMENEZ G.(2000) *Clinique de l'hallucination psychotique*. Paris. Dunod.
- HINSHELWOOD R.D. (2002) *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Sous la dir. De Alain de Mijolla. Calmann-Levy
- GREEN A. (1982) « Après coup, l'archaïque » in *Nouvelle revue de psychanalyse*. N°26. Automne 1982. Gallimard. Paris. P 195-216
- GREEN A. (1985) « Trop, c'est trop » in J. GAMMIL, D. ANZIEU *Mélanie Klein aujourd'hui. Hommage à l'occasion du centenaire de sa naissance*. Collect.. Ed Psychanalyse. Lyon. Césura. Lyon Ed. 1985
- GREEN A. (1986) « Réponses à des questions inconcevables » in *Topique n°37. Quête des origines*. Mars.
- GREEN A. (1990) « Penser l'épistémologie de la pratique » in *Psychanalyse et sciences : nouvelles métaphores. Nouvelle Revue de Psychanalyse.6. Tome LIV Nov-Déc*.
- GUERIN C. (2000) « Roger Caillois : la pierre et le lien » in *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse* Paris. Delachaux et Niestlé.
- J. GUILLAUMIN (1982) « La blessure des origines » in *Nouvelle revue de psychanalyse. N°26. Automne 1982*. Gallimard. Paris. P 217-234
- J. GUILLAUMIN (1990) « Modèles psychanalytiques et modèles d'emprunt » in *Psychanalyse et sciences : nouvelles métaphores. Nouvelle Revue de Psychanalyse.6. Tome LIV Nov-Déc*.
- J. GUILLAUMIN. (1999) « L'étayage et le désir d'objet dans la peinture. Pour une psychanalyse des rapports du motif et du fond dans la peinture. » in *Le moi sublimé*. Paris. Dunod
- GUILLAUMIN J. (1999) « La peau du Centaure et le retournement du moi créateur » in *Le moi sublimé*. Paris. Dunod.
- HAAG G. (1985) « La mère et le bébé dans les deux moitiés du corps » *Neuropsychiatrie de l'enfant et de l'adolescent*, 33, p107-114

-
- HAAG G. (1988) "Réflexion sur quelques jonctions psycho-toniques et psycho-motrices dans la première année de la vie" in *Neuropsychiatrie de l'enfance*, N°36 (1). 1-8.
- HAAG G. (1990) « Le dessin préfiguratif de l'enfant : quel niveau de représentation ? » in *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, n° 8. Paris. Paidos. Centurion.
- HAAG G. (1990) « Identifications intracorporelles et capacités de séparation ». *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*. 38, n° 4-5. p 245-248
- HAAG G. (1993) « Hypothèse d'une structure radiaire de contenance » in Anzieu et al, *Les contenants de pensée*. Paris. Dunod.
- HAAG G. (1994) « La constitution du fond dans l'expression plastique en psychanalyse de l'enfant » in *Le dessin dans le travail psychanalytique avec l'enfant*. Toulouse. Erès. P 63- 87.
- HAAG G. "Quelques repères pour suivre l'évolution de la personnalité chez l'enfant polyhandicapé" in Colloque du CESAP- 7,8 et 9 novembre 1996
- HAAG G. (1998) « Travail avec les représentants spatiaux et architecturaux dans les groupes de jeunes enfants autistes et psychotiques ». in Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. Les langages du groupe. N° 30. Ramonville Saint Agne. Ed Erès.
- HOUZEL D. (1985). « Le monde tourbillonnaire de l'autisme ». In *Lieux de l'enfance*. N° 3. Toulouse. Privat. P. 169-183.
- HOUZEL D. (1985b). « l'évolution du concept d'espace psychique dans l'oeuvre de Mélanie Klein et de ses successeurs » in J. GAMMIL, D. ANZIEU *Mélanie Klein aujourd'hui. Hommage à l'occasion du centenaire de sa naissance*. Col.. Ed Psychanalyse. Lyon. Césura. Lyon Ed. 1985
- HOUZEL D. (1987) « L'enveloppe psychique : concept et propriétés » in *Les enveloppes psychiques*. D. Anzieu et al. Paris. Dunod
- HOUZEL D.(1993) « La tentation du renoncement thérapeutique à l'adolescence des enfants psychotiques » in *Neuropsychiatrie de l'enfance*, Janvier- février 1993. 41. (1-2). p 76-82.
- HOUZEL D. (2003) « Archaïque et bisexualité psychique » in *Journal de la psychanalyse de l'enfant*. N°32. *L'archaïque. Point de vue clinique*. Bayard ed. Paris. P 75- 96
- JAITIN R. (1998) « Le dessin comme médiateur groupal » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Nouvelles voies et nouveaux objets de la psychothérapie de groupe. N° 29. Ramonville Saint-Agne. Ed Erès.
- KAES R. (1973) « Aspects de la régression dans les groupes de formation : réadolescence, travail de l'objet et travail de deuil » *Perspectives psychiatriques*, 41, 43-65
- KAES R. (1976) *L'appareil psychique groupal*. Paris. Dunod.
- KAES R. (1982) « L'intertransfert et l'interprétation dans le travail psychanalytique groupal" in R. Kaës, A. Missenard et al. *Le travail psychanalytique dans les groupes 2. Les voies de l'élaboration*. Paris. Dunod.
- KAES R. (1983) Identification multiple, personne conglomérat, Moi groupal : aspects de la pensée freudienne sur les groupes internes" *Bulletin de psychologie*, XXXVII, 363.

- KAES R. (1985) « La diffraction des groupes internes » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. N° 11. Ramonville Saint-Agne. Ed Erès.
- KAES R. (1990) « Le contre-transfert e(s)t l'interprétation » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. Contre-transfert et interprétation*. N°15. Erès.
- KAES R. (1993) *Le groupe et le sujet du groupe*. Paris. Dunod.
- KAES R. (1994) *La parole et le lien*. Paris. Dunod.
- KAES R. (1999) « Quelques reformulations métapsychologiques à partir de la pratique psychanalytique en situation de groupe », p 751-775. in *Revue Française de psychanalyse*. 3. Groupes. Tome LXIII. Paris. PUF.
- KAES R (2002) *La polyphonie du rêve*. Paris. Dunod.
- KAES R. (2003) « Les processus et les formations archaïques dans les groupes » in *Journal de la psychanalyse de l'enfant*. N°32. *L'archaïque. Point de vue clinique*. Bayard ed. Paris. P 51-74
- LAPLANCHE J. et PONTALIS J-B. (1967) *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris. PUF
- LAVALLEE G. (1999) *L'enveloppe visuelle du moi*. Paris. Dunod.
- MALHER M. (1968) *Symbiose humaine et individuation. Psychose infantile*. Paris. Payot. 1977
- MALHER M. (1970) *Psychose infantile*. Paris. Petite bibliothèque Payot. 2001
- MANDELBROT B. (1975) *Les objets fractals*. Champs. Paris. Flammarion. 1995
- MELLIER D. (1997) « Le rôle de l'attention dans la prise en charge des bébés en institution : approches théoriques et cliniques », in *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe*, N° 28, Erès. 137- 150.
- MELLIER D. et ROUX-LEVRAT J. (2000) « Déséquilibre et présence de l'autre, le bébé en mouvement » in *Matière à symbolisation*. Sous la dir. de B. Chouvier. Delachaux et Niestlé. Paris.
- MELLIER D. (2004) « Le travail intersubjectif de contenance des anxiétés primitives dans le soin » in *Vie émotionnelle et souffrance du bébé*. Paris. Dunod
- MELTZER D. (1975) « La dimensionnalité comme paramètre du fonctionnement mental » *Explorations dans le monde de l'autisme*. Paris. Payot.
- D. MELTZER (1999) . Le claustrum, lamor-plage. Ed du Hublot
- MILNER M. (1950) *L'inconscient et la peinture. Le fil rouge. Ed Française. 1976. Paris. PUF.*
- MISSENARD A. (1987) L'enveloppe du rêve et le fantasme de p »psyché commune » in les enveloppes psychiques. D. Anzieu et al. Paris. Dunod.
- MOYANO O. (1998) « La création de l'espace du double : un stade précoce du développement ». in J-M. Gauthier et coll. *Le corps de l'enfant psychotique*. Dunod. Paris.
- PIGGOT C. (1999) « Les groupes, quelle métapsychologie ? » in *Revue Française de Psychanalyse*. 3. Groupes. Tome LXIII. Paris. PUF.
- PINES M. (1990) « L'interprétation : pourquoi, pour qui, pour quand ? » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*. Contre-transfert et interprétation. N°15.

Erès.

- PINOL-DOURIEZ M. (1984) *Bébé agi, bébé actif. L'émergence du symbole dans l'économie interactionnelle*. Paris. PUF
- PRAGIER G. et FAURE-PRAGIER S. (1990) « Un siècle après l'Esquisse : nouvelles métaphores ? Métaphores du nouveau » in *Psychanalyse et sciences : nouvelles métaphores. Nouvelle Revue de Psychanalyse.6. Tome LIV Nov-Déc*.
- RACAMIER P-C. (1992) *Le génie des origines : psychanalyse et psychose*. Paris. Payot.
- RACAMIER P-C. (1997) « Blessure du moi et séduction narcissique ». in *L'œuvre de P. C. Racamier. Paradoxalité, antoedipe et incestualité*. Delachaux et Niestlé.
- RESNIK S. (1992) « Dialectique de la discordance et de la concordance dans la pensée groupale » in *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. N° 18. Recherche psychanalytique sur les groupes*. Erès.
- RESNIK S. (2004) « La tyrannie des objets internes » in A. Ciccone et al. *Psychanalyse du lien tyrannique*. Paris. Dunod. 2003
- ROSOLATO G. (1984) ; « Destin du signifiant » in *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 30
- ROUSSILLON R. (1990) « L'indécidabilité de l'originaire : figures de l'écart théorico-pratique ». in *Psychanalyse- questions pour demain*. Paris. PUF
- ROUSSILLON R. (1995) « Les jeux du cadre » in *Logique et archéologiques du cadre psychanalytique*. Paris. PUF.
- ROUSSILLON R. (1998) « Désir de créer, besoin de créer, contrainte à créer, capacité de créer » in B. Chouvier et al. *Symbolisation et processus de création*. Paris. Dunod.
- ROUSSILLON R. (1999) « La terreur agonistique et le psychotique » in *Agonie, clivage et symbolisation*. Paris. PUF
- ROUSSILLON R. (2001) *Le plaisir et la répétition. Théorie du processus psychique*. Dunod. Paris
- ROUSSILLON R.(2004) « L'homosexualité primaire et la partage de l'affect » in *Vie émotionnelle et souffrance du bébé*. Paris. Dunod
- SAMI ALI (1974) *L'espace imaginaire* _ Paris. Gallimard.
- SEGAL H. (1950) « Quelques aspects de l'analyse d'une schizophrène » suivi d'un post-scriptum de 1980. Tr Fr. in Segal. 1981.
- SEGAL H. (1952) « Une contribution psychanalytique à l'esthétique ».
- SEGAL H. (1957) « Note sur la formation des symboles ». *Revue Française de psychanalyse*. XXXIV. N° 4. 1970
- STERNIS S. (1997) « Autisme, psychothérapie et peinture, du cadre au processus » *La revue française de psychiatrie et de Psychologie Médicale*. N°8. Mai 1997
- TISSERON S. (1994) « Traces-contact, traces-mouvements et schèmes originaires de pensée » in *Le dessin dans le travail psychanalytique avec l'enfant*. Toulouse. Erès
- TRINH XUAN THUAN. (1997) Le chaos et l'harmonie.
- TUSTIN F. (1972) *Autisme et psychose de l'enfant*. Paris. Points. Ed Seuil.

TUSTIN F. (1990) *Autisme et Protection*. Paris. Ed Seuil. 1992

VINTER A. (2000) « Le dessin d'objets qui n'existent pas chez l'enfant » in *Le journal des psychologues*. N° 177. Mai.

WIART B. (1984) « Des fantasmes et des « ismes » en peintures » in *Art et fantasme. L'or d'Atalante*. Seyssel. Champ Vallon.

WINNICOTT D.C. (1971) *Jeu et réalité*. Paris. Gallimard.

D. C. WINNICOTT D.C. (1975) « La crainte de l'effondrement » in *Nouvelle revue de psychanalyse*. N ° 11 *Figure du vide*. Printemps 1975

Dictionnaire de la psychanalyse. (1993) Sous la dir. de R. Chemama. *Sciences de l'homme*. Paris. Références Larousse..

LACHIEZE-REY M.. « Elémentaire les particules ! », discussion parue dans le magazine *Télérama* n° 2786. p 66-69

Encyclopédie de l'Art. in Chapitre Les Impressionnistes

DICK Ph. K. *A rebrousse-temps* in *Dédalle sans fin*. Coll Omnibus. 196

INDEX DES CONCEPTS

A

Archaïques 8, 9, 10, 13, 14, 15, 21, 35, 36, 45, 52, 86, 91, 113, 121, 122, 136, 150, 152, 156, 159, 161, 162, 165, 171, 174, 175, 186, 188, 189, 191, 192, 195, 199, 202, 205, 206, 218, 234, 235, 239, 241, 243, 250, 252, 253, 254, 258, 259, 264, 267, 281, 287, 290, 291, 296, 320, 322, 336, 338, 342, 344, 345, 350, 351, 352, 354, 358, 360, 374, 392, 394, 401, 402, 410

Attracteur psychique 25, 137, 154

Autistes 6, 12, 13, 35, 41, 79, 81, 91, 115, 122, 134, 150, 162, 184, 240, 317, 329, 333, 335, 337, 340, 352, 355, 382, 385, 386, 390, 392, 394, 401, 409

Auto-méta (processus) 106, 127, 133, 194, 196, 197, 207, 259, 400

B

Balayages rythmiques simples 230

Bande de Moëbius 107, 108, 127

C

Chaos déterministe 127, 128, 134, 135, 146, 396, 397

Clivage horizontal 230

Corrélations de subjectivité 52, 333, 336, 352, 369, 370, 371, 379, 382, 402

D

Dialectique motif-fond 263, 264

Double narcissique , 289, 350

Double spéculaire 180, 196, 225, 295, 306, 370

Double unaire 179, 196, 199, 225, 235, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 300, 303, 304, 311, 313, 328, 366, 370, 374, 390, 391, 401

E

Ectopie 356

Emotionnalité labile 344, 345, 372

Enveloppes psychiques 120, 122

Equation symbolique 201, 206

Expressionnisme 273, 287, 289, 293

F

Fractalisation 46, 84, 86, 87, 90, 95, 99, 101, 102, 105, 116, 122, 128, 132, 139, 141, 164, 195, 234, 236, 237, 242, 324, 334, 359, 394, 395, 397, 400

Fractals 79, 82, 85, 88, 97, 109, 120, 121, 123, 126, 313, 334, 410

G

Glischro-caryque 165, 166, 171, 174, 176, 180, 183, 186, 198, 199, 212, 232, 283, 331, 351, 401

Groupe archaïque 11, 335, 337, 339, 396, 402

Groupes internes 50, 52, 85, 90, 100, 233, 241, 254, 266, 274, 306, 309, 333, 334, 335, 336, 339, 354, 370, 380, 381, 382, 392, 410

I

Impressionnisme 274, 284, 293

Inquiétante étrangeté 278, 287, 288, 289, 294, 374, 401

Intersubjectivité primaire 12, 52, 103, 335, 351, 352, 369, 370, 392, 401

M

Moi-peau visuelle 293

N

Narcissisme primaire 10, 14, 25, 45, 49, 149, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 165, 175, 177, 178, 179, 190, 193, 196, 239, 242, 259, 260, 283, 298, 310, 351, 352, 398

P

Pointillage 230

Porte-cadre 17, 26, 181, 334, 337, 378, 379

Porte-inertie 17, 21, 34, 181, 334, 373, 374

Porte-figuration 376

Position paranoïde-schizoïde 263

Processus graphiques 1, 6, 10, 11, 13, 14, 20, 24, 31, 32, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 60, 70, 126, 127, 137, 146, 148, 151, 152, 154, 164, 174, 180, 181, 191, 213, 214, 225, 226, 229, 232, 233, 235, 281, 294, 333, 334, 338, 345, 347, 352, 361, 366, 368, 373, 386, 389, 394, 398, 400, 401, 402

Psychotiques déficitaires 6, 12, 13, 79, 81, 115, 240, 333, 335, 352, 385, 392, 401

R

Rêve 252, 266

Rêve traumatique 242, 298, 299, 303

S

Schémes d'enveloppes 230

Schémes de transformation 43, 230, 274, 275

Signifiants formels 14, 32, 33, 40, 41, 80, 128, 146, 152, 162, 168, 206, 213, 224, 227, 230, 243, 255, 256, 265, 305, 306, 307, 308, 330, 343, 351, 362, 381, 402, 403

Spirales 41, 42, 43, 85, 196, 213, 219, 220, 225, 230, 237, 275, 347

Structures radiaires de contenance 41, 215, 222

Surréalisme 287, 289, 292, 294, 296

Symbolisation élémentielle 5, 11, 49, 50, 51, 53, 132, 199, 204, 206, 207, 216, 224, 226, 227, 236, 237, 242, 255, 256, 257, 291, 295, 310, 313, 322, 328, 399

Symbolisation primaire 11, 49, 50, 106, 132, 138, 199, 206, 223, 224, 226, 230, 236, 237, 240, 268, 310, 328, 352, 399

T

Thérapeutique 6, 8, 13, 18, 23, 24, 34, 36, 37, 58, 91, 126, 139, 149, 168, 191, 192, 210, 219, 307, 328, 336, 368, 382, 383, 386, 387

INDEX DES AUTEURS

A

Ali S. 44, 179, 284

Anzieu A. 34, 36, 37, 38, 39, 42, 214

Anzieu D. 14, 17, 18, 31, 49, 80, 92, 113, 119, 120, 161, 167, 187, 198, 203, 210, 232, 233, 243, 250, 253, 266, 273, 275, 290, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 338, 343, 403, 406, 407, 409, 411

Assoun P. L. 157, 175, 179

Aulagnier P. 14, 31, 35, 85, 91, 92, 99, 101, 102, 105, 107, 123, 127, 163, 171, 177, 206, 338, 339, 348, 352

Avron O. 235, 331, 335, 339, 342, 343, 344, 347, 372

B

Bégoïn J. 160, 161

Bick E. 102, 121, 161, 171, 172, 175

Bion W. R. 6, 83, 96, 97, 102, 121, 124, 125, 133, 175, 176, 181, 331, 335, 339, 340, 343, 351

Bleger J. 29, 44, 115, 130, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 176, 186, 196, 207, 211, 217, 232, 272, 278, 346, 401

Brun A. 35, 36, 152, 221, 268

C

Chouvier B. 11, 49, 50, 83, 87, 91, 117, 132, 180, 199, 204, 206, 207, 208, 210, 243, 250, 255, 259, 269, 270, 285, 289, 291, 299, 399, 403, 406, 411, 412

Cicccone A. 77, 84, 97, 122, 136, 142, 156, 173, 412

D

Doron J. 32, 33, 36, 80, 92, 126, 146, 213, 274, 285, 286

Duez B. 171, 259, 373

Dumas D. 114

F

Freud S. 11, 46, 48, 82, 83, 92, 93, 95, 100, 117, 118, 119, 129, 130, 131, 132, 146, 147, 153, 155, 156, 157, 159, 170, 175, 177, 178, 182, 198, 201, 205, 249, 252, 253, 255, 259, 260, 267, 282, 290, 298, 300, 341, 342, 350

Fournival M.C. 37

G

Gagnebin M. 34, 152, 192

Gauthier J. M. 162

Gibello B. 82

Gimenez G. 31, 32, 181, 387

Green A. 8, 105, 106, 107, 108, 127, 133, 162, 163, 164, 197, 215, 220, 223, 226, 232, 253, 260, 385, 397

Guérin C. 188, 189

Guillaumin J. 8, 16, 147, 261, 262, 263, 264, 269, 279, 294, 325, 407

H

Haag G. 14, 38, 39, 40, 41, 43, 110, 111, 112, 113, 196, 206, 214, 215, 216, 229, 230, 232, 256, 264, 312, 373

Hinshelwood R. D. 95, 159

Houzel D. 17, 41, 83, 84, 92, 115, 120, 121, 122, 123, 124, 181, 185, 186, 395, 402

J

Jaïtin R. 56, 354

K

Kaës R. 7, 9, 17, 29, 36, 50, 58, 59, 85, 86, 100, 158, 172, 177, 197, 205, 232, 241, 249, 253, 334, 336, 338, 340, 341, 345, 352, 354, 369, 371, 372, 379, 380, 381, 396, 405, 406, 409

Klein M. 36, 37, 95, 110, 121, 156, 159, 161, 162, 164, 165, 166, 178, 185, 196, 218, 278, 286, 347

L

Lacan J. 38, 92, 98, 99, 114, 123, 214, 251

Laplanche J. et Pontalis J. B. 155, 156, 182

Lavallée G. , 220, 223, 261, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 288, 293, 300, 301, 302, 309, 310, 311, 324, 325, 326, 392

Lhopital M. et Ciccone A. 169, 171, 172

M

- Malher M. 122, 153, 161, 165, 175, 176, 208, 292
Mandelbrot B. 88, 89, 110
Mellier D. 75, 141, 263, 387, 390
Meltzer D. , 92, 96, 97, 171, 173, 177, 185, 295
Milner M. 201, 202, 203, 210, 214, 228, 232, 320, 328
Missenard A. 250, 251, 253, 255, 256, 261, 266, 299, 409
Moyano O. 40, 179, 283, 284, 287, 288, 290, 350, 370, 391, 401

P

- Pragier S et G. 396
Pigott C. 339
Pines M. 57
Pinol-Douriez M. 36, 168, 255

R

- Racamier P. C 86, 167, 300, 412
Rosolato G. 211, 254
Roussillon R. 9, 10, 11, 21, 48, 49, 50, 56, 81, 86, 93, 106, 107, 127, 129, 130, 131, 132, 150, 151, 157, 178, 189, 192, 193, 194, 196, 197, 200, 203, 206, 208, 214, 223, 224, 237, 240, 246, 257, 258, 301, 321, 351, 352, 378, 383, 384, 385, 390

S

- Segal H. 49, 186, 199, 200
Stern D. 156, 264, 401

T

Tisseron S. 43, 214, 229, 230, 233, 274, 275

Trinh Xuan Thuan 88, 89, 118, 119

Tustin F 71, 76, 110, 115, 182, 183, 184, 201, 355, 365

V

Vinter A.174

W

Wiat C. 287, 288

Winnicott D. C. 34, 47, 160, 167, 175, 184, 192, 197, 201, 208, 235, 275, 355

Travail de l'archaïque et processus graphiques : le fractal comme moyen d'émergence du chaos dans un « groupe archaïque ». Son repérage dans les processus graphiques. Ou un outil

en vertu de la loi du droit d'auteur.

INDEX DES ARTISTES

B

Bacon F. 11, 53, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 329, 400, 403

Beckett S. 187, 210

C

Caillois R. 188

D

De Staël 11, 53, 243, 262, 296, 303, 313, 314, 315, 316, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 326, 329, 331, 400, 401

K

Kandinski 255

M

Mondrian 255

S

Saint-Geniès 11, 53, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 254, 258, 265, 268, 269, 270, 271, 272, 280, 289, 290, 295, 296, 297, 329, 401

V

Van Gogh V. 263, 264, 314

ANNEXES

ANNEXE 1. Passage d'un dispositif à l'autre

Le lecteur se reportera à la description de notre dispositif actuel présenté en partie méthodologique. Je décrirai ici l'ancien dispositif et expliquerai les raisons du changement. Je ferai ici de nouveau une comparaison avec les temps du rêve.

Ancien dispositif

Partons de notre ancien dispositif. Il durait une heure et demi à l'époque. Celui-ci comprenait trois phases :

1- Phase où il est évoqué ce qui a été créé lors de la dernière séance, soit à un niveau individuel, soit groupal. J'ai appelé cela, suite aux hypothèses de R. Roussillon (1999) sur le dispositif comme analogique des temps du rêve, la double phase de *pré-rêve* et de *retour sur le rêve*. Cette phase doit conforter le dormeur dans sa capacité de rêver. Un processus va se réaliser qui a déjà été réalisé.

2- Phase de création commune (œuvre partagée). Période de *rêve proprement dit* ou *rêve rêvé*. Derrière cet aspect, ce rêve comporte en revanche l'association de plusieurs rêveurs. Il n'appartient dès lors plus à une seule personne mais à un ensemble. Il peut

en vertu de la loi du droit d'auteur.

ainsi devenir objet de convoitise, objet d'altercation, objet d'attaques envieuses, objet de retrait, voire d'auto-agression. Selon les hypothèse de R. Kaës (2002), le rêve serait groupal, ce temps actualise un temps de rêve commun. Les objets internes sont ici travaillés sans être ni totalement extérieurs ni totalement intérieurs. Par rapport à un principe de réalité, il y a transformation en images et il existe une forme de symbolisation.

Les sujets du groupe sont contenus dans un cadre et dans un certain espace potentiel. Il va mettre en place tous les mécanismes concomitants au rêve (déplacement, condensation, diffraction). Pour ces raisons, le temps de rêve rêvé constitue un appareil psychique groupal qui va s'étayer non seulement sur le cadre ainsi que sur les objets transférentiels mais aussi sur cette surface d'interliaison qui est la feuille. Analogique du moi-peau, elle est aussi porteuse et constitutive d'une création nouvelle, momentanée, celle d'un appareil psychique groupal mouvant, composé de porteur d'éléments archaïques.

3- La dernière phase était récapitulative. Il s'agit d'un temps de parole apportée par chacun sur l'œuvre commune, l'œuvre individuelle ou l'œuvre de l'autre. Phase de *post-rêve*, temps *d'après-coup*, de *rêve narré*, il n'en est pas pour autant temps de l'interprétation. Ce troisième temps n'est plus utilisé. Plus que de livrer des interprétations, nous voulions par ce troisième temps permettre que des mots recouvrent une production graphique (notion de polytope interlangagier véhiculée par Jean Broustra, 1996). Peu d'interprétation était en effet faite, la présentation du travail primant sur tout commentaire réalisé par un regard extérieur. Nous voulions écouter les sujets du groupe, cerner éventuellement des écarts entre ce qui était dit de l'œuvre à l'instant où elle était créée et ce qui en était dit dans ce temps. Celui-ci pouvait mettre en évidence, non pas ce que nous concevions à l'époque comme des incapacités d'individualisation, mais des reliquats de l'appareil psychique groupal ci-dessus évoqué. La différence est essentielle puisque, là où nous courons le risque de figer un fonctionnement psychique, nous y substituons une vision évolutive des capacités en fonction des liens intersubjectifs. La feuille de papier, en tant que représentante du moi-peau, serait alors peut-être plus qu'un analogique du fonctionnement psychique groupal.

Raisons du changement de dispositif

Comme nous l'avons vu, le dernier temps du premier dispositif permettait que des mots soient posés sur les productions graphiques. Cette phase présentait donc un intérêt. Cependant, plusieurs raisons nous ont amenés à la supprimer. Raison matérielle de temps en premier lieu. Nous voulions rallonger les deux premiers temps et ne pouvions augmenter le temps global de l'atelier. Mais la motivation latente à ce désir de concerner beaucoup plus autour de la première phase commentaires des membres du groupe et interprétations qui s'y rapportent. Nous avons également évolué dans notre recherche et repéré qu'il n'était pas dit les mêmes choses sur une même production d'une séance à l'autre. Dans ce passage, la phase de commentaires n'est en outre pas abolie puisqu'elle a lieu la fois d'après. Nous perdons donc quelque chose du commentaire à chaud. Cela introduit donc un temps de latence. Temps de latence nécessaire à l'enfant pour mûrir d'importantes expériences (sexuelles infantiles) et se diriger vers l'adolescence. Temps de

latence, dans notre cadre de recherche, nécessaire dans nos observations pour appréhender les éléments persistant dans le groupe, aux réponses données aux objets, réponses que nous postulons consécutives à celles apportées à l'objet primaire (relations maternelles).

Aussi pouvons-nous repérer dans le temps ce qui, d'une ancienne alliance, pacte ou autre lien, se répète ou non, se crée ou se déconstruit. Nous avons repéré (ou tenté de repérer) dans un précédent travail (DEA) comment les traces posées sur le papier peuvent nous ramener à un passé immémorial (M. Enriquez, 1987), un passé dont seul le corps, par l'intermédiaire de gestes ou d'autres modes de communications non verbales, a gardé mémoire.

ANNEXES 2. Compléments d'analyse sur nos cinq cas cliniques

*** Compléments sur Francis**

Rapports avec les parents

Francis est l'aîné de deux frères jumeaux, son père avait également un jumeau décédé bien avant la naissance de Francis. La relation parentale est stable. Francis rentre régulièrement chez ses parents où il côtoie ponctuellement ses deux frères jumeaux autonomes.

Pour avoir reçu les parents à deux reprises en entretien, j'ai pu constater de fortes demandes provenant d'un père insistant sur les valeurs, les bonnes manières et se réjouissant de ce que son fils soit poli et bien élevé. Pour ce monsieur, au fonctionnement pragmatique, il est plus important de parler de ce que Francis a fait, fait ou va pouvoir faire, que de se poser des questions sur le pourquoi et comment. En outre, il a une idée bien précise du dysfonctionnement de son fils, et il la livrera au cours de deux entretiens, à savoir qu'il n'est « jamais présent quand il le faut » et qu'il « saute d'une chose facile à une autre ». Ce serait son problème central. Francis serait cependant très proche de son père auprès de qui il s'est toujours collé physiquement jusqu'aux limites d'acceptation de ce dernier (et la mère de m'apprendre que son mari manque de patience). Ainsi le suivait-il dans ses activités manuelles. Selon le père, Francis parviendrait mieux à comprendre avec lui qu'avec d'autres.

Avec sa mère, il a également cette relation de proximité importante. Néanmoins, si celle-ci a pu lui apprendre la géographie au travers des relations drapeaux-nations et des villes de France (ce qui donne à Francis un vernis culturel très relatif), la majeure partie de ses inquiétudes est dirigée sur le registre corporel. Dans une relation de maîtrise, elle se demande ainsi pourquoi son fils retient ses selles au foyer pour les relâcher une fois rentré en famille. En fait la plupart de ses questions concerne les fonctions corporelles de

son fils. Nous savons ainsi que cette dame passe beaucoup de temps à le peser, à lui chercher des traitements laxatifs.

Tout se passe comme si Francis, qui au sein du foyer a la tête bien occupée par sa famille (dont cette image maternelle forte mais sécurisante et paternelle « inhibitrice »), ne pouvait « donner » qu'à ses parents, et plus particulièrement à sa mère. Mais il ne défèque pas qu'auprès d'elle : madame D. nous a fait remarquer qu'il était déjà arrivé à son fils de faire ses selles chez une personne de sa famille, personne que Francis affectionne particulièrement. Sa mère le détend-t-il ? Cela est fort probable. Je pense qu'il lui faudrait être totalement détendu corporellement pour pouvoir se relâcher sur le plan anal.

Nous savons que Francis redoute les situations tendues qu'il fuit au même titre que cette autorité paternelle qui l'amenait plus jeune à se cacher dans le couloir de la maison au retour du père, le soir. Il donne lui-même une présentation corporelle rigide, son port est raide, ses bras tendus le long de son buste.

En l'occurrence, totalement dépendant de ce qu'il ressent dans son environnement, cette forme de « cadeau » sous-tend l'existence d'une problématique anale marquée par une difficulté de séparation d'avec la dyade maternelle. Hors de cette dyade, ou de toutes les formes qu'elle peut prendre, Francis se sentirait insuffisamment protégé des autres.

Destructivité subséquente

Toutefois, et peut-être conséquemment, il existe aussi un rapport à la destructivité chez Francis. Les épisodes de fugues, les périodes où il a cassé des objets ainsi que l'extrême contention dont il fait preuve au quotidien interrogent sur cette violence latente que les professionnels ont peur de voir surgir un jour. Là encore la logique anale binaire de contention / expulsion me semble valide. Sur ce point, il semble aussi qu'en présence de sa mère, Francis tente de rester l'enfant sage et de contenir cette destructivité interne. Cet éclairage peut en tous cas expliquer pourquoi Francis revient de chez ses parents nerveux, tournant dans tous les sens, chargé d'une sorte de violence intérieure. En d'autres termes, un « jeu » avec la destructivité interne se fait, il la retient auprès de sa mère et la lâche une fois séparé. J'emploie ce terme « jeu » moins dans son acception symbolique que physique.

Mise en scène dans son lieu de vie

Au niveau du foyer dans lequel il est pris en charge à la semaine, il existe cette alternance entre inhibition manifeste et prise de conscience de cette agressivité latente. Le personnel laisse entendre que Francis pourrait facilement se faire oublier dans un groupe. Il est dit « effacé », « timide ». L'équipe l'a d'ailleurs déjà oublié lorsqu'il s'agissait d'emmener le groupe à une activité quelconque. Car Francis fluctue entre une attitude de repli, dans laquelle il reste de longs moments dans sa chambre et où il semble apprécier l'isolement, et une attitude de curiosité qui l'amène à jeter un œil sur la salle commune. Le plus intéressant dans ce comportement spécifique est une position d'entre deux, position intermédiaire qui l'entraîne à être ni dans un lieu, ni dans l'autre. Au niveau des activités également il aurait tendance à « régresser », à ne plus savoir exécuter des opérations

élémentaires telles que disposer ou ranger les couverts à table.

En fait, nous savons qu'il est extrêmement dispersé, déconcentré, diffracté en la présence de plusieurs personnes, dans un groupe. Il est dans une recherche de relation duelle, en double unaire avec l'autre.

**Francis : entre la fuite dans les traces et l'adossement à l'objet d'étayage.
Sur la question de l'attracteur, de la fractalisation et de la réactualisation
dans les traces.**

Entre la description de Francis en partie méthodologique et ce qui est ajouté en annexe, je propose ici de croiser les divers éléments apportés avec ce qui se joue et se noue, dans les processus graphiques.

Nous postulons tout d'abord que les premiers mois de la vie de Francis, premier enfant, handicapé, ont été pour la famille chargés de ces troubles neurologiques et de ces convulsions. Ils forment ainsi un noyau traumatique primaire, probablement porteur d'agonies primitives, face auquel la famille aurait été elle-même débordée, placée dans l'impossibilité de répondre à ses besoins de façon adaptée. L'ensemble de ces problèmes est à l'origine d'une forte dépendance à son environnement qui, faute de s'être tarie par la suite, est devenue quasiment constitutionnelle. L'autre agit comme pare-excitation et transformateur, il joue un rôle essentiel dans lequel le désir semble faire place au besoin. Francis est fréquemment dans un en-deçà du principe de plaisir. Sa recherche de l'autre semble être une recherche de validation de sa propre existence : en dehors, il est en vagance (S. Resnik, 1992), en errance, hors de son noyau interne. Peut-être fût-ce le seul moyen qu'il eût trouvé à l'époque pour sortir de ces périodes d'agonie ?

Toujours est-il qu'il répète ce processus dans notre atelier. *Tout contact trop fort, toute présence relationnelle sentie comme trop proxémique l'emmènent soit à se protéger graphiquement, par des traces denses faites en forme de demi-cercles, soit à fuir par le biais de ce que nous avons appelé la destruction de ses représentations. Il semble alors répéter une destruction interne de ses capacités psychiques survenue dans ces périodes initiales. la trace dense sert en fait à la fois de barrage pour prendre la fuite et d'adossement, d'appui, de fond servant d'appui pour repartir.* Mais tout se joue d'abord sur la scène groupale, Francis, débordé par les pulsions ambiantes, n'est pas dans la capacité d'être seul en présence de l'autre (D. W. Winnicott). Ses traces sont essentiellement isomorphiques, dépendantes du pôle relationnel ou pour mieux dire, il est totalement submergé par l'intersensorialité (O. Avron, 1985) à l'œuvre dans le groupe. S'il est laissé seul quelques instants (notre fonction d'attention n'étant plus portée sur lui un moment) son geste graphique tourne en rond (en spirale ouverte), et détruit tout élément signifiant.

Mais cette destruction est surtout le fruit d'un fonctionnement à vide, fonctionnement qui peut aller jusqu'à l'arrêt des processus graphiques. Ses quelques représentations-choses inscrites sur la feuille (vélo, boules, nombres, etc.) sont le fait de l'autre, du double unaire, Francis « fait » pour le plaisir de l'autre sans prendre lui-même de plaisir particulier. En dehors du lien, le sens se perd, des traces perceptives très archaïques et pré-représentatives semblent alors s'étayer sur notre demande implicite de

mouvement et d'agi (implicite du cadre). En lien avec les vécus très précoces de Francis, cela me fait penser au fait de vivre, d'agir, d'exister, pour l'autre et cela malgré la destruction du sens qui agit en interne via des problèmes d'ordres neurologiques.

Ainsi pouvons-nous dès lors, dans les processus graphiques, entrevoir deux formes de réactualisation des agonies primitives.

- En l'absence de la présence psychique de l'objet, nous percevons une accumulation de traces graphiques représentant au final un magma (dû à la redondance des tracés). Ce magma est caractéristique à mon sens de forces pré-pulsionnelles débordant l'appareil psychique. Dans cette absence, Francis semble vivre une véritable dérégulation, perte de l'autre / perte de soi. Son choix de couleurs est alors souvent unique. Cela ressemble moins à de la symbolisation élémentielle qu'à un retour de l'hallucinatoire. Un manque de liaison et de plaisir est alors notoire. Le processus graphique tourne à vide.
- En revanche, en la trop grande présence psychique de l'objet, une forme d'agressivité se met en place, Francis se sert des traces pour se protéger, celles-ci revêtent alors une fonction pare-excitatrice contre le pôle dangereux (pôle intrusif). Le signifiant formel « une enveloppe se ferme » peut alors être souligné. La destructivité interne, qui servait auparavant à fuir et détruire les traces partageables, va être utilisée pour casser le lien. La densification, qui pourrait servir à rassembler l'effet aérien des traces précédente, opère comme un retour sur soi, une protection, un mécanisme de défense. Elle est utilisée, dans une pulsion d'emprise, pour rompre le lien avec l'objet menaçant d'engloutissement, tout en détruisant la tentative de mise en symbolisation venant de l'autre. Tout se passe comme si la symbolisation de l'autre, dans un psychisme coupant tout ces liens, est vécue comme une chose effractive. Néanmoins, il subsiste une forme d'autoreprésentation de son vécu en présence du « trop d'objet ». Celle-ci se réalise moins dans le graphisme, comme pour Grégoire, que dans le choix des couleurs. Rougissant souvent quand il est mal à l'aise (globalement lorsque la proximité est trop grande), il choisit très souvent des feutres rouges ou oranges. La couleur sert aussi cette logique de fractalisation. Cela souligne bien un en-deçà de la symbolisation primaire, symbolisation du vécu psychosomatique, symbolisation élémentielle puisque représentation de l'affect en même temps que « représentation de l'absence de représentation » (selon l'expression qu'en propose R. Roussillon). Il réside ici quelque chose d'inflammable, une accumulation thermique débordant son fragile système pare-excitation.

Au niveau sensoriel, la fuite devant l'objet est corroboré par le travail de la psychomotricienne. Francis présente en effet une sensibilité extéroceptive supérieure à la sensibilité nociceptive (douleur) ou intéroceptive. Cela pourrait tendre vers un rapport aux données inter relationnelles, voire intersubjectives (qui se réfèrent également aux données sensorielles) primant sur son rapport intrasubjectif (par faiblesse dans la constitution de celui-ci). Pour reprendre les propositions de R. Roussillon (1999)¹¹⁸, il réagit beaucoup plus en fonction de son environnement qu'il ne se sent, se voit et

¹¹⁸ Lire notamment le chapitre « La terreur agonistique et le psychotique »

s'entend. Les processus réflexifs d'auto-organisation, auto-information, auto-régulation n'ont pu se développer. Motricité et coordination globales sont par ailleurs maîtrisées dont l'équilibre, la marche, la course, la coordination dynamique dans différents domaines de la vie quotidienne.

A contrario, et cela nous intéresse particulièrement, la psychomotricienne note que la motricité fine est mal maîtrisée, Francis passe par une préhension à pleine main à une préhension pouce – index. Il sait écrire une partie de son prénom. Il est par ailleurs latéralisé (droitier). Au niveau cognitif, il a acquis une certaine connaissance de son corps et du corps de l'autre. Pourtant, il est noté qu'il ne semble pas avoir acquis de repères dans le temps et l'espace faute de capacités d'abstraction suffisantes. Il vivrait ainsi de façon directe en lien avec des sensations psychocorporelles mal gérées.

De là un premier constat : Francis, faute de repères précis, ritualise ses comportements et déplacements dans l'espace afin de tenter de maîtriser, toujours de façon momentanée, son environnement. En lien avec son comportement à l'égard de l'objet, ses questions concernant les pays sont à entendre du côté des données intersubjectives. Nous avons déjà montré que pour pouvoir subjectiver la sensation de son moi par rapport à son enveloppe corporelle, Francis a besoin de passer par la subjectivation de l'autre. *Autrement dit l'autre intersubjectivise l'intégration psychocorporelle de Francis au travers d'une métaphorisation.* Lui demander de revenir dans le groupe lorsqu'il prononce par exemple le mot « Paris » lui permet de saisir que nous ne sommes pas aussi perdu que lui et que nous voulons le ramener d'où il vient. Reste que, en vertu de la polyphonie¹¹⁹ du mot, il cherche aussi ici à reprendre l'ancienne relation qu'il avait avec sa mère lorsque celle-ci lui enseignait la géographie. En terme de réponse, je reste malgré tout sur la dimension thérapeutique du recadrage, je le replace dans le contexte du dispositif.

Aussi, au niveau praxique, Francis parvient à accomplir des actes sur demande de l'objet. La psychomotricienne remarque qu'il est plus efficient quant il s'agit d'accomplir des actes qui n'impliquent pas directement son corps (arrivera mieux à mettre la table pour la collectivité qu'à s'habiller). Au sujet du rapport à son corps, la psychomotricienne relève un goût pour le travail en piscine fondé moins sur l'aspect ludique du liquide que sur l'aspect contenant de l'élément qui, en l'entourant, fournit à son corps forme et limite. Néanmoins, je ne ferai pas ici de parallèle entre cette recherche de contenant et l'abord géographique, lui-même contenant symbolique de territoires, Francis ne s'y intéresse que par rapport à l'abord intersubjectif en y associant la quête du double.

Sur le plan de la proxémique, Francis n'a pas de représentations stables des distances. Tantôt il semble nécessiter un espace de sécurité par rapport à l'autre, il parle de loin, s'éloigne aussitôt après avoir formulé sa question ; tantôt au contraire, il se met à quelques centimètres de son visage et le colle littéralement avant que l'objet ne cherche à l'investir symétriquement, ce qui le fait fuir. Par manque de perception suffisante des distances et de la portée qu'occupe son corps dans l'espace, il est sans cesse dans cette fluctuation. *Ce trouble, qui signe une fois encore l'absence de processus auto-méta (garder une image stable de soi dans le temps, se voir, s'entendre, se sentir...), me*

¹¹⁹ Voir les travaux de R. Kaës (1994) à ce sujet .

semble réveiller sur le plan intrapsychique ces angoisses d'engloutissement ou d'abandon mises en lumière par M. Mahler à propos des psychoses symbiotiques. Se perdre en l'autre est aussi redouté que perdre l'autre.

En sommes, Francis présente des acquis au niveau de son schéma corporel, des capacités praxiques et capacités à représenter certaines images graphiques (voitures, vélo, maison, bonhomme..) mais cela reste très schématique et soumis à certains aléas. Ainsi, s'il a été capable de dessiner un bonhomme par le passé (ce qui tendrait à valider l'acquisition d'un schéma corporel), sur cinq ans d'atelier peinture –dessin, il ne nous en a jamais dessiné. *Francis semble osciller (et ses alternances envers l'objet notamment au niveau de sa communication, en témoignent) entre fusion à l'objet et angoisse de ré-engloutissement, autrement dit alternance entre claustrophobie et agoraphobie.*

Questionnement par rapport à notre travail graphique

Je formulerais les deux hypothèses complémentaires que le fonctionnement psychique de Francis est fondé sur une base de pulsions orales au sein de laquelle une configuration anale a été inoculée brutalement et, de fait, bien mal acquise. Si, à cet objet interne introduit de force répond de la part de l'environnement les mêmes exigences, Francis est alors pris d'une sorte de terreur, il répond par la fuite, le camouflage. Cette exigence anale a été introduite de force par le père et de façon tacite et constante (dans une relation d'emprise) par la mère.

Plus tard, toutes les exigences scolaires, dont nous savons qu'elles se trament dans la phase de latence, marquée par la rétention- expulsion anale dans le monnayage des apprentissages, se sont soldées par des échecs. Les exigences sont douloureuses pour lui (cela l'inhibe aujourd'hui) et pourtant nombreuses (son père dit en entretien qu'il « faut le diriger », « toujours être derrière lui »). Des faits cliniques constatés encore aujourd'hui nous permettent de penser qu'il a vécu et vit encore dans la terreur (il peut revenir de chez ses parents effrayé par le moindre mot prononcé un peu fort). En partie aliéné par ces exigences, par des « autres de l'objet » paternel et maternel, que reste-t-il pour lui de sa part subjective ?

Je nuancerai ces derniers propos car Francis ne fuit pas toutes exigences et n'a pas en lui que des objets contraignants. Tout dépend de la manière dont on les lui formule. Sa mère nous apprend par exemple qu'il manifestait du plaisir à être cadré et dirigé par une enseignante dans son enfance. Des zones de plaisir se sont structurées. Pourtant la primauté va dans le sens de l'expérience douloureuse et, dans son adolescence, il s'est mis à fuguer des institutions où il séjournait. L'on pourrait ici voir simplement une forme d'équation symbolique entre le fonctionnement psychique et son comportement mais il y a plus : une opposition, une transgression propre à cet âge de la vie.

Questionnement par rapport à notre apport thérapeutique. L'atelier peinture-dessin pour Francis : un lieu de libération ?

Peut-être la fuite, la déliaison, dans un contexte de haute pression, est-elle libératrice pour Francis ? peut-être cela lui permet-il une maîtrise paradoxale d'une angoisse de vidage ? Nous ne précédon pas ses demandes, nous mettons des mots sur ce qu'il fait, nous

l'accompagnons.

Si Nous savons à présent comment Francis se comporte aujourd'hui dans son foyer de vie, nous sommes moins au fait de ce que nous lui apportons en atelier peinture. Est-ce de l'ordre d'une nouvelle forme d'exigence (dessiner) ou bien d'une libération. Francis ne sourit généralement pas lorsqu'il dessine. En revanche, il semble prendre du plaisir à être dans un contact ponctuel. Si le contact est trop long, il se sent mal à l'aise, rougit, parle d'autres choses de façon compulsive, fuit par les questions. Je pense que l'atelier peinture lui a très longtemps rappelé des souvenirs scolaires, il semblait vouloir nous montrer au départ ses capacités grapho-motrices au travers de choses simples. Toutefois, en dehors de notre proximité (qui ne doit pas être trop proche je le rappelle), les formes partageables, géométriques, s'estompaient bien vite pour se délier dans des traces spiralées ou traces densifiées. Dans le même espace de feuille, les premières formes étaient très vite recouvertes par d'autres.

L'hypothèse est que l'atelier peinture a prolongé dans les premiers temps pour Francis une contrainte, un forçage affectif vécu plus ou moins difficilement (alternance entre confusion et ambiguïté). La défense inconsciente, s'il y en a, serait de nature paradoxale : fuir, se vider de l'intérieur, se vider de ses représentations-choses et perceptions non symbolisées au travers des traces graphiques pour éviter le vidage venant de l'extérieur (résultante probable des premiers troubles neurologiques et convulsions). La fuite, au travers des traces qu'elle met en jeu, serait alors une défense paradoxale : se rendre actif d'un vidage pour éviter de (re)vivre ce vidage.

Quand j'interprète en sa présence son besoin de fuite, son besoin de ne pas être là et son besoin tout aussi paradoxal, de manifester sa présence lorsqu'on s'adresse aux autres membres du groupe, il fuit en posant des questions de pays ou bien fait un sourire embêté (rougit) et dit « ah bon », reprenant ainsi les propres termes du père (l'autre de l'objet).

Aujourd'hui, en nous apercevant qu'il dessine de moins en moins de traces partageables, n'avons-nous pas finalement emmené Francis vers un mieux être, un lieu où il peut libérer cet informé qu'il a en lui dans un groupe, sans pressions et exigences à caractères anales ? Certes, une joie régulière ne se lit pas sur son visage mais cette expérience étant pour nous fragile, ne conviendrait-il pas mieux de nous féliciter lorsque son sourire point ? Ceci est important à prendre en compte car cela renverse sur ce point précis la perspective génétique adoptée lors de mon DEA : la trace partageable (codifiée) n'est plus « l'alpha et oméga » de la symbolisation puisqu'elle est peut être prise dans un réseau qui au contraire l'en éloigne. Francis est certainement en capacité de refaire ces formes mais à quoi bon ? Quelle valeur attribue-t-il au tracé d'une voiture ou d'un vélo lorsque nous savons que ceci est non seulement approximatif mais surtout ne représente rien de plus qu'une forme vide aussitôt dessinée- aussitôt désinvestie ? Pour nous départir des autres objets de son environnement ne convient-il pas mieux de changer d'attitude ? Si ces graphismes font plaisir aux autres personnes, comment le comprendre, nous, en tant que thérapeutes ? Au fond ces formes sont effectuées sans aucun fantasme, aucun plaisir.

Sa mère nous faisait remarquer à ce propos que son fils n'avait pas beaucoup joué

dans son enfance et que cela l'avait inquiétée. Par manque de transitionnalisation primaire et interne, tous les vécus sont restés intracorporels, les traces cœnesthésiques et perceptives sont restées dans une part de son psychisme. Pourtant, l'atelier permet que ces traces psychiques fassent retour de manière hallucinatoire dans les traces graphiques, ce qui représente, par son mode de figuration, une première forme de symbolisation. Or tant que Francis répond / obéit à une commande, dessiner telle ou telle chose, le risque de s'aliéner une nouvelle fois est patent. Plutôt que d'accès libre et spontané à des traces anciennes, il y a retour sur une période exigeante de sa vie. Il nous suit alors mais comme il suit son père en tous lieux, « comme un petit chien » nous dit sa mère.

Bilan

Avec Francis, l'exigence minimale que nous lui formulons est d'être là, ce qui représente déjà assez puisque nous le ramenons toujours au groupe lorsqu'il s'y absente psychologiquement. Son mécanisme de défense va se réaliser dans les traces : la densification de ses traces, habituellement aériennes, fragiles, volubiles, indique sa capacité à se protéger, à se blinder, à se pare-exciter d'un environnement sollicitant. La trace devient représentant-représentation d'un mouvement interne d'obturation, de clôture, de fermeture. Il se ferme à nous dans ses traces comme il se ferme à son environnement au sein de son lieu de vie sur le mode anal. La trace, dans un jeu dedans-dehors mal métabolisé, témoigne ainsi à mon sens de la structure fractale de l'appareil psychique et de ses dérivés.

*** Compléments sur Rolland**

Au niveau familial : Les éléments familiaux sont complexes. De parents divorcés, Rolland a vécu auprès de ceux-ci jusqu'à l'âge de 14 ans. Suite à quoi le père serait parti du foyer familial mais nous ne savons rien d'objectifs à ce sujet. La mère a obtenu la garde. Elle reste approximative sur ces questions. Elle n'aime pas aborder ce sujet, projette encore beaucoup d'agressivité envers cet homme qu'elle ne considère plus depuis longtemps comme le père de Rolland. Lors de nos entretiens, les dévalorisations le concernant s'allient à une haine manifeste « J'espère qu'il le payera ! ». Cela dit, elle a refait sa vie successivement avec deux autres hommes depuis et la partage actuellement avec un troisième. Avec ses précédents concubins, elle a également eu deux autres enfants dont un handicapé, âgé de 16 ans de moins que Rolland.

Actuellement Rolland revoit son père de façon très ponctuelle (tous les six mois environ). Il voit en revanche beaucoup plus régulièrement les autres hommes, amis de la mère, dont le père de son demi-frère, qu'il appelle « papa ». Ajouté à cette confusion, la mère me présente son propre père (le grand-père) comme étant le père "symbolique" de ses fils. Ayant "abandonné" ses enfants, elle ne désire qu'oublier le père naturel, un père pouvant se substituer à un autre, elle rappelle que le grand-père assure une présence.

En somme, cette femme me fait penser, dans ses propos, à une sorte de mère toute-puissante s'octroyant le pouvoir de cacher ou montrer, faire apparaître ou

disparaître, former, déformer, transformer des pères successifs, ce qui placent ses deux fils dans des confusions extrêmes. Quoi qu'il en soit, cette femme se rend compte de ses difficultés à tenir des décisions dans le temps. Alors qu'elle nous avait dit à une époque qu'elle ne voulait pas présenter son dernier ami à Rolland, qu'elle emmènerait autant que possible ce dernier chez ses propres parents lors des week-end de prise en charge, nous apprenons plus tard son changement d'avis sans qu'aucune forme d'explication logique ne nous soit livrée. A ce tableau clinique l'introduction du grand-père comme père de substitution rajoute ainsi une prime d'ambiguïté faisant bien sûr songer aux écrits de P. C. Racamier (1992) sur la dimension incestuelle. Mais poursuivons ce détail de la situation familiale.

Très proche de ses parents, madame S. retourne dans la grande maison parentale à chaque nouvelle rupture. Toutefois nous avons des raisons de penser qu'elle y séjournerait sûrement tous les week-end. En réalité, vu la difficulté pour nous de nous repérer dans cet imbroglio, nous ne savons jamais, du point de vue institutionnel, où la joindre. La confusion règne en la matière et son discours n'est pas souvent clair. Nous n'enquêterons pas sur ce sujet, tout au plus pouvons-nous souligner que madame S. dit être « bien » dans ce giron et se retrouver « petite fille ».

Le climat ambiant dans cette famille est composé de violence verbale, de cris, de brutalité parfois physique. Madame S. avoue que son père lui crie « toujours dessus », qu'elle a parfois demandé à Rolland d'intervenir, ce qu'il fait à présent spontanément, dérangeant paradoxalement madame S. Cela entraîne un comportement dépeint par la mère comme assez despotique au sein de la famille : il veut "commander", ne supporte pas qu'on lui refuse l'objet désiré. Cette attitude se manifeste auprès d'elle et de ses parents et peut mener Rolland à des violences qui l'ont entraîné une fois, toujours selon la mère, à un passage à l'acte extrême où il aurait poussé son grand-père dans les escaliers suite à un refus de sa part.

A savoir également qu'elle nous a toujours dépeint ses concubins comme des hommes violents, la battant quelquefois. Il en va de même actuellement avec son dernier compagnon.

Relation mère- fils

Dans la relation de madame S avec son fils, des alternances amour/ haine se déroulent sans ambivalence, dans des clivages affectifs en tout ou rien. Laisant à son fils la possibilité d'étendre une certaine forme de despotisme par moment, madame S témoigne l'instant d'après, de ses propres contentions effectuées sur lui de façon assez violentes.

Au fond cette femme, qui a déjà fait des séjours en hôpital psychiatrique, alterne entre des phases où elle « laisse aller » et des phases de débordements pulsionnels dans lesquelles elle laisse sortir sa propre violence. Dans la difficulté de poser des cadres éducatifs et de garder une régularité de décision et de comportement, elle est confusionnante pour son fils, le plaçant tantôt dans une position infantile, tantôt dans une position de « chef de famille », selon ses propres termes. Elle alterne donc avec Rolland les oppositions binaires rapproché / rejet, présence / absence, douceur/ rudesse.

Dans son roman familial personnel, cette femme prétend ne pas avoir posé de limites

à son fils avant l'âge de 20 ans, après quoi elle dit avoir été d'une extrême rigueur, voir rigidité (ce que ne confirme pas l'ensemble de son discours). Face à cet écart considérable, nous retrouvons chez Rolland un même type de fonctionnement en tout ou rien.

Tout ceci se fait sur fond de dépendance. Lorsqu'elle le place dans une position infantile, elle fait à sa place, parle à sa place, le comprend sans qu'il ait besoin de formuler des mots. Ceci étant, Rolland ne se force pas pour parler, un travail en orthophonie soulignait cette difficulté qui n'était pas due au seul fonctionnement de l'appareil phonatoire.

Afin de ne jamais perdre le lien avec son fils, il est aussi difficile pour elle de s'en séparer que l'inverse, madame S utilise également des objets possédant une fonction d'excitation envers Rolland. Cette excitation passe par une fantasmagorie essentiellement infantile : elle lui achète des livres de cirque, des catalogues de Noël dont il se repaît et qui forment l'essentiel de sa culture. Pris dans une problématique psychotique, ces quelques objets excitants sont aussi des objets médiateurs, qui lui permettent d'attendre un retour indéterminé de la mère. Ceci n'est pas le cas pour d'autres objets tels que ses CD, les émissions sportives ou les films d'actions qui eux ne renvoient qu'à la décharge pulsionnelle. Plusieurs de ses passages à l'acte ont été constatés alors qu'il visionnait un film violent par exemple (il a déjà agressé d'autres résidents ou des professionnels).

En somme, l'excitation lui sert parfois à se protéger, de façon maniaque, des angoisses d'abandon qu'il vit lorsqu'il ne voit pas sa mère pendant des périodes trop longues (ou jugées comme telles). En revanche elle est parfois trop conséquente, pas assez métabolisée et effracte son faible système pare-excitation. Par rapport à sa situation familiale, j'ai déjà souligné dans ce sens le climat de violence latente et manifeste, le peu de protection de l'objet pare-excitant.

Au final, cette relation fait également penser aux descriptions de M. Malher (1970) sur les cas de psychose symbiotiques. On a parfois l'impression que Rolland se présente tantôt comme objet partiel pour cette mère, tantôt comme double d'elle-même dans ses attitudes. Madame S a ainsi souvent souligné les ressemblances entre elle et son fils sur plusieurs points (le désordre dans la chambre, la violence, la colère soudaine).

2- Au niveau sensoriel, Rolland ne présente ni trouble visuel ni auditif ; sur le plan de la latéralisation, il peut utiliser indifféremment sa main gauche ou droite. Sur le plan de la motricité globale, il maîtrise la marche et présente un bon équilibre ; ses mouvements dans l'espace apparaissent en lien avec une situation et sont donc peu marqués par des stéréotypies prononcées. La motricité fine n'a pas pu être diagnostiquée par la psychomotricienne mais madame S nous a appris qu'il savait dessiner des formes codifiées (maison, etc.) dans l'enfance. Concernant les praxies, il est à noter qu'il n'est pas opérant dans des actes requérant une maîtrise des mouvements fins des doigts, ainsi n'est-il pas autonome pour l'habillage, en revanche ses traces graphiques sont faites avec précision.

Le diagnostic est partagé quant à la reconnaissance de Rolland des parties de son corps. Concernant ses repères dans l'espace, il peut reconnaître les lieux familiers mais moins les espaces extérieurs à son unité de vie. Pour ce qui est des repères dans le

temps, il fait la différence entre le jour et la nuit, tente toujours de se repérer dans le déroulement d'une journée mais y parvient difficilement, *il semble toujours perdu dans un indéterminé temporel*. Sa faculté d'attendre, de différer, est faible, il s'impatiente vite.

J'avancerai ici que Rolland vit l'instant présent avec des questions fortes envers son complément symbiotique. Cela tend à aller dans le sens d'une capacité, aussi faible soit-elle, à contenir l'objet pour un temps restreint. Néanmoins, s'il a la perception de l'objet dans ce laps de temps d'intériorisation et si cet objet ne lui est pas destiné, la pulsion fait effraction dans son espace psychique et l'attente ne peut plus se faire, envahi qu'il est par la conscience du manque de l'objet. Ainsi, s'il voit sa mère du foyer de vie en milieu de semaine et que celle-ci ne vient pas pour lui, Rolland peut être sujet à une crise de panique se traduisant par l'agression des objets directement en présence. Par rapport aux hypothèses de la construction dimensionnelle de l'espace psychique telles que formulées par D. Meltzer, cela nous amène à entrevoir un début de tridimensionnalité, avec un objet contenu dans le self, mais une quête infructueuse de la quadridimensionnalité. Pourtant là aussi, la dépendance à l'autre sujet est essentielle. Chaque crise le ramène à la bidimensionnalité.

Dans les rapports à son corps, il est amusant de constater que les résultats de l'enquête effectuée par la psychomotricienne auprès des membres de l'équipe indiquent une dichotomie dans les réponses apportées. Après observation, une moitié dit qu'il a un espace de sécurité par rapport aux autres, l'autre moitié non. Une moitié avance qu'il explore spontanément l'espace dont il dispose, l'autre l'inverse. L'ensemble indique en revanche qu'il cherche à coller à l'autre et notamment aux membres de l'équipe. Dans le contexte de psychose symbiotique que nous mettons en avant, il n'est pas très étonnant qu'il clive ainsi l'équipe, son rapport à l'objet oscillant alors entre phases de rapprochement et de distanciation. En cela, il fonctionne en syntonie avec sa mère. Son espace de sécurité n'est pas comme chez les autistes une protection immuable face à l'autre, comme pour Laurent, des mouvements claustrophobiques / agoraphobiques sont fréquents.

Dessins et signifiants formels : premières traces

Description des processus

L'entrée en groupe de Rolland se passe sans problème ni détour particuliers. Dans le courant de la semaine, il semble n'attendre que deux choses : le retour de sa mère et celui du groupe.

Une fois dans le cadre de l'atelier, il suit les consignes sans s'opposer. Mis à part une attention soutenue et quelques questions posées à Sylvain, Rolland communique peu avec les autres sujets, il cherche plus l'attention de la psychomotricienne et de moi-même.

Rolland utilise des feutres qui lui permettent de tracer des cercles ovalisés qu'il éparpille au fur et à mesure du temps de production sur son espace de feuille. Ce dernier semble dépendre de ce que les autres sujets du groupe lui laissent. En général, il tente d'utiliser le plus grand espace possible, s'empressant soit de commencer à tracer avant que les autres ne débutent, soit de se marquer un territoire le plus large possible. Figure

du morcellement, ses multiples ovales sont alors très allongés et prennent vite une ampleur importante. Lorsque les autres membres du groupe se mettent à l'œuvre, une réduction spatiale de la taille de ses productions se réalise aussitôt au profit de leur accroissement numérique. Elles s'amenuisent ainsi comme peau de chagrin, devenant de petits engrammes fragiles et multiples. Rolland change de couleurs en général de deux à trois fois par séance. Une évolution probante s'est réalisée au cours des séances : Rolland est passé de formes ovalisées vides à des formes ovalisées remplies d'autres ovales.

Analyse de contenus

Question de l'autoreprésentation

Une matrice paradigmatique d'un fonctionnement psychique Le mouvement d'extension / contraction des forces pulsionnelles se constate, dans les traces en train de se faire, au travers des signifiants formels introduisant la réversibilité de la transformation. J'émet l'hypothèse que la proposition suivante est en mesure de localiser leur portée : « une enveloppe s'étend / une enveloppe se rétrécit ».

Traces et esthétique. La feuille comme miroir d'un narcissisme symbiotique. L'évocation du *beau* nous oblige à un retour sur le support. Si la feuille permet à Rolland d'inscrire une représentation unifiée de lui et de sa mère, il semble bien que celle-ci lui renvoie aussi en retour, et cela est évoqué dans la dernière phase du dispositif, une belle image de lui. Pour Rolland, entretenant un rapport symbiotique avec sa mère, l'aspect esthétique est très important dans les échanges avec sa mère (elle lui offre de beaux vêtements, il emploie le mot beau pour parler d'elle)¹²⁰. Ce rapport esthétique viendrait ainsi camoufler des lacunes précoces¹²¹ au travers d'un support contenant des traces et agissant de façon à ce que se déroule toute une dynamique relationnelle.

Traces et processus idiosyncratiques. Les tracés de Rolland sont des formes non partageables. Leur géométrie, l'ovale, est répétée indéfiniment montrant un véritable morcellement, comme si l'un de ces contenants ovoïdes ne pouvait suffire à contenir l'ensemble de la structure. Dans ce processus idiosyncratique, il y a donc non seulement nécessité de réaliser la tâche pour soi mais aussi plaisir sous-jacent. Nous appellerons cela trace pour ces raisons mais aussi parce que, par opposition à l'empreinte, la trace ouvre sur des processus comprenant rythmicité, éloignement/rapprochement, pénétration, encerclement, répétition.

Représentation du groupe externe.

¹²⁰ A ce sujet, l'évocation des tuniques ensorcelées qui, par identification esthétique, prendraient au piège l'observateur imprudent, ne pourrait-elle pas se concevoir ici comme un piège fonctionnant tout d'abord à l'encontre de son créateur ? Voir J. Guillaumin in « La peau du Centaure et le retournement du moi créateur ».

¹²¹ Et le beau devient une forme sublimée du bon comme le note A. Anzieu dans « Le psychanalyste et l'enfant qui dessine ». Nous comprenons ainsi pourquoi Rolland se concentre de la sorte : il ne veut donner que le meilleur de lui-même.

Utilisation du matériel proposé. L'utilisation des matériaux et matériel proposé est une façon contiguë de s'approprier l'extérieur, voir le groupe qui y est compris. Il est apparu tout d'abord de plus en plus clairement que la feuille était utilisée par Rolland comme une matrice contenant de formes originaires occupant une importance complexe. Car comment pouvoir saisir tant d'application dans le tracé de formes aussi répétitives, à quelle place les faire accéder ? Rolland est un sujet morcelé qui entre souvent en identification adhésive avec les sujets les plus représentatifs de sa pulsionnalité interne. Tout se passe comme si son morcellement interne trouvait en la feuille un liant propre à accoler ses morceaux épars. Tout se passe aussi comme s'il cherchait une forme d'extension de son enveloppe, extension non pas limitée par l'existence de l'objet mais par ses manifestations tangibles. Peut-il alors trouver meilleure barrière, meilleure contention, que les limites données par les autres ? Sans eux, Rolland cherche, dans des gestes rapides et quasi opportunistes à occuper la place maximale, à s'étendre, à étendre ses enveloppes psychiques en un lieu suffisamment contenant pour l'accueillir sans rupture et suffisamment vierge pour suturer le morcellement de ses objets internes.

Miroir du groupe. La feuille devient miroir du groupe dans le sens où elle fonctionne pour Rolland comme un cadre dans lequel est contenu chaque sujet du groupe ayant une représentativité particulière en terme de rapport dominant. Et les mots clown, tigre ou lion découleraient d'une tentative de mise en mots qui ne serait que seconde par rapport à une mise en figuration diffractée du groupe. Les traces deviennent des représentations de chaque sujet diffracté, et non disséminé car la feuille fait office de contenant. L'identification multiple de Rolland se décèlerait au travers des contiguïtés de couleurs¹²². Chaque couleur renvoie de façon métonymique à un sujet du groupe. Il n'est que de voir le matériel recueilli sur nos photos pour s'en apercevoir. Une chaîne associative graphique, selon l'expression de Rosa Jaitin, se met en place permettant à la feuille de se faire miroir d'un fonctionnement.

Représentation de la dynamique pulsionnelle.

Autoreprésentation et processus paradigmatique. Le paradigme du processus primaire dynamique souligné précédemment se situe, au niveau comportemental, dans les retraits d'investissement opérés par Rolland lorsque, comme on l'observe ici, d'autres sujets s'affirment. Paradigme également cette possibilité de retrouvailles avec les objets paternels et maternels qu'offre la feuille. Celle-ci répond ainsi à cette quête personnelle qui amène Rolland à demander à chaque personne qu'il rencontre le nombre de jours qui le sépare de sa mère. Paradigme également cette scène primitive venant trouver représentation à l'intérieur de la feuille lorsque les éléments parentaux se retrouvent emboîtés, l'un dans l'autre, un engramme dans l'autre. Les pénétrations d'une enveloppe dans une autre, marque de l'emboîtement, découleraient de cette représentation primaire du coït. L'engramme pictographique reprenant des éléments de l'originaire au sein du primaire figure une relation qui ne peut encore être nommée autrement que par des qualificatifs représentants, et non encore symbolisant, le pôle paternel ou maternel. Rolland en serait à cette étape intermédiaire.

¹²² Selon Guy Rosolato, nous aurons là une dissémination des traces qui prendrait comme lien des signes représentatifs.

* Compléments sur Grégoire

Au point de vue familial

Les parents sont séparés. Grégoire rentre chez la mère le week-end et ne voit son père que très ponctuellement, la présence de ce dernier manquant de fiabilité, il en arrive à occuper de façon quasi permanente l'esprit de son fils. Depuis quelques mois, Grégoire le voit plus régulièrement (quelquefois dans l'année) et cela dévalorise souvent la part fantasmatique qu'il attribue à son père. Cet homme est présenté par la mère comme un marginal, alcoolique plus ou moins « repenté ».

Auprès de cet homme plus âgé qu'elle, madame C. prétend tout d'abord avoir acquis une position de femme avant de remplir de façon progressive et de plus en plus constante une fonction qu'elle nomme « maternelle ». Très vite elle dit s'être rendue compte qu'il ne pouvait remplir son rôle de père et dit avoir pallié ses carences en jouant sur un registre maternant aussi bien auprès de lui que de leur fils. Cette attitude est constitutive du mode de relation que madame C. entretient avec les objets : gérant parfois mal sa pulsionnalité interne, son rapport à l'objet passe par des relations de soumission / domination. Lorsqu'elle est angoissée, elle peut ainsi projeter son agressivité sur certains professionnels et en idéaliser une autre partie (clivant l'équipe). Si l'objet attaqué accepte cela, son attaque se poursuit, ce qui prend des formes dans lesquelles le professionnel est infantilisé, madame C. suggère alors à celui-ci comment agir, comment travailler auprès de son fils. Si en revanche le professionnel infantilisé reprend sa place, c'est elle qui redevient la mère en détresse et elle finit souvent par fondre en larmes. Au fond, l'enjeu est toujours Grégoire : soit l'autre ne lui a pas apporté assez, soit c'est elle qui n'a pas suffisamment bien agi.

Cette dame, qui se présente de façon soignée et exerce une profession commerciale, a en outre toujours eu du mal à accepter que son fils soit « mélangé » avec des personnes jugées « plus handicapées » que lui. Alors qu'une partie d'elle-même dénie son handicap (elle aimerait que Grégoire puisse trouver une structure de vie « digne de ses capacités »), l'autre partie ne méconnaît pas l'illusion de ces propos. Reste que la problématique de cette dame est essentiellement d'ordre narcissique. Outre le clivage des imagos, la nécessité de se faire bien voir, bien comprendre, de renvoyer une belle image de soi et de son fils se joue dans un surinvestissement permanent et certainement épuisant pour elle. La contre-partie, et c'est là où nous rejoignons par exemple les analyses de J. Bergeret (1975, 1986), sur ces personnalités, est la dépression. Madame C. dit qu'elle déprimerait si elle devait vivre à la place de son fils parmi ces personnes déficitaires et dans de tels locaux, « trop exigus ». De plus, elle a tendance à projeter les aspects douloureux, peu affichables, de Grégoire sur une responsabilité paternelle : il est « fainéant » comme son père.

Mais pour en revenir à la dimension paternelle, nous avons pendant longtemps ressenti un manque flagrant à cet égard. Son absence prolongée est à l'origine de délires de filiation très souvent remarqués chez lui. Il lui octroie par exemples diverses attributions telles que de nombreux métiers ou la possession de diverses voitures de

luxes. En apparence de nature phallique (grosses voitures, motos, argent...), mon hypothèse le concernant consiste à voir dans cette relation fantasmatique l'existence d'un objet aliéné. Madame C. y est pour quelque chose puisqu'elle a mis beaucoup de temps pour lui avouer que son père n'était pas l'homme tant investi du prestige qu'il lui octroyait. Ce non-dit, ce laisser croire, ce laisser illusionner, se traduisait par un état délirant constant dans lequel Grégoire ne faisait que parler de son père. Hors communication, son débit verbal n'avait valeur que de décharge. L'objet aliénant devenait l'essentiel d'un discours lui-même aliéné. L'objet interne resurgissait sur le dehors, occupant tout l'espace environnant.

Voilà pourquoi à cette époque, remplissant mon rôle de clinicien sur la structure, j'ai dû répondre à une demande d'intervention provenant de madame C. Celle-ci était alors totalement « encombrée » des obsessions de son fils concernant son père. Aussi, lors d'une de nos entrevues, il y en eut trois au total, je suggérais l'introduction, dans cette logorrhée aliénante, du principe de réalité : je lui proposais donc d'apporter les éléments de vérités dont elle était garante.

L'essentiel était de casser ce vernis social, qui avait probablement une fonction pour la mère mais s'avérait préjudiciable à Grégoire. Il fallait rompre aussi quelque chose qui était resté secret trop longtemps. J'en restais néanmoins sur la préconisation de révéler la véritable réalité matérielle (différente de celle fantasmée par Grégoire) sans interférer sur le registre psychologique (qui, de toutes façons, n'est pas abordé par Grégoire). Il convenait par exemple de dire à Grégoire que le père ne travaillait pas actuellement mais qu'il avait déjà exercé une profession, qu'il ne possédait pas telle Mercedes ou telle autre gros véhicule. Le résultat en a été un retour d'une tranquillité relative pour la mère, Grégoire ne l'encomrait plus de cette pseudo-réalité lancinante.

Reste toutefois que je réévalue aujourd'hui ce travail, visant à un changement, comme assez superficiel. Nous nous en persuaderons en interrogeant plus tard la fonction polysémique des traces inscrites sur ce fond d'objet interne aliénant.

Il me reste à dire sur le point familial qu'actuellement Grégoire vit selon la mère une seconde histoire en la présence de son nouvel ami. Madame C. rapporte que Grégoire arrive à apprécier cet homme auprès de qui il reprend d'anciennes activités de bricolage ou de mécanique entreprises avec le père. L'objet paternel aliéné en devient quelque peu soumis à rude épreuve lorsque Grégoire opère certaines comparaisons. Il se rend alors compte des défaillances de son père. Toutefois, il est capable de dire à cet homme qu'il n'est pas son « vrai papa ».

Comportements saillants au sein de l'atelier et dimension fractale, intersubjective

De façon générale, nous constatons que l'évolution de Grégoire vers l'altérité passe par une diminution de certaines angoisses. Alors qu'auparavant il n'entraît jamais en groupe sans un objet en main, feuille dessinée ou tout objet qu'il ramenait de sa chambre et laissait dans une étagère le temps de la séance, ceci est beaucoup moins fréquent aujourd'hui. Il semble qu'il soit plus disposé à vivre l'altérité sans complétude narcissique. *Toutefois, il demande toujours la plus grande blouse, ou se dit le plus grand, reprenant*

ainsi, dans une relation de fractalisation, une part du discours maternel se jouant dans la sphère de l'idéal du moi. Cette dimension fractale se joue néanmoins selon les structures pathologiques en présence : être la plus en vue devient pour lui être le plus grand. Nous en avons parlé en fin de partie 1.

Au cours de la phase de production, Grégoire s'adresse essentiellement aux garants du cadre, leur demandant d'observer ses productions ou de les compléter. Nous avons remarqué que ses évocations, concernant ses sorties, sa famille, sa mère et son père, étaient toujours à remettre dans le contexte synchronique de la dynamique groupale. Grégoire développe bien sûr une fantasmagorie précise et maniaque sur les biens de possession matériels (voitures en particulier) ou diverses professions qu'il attribue à son père, cela représente son principal moteur relationnel.

Ainsi, ses tracés, d'abondants au départ, se sont largement taris à une époque où sa mère, sur mes conseils, lui avait révélé les quelques informations de réalité qu'elle possédait sur son père. Mais cela n'a pas duré et les propos de Grégoire sur son père se sont vite amplifiés en même temps que sa production graphique. Capable d'atteindre la dimension réellement fantasmagorique, il met en scène des scénarii à base de voitures, maisons, personnages divers de sa famille ou autres. Toutefois cela nécessite d'utiliser des *déclencheurs* basés sur la dynamique groupale.

Par exemple, avant le tracé de chaque forme, il part de l'évocation d'un objet ou d'une onomatopée. Ainsi fait-il « vroouum » avec la bouche avant de dessiner une voiture ou une moto. Nous pouvons appeler ces *déclencheurs* des *représentants-représentations de la pulsion, ou de l'interpulsionnalité* (O. Avron). Ils sont en quelques sortes des *embrayeurs* d'une dynamique pulsionnelle souvent quelque peu tarie. Grégoire ne fait alors que parler, recouvrant toutes les autres voix et ne produisant que très peu.

Alors, Grégoire devient la voix du groupe, il le couvre de ses paroles. Avec moi, Grégoire a déjà été dans une sorte d'identification adhésive au travers de laquelle il tentait d'imiter mon statut de co-coordonateur de l'atelier (il lui arrivait de se lever quand je me levais par exemple). Mais ce genre de fonctionnement en toute puissance s'est arrêté depuis quelques temps. J'ai souvent eu besoin de le recadrer par le passé mais lorsqu'il commence son monologue, il m'est difficile de me faire entendre. Nous avons longtemps trouvé, avec ma co-thérapeute Agnès, cela pénible, envahissant.

Questionnement par rapport à notre travail graphique

Oscillation entre plusieurs niveaux de symbolisation : la décharge verbale, le travail en peinture et la symbolisation élémentielle, la symbolisation primaire. Les *représentants-représentations de la pulsion, ou de l'interpulsionnalité*.

*** Compléments sur Laurent**

Au point de vue familial

La fratrie de Laurent comprend sept enfants (dont 3 sœurs et 4 frères).

De son père sa mère dit qu'il souffrait, sur le plan somatique, d'une leucémie. Mais nous savons également qu'il était régulièrement suivi sur le plan psychologique en hôpital psychiatrique pour de graves dépressions plus proches de la décompensation psychotique selon les descriptions que nous en a données son épouse. Cet homme est décédé pour maladie grave durant l'été 2003.

Toujours est-il que madame A, semblant très rigide, a pu déléguer parfois la prise en charge de Laurent à son mari. Au cours d'un entretien, elle s'est présentée comme femme de sacrifice qui non contente de tout avoir donné à ses enfants, a dû assister son mari, malade mentalement et somatiquement depuis déjà longtemps, jusqu'à la fin.

Dans la relation des parents avec leur fils, le mode oral semblait privilégié : ils l'ont longtemps beaucoup alimenté en sucrerie et produits féculents en tout genre. Cela n'empêche que la mère a toujours insisté sur l'aspect éducatif pour son fils : elle entend par là l'apprentissage de règles de bienséance : politesse, serviabilité, écoute. Ces aspects, plus proches du conditionnement pour Laurent, ont à mon avis joué très tôt dans la formation de son vernis social sur un plan manifeste et de son surmoi archaïque sur un plan latent.

Registre graphique

Comme je l'ai indiqué plus haut, dans le registre graphique, Laurent m'a à une époque beaucoup étonné en dessinant des personnages. Je rappelle qu'il en est capable plus particulièrement dans des relations duelles, en lien avec une personne de confiance. J'ai pu en faire l'expérience depuis, hors de l'atelier comme à l'intérieur de celui-ci. Hors de l'atelier, il dessine essentiellement son père et sa mère. Les différences sexuelles sont indiquées par Laurent : sa mère possède une poitrine, des seins, est dite plus grande. Son père paraît bénéficié des mêmes attributs dans son graphisme même s'il n'en va pas de même dans ses propos. Là encore, la différence des sexes ne semble acquise qu'en surface. Cette coque éducative le protège et forme sa carapace. Dans une forme de fractalisation, la mère protège la famille, induit un vernis social là où Laurent protège son unité corporelle, se protège par une peau psychique, ou une seconde peau en présence de son angoisse catastrophique à « fleur de peau ». La maladie, l'apathie du père, se retransmet également en lui de la même façon.

En peinture, les éléments agglomérés rejaillissent au premier plan. La couleur rouge, choisie en priorité, n'est-elle pas une réactualisation sous forme affective des toutes premières convulsions faites dans les quelques mois ? L'empreinte serait alors bien cette trace polysémique comprenant non seulement des éléments diachronique d'une période initiale catastrophique et une défense en même temps qu'un plaisir pris sur le plan synchronique (résurgence de l'ambiguïté).

Toutefois dans notre clinique, avec ces personnes psychotiques, la complexité des dimensions, la réactualisation des traces mnésiques ainsi que du fonctionnement psychique sont limitées, quand la symbolisation n'est pas tout bonnement détruite en interne.

Voilà pourquoi, après avoir présenté un modèle, qui doit servir au niveau théorique et -méthodologique mais reste encore trop général par rapport à notre clinique, il est temps

de passer du contenant au contenu. Quels sont les contenus les plus archaïques qui peuvent resurgir dans les traces graphiques ? Comment rentrent-ils en contact avec des contenus plus actuels ?

La partie 1 nous a incité à revenir sur les principales théories du narcissisme primaire et des formes de symbolisation à retrouver dans le travail graphique.

*** Compléments sur Sylvain**

Sur l'évolution de Sylvain dans notre atelier

Dans sa problématique autistique, Sylvain avait tendance à ses débuts dans l'atelier à rester sur le « cerceau du groupe » (G. Haag). Il restait en périphérie du groupe, commençait par faire le tour de la pièce, touchait les murs puis finissait par se coucher sur l'un des tapis disposés au fond de la salle. Tout portait alors à penser qu'il voulait tester la solidité de notre cadre, celle-ci ne pouvait passer que par sa matérialité. La matérialité du cadre posait pour lui le problème de la contenance psychique que nous essayions d'apporter. Il est possible également de penser que ce fonctionnement s'explique par sa crainte du groupe, angoisse véhiculée par ce groupe encore inconnu. Son approche était alors motrice. Il semblait rechercher son corps dans les limites posées par la périphérie matérielle proposée.

L'entre deux a longtemps été recherché par Sylvain. Il se plaçait à l'intersection visuelle de deux pans du murs, dans l'axe d'une ligne médiane, dans l'arête des tables (disposées côte à côte mais laissant un faible jour entre elles), à l'arête des deux grandes feuilles de papier accolées l'une à l'autre. Ces angles, comme l'a écrit G. Haag, représentaient l'espace de liaison des articulations, espace probablement sécurisant de par le lien qu'il créait. A cette époque, son exploration des murs se faisait d'ailleurs non seulement sur les pourtours mais également dans les angles de murs. Sylvain peut encore aujourd'hui ponctuellement se servir de la présence de personnes comme Agnès pour chercher un soutien, notamment par le dos. Il cherche alors le contact dos pour trouver la force nécessaire pour affronter le groupe.

Sur les facteurs intersubjectifs.

Le port de la blouse fait venir Sylvain dans le groupe. Une fois explorées les limites du cadre, il revient en son centre, affublé d'attributs communs. La blouse est là certainement moins un objet médiateur qu'une forme d'équation symbolique du groupe.

Dans le groupe, Sylvain met en avant (en scène ?) de nombreuses manifestations corporelles : il baille, se berce, pose les coudes sur la table, ses mains soutiennent sa tête et il se balance légèrement.

A partir de décembre 2000, il prend progressivement sa place dans le groupe et accepte de moins en moins qu'on la lui prenne. Lorsque nous évoquions le mot dessin, il touchait à cette époque le bord de la table. Le dessin renvoyait-il à quelque chose d'encore trop symbolique qu'il avait tendance à fuir en revenant une fois de plus au

matériel, au tangible ? Peut-être le graphisme n'était-il pas encore appréhendé dans ce groupe dans la dimension symbolique que nous lui conférons (car il avait déjà pu peindre par le passé) ? Cette attitude tendait en tous cas à pallier une défaillance d'introjection du contenant, le groupe étant lui-même intrusif, perforant l'enveloppe. Le rebord de la table représente alors un pôle dur sur lequel s'appuyer. Son attitude qui consiste à poser les coudes sur la table, la tête posée sur ses mains, prend également ce rebord comme étayage partiel. Nous sommes là dans une dimension très tactile.

Le lien avec lui passe par là, par ce syncrétisme là. Cela renvoie à une époque dans laquelle matière psychique et matière objective n'étaient pas encore différenciées. Cela fonctionne sur le registre bidimensionnel. Mais dans cette configuration, la présence de l'autre n'est pas totalement abolie, elle n'est tout simplement pas encore correctement discriminée de l'ensemble des supports matériels qui font partie de la pièce. Salem était également un de ceux qui utilisait les éléments de la pièce, quoi que sur un mode plus symbolisé. Comme je l'ai déjà souligné, Salem utilisait en effet les éléments géométriques de l'atelier mis à la disposition du groupe (légos, règles, etc.) pour créer une contenance de base qu'il remplissait ensuite à sa façon (de façon idiosyncrasique). J'ai abordé plus spécifiquement cela dans la partie deux.

Par la suite l'évolution graphique de Sylvain au sein de l'atelier peinture-dessin admet grosso-modo quatre grandes étapes non linéaires qui peuvent se répéter dans la synchronie même d'une séance.

- La première étape s'exprime en dehors de tout graphisme. Si nous postulons que la trace révèle quelque chose de l'image du corps et des limites qu'on lui attribue, cette première étape est une fuite face au risque d'intrusion de l'autre. Notre demande symbolique, ou symboligène, de création de traces, est elle-même de trop, il ne peut y répondre.
- La deuxième étape consistait à s'écrire sur la peau. J'ai envisagé cela comme une nécessité pour lui de se créer des limites à l'aide toutefois d'un vecteur proposé par l'atelier, autrement dit adhérent un temps soit peu au cadre, ou encore par un moyen répondant un peu plus au travail de symbolisation requis. Sur le plan synchronique, nous avons par exemple remarqué qu'il avait tendance à s'écrire sur la peau lorsqu'il se sentait angoissé, lorsqu'il subissait un empiètement graphique de la part d'autres membres du groupe par exemple ou lorsqu'il se sentait menacé physiquement.
- La troisième étape consistait à inscrire sur la table, en dehors de la feuille, près de son buste. Cette première inscription ramène la trace vers lui, près de son centre de gravité. Là encore, le groupe y est en cause : il l'a rejeté, repoussé, Sylvain fuit en se repliant. Les manifestations sont une fois de plus diachroniques, la stabilité de base n'est jamais entièrement fiable et ce comportement peut resurgir dans certaines circonstances.
- La quatrième étape enfin est celle du dessin proprement dit. Là des attracteurs opèrent. Ils sont la plupart du temps d'ordre humains, ce sont certains membres du groupe avec qui Sylvain se sent bien. Mais ces attracteurs peuvent également être non humain. Sylvain était par exemple fréquemment enclin à une époque, lorsqu'il

s'asseyait encore souvent en face de la jointure des murs qui lui faisaient face, à ramener ses traces graphiques vers la jointure des deux feuilles.

Au niveau des traces, il peut réaliser des balayages rythmiques ou bien des spirales. Il utilise tantôt de la peinture, tantôt des feutres.

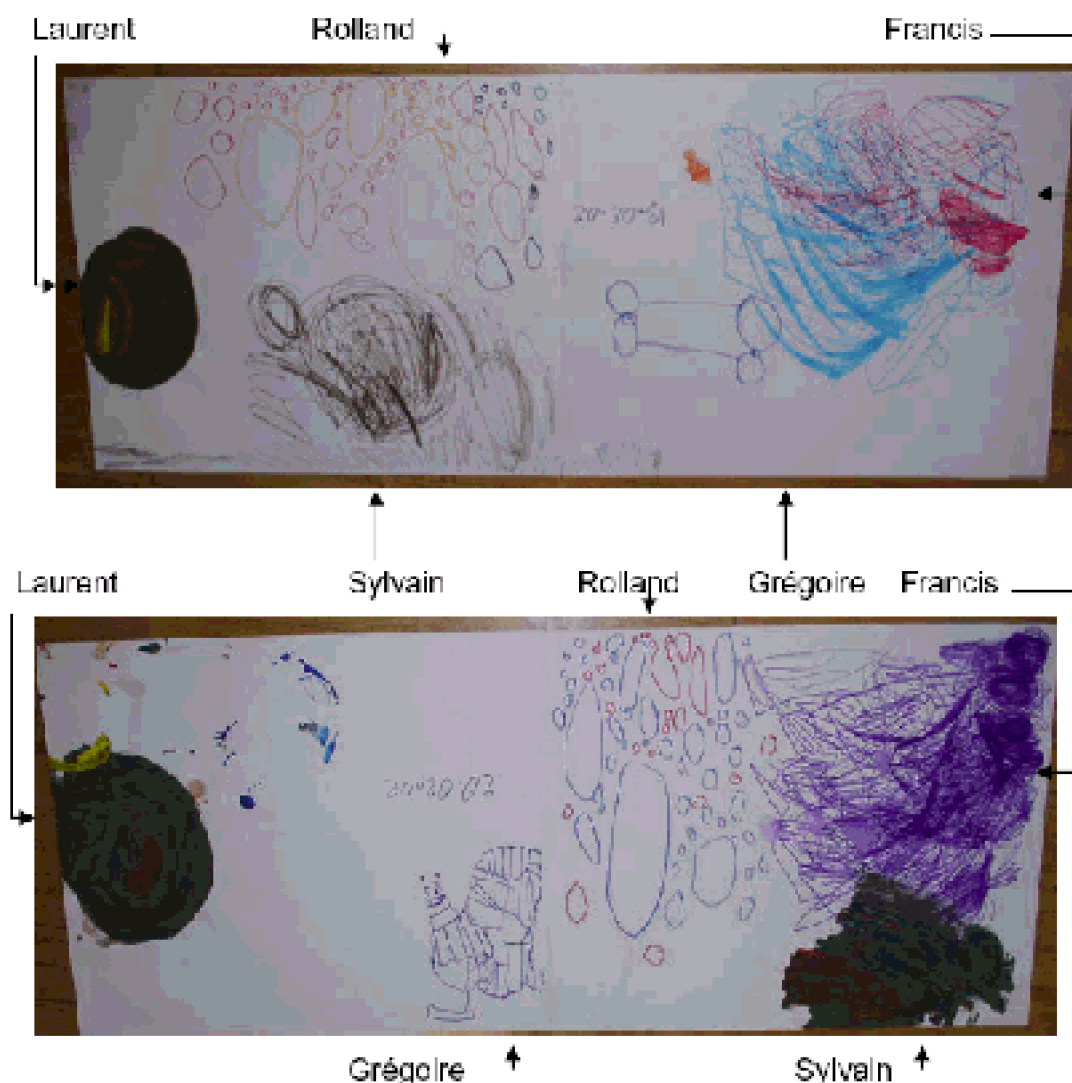
ANNEXES 3. Présentations et analyse de séances types

Méthode de travail

Pour décrire les séances, j'utiliserai une méthode qui se rapproche de celle d'E. Bick en ce qui concerne la tentative de plus grande objectivité dans la prise de note. Les prises de notes se font par des stagiaires-psychologues et, hormis un travail inter-transférentiel, ces séances ne sont pas retravaillées en supervision extérieure. Une analyse de séances se fait donc cependant après le groupe en compagnie d'Agnès, psychomotricienne co-thérapeute, de l'observatrice, preneuse de note (se nommant Julie pour quasiment toutes les séances) et de moi-même. Je tenterai ici d'apporter de la façon la plus objective possible les données immédiates après prise de notes, afin de permettre au lecteur de partir avec les mêmes données de base.

Suite aux séances du 20 février (A1), 3 avril (A2), 17 avril 2002 (F1) et 14 novembre 2003 (F2), j'apporterai les principales analyses discutées et reprises en partie 8-3-1 et 8-3-2. Chaque cas sera pris en compte successivement.

Présentation des séances du 20 février et du 3 avril 2002



· Présentation de la séance du 20 février (A1)

Grégoire s'aperçoit de l'absence de quelqu'un, il met un moment avant de s'asseoir. Agnès demande qui n'est pas là, Francis dit Laurent et ce dernier rigole. Tout le monde cherche le nom de l'absent. Agnès aide : « il anime avec moi et il s'appelle ? ». Grégoire dit « ben ton copain », Agnès lui répond qu'il ne s'agit pas d'un copain mais d'un co-animateur (« il anime avec moi »). Là-dessus, Francis répond « Frédéric » et Grégoire demande où je me trouve. Agnès précise que je suis en vacance et donne les prénoms des présents comme pour reformer l'enveloppe. Grégoire s'enquit de savoir si je reviendrai. Agnès le rassure et demande de désigner l'endroit où se trouvent les dessins de la dernière séance. Rolland désigne le lieu au moment où Francis regarde dans la même direction sans rien dire. Agnès s'adresse à Sylvain pour savoir s'il sait que je ne suis pas là, ce dernier est très agité.

Francis reprend Agnès en disant « pas l'OM, l'OL ! ». Grégoire coupe Francis en disant qu'il a sommeil, qu'il a mal dormi. Francis dit qu'il est allé en Savoie. Sur les

demandes d'Agnès de parler de son dessin, il montre un carré rouge qui est pour lui une voiture puis un autre qui est un car. Francis regarde Grégoire. Agnès veut savoir s'il a d'autres choses à ajouter. Il répond « le drapeau de l'OL ». Agnès, voulant faire du lien à partir de l'élément central du dispositif, s'enquit de savoir si d'autres ont dessiné une voiture. Francis regarde Grégoire avant que ce dernier parle d'une 405. Il dit aussi qu'il veut dessiner. Rolland montre ses dessins oblongues en forme de patates. Grégoire prolonge sa propre exposition : « c'est la voiture à papa ». Rolland montre le dessin de Laurent. Grégoire dit qu'il manque le volant pour conduire et surtout le moteur. Il montre un autre point de la voiture et dit qu'il manque le contact de la voiture. Il y figure en revanche le frein à main. En présence de tout ce manque, il répète son souhait de dessiner. Agnès interprète qu'il manque quelque chose mais aussi quelqu'un et qu'il est bon de dessiner pour colmater ce manque.

Francis dit que Grégoire n'a pas montré son dessin. Agnès indique un précédent en questionnant : « que s'est-il passé la semaine dernière entre vous deux ? ». Pas de réponse. Laurent montre sa peinture en y posant ses deux mains. Agnès propose de dire que « c'est doux et agréable ». Laurent est d'accord. Grégoire, se souvenant de la précédente altercation, crie sur Francis : « arrête, toi ! ». Il montre la partie de Francis qui se dirigeait sur sa propre partie de dessin lors de la dernière séance. Il dit « je veux pas ! ». Rolland caresse son dessin, il montre Francis puis un rond vert qu'il semble effacer (il le gratte). Agnès interroge le groupe sur celui qui n'a pas montré son dessin, Laurent montre et prononce « Sylvain ! ». Sylvain tourne ses mains nerveusement, Laurent bouge les bras. Rolland dit à Sylvain « coucou » et applaudit. Agnès explique que la trace graphique qu'avait produite Sylvain se dirigeait vers Laurent, Rolland et Grégoire. Laurent semble démentir, il dit que Sylvain ne lui a pas dit bonjour. Peu avant la deuxième phase, Laurent repousse Grégoire qui lui touche les jambes sous la table depuis un petit moment.

Pendant la phase de production, Grégoire dit qu'il va chez sa mère le samedi et dimanche. Francis, Rolland et Grégoire prennent des feutres. Laurent utilise de la peinture rouge, verte, marron, violette, jaune et bleue. Rolland commence par de grands cercles aussitôt son feutre bleu en main. Laurent veut de l'eau, Sylvain éclate de rire. Grégoire prend du bleu. Rolland prend du rouge. Grégoire commence un dessin en pointillés. Sylvain a pris le pinceau à l'envers puis il fait des traits les uns sur les autres. Agnès, placée à côté de Francis, lui parle et Grégoire, voulant manifestement attirer son attention, lui dit « regarde ce que j'ai fait ! ». Il a dessiné un coq.

Rolland regarde la pendule et dit « Ahhh ! » s'inquiétant de l'heure, désignant apparemment la fin de l'heure. Sylvain pose son pinceau et s'agite, il veut boire l'eau placée dans sa coupelle, Agnès l'en empêche. Il avait réalisé un trait qui ne touchait pas les autres et reprend le pinceau pour le camoufler. Rolland demande où est Sylvain alors que ce dernier n'a pas changé de place, toujours situé en face de lui. Sylvain reprend l'eau et en boit, il tousse, est sur le point de s'étouffer, Grégoire rit beaucoup face à cette situation. La fin de la séance arrive mais Sylvain recommence au moment où Agnès signifie la fin de la séance.

· Analyses des processus mis en jeu par Laurent

□ Séance du 20 février 2002 (A1)

- Sur une incorporation de l'objet protecteur pour pallier une absence

En apparence, Laurent ne semble pas touché par mon absence, aucun incident ne vient perturber la séance. Néanmoins Julie constate que Laurent prend plus la parole que d'habitude et noue plus de liens avec les autres personnes. Il reprend en outre Agnès quand celle-ci lui dit que Sylvain est venu le visiter avec ses traces : selon lui, Sylvain n'est pas venu lui dire bonjour. Peut-être n'a-t-il pas saisi la subtilité, trop symbolique, du mot « visite » mais il reste que Laurent souligne là un manque, une absence. Dans ses traces, son empreinte comporte six couleurs là où habituellement il y en a 5. Tout se passe comme s'il incorporait Agnès qui le protège de mon absence. Un travail syncrétique, peut-être défensif je le reprendrais dans la prochaine séance travaillée, apparaît ici une fois encore.

- Grégoire □ Dans la séance **A1** Julie constate une perturbation chez Grégoire. Il refuse de s'asseoir et il est difficile pour Agnès de se faire entendre (« obéir » note-t-elle). Nous avons déjà constaté ce phénomène lors d'une séance dans laquelle mon absence avait amené Grégoire à dessiner des animaux carnivores. Déjà à cette époque le lien avec l'agressivité orale, de nature cannibalique, était apparue. En mon absence, la seule femme du groupe (il n'y avait pas encore de stagiaire) éveillait déjà ce type d'affects sur un mode similaire à celui qu'il entretient avec sa mère (celle-ci étant obligée d'arrêter cette emprise à fond agressif en y opposant un cadre très ferme). J'ai déjà précisé plus avant qu'Agnès se sentait fréquemment mal à l'aise pour répondre à ses demandes, ressentant une forme de manipulation dans ces processus d'identifications projectives pathologiques. Mais continuons de décrire le déroulement de la séance.
- Effet de contamination et protection par le renversement en son contraire : d'un monnayage groupal singulier

Au bout d'un moment, Grégoire va jeter des regards en direction des anciens dessins, disposés sur une petite table excentrée. Nous constatons ici qu'il se préoccupe d'éléments du passé, l'absent renvoyant au passé, ce premier est quelque part récupéré dans une pulsion d'emprise (sur un mode scopique autant que tactile). Grégoire va ensuite être le premier à répondre à Agnès quant à la question, rituelle, de savoir qui est absent dans le groupe. Sa réponse est cependant « ben ton copain ». Cette mise en lien explicite, je l'explique non seulement comme une levée du refoulement primaire exposé plus haut comme élément fantasmatique récurrent ainsi que comme un nouvel effort pour éviter la perte.

Grégoire reprend ensuite, après Francis, que l'absent s'appelle Frédéric. Cela présage déjà d'un lien à Francis. Lors de la dernière séance, ce dernier avait empiété par ses traces sur le « territoire » de Grégoire, *l'attachant ainsi*. Je pense que Grégoire cherche ici à se *départir d'un collage*, à se sortir de cette collusion, de ce lien trop aliénant pour lui. Ajouté à cela, c'est quelque part Francis qui lui permet de se remettre dans le groupe en me prénommant, en apportant un mot. Mais ce qui prédomine chez Grégoire,

c'est la tentative de s'extraire de son influence, il le fait en voulant prendre la place de Francis auprès d'Agnès, par effet de « vampirisation ». Reste que cet accès aux mots lui permet de sortir (par discrimination) du lien initial syncrétique (les dessins disposés dans la salle) par lequel il avait débuté cette séance.

Cette nouvelle accession entraîne une prise de conscience différente suivie d'affects : il va finir par s'asseoir et s'enquérir, sur un ton inquiet, de ma situation « où il est Frédéric ? » et de mon éventuel retour. Nous voyons qu'une fois assis, reposer sur une base, les aspects maniaques chutent, un sentiment de légère dépression survient, je suis moins, de façon défensive, « fondu dans la masse », j'étais donc bien une gêne en tant qu'absent. De plus, il montre aussi par là qu'il ne joue pas la rivalité qui pourrait signer un accès oedipien. Il cède une place à l'objet qui l'envahit.

Là-dessus, Francis prend la parole et Grégoire le coupe, il prétend avoir sommeil, ne pas avoir dormi. La brèche est ouverte, des aspects qui donnent l'impression en surface d'appartenir au registre hypocondriaque, rappellent la structure psychosomatique de Grégoire. Ainsi la perte rappelle inexorablement la défaillance psychosomatique, des symptômes (encore très bénins) se font jour. La seule façon de les contrecarrer serait de prendre la vedette dans le groupe, c'est ce qu'il fait en coupant Francis. Prendre la vedette revient à se reconstituer une enveloppe psychosomatique non trouée, non défaillante, propice donc à résoudre ce problème d'absence. Il rejoue là ce qu'il vit en continu avec son père absent : *mon absence crée une aliénation qui ne peut être colmatée que par une nouvelle tyrannie, nouvelle emprise sur le groupe*. Angoissé par l'absence, il fait vivre son mal en projetant un trop plein de présence sur les autres.

Francis reprend la parole, et Grégoire le coupe de nouveau : il veut dessiner tout de suite. Tout comme, tout à l'heure debout et agissant, il veut revenir à l'acte, à ce graphisme alors considéré comme support propice à une reconstruction, car l'enveloppe passe bien sûr aussi par là.

· Auto-représentation d'un manque et fonction d'accrochage médiateur sur une image

Comme il lui est dit que tout le monde n'a pas encore présenté, Grégoire aborde la question de la 405 de son père, 405 dessinée lors de la dernière séance. Il dit qu'il y manque le volant et le moteur, puis il dit qu'il manque aussi la vitesse et le frein à main, finit par ajouter que tout manque dans sa voiture. Sur le plan de la contiguïté, ces objets évoquent bien sûr un ressenti de manque face aux fonctions qui m'incombent habituellement dans cet atelier : animer, propulser le groupe mais aussi reposer le cadre, freiner par exemple les tendances envahissantes de Grégoire sur les autres. Je suis alors positionné dans une double fonction d'embrayeur et de frein. L'accrochage visuel sur un dessin passé permet de manifester cette complexité sans que le manque ne soit vécu trop fortement.

· Reconstruction possible par le biais d'un représentant de la sensorialité du groupe

Reste néanmoins que les lacunes propres à cette voiture doivent trouver réparation : Grégoire veut rajouter des éléments à sa voiture, combler les manques. En partie ré-enveloppé par le lien une nouvelle fois tissé, il est prêt à pallier les trous dans cette

construction défailante. Il demande à nouveau à dessiner mais coupe encore une fois Francis, se « vengeant » par une nouvelle interruption de l'empiètement qu'avait réalisé Francis sur son graphisme lors de la dernière séance (Agnès le leur avait rappelé). Il va ensuite aller toucher la jambe de Laurent, qui ne le supportera pas et le renverra abruptement, comme s'il compensait l'empiètement de Francis par les traces par un empiètement corporel, sensuel, sur Laurent. Je pense que cela ne se fait pas au hasard, Grégoire sait que Laurent est basé sur ce pôle sensuel, ne va-t-il pas chercher à colmater et renforcer son enveloppe, anciennement intrusée par Francis, dans un lien peau à peau, avec l'un des référents de ce pôle tactile ? **Laurent est par là un représentant de la sensorialité groupale.**

Tracer des pointillés : dynamique inter et intrasubjective

Lors de la phase de production, il évoque sa mère, autre représentant sensuel, qu'il ira voir ce week-end, il prend aussi un feutre bleu et commence à dessiner en pointillés. Lorsqu'il ne se sent plus observé il demande à ce qu'Agnès regarde ce qu'il a fait. Le jeu d'absence-présence est là particulièrement mis en scène. A travers sa mère, il évoque l'absent qu'il rejoindra : il peut y avoir réparation. Les pointillés sont une figuration des objets perdus / retrouvés tout comme ma présence, celle de sa mère, celle du regard d'Agnès. La couleur bleue le représente : il se perd et se retrouve en fonction de la perte et de la retrouvaille des objets. C'est donc une représentation auto de son lien en liaison-déliation avec Francis et Laurent.

Mais ce jeu est fragile et mal maîtrisé, le pointillage dans son graphisme fait vite place à une forme contenant et défensive. Celle-ci se fait à l'aide de quadrillages multiples à la manière de Salem à l'époque. Grégoire évoque les poules et les coqs présents dans la maison de campagne de sa mère et complète sa production en la faisant évoluer vers l'image de ce coq / poule. Cela rappelle les animaux sauvages dessinés lors de ma dernière absence. Mais cela se relie également bien avec le comportement de Grégoire durant la séance : il refuse initialement de faire ce qu'Agnès lui demande, il interrompt ensuite Francis comme par retour de bâton, il fait subir à Laurent sur le registre tactile l'empiètement pictural précédemment vécu, puis il rira de façon « sadique » (cf les propos de Julie), lorsque Sylvain, après avoir bu une partie de son eau servant à tremper les pinceaux, est à deux doigts de s'étouffer.

Quelque chose de tyrannique¹²³ (une tyrannie projetée sur le groupe) apparaît en première analyse dans ce comportement. Lui-même aliéné par un objet interne paternel, il se sert du groupe pour y projeter ce contenu interne. Lorsque l'entourage a du mal à répondre, la tyrannie peut s'exercer. Ma présence sert en partie à l'éviter, la freiner et en partie aussi, elle l'excite, lui donne un modèle identificatoire repris selon une configuration personnelle. En deuxième analyse, mon absence ne peut être vécue que dans un colmatage qui requiert un ensemble composé des autres sujets du groupe. Faute d'une élaboration suffisante de la perte et de l'absence, il met tout un chacun à contribution. L'aspect tyrannique serait ici une forme défensive de projection de la destructivité interne sur l'environnement, ceci afin que cette destructivité, vécue intérieurement, agisse à

¹²³ Thème déjà abordé, voir l'écrit de S.Resnik (2003) sur ce sujet.

l'extérieur et le protège, par retournement dedans/ dehors, du mal psychosomatique vécu (sommeil, mal dormir). **C'est par ailleurs habituellement une mise en dépôt de l'objet aliénant.**

Si la relation aux objets externes, aux autres personnes du groupe, n'est pas toujours favorable à cette forme de tyrannie, la trace graphique est un objet suffisamment malléable pour permettre non seulement la représentation de ce qui se vit sur le plan affectif et groupal (autoreprésentation par des pointillés marquants la présence / absence) mais également faire intervenir un objet représentant de la pulsion (un coq imposant qui prend ma place).

- **Rolland** □ Durant la séance **A1**, Julie note que Rolland porte également un intérêt à mon absence. Dès le début de la séance, il montre la peinture de Laurent et se met à caresser, de façon mimétique, son propre dessin à la façon de ce dernier. Il pointera ensuite Francis pour lui demander s'il sait où je me trouve (« où ? » laisse-t-il sortir). Il est vrai que ce fut Francis qui, l'instant d'avant, était parvenu à formuler mon prénom. La stagiaire note ensuite qu'il est « très perturbé » par mon absence, il pose des questions à Agnès qui, malgré ses réponses, ne parvient pas à lui suffire. En même temps qu'il formule ces questions, il montre un rond vert qu'il avait laissé sur son dernier dessin et fait mine de l'effacer.
- Traces et colmatage du vécu d'abandon par la mise en forme des états natifs, pré-émotionnels

L'assimilation d'une absence n'impliquant pas forcément destruction de l'objet manquant n'est pas faite. L'absence peut alors revenir à la destruction de l'autre. Rolland, au sein du foyer, passe beaucoup de temps à demander sa mère, à demander quand ?, comme si, faute de repères temporels, il devait combler continuellement son sentiment d'abandon par la sécurité que l'autre peut lui fournir afin d'y pallier. Lorsque dans son lieu de vie ces réponses ne lui sont pas apportées ou lorsque la présence psychique de l'autre est en défaut, il peut se mettre en colère et passer à l'acte par des agressions. *Ici, peut-être montre-t-il par le biais de sa trace verte, couleur de nos blouses à Agnès et à moi, que celle-ci fait défaut.* Il reprend certes le geste de Laurent mais là où ce dernier cherchait à effacer l'excès d'absence, le point de défaillance, Rolland, plus dans une relation à l'objet « traditionnelle », basée sur la présence psychique de l'autre, cherche à indiquer à Agnès l'objet manquant (objet qui certes, par sa présentation colorée, renvoie à un état émotionnel). Laurent renvoie bien une nouvelle fois dans un degré de sensorialité pris et recréé en interne, de façon idiosyncrasique, par Rolland.

Rolland, par ses formes perçues, dans ce premier temps de l'atelier, s'empare d'un rapport au monde qui vient de l'extérieur pour le faire sien. Dans la conceptualisation de P. Aulagnier, il passe par cet accrochage aux processus prévalants de Laurent, de l'originaire au primaire, il donne des images aux premières sensations. *Il y a bien quelque chose chez Rolland qui nous renvoie à l'idée d'une combinatoire émotionnelle labile liée au groupe (O. Avron, 1986). Ses traces, faisant écho aux mouvements dynamiques du groupe, en témoignent.*

Ensuite Rolland sollicite Sylvain et le gratifie d'un « coucou ! ». Cette recherche de

Sylvain est fréquente, Sylvain ne parlant pas, Rolland se sent très proche de ce registre lui qui ne prononce que quelques mots « intelligibles ». Mais cette recherche provient aussi du fait que, Sylvain étant le seul à ne pas partager le quotidien de l'ensemble du groupe, il est quelque part lui aussi l'absent qui ne réapparaît que dans ces séances. Mais dans cette configuration des événements, ce signe d'accroche peut aussi représenter une mise en dépôt face à sa propre angoisse, l'objet absent et qui souffre de cette souffrance, c'est Sylvain.

Dés les premiers temps de production, Rolland dessine une première grande forme ovoïde bleue puis, les autres sujets commençant à investir l'espace graphique, il change de couleur, prend du rouge et comble les trous de petites formes. *Les trous doivent être bouchés, la structure doit se consolider. Le rouge revêt une teinte émotionnelle non négligeable pour exprimer cette nécessité de circoncire son espace propre.* Le vide, le blanc doivent être évités dès lors que d'autres sont en présence, mouvement de rétractation comme pour se replier sur un espace plus restreint une fois que le cadre général a été posé. Une reconstruction psychique, avec feuillet externe pare-excitant et feuillet interne surface d'inscription se précise alors.

Absence et phénomène de surdétermination

En l'occurrence, nous avons déjà repéré que ce mécanisme est indépendant de mon absence ou présence. Or, si la perte et l'angoisse de séparation sont omniprésentes chez Rolland, il n'empêche que mon absence va surdéterminer un phénomène partiel d'hallucination négative. Il fixera ainsi Agnès et lui demandera où se trouve Sylvain qui, pourtant, n'a jamais cessé d'être en face de lui, légèrement sur sa gauche. Mon absence, réelle, se serait-elle doublée d'une absence réactualisée en interne, absence inhérente à une angoisse d'abandon constante ? Celle-ci se serait alors matérialisée sur la personne la plus proche de lui, son double unaire en quelque sorte ? Sylvain, de par les attributs précédemment soulignés, servirait à Rolland pour une reconstruction perpétuelle se jouant en miroir.

Sylvain □ Lors de la séance **A1**, Sylvain est très énervé, nous apprendrons plus tard que, fort de ses habitudes, il a bu l'équivalent d'une carafe de café en cachette juste avant de venir au groupe. Nous ne proposerons donc pas trop rapidement de corrélation entre cet énervement et mon absence. Julie note qu'il a une grande détresse dans son regard, qu'il paraît perdu mais je reste circonspect pour le moment, c'était alors la quatrième fois qu'elle participait à cet atelier et la première où j'étais absent, y aurait-il quelque chose de projectif ?

Julie note néanmoins qu'Agnès a remarqué que quelque chose n'allait pas chez Sylvain et qu'elle tente de savoir quoi en rentrant en communication par des gestes. Agnès se pose également des questions quant à la corrélation précédemment mentionnée. Rolland et Laurent tentent d'entrer en contact avec lui mais en vain.

Comme à l'accoutumé, il ne montre pas sa dernière production et c'est Laurent qui le fait remarquer, répondant ainsi à la demande d'Agnès. Sylvain se tord les mains nerveusement. *Cela marque peut-être quelque chose d'un lien qui fait mal, se tord.* Les

autres ne peuvent entrer en contact avec lui. Une répercussion corporelle se joue en tous cas. Agnès tente alors de ramener Sylvain au groupe par l'intermédiaire de la peinture qu'il fit lors de la dernière séance : elle précise qu'à la dernière séance, sa trace s'est dirigée vers Laurent, Rolland et Grégoire. *La technique mise en place par Agnès est ici basée sur la fluidité des enveloppes psychiques : des liens se nouent aux interfaces.* Là où Sylvain est retourné dans le corporel, Agnès tente de le ramener au symbolique contenu dans notre dispositif. Mais Laurent se défend de cette interprétation : Sylvain n'est pas allé « lui dire bonjour ». Je pense que là, Laurent conçoit la phrase au premier degré, sans faire de lien avec le passé, la séance d'avant. Dans ce registre il a raison.

Durant la deuxième phase, Sylvain va choisir de la peinture, chose qu'il n'avait pas fait durant les 4 dernières semaines dans lesquelles le groupe était au complet. Il me semble que l'intervention d'Agnès a permis son retour dans l'ici et maintenant de la séance. La *peinture*, comme je le postule ailleurs, devient ainsi *une première marche, un premier vecteur vers ce retour*. Bien sûr, quand j'évoque le terme « plus symbolique » pour Sylvain, il s'agit de liens, d'aller, comme lors de la séance du 13 février, toucher les autres.

- Phase d'accrochage, de monnayage, autour d'une substance primaire

Lorsque Francis demande de l'eau, Sylvain rit. Il y a quelque chose du retour au groupe mais le rire sur l'élément liquide n'est pas anodin. Il a volé ¹²⁴ du café ce matin sur son unité de vie, il prend de la peinture, élément liquide à présent, le liquide représente l'objet interdit autant que l'objet de transgression et l'objet nécessaire pour trouver un plaisir. Quand Francis évoque cette notion, un lien se réalise, lien basé sur une substance primaire. Cela aura pour conséquence une forte réunion entre les deux : placés côte à côte, leurs traces vont partiellement se mélanger. Sylvain peut reprendre une place.

Mais avant ceci, voyons comment ses traces s'agencent : elles sont faites à partir d'un mélange des couleurs à sa disposition, de la même manière que Laurent. Cela ressemble à une empreinte à la différence que le mouvement n'est pas fait en spirales mais en balayages rythmiques. *La fonction défensive semble moins présente et plus faire place à une recherche de contacts. Il y a tout de même un processus synchrétique derrière, tous les traits sont posés les uns sur les autres.*

- Symbolisation élémentielle / désymbolisation ou symbolisation corporelle ?

Lorsque Grégoire reprend ses invectives vis-à-vis de Francis, Sylvain se frotte l'avant bras puis la nuque, ce qui laisse entendre un retour au corps, son pare-excitation, plus symbolisé lorsqu'il était sur papier, se désymbolise en quelque sorte ou bien, et c'est l'expression que je propose, il symbolise avec son corps. Il en va de même lorsque Rolland fait remarquer, en pointant la pendule de l'atelier, qu'il est presque l'heure, Sylvain pose son pinceau. L'arrêt paraît brutal, le besoin de revenir au corps se fait sentir. Sylvain veut boire l'eau, Agnès l'en empêche et lui conseille de reprendre sa peinture. Il s'exécute en liant deux traits qui initialement ne se touchaient pas. Le stop remet de

¹²⁴ C'est sciemment que j'utilise ce terme, Sylvain dans son lieu de vie prépare en quelque sorte ces « coups » et connaît, au sens de l'équipe, cet interdit.

l'absence, quelque chose va être fini, le retour au corps, par l'intermédiaire du remplissage, se manifeste. Il veut se remplir d'eau, ce qu'il sait être interdit. Agnès le reprend, il retourne sur sa création, et bouche finalement le trou qui s'y trouvait. Nous assistons donc à un jeu de va et vient entre la feuille et son corps, jeu devenu possible puisqu'il n'avait pas lieu dans les premiers temps de présence dans l'atelier.

· La substance primaire comme premier niveau pour l'accession aux objets internes

A la fin, Rolland va demander où Sylvain se trouve, alors qu'il est en face de lui et, pendant qu'Agnès lui répond, Sylvain va en profiter pour boire l'eau dans laquelle trempait son pinceau, manquant ainsi de s'étouffer. Agnès l'arrête, dit « stop ! » et Sylvain reprend son pinceau pour peindre. *Plus qu'un rapport à la provocation et à la loi (dimension présente dans un moindre niveau) cette séance marque le besoin de Sylvain de se remplir, la substance primaire est alors un équivalent d'objets internes, de la matière pour fabriquer les objets internes, autrement dit pour se sentir exister. Si ce déroulement a eu lieu ce n'est pas uniquement dû à mon absence mais à une surdétermination de celle-ci se jouant au travers de tous les mouvements déjà soulignés. Surdétermination car ce qui compte avant tout pour Sylvain est le soutien psychique des autres, les phases de présence et d'absence liées aux regards portés sur lui et qui peuvent soit le rassurer, soit le persécuter.*

Cela rejoint le développement qu'en apporte D. Mellier sur la fonction d'attention. En l'absence de cette fonction, cela se lit, dans notre dispositif, par une désymbolisation, un retour à la peau, aux sensations corporelles. N'étant plus perçu par Rolland, quelqu'un qui est habituellement en lien et avec lui, Sylvain cherche à se remplir d'autres choses que de cette attention, il en va de même lorsque, à deux reprises, les autres mentionnent son prénom à la fin de la séance. Un remplissage est nécessaire. Il y a bien aussi quelque chose ici qui se rejoue des premières relations aux objets et aux agonies primitives. Se remplir pour se sentir plein, déjouer le vide, vide paradoxalement retrouvé dans les défenses autistiques par le biais du retrait psychique.

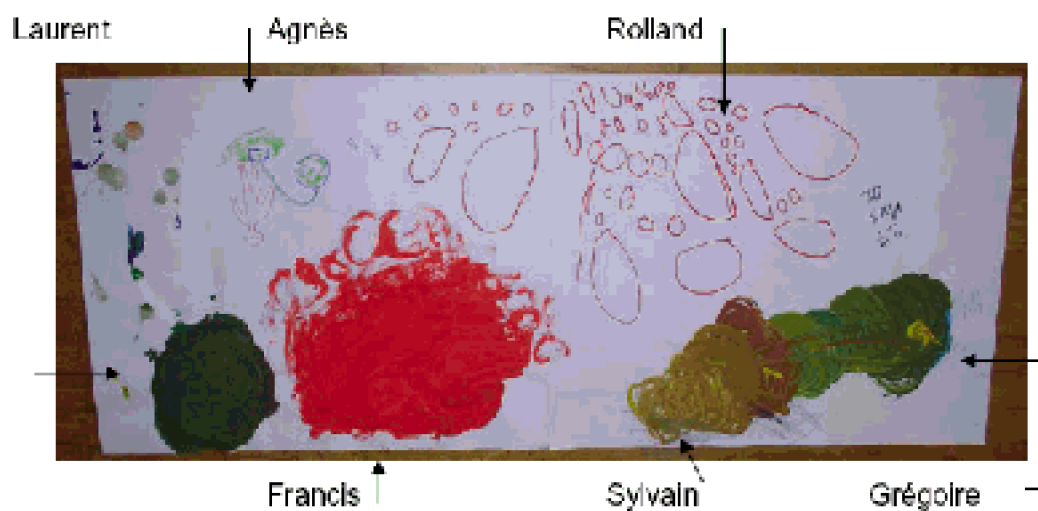
· **Francis** : Au cours de la séance **A1**, lorsque Agnès demande qui est absent, il répond « Laurent ». L'on peut pour le moment interpréter cela en terme de confusion due à l'absence effective, lors de la dernière séance, de celui-ci. Tout se passe comme si Francis avait du mal à ré-émerger dans le présent, comme s'il s'accrochait constamment à des éléments passés. Agnès dément, insiste, et il finit par donner la bonne réponse : « c'est Frédéric » à la suite de Grégoire qui a répondu « ton copain ». Francis est ensuite capable de montrer les dessins de la dernière fois. Il se trouve à la même place. Cela témoigne au passage que le dessin n'est pas lettre morte une fois effectué, reconnaître son graphisme, c'est à mon sens se reconnaître dans cette part de soi-même, reconnaître les signifiants formels effectués. Toutefois, comme nous le verrons plus loin, Francis peut même perdre cette capacité en se dépersonnalisant (ou plutôt une perte dans sa continuité d'être).

· Des accrochages, des monnayages se jouant sur des plans dynamiques, économiques et topiques différents

Francis dit avoir fait une voiture puis un bus. Dans les deux cas, il s'agit de contenant, de sécurité. Il passe ensuite la parole à Grégoire. Après que celui-ci s'est exprimé, Francis prétend le contraire. Agnès, non dupe, demande ce qui s'était passé entre eux la semaine précédente (Francis avait recouvert partiellement la voiture de Grégoire). La question ravive les animosités, Grégoire en veut à Francis qui touche son dessin, il s'y oppose. Un lien basé sur la rivalité ou plutôt sur une tentative de se faire voir, se faire entendre, existe entre les deux. Tout se passe comme s'ils cherchaient tous deux une validation à leur existence. Toutefois cette recherche s'établit sur un plan différent, recherche de la grande personne dans la logique plus phallique de Grégoire, recherche du miroir externe répondant au miroir interne brisé pour Francis (logiques dans laquelle les processus auto-méta sont gravement endommagés).

Lors de la deuxième phase, Francis répond à la place de Grégoire à la question d'Agnès sur feutres ou peinture ? Grégoire voudrait ainsi des feutres. L'on peut voir ici une nouvelle forme d'empiètement sur le territoire de l'autre, j'y vois surtout une nouvelle forme de recherche d'un lien en double unaire. Francis cherche en effet à circonscire un peu de confusion. Il dit à Agnès « c'est pas l'OM, c'est l'OL ! ». Avec Grégoire, une rivalité est consommée, Agnès s'adresse à Francis, Grégoire tente d'attirer l'attention sur son dessin.

Les traces de Francis sont très densifiées. Plus qu'habituellement, la couleur choisie, violet, est la même que la peinture d'un des murs de la salle (adjacent à la fenêtre). Il y a également de grands traits qui se dirigent vers le graphisme de Rolland sans le recouvrir. Ses traces là révèlent l'expansion, la défense en de multiples lieux là où la densification indique un retour défensif sur son corps, sa masse corporelle, le lieu où cela se ramasse.



Présentation de la séance du 3 avril 2002. (A2)

Rolland demande d'emblée où est-ce que je me trouve. Grégoire répète qu'il a grandi. Agnès parle de mon absence. Une majorité (je ne peux la circoncrire faute d'éléments suffisants dans la prise de notes) répète que je ne suis pas là. Rolland montre ma blouse verte. Laurent commence à se sentir manifestement mal « y t'a engueulé ! », il s'était plaint d'avoir froid en entrant, la fenêtre était ouverte. Laurent se gifle. Agnès essaye de l'arrêter : « non Laurent, c'est la faute de personne ! ». Grégoire dit « on est content de Frédéric ». Agnès : « pourquoi ? ». Grégoire : « parce qu'il va bien ! ». Francis : « il fait de la peinture ». Grégoire : « vendredi, je vais prendre l'avion, chez ma mémé ». Agnès : « tu penseras à nous ? ». Grégoire : « oui je penserai à vous, et à Frédéric ! ». Agnès demande où se trouvent les dessins, Laurent et Rolland, en guise de réponse, regardent vers la table où ils sont posés.

Grégoire dit à Laurent qu'il pense à lui et il le touche, ce dernier en est fortement

en vertu de la loi du droit d'auteur.

embarrassé. Agnès rappelle le cadre : montrer vos ou les dessins. Grégoire évoque son frère pompier. Laurent enlève du bout de l'ongle le surplus de peinture présent sur sa feuille. Grégoire dit qu'il a pris « plein de crayons et fait plein de traces ». Agnès questionne, elle sait que c'était Sylvain qui avait utilisé un crayon, Grégoire montre donc Sylvain et dit avoir fait de la peinture. Agnès lui demande de préciser le prénom de celui-ci, Grégoire répond en disant Sylvain. Laurent parle de dispute, Agnès acquiesce et rappelle qu'à la dernière séance une altercation avait effectivement eu lieu entre Grégoire et Sylvain. Sylvain se balance et regarde Rolland. Agnès demande à Sylvain, seul à ne pas avoir encore présenté, s'il veut montrer son dessin, Sylvain rit, Grégoire répond « pas de peinture, du feutre ». Laurent s'impatiente, il veut faire de la peinture.

Durant la deuxième phase, Francis, Rolland, Grégoire et Sylvain demandent des feutres. Dans la période de distribution du matériel, Grégoire s'intéresse au scotch que met Agnès aux quatre bords de la feuille. Il veut aider. Francis prend du orange et fait des 69 barrés. Grégoire parle de son grand-père qui a des moutons. Rolland fait « bêêêêê ». Francis demande où est le 69 ? Rolland prend le feutre rouge dans le pot de Francis et dessine deux petits ronds puis prend le violet. Peint deux grands et un très grand. Grégoire dit à Laurent qu'il est son copain. Rolland fait une forme allongée. Sylvain prend des crayons à papier et fait des cercles. Rolland fait une nouvelle forme allongée. Grégoire parle de la voiture de son père. Laurent prend ses six couleurs de droite à gauche dans l'ordre où elles sont placées en face de lui. Grégoire demande à Agnès de lui dessiner la tête de ses moutons, il prend du rose et fait un carré puis il fait, à l'instar de Rolland, « bêêêê ». Laurent en rit.

Rolland s'est arrêté de dessiner ainsi que Sylvain. Francis dit « le Canada ». Agnès s'adresse à Francis et Grégoire demande de l'aide puis il dessine tout seul la tête du mouton. Rolland recommence à dessiner, Sylvain se met à se dessiner sur l'avant-bras et repousse sa feuille. Grégoire veut qu'Agnès lui fasse les pattes de son mouton. Agnès lui demande si un mouton est tout doux ? Grégoire dit « et la queue là ! », Laurent rit. Agnès lui demande pourquoi il a fait des points dans son mouton, il répond que c'est le « tout doux ». Sylvain prend le marron et fait des cercles. Grégoire dit à Agnès que le mouton est à côté de lui, qu'il est tout doux et le regarde. Rolland remplit deux autres ronds. Sylvain reprend le crayon. Agnès fait remarquer à Francis qu'il a fait un dessin immense qui ressemble au feu. Francis répond « ah bon ».

Agnès demande à Rolland s'il va bien, il répond en dessinant un grand rond qui recouvre partiellement une partie du mouton « les oreilles » à Grégoire. Grégoire réagit aussitôt : « Arrête ! Je veux pas ! », il se bloquera, n'appréciant pas du tout cette incursion. Sylvain réagit par un regard étonné, lui qui avait déjà vécu cela lors de la dernière séance. Agnès tente de désamorcer : « moi je le trouve toujours très gentil ce mouton ». Grégoire reste sur son blocage, Rolland dessine à présent de tout petits ronds. Sylvain se passe le crayon sur sa nuque. Rolland montre Sylvain et Agnès lui renvoie que Grégoire n'est pas content de lui et non de Sylvain. Grégoire : « tu as abîmé les oreilles, vilain. » Rolland fait de petits ronds rapprochés, Agnès interprète : « c'est important d'être proches ». Grégoire répète qu'il est fâché. Sylvain rit et se cache la partie du visage qui se trouve vers Grégoire. Agnès lui fait remarquer qu'une partie du mouton n'est pas cassée. Francis parle du foot. Grégoire donne un coup de pied sous la table à Rolland. Ce dernier

crie et se plaint d'avoir mal. Laurent rit. Grégoire explique son geste et lui renvoie un nouveau coup de pied. Tout le monde s'arrête sauf Sylvain qui reprend un feutre et recouvre une partie du dessin de Francis et de Rolland. Puis Sylvain sort tous les feutres un par un et les range.

Laurent : Laurent va fonctionner sur un mode essentiellement défensif. Néanmoins quelques facteurs externes réveilleront des points de fragilité que nous attribuerons, en hypothèse, à mon absence.

Sur les conséquences d'une absence subjective doublée d'une défaillance du cadre

En premier lieu, dans son accrochage aux éléments du cadre, la fenêtre de la salle est ouverte, ce qui, dès son entrée, va lui poser problème (il se plaint d'avoir froid). Son accrochage à lui se réalise sur les éléments du cadre ; l'enveloppe, de nature syncrétique, est comme ébréchée par cette ouverture intempestive, et de fait tout se passe comme si son enveloppe psychique (projetée et quasiment diluée avec la contenance offerte par les murs dans une sorte de va-et-vient) était menacée. En lien avec ce que G. Haag appelle les « représentants architecturaux et spatiaux », Laurent se crée sa structure interne en fonction des éléments du cadre qui se doivent alors de constituer une « bonne mère environnement » (cf D. W. Winnicott).

Dans le contexte groupal également, R. Kaës (1999) a pointé le facteur *ectopique* du psychisme. Il nomme le dépôt comme un au-delà de l'enveloppe constituante de celui qui s'en sert : « ce hors-lieu est toujours à la fois une expulsion de l'inconscient et son extension en plusieurs lieux psychiques, dans la psyché d'un autre ou de plusieurs sujets, qu'ils soient actuellement réunis ou qu'ils soient liés dans un groupe intergénérationnel » (p 764). J. Bleger (1966) avait également parlé du cadre comme d'un non processus, je pense qu'il devient élément actif, lieu de dépôt pour Laurent pour autant que celui-ci fonctionne dans notre dispositif sur un mode syncrétique.

La fenêtre ouverte, doublée de mon absence, crée une brèche dans cette enveloppe. Dès lors, nous pouvons percevoir cet amalgame de matières indifférenciées comme découlant à la fois de l'objet vivant (avec les rapports transférentiels qu'ils sous- tendent) que de l'objet non vivant, l'élément du cadre. Dans ce syncrétisme, lorsque Laurent n'est pas relié à la fonction d'attention du thérapeute, la moindre brèche dans la pièce, environnement périphérique contenant venant servir de carapace de protection (voir le concept d'autisme à carapace de F. Tustin), est alors vécu comme une attaque. *Autrement dit cette carapace est toujours à reconstituer et dépend de l'environnement, de l'intersubjectivité primaire* . L'autisme est bien à lier avec cette forme de dynamique intersubjective. Si la personne est défaillante, le cadre ne doit pas l'être. *Une fenêtre ouverte, agissant directement sur une sensation tactile et s'ajoutant à une absence, fait aussitôt intervenir une catastrophe* (au sens de R. Thom).

Notre présence ou absence n'est donc pas totalement indifférente pour Laurent mais dans sa problématique psychique elle demeure surtout fondue dans les éléments constitutifs de l'architecture, ce qui renvoie à l'ambiguïté liée à la position glischro-caryque tout en étant pris dans des ensembles psychiques plus complexes.

- Retour intrapsychique de l'élément mis en dépôt

Cette présence ou absence, non totalement anodine, va apparaître lorsque ce qui était resté dans les murs, réapparaît dans le langage autant que dans des éléments du cadre. C'est Rolland qui s'inquiète de savoir où je suis, il en formule non seulement la demande mais va jusqu'à montrer ma blouse verte. Là-dessus une menace semble planer, Laurent dit à Agnès « y t'as engueulé », ce qui présage d'une déstabilisation de l'ensemble de son système psychique présageant de violentes auto-agressions. Il commence d'ailleurs à se mettre une gifle, Agnès tente de le rassurer.

Peut-on parler ici d'une angoisse face à un sentiment d'avoir détruit l'autre avec crainte du retour de l'élément détruit pour à son tour détruire (par représailles) ? Je ne le pense pas. Il semble plutôt, vu la problématique de Laurent, qu'il y a là un retour de ce qui avait été projeté sur l'extérieur, sur la périphérie. Ce retour est dangereux. R. Roussillon (1999, 2001) le dit : la symbolisation, cet acte psychique qui implique la dimension subjective, renvoie au manque, à l'absence, au deuil. Laurent n'a pas le bagage psychique suffisant pour supporter cela.

- Une nouvelle défense : la redéposition dans la peinture et une prise de parole liante

Agnès et le groupe parviennent tous à leur manière (Grégoire dit qu'il est content de moi, qu'il pense à moi, etc.) à le rassurer ¹²⁵. Toutefois, lorsque, calmé, Laurent se met à présenter son dernier dessin, il gratte en même temps un petit morceau de peinture sèche qui dépasse. Il parvient ainsi à éliminer cet excès qui sortait de son cercle coloré. Tout se passe comme si ce groupe devait rester à l'intérieur du cadre, de l'enveloppe, cette fenêtre ouverte aussi bien que l'évocation de mon absence ou cette tache de peinture débordante sont vécues comme éléments perturbateurs, voire pour certains persécuteurs. *Cela montre bien que l'élément perturbateur peut être redéposé dans la matière picturale.* Toutefois ce dépôt doit être lisse, sans superposition. Autant pour ce qui est en creux, le trou, l'absence, la brèche sont insupportables, que ce qui est en bosse : la croûte externe, exposée. Tout doit rester sur une surface plane, faisant songer à l'unidimensionnalité, bien positionné afin d'éviter les écueils d'une anomalie qui viendrait de façon catastrophique tout remettre en question dans ce nouvel univers maternel que Laurent tente de se créer et se recréer dans son comportement comme dans sa peinture.

Une autre façon de pallier mon absence consiste aussi à prendre abondamment la parole et à créer du lien. Il le fera secondairement, après avoir gommé les dernières imperfections de sa production, en parlant de la peinture de Francis ou en évoquant la dernière séance dans laquelle Sylvain et Grégoire s'étaient disputés (Laurent le rappelle). Une fois que tout est rentré dans l'ordre, que sa pulsion d'emprise (A. Ferrant, 2001) a pu se remettre en chantier sur le pôle indifférencié, il va se mettre à lier dans sa peinture (empreinte).

Reste cependant qu'il va choisir 6 couleurs au lieu de 5 à l'instar de la dernière

¹²⁵ C'est là une des raisons de travailler en groupe : une identification à la fonction d'attention du thérapeute, peut être réalisée par les autres membres du groupe puis entre eux-mêmes si celle-ci, nous en sommes conscients, s'avère très partielle et plus ou moins projective.

séance étudiée. Voilà encore un élément itératif lié à mon absence. Se permet-il, alors que d'habitude il semble représenter les cinq membres du groupe de patients, de peindre l'élément supplémentaire, Agnès ? Il pourrait se permettre de l'incorporer en mon absence ? Peut-être fait-il cela parce qu'il a été rappelé qu'un membre du groupe manquait, ce qui assurait et soulignait la présence des 6 autres ? Peut-être encore (et mieux) a-t-il besoin d'inclure Agnès en cela qu'elle l'a protégé de mon absence, ainsi le danger est-il une fois pour toute rejeté ? Peut-être mais reste un accrochage à Grégoire : il rit à plusieurs reprises à des propos de Grégoire, celui qui a contribué à renforcer son enveloppe défaillante. Une collusion groupale, avec un temps de latence pour se décoller de l'autre, se constate alors.

Dans sa phase de production en tous cas, rien ne change, il crée toujours en fonction de paramètres qui paraissent sinon internes, du moins immuables et pris dans ce mouvement d'aller-retour constant entre éléments extérieurs et intérieurs.

Nous reprendrons des éléments de ce travail pour souligner comment Laurent, dans cette recherche d'auto-sensualité et de liaison avec les éléments contenus dans la pièce, peut se faire porteur d'une inertie de fonctionnement que les autres sujets du groupe lui envient. *Outre les ruptures catastrophiques dans son enveloppe, ses processus défensifs habituels donnent l'impression d'être stables, il continue à fonctionner selon la consigne.*

Grégoire □ Au début de la séance **A2** Grégoire dit avoir grandi. Il avait en effet aussitôt perçu mon absence, avant même d'entrer dans la salle, et avait été chercher Sylvain dans son unité de vie, prenant ainsi des responsabilités qui incombent habituellement soit à Agnès, soit à moi. Convoquant ensuite l'absence, à l'instar de la séance précédemment travaillée, il évoque l'absent qu'il compte retrouver : il s'agit cette fois-ci de sa grand-mère chez qui il compte partir durant les vacances. Dans un registre identificatoire faisant écho à la demande d'Agnès, il rajoute qu'il n'oubliera pas le groupe durant cette période, reprenant de la sorte la formulation que j'avais donnée lors de la dernière séance afin de préparer mon absence.

Jeu identificatoire et symétrie

Juste avant ceci, Grégoire avait dit que le groupe était « content de Frédéric », et ceci parce ce « dernier va bien ». En l'occurrence, vu ce qui suit, cette phrase préparatoire à son identification partielle, lui servait à se persuader que j'avais pu survivre malgré mon absence. En dehors du groupe, je n'étais pas mort, ce qui, dans une perspective symétrique, lui permettait à son tour de survivre à mon absence. Puisque j'allais bien, il pouvait lui-même aller bien et agir de la même façon que moi, en s'éloignant du groupe (départ chez sa grand-mère) sans pour autant le perdre totalement.

Nous pouvons donc reconstituer pour l'instant le cheminement suivant : Grégoire peut grandir en l'absence du référent, du père, sans le tuer à condition de clamer haut et fort pour les autres autant que pour lui (et avant tout pour lui) que ce dernier n'en a pas souffert. Ceci étant la possibilité d'occuper cette place vacante se fait jour et Grégoire en profite, une brèche va favoriser l'identification partielle. Poursuivant sur cette voie identificatoire, en partie aidée par les interventions d'Agnès, il nomme certains membres du groupe pour répondre à des questions posées et place sa main sur le bras de Laurent,

celui-ci réagit d'ailleurs aussitôt en le repoussant.

- Destructivité et besoin de réparation

L'identification partielle à ma personne, poussée quelque part par Agnès, a entraîné en fait ce touché, Grégoire semble avoir porté secours à Laurent (qui s'était frappé) de deux façons : initialement par la parole en signifiant que je n'avais pas été détruit et que le groupe ne l'était pas non plus, secondairement par ce geste de soutien. Il passe ainsi du moi-pensant au moi-peau, de la parole au tactile. Quoi qu'il en soit, il accorde une présence psychique à cet autre qui vient de manifester du désarroi. Or, lors de la dernière séance, son altercation avec Sylvain avait mené Grégoire à libérer une part de sa destructivité interne habituellement agissante sous la forme de l'emprise. Cela souligne le besoin de réparation.

- Phénomènes de collusion, de contagion et mise en place de symbolisation pour en sortir

Mais il demeure également d'autres facteurs se superposant à ce besoin de réparation, facteurs qui expliquent aussi l'accrochage de Grégoire sur Laurent : Lors de la séance précédente, ce premier s'était particulièrement rapproché graphiquement de ce dernier en utilisant de la peinture et en choisissant des couleurs similaires. Cela souligne également une autre constante constatée fréquemment dans ce type de groupe : des phénomènes de contagion et de collusion qui rapprochent deux sujets sur des points similaires, rapprochement réalisé au travers de deux processus psychiques communs, deux aspects similaires des groupes internes pourrions-nous rajouter.

Il cherchera sur ce registre en mettant par exemple longtemps à évoquer ses traces de peinture et aura un rire nerveux avant de parvenir à en produire, rire accompagné par la phrase « pas de peinture, du feutre ! ». Il s'empressera ensuite de choisir des crayons, la peinture semblant trop chargée affectivement. Sous cet angle, le frère pompier est celui qui vient éteindre le feu, feu pulsionnel témoin autant qu'indicateur du lien émotionnel trop vif.

Par la suite, Grégoire évoque donc son frère, pompier, frère fantasmatique qui n'a jamais existé que dans ses propres élaborations psychiques. ***Au vu des représentations essentiellement auto-représentatives de son propre fonctionnement psychique, nous pouvons envisager que ce pompier est un agent psychique, forme de représentant-pulsionnel, venant faire taire les émotions internes véhiculées par mon absence***. Lorsque, s'étant persuadé de sa non destruction, de ma non destruction et de la non destruction du groupe, lorsque, après avoir réconforté Laurent, objet tour à tour fort et fragile, il peut enfin laisser paraître ce frère intérieur venant éteindre les émotions naissantes. Ces émotions naissantes peuvent se manifester sous la forme d'une angoisse diffuse d'abandon pour Grégoire. Le frère interne vient à la fois renforcer son psychisme et éviter les risques de se retrouver seul.

- Tyrannie pour se départir de la contagion

Le problème provient de ce qu'avec Grégoire, aider l'autre, fût-ce par le biais d'un objet

interne initialement aliénant et secondairement idéalisé, fût-ce pour réparer un ressenti émanant de sa destructivité interne, fût-ce aussi pour se départir d'un lien auquel il s'était en partie égaré, revient à prendre un *ascendant* sur lui. Lorsqu'il dit qu'il a pris plein de crayons et fait plein de traces, Agnès n'est pas dupe : il a pris la place d'un autre et en l'occurrence de Sylvain. Grégoire concède. Tout se passe comme si l'énergie interne qu'il est parvenu à transformer en pulsion de liaison, entraînant l'aide partielle de Laurent sur un mode identificatoire par rapport à moi, ne pouvait entraîner de l'autre côté, sur un autre pôle, que sur une annexion du territoire de l'autre. Cet autre est celui contre lequel il avait « sévi », par des réprimandes hostiles, lors de la dernière séance.

Pendant qu'Agnès place les feuilles sur la table et les scotche, Grégoire dit qu'il fait pareil chez lui, se mettant une fois de plus en situation de faire comme nous. Durant la phase de production, Grégoire parle des moutons de sa grand-mère. Il insiste sur eux, imite leur bêlement. Pour lui, le mouton est un animal plutôt docile connoté par des représentations telles que « tout doux », autrement dit soyeux, agréable au toucher. Tout de suite après, il évoque la voiture de son père, revenant sur son thème le plus cher. L'élément docile, mis en lien avec une représentation (grand)-maternelle rencontre ainsi dans un pré-fantasme (il n'y a pas ici de scénario proposé) l'élément à la fois plus protecteur et plus agressif. Le mouton est aussi l'élément docile et maternant qui crée du lien et désamorçe l'aspect contraignant. Or, si ma présence sature l'espace d'une fonction paternelle (je ne parle pas d'une représentation éventuellement fraternelle), celle d'Agnès, au contraire, ouvre sur la fonction maternelle. Le risque, nous l'avons vu, serait celui d'une dévoration.

Cela se passe au moment où Grégoire a pu se départir de son ancien lien envers Laurent et de sa nouvelle tentative de prendre la place de Sylvain. Nous retrouvons là plus clairement encore les éléments de la séance précédemment exploitée. Grégoire prétend ensuite ne pas pouvoir / savoir dessiner son mouton, il demande de l'aide à Agnès qui la lui refuse. Il s'exécute donc en disant à Agnès que ce mouton est à ses côtés et la regarde. Plus tard, Rolland, situé en face de lui, passera avec son graphisme sur une des oreilles de son mouton et Grégoire réagira très mal, allant jusqu'à donner un coup de pied sous la table à Rolland.

Le mouton docile, ces autres qui doivent se tenir tranquilles en présence de sa tyrannie, est attaqué dans sa représentation. Non seulement son désir de faire entrer Agnès dans son processus graphique n'a pas fonctionné mais en plus son objet interne excorporé dans les traces est mis à mal. Là-dessus, les propos plus névrotiques d'Agnès ne peuvent faire mouche. L'empiètement renvoie à un en-deçà intolérable, lui qui essayait de se sortir de sa collusion avec les groupes internes de Laurent, lui qui tentait par là-même de contrebalancer sa destructivité interne par des tentatives de réparation, il se voit rattraper, dans un registre trop concret, visuel, hallucinatoire, par l'objet.

De nouveau l'équilibre est rompu il ne peut plus produire, il pose le feutre, houspille Rolland et son agressivité, sa destructivité rejaillit, elle touche Rolland mais également ses capacités créatrices. Son agressivité ne peut s'exercer que dans cette forme extrême, en l'absence d'homme (et la stagiaire note que cette altercation ne prendra fin qu'une fois retrouvé son lieu de vie, dans lequel un homme interviendra), la contre-réaction n'impressionne plus Grégoire.

- **Rolland** □ Au cours de la séance **A2**, Julie remarque qu'il est affecté, comme bien souvent, par mon absence. Il commence à s'inquiéter de celle-ci dès le foyer puis est le premier à montrer ma blouse verte dans une réponse donnée à Agnès sur la personne absente. Ce comportement témoigne de sa pensée par contiguïté. Agnès continue en disant que le groupe avait été prévenu, ce que Rolland dément en secouant la tête. Rolland n'est en effet jamais assez prévenu de l'absence.

Durant la première phase, il regarde les dessins de la séance précédente avec une grande intensité mais lorsque Francis montre son dessin en prétendant qu'il lui appartient, Rolland ne dément pas. C'est avec l'absence qu'il a du mal, pas avec les éléments présents, ces dessins, qui semblent pouvoir mélanger leur créateur sans problèmes posés. Toutefois, avant l'intervention de Francis, la grande intensité de son regard paraît rechercher une émergence de l'objet absent, cet objet va-t-il sortir de la trace (ou peut-être cette insistance au moment où Agnès parle de moi signe-t-elle un processus d'hallucination positive) ?

Par la suite, lorsque Agnès lui propose de présenter son dessin, il montre ses traces en qualifiant cet ensemble de « beau ». Ceci est traditionnel chez lui. Je rappelle que la beauté, à une époque précoce de son existence, a permis à son entourage de lui préserver de l'amour malgré son handicap (du moins est-ce la façon dont la mère reconstitue le roman familial), autrement dit le beau relevait (de) son identité, marquait son mode de présence.

- Energie puisée dans les états pré-émotionnels, labiles : là où le groupe occupe une place de recharge libidinale

Sur cette lancée, durant la seconde phase, son attitude ne change pas beaucoup non plus. *Il continue à puiser son énergie dans le dynamisme groupal, change de couleurs de feutre en fonction des manifestations orales et physiques des membres du groupe.* Rolland fait de grandes formes allongées au moment où, dans le groupe, l'un ou l'autre des membres cherche à se lier à un autre ou bien se met en action. Exemple lorsque Grégoire dit que Laurent est son copain ou bien lorsque Sylvain se met à dessiner après un temps de latence. *Si l'on admet que son fonctionnement psychique prend forme dans une psychose symbiotique, on peut admettre aussi que mon absence, lorsqu'elle n'est plus évoquée directement, n'est pas plus douloureuse pour lui que les objets internes abandonniques présents en lui au quotidien, ce qui le plonge dans un état de recherche continuelle de l'autre. Dans ce groupe peinture- dessin, il peut ainsi évacuer ce manque en se servant de différents représentants des pulsions de vie.*

- Expérience de symbiose et arrêt d'une forme de déréliction s'exprimant par la démultiplication, la diffraction

Lorsque Agnès dit que le mouton de Grégoire est « tout doux », Rolland remplit aussitôt 4 petits ronds et s'arrête. Il recommencera plus tard à remplir deux petits ronds lorsque Grégoire dira à son tour à Agnès que son mouton la regarde. Cette fois-ci les bêlements du mouton de Grégoire prennent formes dans un corps, le dessin chosifie l'animal, ce qui emmène Rolland à densifier ses propres ovoïdes. Une forme se remplit, un espace se

bouche, cet espace a besoin d'être comblé. Agnès, par son évocation de mouton tout doux ; Grégoire, en répondant à celle-ci que son mouton la regarde, tous deux créent une dynamique de lien, ramènent dans les représentations de Rolland un nouveau lien symbiotique : la douceur maternelle (le mouton tout doux) veille sur son double (une femme), quelque chose de spéculaire se met en place. *Le rapport aux yeux, au regard, indique l'expérience d'une forme première d'identification passant par un reflet de soi dans l'autre et créant l'espace du double* (O. Moyano, 1999). Rolland formalise cela par une densification graphique issue ici d'un sentiment de retrouvailles avec l'objet perdu. Par procuration, il vit lui-même ce regard chaleureux. *Le contenant trouve un contenu, il n'a plus besoin de se multiplier à l'infini.*

Densification graphique et phénomène de recorporation : son effet symboligène

Ensuite, fort de cette trace densifiée, Rolland dessine une grande forme vide, nommée « cirque », qui se dirige vers l'oreille du mouton de Grégoire et la recouvre. Cela va éveiller une réaction de colère chez ce dernier. A partir de là, ce cirque, dessiné avec une grande amplitude graphique, va aussitôt être abandonné au profit de tout petits ronds resserrés. Agnès lui fait alors remarquer, ayant probablement saisi le phénomène, qu'il est important d'être proche.

Traces, excorporation et exploration spatiale

La densification semble avoir eu un effet symboligène nécessaire pour que Rolland puisse de nouveau conquérir l'espace. Il le conquiert en se dirigeant vers le lien nouveau créé, il en espère quelque chose... L'objet interne « cirque » est, on le sait, chargé de représentations maternelles, c'est fort de celles-ci ainsi que du portage bienveillant du regard d'Agnès qu'il peut alors s'aventurer vers le « mouton docile », celui qui se trouve en face de lui, en miroir. Il touche ainsi de sa trace un objet graphique qui l'a touché. Néanmoins, s'il en va de la sorte pour Rolland, Grégoire est loin de vivre les choses de la même façon. Cet empiètement est vécu comme une agression, elle est intolérable. L'alliance qui s'était créée précédemment n'était que dans les mots ; *les traces, posées sur cette surface, mobilisent bien plus d'affects, des affects fondés sur un narcissisme fragile.* D'où ce phénomène de repli, phénomène en creux, par rapport au phénomène d'expansion, en bosse, nouvelle consolidation de l'enveloppe psychique ainsi que des agrégats internes qui vont servir à densifier et donc fortifier la structure. Agnès l'a bien compris, il s'agit de resserrer quelque chose des objets internes. A noter que malgré *la tendance isomorphe de Rolland, celle qui le fait tracer en fonction de la dynamique groupale, la trace produite ne se perd pas totalement une fois faite, elle revêt une forme d'existence.*

Ainsi va-t-il, après s'être de nouveau densifié, après s'être fortifié dans son espace restreint, retourner dans le groupe pour pointer du doigt Sylvain. Julie autant qu'Agnès pensent en cela qu'il a cru, ou a voulu croire que Grégoire s'adressait à Sylvain et non à lui. Cependant cette hypothèse ne tient pas au vu de ce repli qui a suivi immédiatement la réprobation de Grégoire. En fait Sylvain avait été fortement interloqué par la vive réaction de son voisin, il venait, au moment où Rolland le pointa du doigt, de se passer le feutre derrière la nuque, ce qui est un mauvais signe pour lui (retour à la peau, désymbolisation

ou plutôt, comme nous le verrons, symbolisation corporelle). Rolland, habituellement proche de Sylvain, cherche-t-il ici à lui venir en aide ? Il ne s'agit donc pas de rejeter la faute, ce qui non seulement est un mécanisme trop élaboré en pareille circonstance mais ne rentre pas dans l'observation clinique.

Par la suite, Grégoire lui dira qu'il est « vilain » d'avoir recouvert une partie de sa production et Rolland, d'une voix forte, répondra qu'il n'est pas un bébé. Ce dernier s'empressera de remplir un autre rond soulignant une fois de plus le rôle du remplissage, caractéristique pour lui de cette urgence à densifier, à se défendre pour pallier le vidage interne que lui fait vivre la situation de conflit.

A la fin, Grégoire lui donne un coup de pied sous la table et Rolland crie un « aïe » percutant.

Sylvain □ Au cours de la séance **A2**, lorsque, après avoir laissé la majeure partie du groupe s'exprimer sur les anciennes productions, Agnès propose à Grégoire et à Sylvain de présenter à leur tour, ce dernier part sur un grand rire. Lors de la dernière séance, une altercation s'était jouée entre les deux, Sylvain traçant sur le « territoire » de Grégoire. Sylvain avait « tenu tête » en terminant la séance par un grand rire semblant montrer qu'il se jouait de la colère de son interlocuteur. Agnès les fait parler autour de cet incident mais ce sera Laurent qui relatera le premier la dispute passée. Agnès demande à Sylvain s'il se rappelle et ce dernier se balance de droite à gauche en guise de réponse. Il fixe Rolland ou plutôt semble chercher son regard. Il est vrai que Rolland a souvent rempli un rôle de relais dans ce groupe de quatre garçons qui se connaissent bien et vivent dans la même structure de vie. Il semble ici qu'il cherche un appui sur celui qui s'intéresse à lui. Tout en s'agençant dans une problématique plus complexe, il revêt en son centre une problématique de double unaire.

En revanche, il délaisse son dessin comme il le fait quelquefois, montrant peut être ainsi un attrait toujours plus vif en cette occasion envers l'animé qu'envers l'inanimé¹²⁶. La production graphique en dehors de l'acte moteur, a moins de valeur. Peut-être a-t-il trouvé en Rolland ce double qui lui évite de se mobiliser dans une monstration de son œuvre (souvent, il met les coudes sur son dessin pour dévoiler le lien entre cet objet externe / interne et lui, montrant qu'il s'y sent relié) ? Mon absence en tous cas n'est manifestement pas pointée du doigt.

Prenant des crayons et commençant par des cercles concentriques, il dirige de grandes spirales vers Francis et, en plus grandes quantités, vers Rolland. Il stoppe soudain sa création quand Grégoire se met à dessiner. De la même façon, Rolland s'arrête de dessiner au moment où Grégoire, qui nous avait demandé de l'aide,

¹²⁶ Attrait qui n'empêche pas l'inanimé d'exister. Une attention particulière avait été portée au cours de cette séance à ne pas disposer Sylvain en face de l'angle des murs de la pièce. Cela a eu pour conséquence de le pousser à la création graphique et s'il n'y avait eu cette querelle, on peut penser qu'il eût été plus loin dans ce domaine. Cette emprise de l'inanimé, de la géométrie de l'espace, va dans le sens des allers-retours entre soi et l'extérieur qui servent à la construction du squelette interne et que G. Haag nomme représentants architecturaux et spatiaux.

commence ses premières lignes. Cette façon de faire peut-elle se concevoir chez Sylvain au travers d'un phénomène adhésif envers Rolland, ce double constitué en début de séance, ou bien au travers des premières traces composées par Grégoire ? Suivons ce qui se passe par la suite. Sylvain se met à s'écrire sur le bras et repousse la feuille au moment où Rolland recommence à dessiner. A ce moment là, Grégoire trace la tête de son mouton.

Liaison entre des formes de symbolisation corporelle dans le double unaire et apparition du double narcissique

Nous avons déjà souligné les liens de symbolisation corporelle qui existent dans l'involution écrite sur feuille / écriture sur peau. Cette forme de symbolisation ne serait-elle pas due à une rupture de l'identification adhésive (ou plutôt l'identité adhésive) avec Rolland qui s'est remis à dessiner ? Autrement dit n'y aurait-il pas eu une rupture d'étayage dans l'enveloppe psychique qui aurait amené Sylvain à se reconstituer une fermeture corporelle par le biais d'un contact peau ? Il y aurait eu un passage du double unaire au double narcissique (O. Moyano, 1999) entraînant un effet d'inquiétante étrangeté défendu selon un registre propre au fonctionnement psychique de Sylvain. Celui-ci passe par la fortification de son enveloppe corporelle dans un mouvement auto-sensuel.

L'autosensualité autistique est un mouvement de récupération, ré appropriation et fermeture de l'enveloppe psychique. Elle peut se dérouler lors d'une rupture d'étayage avec l'objet. Cela laisse toutefois entendre que lorsque l'expérience graphique reprend chez l'autre, il ne peut plus jouer un rôle de double. Le lien syncrétique s'efface en faveur de processus plus vivants. Sa différence se lit dans ses traces ou plutôt dans les signifiants formels laissés par ceux-ci. Les signifiants formels sont idiosyncrasiques et différencient ainsi deux structures, deux histoires psychiques différentes. Par leur apparition dans les traces, le double unaire, bidimensionnel, devient double narcissique, renvoyant à l'inquiétante étrangeté.

S'associe néanmoins à cela, des restes de l'ancienne altercation avec Grégoire, celui-ci dessinant, c'est comme s'il marquait des nouveaux points dans cette lutte pour l'espace. Lorsqu'il termine son mouton, il aurait en quelque sorte gagné la bataille par un graphisme abouti, terminé. Les spirales de Sylvain sont dirigées sur sa droite et devant lui, vers Francis et Rolland.

Lorsque, par la suite, Grégoire hurle sur Rolland, Sylvain sursaute, semble surpris, puis il s'écrit sur la nuque ayant probablement une nécessité de suturer son enveloppe narcissique. Il rit ensuite lorsque Grégoire se fâche contre Rolland puis se cache la partie du visage tendue vers Grégoire. L'excitation est la pierre de touche de ce comportement, le corps est alors vécu comme réceptacle de celle-ci. Se cacher la partie Grégoire pour diriger son regard vers Agnès fait penser au clivage vertical au travers duquel une partie est mère et l'autre enfant. Lui et Grégoire sont équivalents de l'enfant détruit et de l'enfant destructeur, ils doivent être effacés au profit d'un visage plus maternel, plus étayant. Rolland, à cet instant là, ne peut plus occuper cette fonction de double unaire, il a été attaqué, il a réagi et redevient différent. Agnès va jouer le rôle d'étayage après l'échec partiel de Sylvain pour se reforcer son enveloppe par le biais du dessin sur sa nuque. En

l'occurrence il se peut qu'Agnès ait surdéterminé mon absence pour Sylvain. Cela montre aussi qu'une fois qu'Agnès a rompu la séance, elle casse le lien, Sylvain se réfugie quelque part avec ses traces vers d'autres sujets « acceptables » du groupe.

A la fin de séance, lorsque Agnès propose de suspendre celle-ci, Sylvain recouvre les traces de Francis et Rolland comme s'il cherchait, dans une attitude assez singulière, à créer de nouveaux étayages avec ces deux personnes, Francis témoignant d'une forme de castration et Rolland n'étant plus soumis à la violence mobilisée par Grégoire.

- **Francis :*** Au cours de la séance **A2**, c'est Grégoire qui souffle à Francis où se trouve son dessin. Francis ne pouvait le retrouver lui-même, étant un peu perdu dans l'espace faute de n'avoir conservé la même place que la dernière fois. Ne retrouvant plus immédiatement cet objet familier qui représente ses traces graphiques, il semble qu'un sentiment de dépersonnalisation se soit emparé de lui. Cela renvoie au signifiant formel : *mon double me quitte, signifiant formel propre là encore à la phase du double narcissique*. Grégoire, qui joue un rôle particulier auprès de lui, prend cette place. Il arrive que Francis se perdent ainsi pour les mêmes raisons mais il a parfois la possibilité de se raccrocher à d'autres dessins, souvent représentatifs et pris à Grégoire. *En somme, nous voyons qu'à l'utilisation du graphisme comme partie du double unaire, s'ajoute quelquefois en parade, lorsque celui-ci n'est pas retrouvé, une structure figurative posée par un autre. Le dessin représentatif, structuré, devient ainsi un analogon visuel, passant par le moi visuel (G. Lavallée) venant suturer une défaillance dans les enveloppes psychiques.*
- Recherche de l'élément représentatif pour se poser, se situer

Plus tard, alors que Grégoire dit « on est content de Frédéric », Agnès lui demande pourquoi ? Francis répond à sa place : « parce qu'il fait de la peinture ». Outre ce rapprochement interrogeant entre moi et la peinture, nous percevons ici la poursuite d'une corrélation de subjectivité débutée plus haut, corrélation se jouant dans une rivalité consommée de frères auprès d'un représentant parental.

Ensuite, semblant continuer à chercher l'autre, l'étayage narcissique, il pointe le dessin de Rolland en affirmant qu'il lui appartient. Il parle de moto. Lorsque Agnès lui fait remarquer, en le ramenant sur un principe de réalité, qu'il avait fait de la peinture et non un tracé au feutre, Francis s'interroge sur le mot peinture. Hors le double, en son absence, Francis revient sur ses sentiments diffus, il perd pied, s'égaré de nouveau. Il est à noter à ce sujet qu'Agnès occupe parfois cette fonction ; toutefois en pareille occasion, seule en présence du groupe, sa capacité d'attention, avec la fonction d'étayage qu'elle soutient, s'en voit d'autant diminuée.

Par la suite tout se dédouble : Grégoire lui vient donc une nouvelle fois en aide en pointant de nouveau sa peinture, Francis sourit ; Agnès lui propose une nouvelle fois de nous montrer son graphisme mais Francis, manifestement incapable de ça, désigne de nouveau le dessin de Rolland. Il y a bien quelque chose de la confusion et de la dissociation ici. L'accrochage avec Rolland (par le biais du pot de feutres commun) me paraît pour lui moins conflictuel qu'avec Grégoire envers qui une relation parfois de rivalité, admettant des phénomènes plus archaïques, survient.

Lors de la deuxième phase, avec un feutre, il dessine des 69 barrés. Lorsque l'attention ne lui est plus accordée, il commence à parler du Canada, Julie écrit qu'elle avait discuté avec lui avant de commencer la séance et qu'il avait dit aimer ce pays. Lorsque Agnès parle à Grégoire, Francis prononce le nom foot. Les 69 barrés font apparaître une agressivité latente, probablement due à son sentiment de dépersonnalisation, à la perte de ses limites et à l'accrochage sur Rolland. Une autre signification, un peu plus secondarisée, consiste à voir ce tiret comme un effacement de son département d'origine, le 69, il faut savoir que Francis fait la relation entre les deux, il a appris cela : la perte de son département renverrait à celle de son identité, perte momentanée de son enveloppe psychique entraînant la recherche d'un double (celui-ci étant en train de dessiner, il s'éloigne quelque peu de lui). La trace de mon absence serait ainsi camouflée derrière cet ensemble.

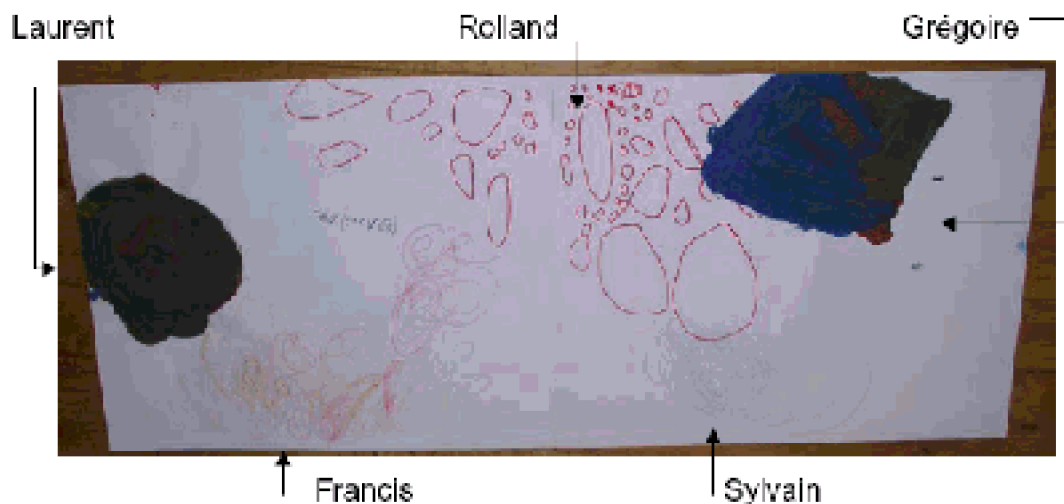
- Utilisation des mots comme des choses pour exprimer des liaisons spatiales, représentation de son corps dans l'espace

Quant au Canada, c'est un des pays qu'il apprend à connaître avec sa mère, du moins sur le plan phonétique puisqu'il ne sait pas où il se situe exactement. Je pense néanmoins qu'il ne méconnaît pas son caractère lointain, plus lointain en tous cas que le 69. Francis est en train d'utiliser des mots comme des choses : il indique ici en temps réel un rapport spatial (rapport d'éloignement entre lui et Agnès). Evoquer le foot lorsque Agnès s'adresse à Grégoire n'est pas neutre non plus : au sein des corrélations de subjectivité, il présente un lien avec Grégoire assez similaire à celui qu'il entretient avec ses frères (propos de la mère) il s'agit de se faire aimer auprès de la mère. Or il est déjà allé voir des matchs de foot à l'OM.

- Entre ignée, aérien et construction terrienne

Son graphisme, durant tout ce temps, est composé, outre de 69 barrés, de balayages rythmiques, de traces densifiées représentant autant de barrières densifiées et protectrices. Elles recouvrent partiellement les graphismes de Sylvain et de Rolland. L'ensemble, et Agnès le lui fait remarquer, semble être, en orange, un gigantesque incendie. Francis s'est comme embrasé, tel l'élément ignée, il cherche le souffle, l'air pour continuer à s'étendre.

Présentation de la séance du 10 avril. (T)



Lors de cette séance, nous nous retrouvons au complet. J'indique en préambule ce que Julie a écrit sur le climat général : celui-ci est fait de détente, il est ponctué de bâillements venant entre autres de Sylvain et Laurent. J'indique également avoir introduit la séance en pointant ma satisfaction de revenir ainsi que de mon intérêt pour savoir ce qui s'est fait au cours de la dernière séance. Agnès annonce sa future absence pour la semaine à venir en raison de congés.

Aussitôt, Francis dit « la Savoie » et « Toulouse ». A la question « où se trouve ton dessin ? », il montre le dessin de Sylvain à la place du sien. En revanche, il sait le montrer lorsqu'on lui parle de la couleur de ce dernier. Pendant ce temps, Sylvain est penché sur sa feuille, comme endormi, Rolland le montre du doigt. Laurent reste penché sur l'espace de feuille qui lui fait face. Francis évoque plusieurs villes, je lui demande où elles se situent dans son dessin et il dit 69. Qu'est-ce ? Il répond le Rhône. Je lui demande s'il peut le montrer, il pointe le mouton qu'avait dessiné Grégoire et qui se trouve en face de lui à présent. Il dit ensuite que c'est un car. Pendant ce temps, Grégoire se lève et touche Sylvain. Face à notre questionnement, il prétend lui faire un câlin. Il a pensé que, parce qu'il dormait, il avait eu peur. Sylvain, tout étonné, s'est soudainement redressé. Francis parle alors de matchs de foot, Rolland se touche la poitrine et dit « maman ! » en même temps qu'il fait signe à Sylvain. Agnès associe sur le mouton tout doux de la dernière séance. Grégoire me demande s'il a fait peur à Sylvain. Je le rassure : je pense qu'il a seulement été surpris. Grégoire associe son geste aux câlins qu'il fait ainsi à sa mère chez lui. Il fait un geste de caresse avec la main.

Puis Grégoire demande à tout le monde s'ils ont une maman et un papa. J'associe sur la sécurité procurée par la présence, cette fois-ci, d'Agnès et moi et la nécessité pour Grégoire de s'enquérir du bien-être des autres. Agnès dit que c'est rassurant de savoir que tout le monde va bien, est bien entouré ; je rajoute que ce n'était pas le cas la dernière fois. Sylvain s'est recouché. Je demande aussi si la douceur de l'un peut faire peur à l'autre. Rolland répond avec un sourire en pointant une nouvelle fois Sylvain. Grégoire vient cette fois-ci toucher Rolland qui s'offusque. Il pointe Sylvain et dit « papa ! » en se caressant le ventre, Francis en fait de même en partant sur un grand rire.

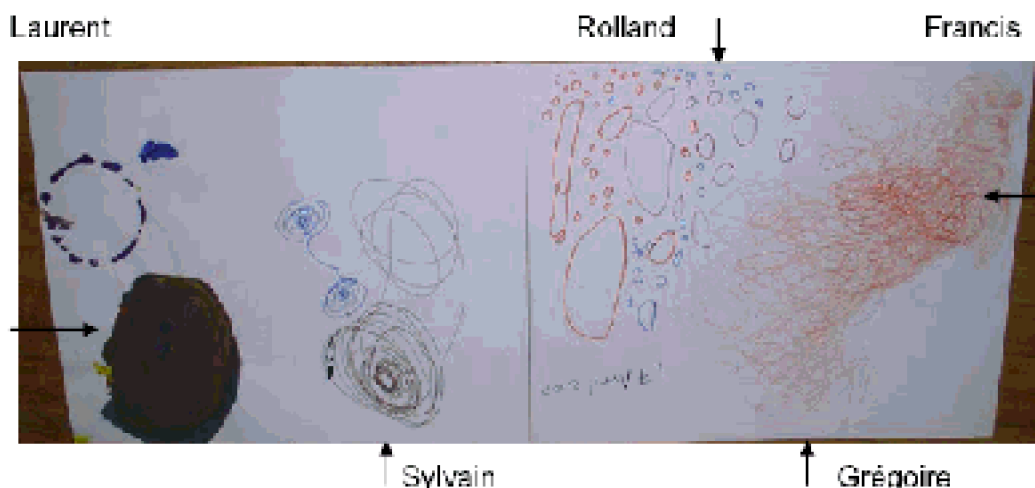
J'interviens en soulignant les rires dus à l'effet de proximité entre les deux. J'associe sur la crainte de l'autre fois qui s'atténue avec le sentiment de bien-être. Ensuite, lorsque je demande à Rolland de me montrer son dessin, il montre celui de Francis.

Puisque nous sommes sur le thème père et mère, je demande à Laurent de montrer sa peinture et le questionne si celle-ci comprend un père et une mère. Il se redresse, ouvre grand les yeux et dit oui, touche son amoncellement de peinture et cible précisément un point où le père apparaît pour lui alors que la mère semble diluée dans l'espace, il choisit un espace très élargi pour la circonscrire.

Durant la seconde phase, Grégoire va choisir de la peinture en demandant toutefois des couleurs différentes de celles de Laurent. Francis prend un feutre rouge et fait des 8. Rolland prend du rouge et dessine deux grands cercles. Puis il fait de très grands ronds et des petits. Sylvain prend un crayon à papier et recouvre les hauts des formes de Rolland. Rolland grogne un peu et étternue, sylvain se met à s'écrire sur la peau. Francis cherche le lien avec moi, il fait une liste de ses pays de prédilection. Grégoire dit qu'il a grandi. Il veut aussi savoir si Agnès va bien. Elle le rassure. Laurent a choisi 7 couleurs cette fois-ci.

Rolland commence une construction assez minuscule au bas de la feuille, il est appliqué. Grégoire se met à passer sur les traces de ce dernier. Sylvain, le visage tendu, s'écrit sur le bras. Grégoire repasse de plus belle sur le dessin d'un Rolland qui ne semble pas le voir, fixant plutôt la pendule. Face à l'insistance de Grégoire pour lui recouvrir ses traces, il va tout au plus repousser ses palettes de peinture sur la fin.

Déroulement de la séance du 17 avril (F1)



Dès le début, Rolland pose des questions sur la personne absente. Sylvain met du temps pour trouver une place. Une fois installé, Grégoire dit qu'il manque Sylvain. Je demande qui est absent à l'ensemble du groupe. Un silence s'impose puis Francis dit « Durant ». Je reformule ma question, Laurent répond « Sylvain ». Rolland montre Sylvain. Je fais remarquer que, contrairement à ce que prétend la plupart je le vois moi

aussi (à l'instar de Rolland). Grégoire demande qui est absent. Francis dit « Paris ». Grégoire se répondant à lui-même, dit « une grande personne ». Je demande qui ? Francis, tournant, sa tête vers le bureau d'Agnès, dit « l'ordinateur » ; Grégoire montre l'ordinateur d'Agnès. J'interroge pour savoir si une personne s'en sert. Grégoire confirme. Francis dit « Stéphanie ». J'infirmes. Grégoire rajoute « à côté de Stéphanie ». Je fais remarquer que ce dernier vient en aide à Francis depuis un petit moment.

Rolland montre Sylvain et ronfle. Francis dit « l'OL ». Je reformule une nouvelle fois ma question, Francis répond « Grégoire ». J'infirmes et insiste. Grégoire évoque l'époque où il était petit, « avant ». Francis dit « le cinéma ». Je fais remarquer qu'ils sont en train de communiquer entre eux mais que nous nous éloignons de la question. Je demande qui veut m'aider à la résoudre. Laurent répond « Laurent ». Francis dit « piscine ». Je finis par répondre à leur place, Agnès est manquante. Grégoire sourit et reprend avec une forte voix « Agnès ! ». Laurent et Francis sourient de concert. Je précise qu'elle est en vacances. Rolland réagit aussitôt par un « non ! » et demande à dessiner sur le champ. Francis se cache une partie du visage. Grégoire reste coi, bouche ouverte, le regard dirigé vers la porte d'entrée.

Je présente les dessins de la dernière fois, Sylvain se couche dessus comme à la dernière séance, il se cache les yeux. Personne ne regarde la feuille. Je propose à Laurent de prendre la parole. Il met ses mains à plat sur sa peinture et dit « la peinture ». Je lui fais remarquer qu'il avait choisi beaucoup de couleurs et lui demande s'il se rappelle lesquelles. Il montre le dessin de Francis et dit que c'est celui de Sylvain (il est effectivement placé en face). Rolland montre son dessin, détourne le regard et dit que c'est beau. Je propose à Francis de montrer sa production, il tente de lever la feuille et acquiesce.

J'interroge Grégoire qui répond qu'il a mal à la tête. Je m'enquis d'en savoir plus, il répète sa phrase plusieurs fois, se lève et dit qu'il a de la fièvre. Laurent renifle. Grégoire se rassoit. Je lui suggère d'aller voir le docteur, Rolland le montre du doigt. Grégoire répète qu'il a mal, « très mal ». Francis demande à Grégoire s'il va bien. Répétition de Grégoire. Francis dit adorer l'Isère. Je me hasarde à proposer une interprétation : peut-être a-t-il mal en voyant Sylvain ainsi couché sur la table ? Sylvain, interpellé par Rolland, s'était redressé, il se recouche. Grégoire répète sa litanie une nouvelle fois. Je m'interroge tout haut « on va voir si ça va passer en dessinant ».

Durant la phase de production, Laurent demande de la peinture ; Francis, Rolland et Sylvain des feutres, Grégoire rien du tout. Francis commence à dessiner des sortes de ronds barrés en orange. Rolland prend un feutre rouge à Francis et dessine des petits ronds. Pendant que je m'absente une minute pour aller aux toilettes, Rolland dessine un grand rond. Laurent rit beaucoup. Je reviens. Laurent utilise le rouge, le bleu, le violet, le jaune. Rolland montre, en pointant le doigt sous la table, les chaussures de Grégoire. Il a de nouvelles chaussures. Grégoire lui fait un clin d'œil. Rolland demande une boîte de feutres pour lui et prend le rouge.

Je fais remarquer que Sylvain et Grégoire ne font rien. Grégoire fait une caresse sur le bras de Sylvain. Rolland grogne, Laurent sourit. Je pose des feutres vers Sylvain qui ne bouge pas. Rolland pose un de ses ronds (un petit) sur un autre (grand). Francis évoque

plusieurs villes et pays. Sylvain se redresse enfin et prend un feutre marron, Il fait des cercles denses au noyau et s'ouvrant vers l'extérieur pour se diriger vers moi, je lui réponds en bleu lui montrant ma volonté de me diriger également vers lui. Rolland prend un feutre bleu et fait de petits ronds. Grégoire n'a rien dessiné, il regarde ses chaussures. Francis dit à trois reprises en secouant la tête : « c'est pas vrai ! », Laurent éternue et Grégoire en rit, il le traite de « patapouf », son rire est puissant et sardonique.

· Pour Laurent, séance du 17 avril 2002 (F1)

– □ Absence de la « mère » et dénomination d'un porte-absence

Comme à son habitude, Laurent suit scrupuleusement les consignes, s'accroche verbalement à certaines paroles du groupe en écholalie, rit beaucoup une fois sa peinture prête à être utilisée. Cependant, il semble que l'absence d'Agnès ait créé quelques confusions en lui. Il pense que le sujet manquant est Sylvain, ce qui pourrait se saisir comme une hallucination négative mais qui se comprend plus dans la logique des corrélations de subjectivité, il parle de dessin lorsque ceux-ci ne sont pas encore présentés. Certes l'équation Sylvain = représentant maternel a déjà été présentée et l'on sait qu'elle trouve du poids dans la fantasmagorie de certains (dont Rolland) mais il n'empêche qu'il semble se jouer ici, en l'absence de ce référent maternel dont nous savons qu'il occupe une place prépondérante pour lui, un rappel de la confusion. Il répondra d'ailleurs par la suite « Laurent » à ma question « qui manque ? » montrant par là jusqu'à quel point il peut égarer sa propre identité dans celle d'un autre. Toutefois, il reste que, les éléments groupaux revenant de façon itérative sur cette fantasmagorie, *Sylvain puisse revêtir une fonction phorique de type porte-absence, Sylvain se fait porteur de l'absence par sa position et ses caractéristiques psychiques propres.*

Lorsque Grégoire reprend le mot « Agnès », Laurent semble soulagé, se met à sourire. Il gardera ce sourire tout au long de la séance comme s'il était passé à côté d'une perte de lui-même et que cette perte avait été suspendue. Mon insistance le mettait probablement mal à l'aise. Au fond, celle-ci le gênait peut-être plus que l'absence elle-même, contrairement à Rolland qui ne gère pas de la même façon. Il devait alors ressentir mon agacement. Mon état de manque, le danger que représente mon insistance comblé, tout rentre dans l'ordre.

· Peinture et force tellurique, base, socle, étayage, lieu de dépôt

Par la suite, en posant ses mains sur la peinture, il s'en imprègne visiblement, il prend appui dessus, s'en remplit sur un mode très syncrétique : il reprend force, l'enveloppe maternelle, contenante et rassurante est là, elle n'a pas disparu. Sa confusion entre dessins de Francis et de Sylvain se comprend par l'emplacement respectif des protagonistes, ceux-ci ayant changé de place d'une séance à l'autre, il reste sur l'ancien schéma. Il ne regarde pas vraiment, ne s'imprègne pas des signifiants formels existant dans les graphismes.

· Résurgences syncrétiques

Lorsque Grégoire prétend être malade, Laurent renifle, il s'empare momentanément du mal être ambiant. Lors de la phase de production il ne choisit que 5 couleurs et ne prend pas de vert, couleur commune à la blouse d'Agnès et moi-même. Il y a un manque qui s'exprime là. Une certaine euphorie s'empare de lui tout au long de la séance.

Avec le recul, il m'apparaît que la plupart n'avait pas envie que je mette les points sur les i concernant cette absence. Dans mon contre-transfert, je me rends compte que mon insistance provient d'une tentative contra-phobique de stopper la langueur qui s'était installée et qui m'avait particulièrement irrité.

· Pour Grégoire, séance F1

□ La difficulté de Grégoire pour parler de l'absente semble être, si l'on conçoit l'ensemble du déroulement de la séance, plutôt de l'ordre d'un déni inconscient que d'une réelle incapacité fonctionnelle. A partir de ce déni, une défausse sur Sylvain, personne présente / absente de par son statut, docile, va se faire. Mais si le lien entre Agnès et Sylvain eu égard au pôle maternel a déjà été souligné, il me semble qu'il y a plus : Grégoire ne veut pas en savoir trop sur cette absence. Face à mon insistance, il répond « une grande personne », il sait donc quelque chose... J'insiste encore et il montre, à la suite de Francis, l'ordinateur, fonctionnant ainsi sur un registre syncrétique, en lien de contiguïté : l'objet matériel représente le sujet. Au passage, une nouvelle corrélation de subjectivité se joue ici avec Francis. Grégoire se servirait en fait de celui-ci afin d'éviter de dévoiler l'objet absent. Ce dévoilement ressemblerait pour lui à une réelle destruction de l'objet. Selon l'expression « Quand dire c'est faire... », dire que l'autre est absent c'est le rendre absent, ce qui revient par ce biais à le *détruire*. Or son lien avec Francis revêt des enjeux narcissiques forts : si Francis pouvait dévoiler cela à sa place, cela lui éviterait d'avoir à assumer cette part de *destructivité*.

Devant ma nouvelle insistance, Grégoire évoque la période où il était petit : *se faire petit*, ne pas faire sortir ce qu'il pense être grand et dangereux, il semblerait que cet enjeu le tenaillât alors.

Lorsque je donne le nom, « Agnès », Grégoire le crie, le mot est lâché, l'écho l'atteste. Il sourit, il l'a comme retrouvée. Pourtant je rajoute qu'elle est en vacances, qu'elle avait prévenu de son absence et que nous la retrouverons la semaine prochaine. Là, Grégoire décroche: il se met à fixer la porte. Tout comme la séance dans laquelle il venait de s'apercevoir du manque de Laurent, il paraît démantelé, focalisé au niveau sensoriel sur un seul point de l'espace. Fixer revient également à attendre le retour de l'absente. Fixer pour *oublier* qu'il puisse avoir une quelconque responsabilité dans cette absence ***mais fixer aussi pour rassembler un appareil perceptif menacé de démantèlement***. J'ajouterai que l'attitude couchée de Sylvain, avec qui il avait eu d'anciennes altercations et qui représente lui aussi un objet partiel attaqué, va dans le sens de la déstabilisation de Grégoire.

· Eveil de la destructivité, rappel de la perte et faille psychosomatique

La faille psychosomatique jaillit alors et Grégoire se plaint d'avoir mal à la tête. Il ne dessinera ni ne peindra aujourd'hui, et ce malgré quelque rappel sur les consignes de

l'atelier. Il passera son temps à regarder ses nouvelles chaussures ou à rire de façon intempestive. A la fin de la séance, il reparlera de sa douleur. Peindre, dessiner, c'est déjà symboliser, c'est rendre formel une expérience intérieure, Grégoire n'en est pas capable ici d'où la mise en place d'un démantèlement de l'appareil psychique contrecarré (et l'on se souvient que le démantèlement est aussi bien un processus qu'une défense) par la focalisation de l'appareil sensoriel sur un seul sens. La vision jouera ce rôle. L'absence d'Agnès doublée de ma présence, totale, l'envahit. Lui qui a un père *totalitaire* dans ses fantasmes, un père aliénant, tyrannique, complet et doté de tous les attributs, toutes les fonctions, il se retrouve face à l'un de ses substituts.

· La régression comme salut

Bien que je ne me comporte pas de telle façon, je représente lors de cette séance l'aspect dur, omnipotent et non relayé par une présence plus rassurante. Mon insistance de départ a surdéterminé cette relation. Grégoire a en outre quelque part tué cette présence plus rassurante en se faisant l'écho du prénom que j'ai donné. Sa seule voie de salut va se faire dans le groupe, lorsqu'il va faire une caresse sur le bras de Sylvain ou se moquer, sur un mode enfantin, de Laurent. Il devient alors cet enfant des parents, ce petit qui utilise des mots de petit (« patapouf »).

Au final, en l'absence d'un pôle doux et tendre, Grégoire ne peut déployer ses potentialités psychiques, il est comme comprimé, absorbé par une toute-puissance qui le rend impuissant. Sa voie de salut est de se reconstruire en redistribuant cette puissance, qui a déjà détruit un objet tabou sur les frères, la fratrie symbolique. L'équation symbolique Sylvain = mère l'a fait tenir un temps mais une fois l'absence d'Agnès évoquée dans l'ensemble de son contexte (et là nous pouvons prendre en compte le poids de la parole), une fois le constat (visuel) qu'elle était belle et bien absente et que personne ne viendrait la remplacer, tout s'est déroulé comme s'il ne restait dans cette pièce qu'un pôle dur et persécuteur. La notion psychosomatique de mal de tête est très parlante puisqu'elle vient placer l'objet agglutiné jusqu'à l'intérieur du corps humain. En l'occurrence, dans la position glischro-caryque, les objets fractionnés sont aussi bien non vivants que vivants à l'extérieur et à l'intérieur (ce peut être des pensées, des représentations ou des productions graphiques en tant qu'elles sont interfaces interne / externe).

· Pour Rolland, séance F1

□ Dans cette séance, le rapport de Rolland à l'absence resurgit et se confirme : il est celui dont la sensibilité à cette question s'exprime avec la plus grande ferveur. La position de présence / absence de Sylvain se matérialise de nouveau, il répond que c'est lui qui est manquant. L'attitude ainsi que la position de ce dernier continuent à le questionner. Peut-être l'utilise-t-il ici aussi pour pallier l'absence d'Agnès ? C'est en tous cas moins sûr que pour Grégoire qui lui sait dire avec des mots. Lorsque je fais remarquer que Sylvain est pourtant bien présent et que l'absente est Agnès, il n'a pas de réactions particulières. Néanmoins, il va réagir défensivement, par la négative lorsque j'aborde les congés de cette dernière. Il veut dessiner aussitôt comme *recherchant refuge dans le processus graphique*. La trace graphique devient un mode d'actualisation de l'absence. Chez lui, les

choses ne se passent pas sur le même registre de destructivité que chez Grégoire.

- Processus graphique comme refuge contre l'abandon

Durant la phase de production, il commence par dessiner de petits ronds et en fait de grands dés ma sortie pour chercher de l'eau. Comme pour Grégoire, bien que dans une moindre mesure puisqu'il dessinera, Rolland semble avoir une difficulté à développer son enveloppe psychique en ma présence, l'attitude de Sylvain, en face de lui, et souvent en relation forte avec lui, en rajoute. Lorsqu'il montre les chaussures de Grégoire, il demande des feutres et prend la couleur orange, manifestant par là un changement d'investissement dans les sujets du groupe. Par la suite, lorsque Grégoire lui fait un clin d'œil, probablement content qu'il lui ait parlé de ses nouvelles chaussures, Rolland va dessiner un grand rond qui cette fois pourra se comprendre comme un élargissement dynamique de son cercle affectif et des liens qui lui sont inhérents.

Je ferais remarquer au passage que, contrairement à la séance du 3 avril qui avait dérapé sur le thème « chaussure – coup de pied » entre Grégoire et Rolland, cette fois-ci, en la présence d'un substitut paternel, aucun conflit ne se manifeste. Lors de la séance du 3, se battaient-ils pour obtenir toute la mère ? Cela se pourrait, les mois qui succédèrent cette séance montrèrent, au sein de leur lieu de vie, d'importants enjeux de rivalité basés sur des besoins fraternels d'imposer sûrement moins une forme de domination (car celle-ci est alternative) qu'une extension hic et nunc de leur enveloppe psychique, de leur territoire psychique.

- Auto-représentation d'un lien affectif

Par la suite, les liens que je tisse avec Sylvain, en lui donnant des feutres, l'emmènent à une construction par superposition de deux formes ovoïdes. La construction est possible en lui dans le rapport spéculaire qu'il a avec Sylvain, sujet très observé durant cette séance. La trace de Rolland devient ainsi auto-représentative de mon rapprochement avec Sylvain.

- Pour Sylvain, séance F1

- Sans Agnès, Sylvain ne trouve pas sa place, Grégoire a pris celle sur laquelle il avait l'habitude de se mettre. Il reste donc debout jusqu'à ce que je lui propose une autre place. Grégoire met ainsi Sylvain dans une situation quasiment d'intrus, en rajoutant à la problématique présentée par ce dernier dans le groupe. Grégoire lui prend sa place, comme s'il était véritablement absent, ensuite il affirme qu'il est effectivement absent. Nous comprenons encore mieux du coup les raisons qu'a Grégoire de ne pas détruire une seconde fois l'objet absent. Ayant déjà absenté Sylvain une première fois, il ne veut plus recommencer avec Agnès. De plus, mettant en adéquation Agnès et Sylvain, il a quelque part pris la place d'Agnès en prenant celle de Sylvain. Une forme de confirmation à ces hypothèses : Grégoire essayera par la suite de « se racheter » quelque peu en le caressant.

Toujours est-il que Sylvain ne se rebelle pas face à ce comportement, tout au plus s'absente-t-il psychiquement. Manifestement, il paraît fatigué, ne se lève pas, semble en

fait ébranlé durant cette première phase.

Au cours de la seconde partie, il va, sur ma sollicitation, prendre un feutre marron mais tardivement. Il fait des cercles concentriques avec une sorte de porte de sortie dans ma direction, j'établis alors un contact graphique avec lui, Sylvain regarde et se touche les cheveux puis plus rien.

Il semble malgré mes quelques tentatives de contact que l'élément maternel lui manque. Comme je l'ai déjà indiqué, Agnès est une personne plus proche de lui que je ne peux l'être. En présence du comportement de Grégoire, ne s'est-il pas senti insuffisamment pare-excité ? Cela semble vraisemblable. Il semble toutefois que je me sois « rattrapé » en lui proposant des feutres, sa trace graphique se dirigeant dans ma direction en témoignerait.

· Pour Francis, séance F1

□ Deux éléments m'apparaissent importants lors de cette séance : les termes « Durant » (son nom de famille qu'il n'utilise que très rarement) et « papa » (il prononce plutôt le mot père). Ces éléments sont à mon sens surdéterminés par ma présence, *ils renvoient au père*. La mère manque cependant, tout comme Grégoire, il ne parvient pas à mentionner l'absente, il montre un objet lui appartenant (l'ordinateur), évoque le prénom d'une personne qu'il a connu dans le passé et qui avait un rôle (selon la mère) aussi important que celui d'Agnès (Stéphanie) mais n'arrive pas au but. Ce lien me semble avoir un but commun aux deux protagonistes en présence : ne pas aller trop loin dans une prise de conscience. Sauf que pour Francis, les choses sont différentes, s'il n'a pas peur de détruire l'objet absent, il risque néanmoins de se perdre.

· Recherche de soi dans le support de la feuille

Les mots utilisés ensuite (piscine, OL, cinéma) ont selon moi autant de fonctions de réassurance. Tout comme Laurent, il semble un peu perdu. D'ailleurs, lorsqu'il entend le mot « Agnès » prononcé, il se met à sourire. Il semble qu'un peu plus d'insistance de ma part aurait risqué de le dépersonnaliser également. Une confirmation possible provient de son attitude, peu commune, lorsqu'il présente son dessin : il tente de prendre les 2 feuilles communes, les soulever mais ne le peut, Sylvain étant couché dessus. Soulever la feuille pose la question de l'envers, y-a-t-il quelque chose derrière, une autre bribe de lui-même ?

Par la suite, il semble inquiet et s'enquiert des nouvelles de Grégoire. Face à la réponse négative de ce dernier, il parle de l'Isère et dit « adorer » l'Isère. Il montre sa volonté de ne pas se mélanger à Grégoire, **le rapport en double de la première partie ne doit pas demeurer**, ce serait d'autant plus dangereux que Grégoire va mal.

Dès la phase de production, Francis prend des feutres aussitôt et fait des ronds barrés. Ces traces peuvent indiquer cette volonté de séparation, une enveloppe est trouée, le feuillet externe pourrait bien ne pas être suffisamment pare-excitant. Ses traces vont ensuite se diriger vers Grégoire, recouvrir l'espace sur lequel ce dernier ne s'est pas aventuré.

Séance du 24 avril.



Lors du retour d'Agnès, nous constatons que la position féminine / maternelle a exacerbé les relations père- mère au sein de la séance. Ainsi a-t-on pu observer l'apparition d'un clivage marqué entre un accrochage affectif (ou collage) de Sylvain et Rolland auprès d'Agnès et de Grégoire à mon égard. Grégoire me parlait de son père, tournant complètement le dos au reste du groupe, pendant que Rolland montrait Sylvain en parlant de maman et manifestait auprès d'Agnès une forte adhésivité. Grégoire « m'avait à lui » mais, pour ma part ne désirant que le remettre dans le groupe, ce sentiment n'était que partiel. Peut-être que mes tentatives de m'en décoller le déconcertaient. En tous cas, il semble que mon appel à prendre en considération deux autres sujets du groupe qui pour leur part bénéficiaient de l'attention d'Agnès a mobilisé chez lui des pulsions violentes ? L'évocation du fusil témoigne de ce constat bien qu'entre temps, de par mon interprétation du clivage constaté dans le groupe, un rassemblement autour des deux figures se soit joué. Celui-ci permettra en effet que Grégoire demande aussi bien à Agnès qu'à moi-même (de façon quasi indifférenciée) de lui dessiner son arme puis son père. Il est important de prendre en compte que le passage pour Grégoire du clivage à la réunification parentale s'est fait par le biais de l'évocation du petit animal domestique (le chat).

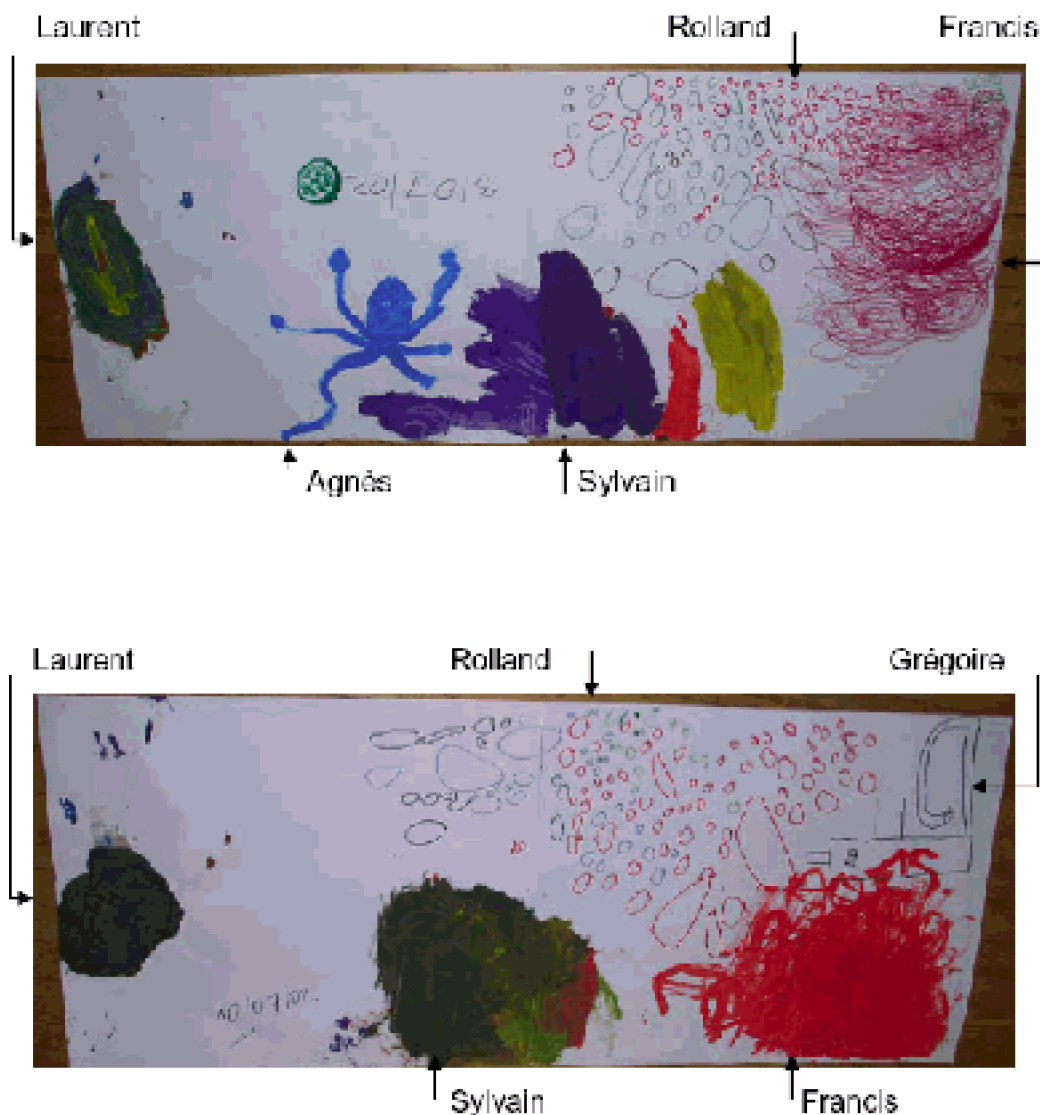
Par la suite il parlera du père qui tue le lapin, à l'instar de la séance du 3 avril où il avait évoqué le mouton, ce qui reprend encore une fois la notion d'animal docile à poils « doux ». Si Agnès est si souvent embarrassée par Grégoire, est-ce parce qu'il monopolise trop souvent la parole dans le groupe ou bien à cause d'une identification douloureuse avec cette mère soit tuée, soit castrée, soit dévorée (rappelons-nous cette séance dans laquelle j'étais absent et où Grégoire avait évoqué de sauvages prédateurs à la recherche de gibier) ? Aujourd'hui le père tue les lapins au fusil, il tue ces lapins qui ne veulent pas adhérer avec lui, Grégoire, et qui sont si proches de Sylvain, Francis et

Rolland. Mais le père qui est-ce ? Cela peut-être moi (ma présence sature l'espace de figuration paternelle) mais cela peut être également (après que mon interprétation eut permis de dé-cliver la situation) Agnès. Autrement dit le double graphique, le double formel, devient une extension de Grégoire prise à la fois chez l'agresseur (moi-même pour autant que je représente le père) que chez la victime (Agnès). Alors qu'il y avait clivage entre mère et père, l'interprétation n'aurait pas réellement permis de redonner à chacun ce qui lui appartient en propre mais aurait plutôt fait basculer rôle, fonction et identité de chaque « acteur » dans un espace indifférencié.

Au sujet de Rolland, au travers de la première phase de la séance, en montrant son dessin de la séance précédente, il a non seulement manifesté beaucoup d'intérêt envers la représentation maternelle mais il s'est aussi effondré (visage crispé, limite larmes aux yeux) en présentant son ancien dessin. Retrouver sa trace revenait-il à retrouver l'absence de mère ? Agnès lui fait-il songer à sa propre mère qui se manifeste toujours par lui dans son absence ? Quoi qu'il en soit, on s'aperçoit ici de la vivacité de la trace qui revêt le pouvoir de le faire retourner dans le passé. Le transfert topique, se manifestant par le biais de l'appareil visuel, joue à plein dans cette configuration.

Dans la seconde phase, il a réellement refait vivre, quasiment de façon frénétique, cette mère absente et ce retour de la souffrance, dans ses traces. Par ailleurs, au-delà de cette inflation motrice, nous constatons qu'aujourd'hui il n'a choisi qu'une seule couleur (rouge) pour dessiner. Dans l'hypothèse d'une exacerbation des sentiments maternels par retour de la personne absente, le rouge est d'abord une couleur chaude et passionnelle. De plus, le monolithisme souligne dans un second temps l'aspect symbiotique. Symbiose et passion font souvent bon ménage, on peut se demander en outre si les inclusions (quatre petits ronds dans un grand) ne procèdent pas également, de par la dimension d'inclusion réciproque (Sami Ali), de la même problématique. Pour corroborer cette hypothèse, à la dernière séance, en ma seule présence, Rolland avait dessiné quelque chose qui s'apparenterait plus à une structure emboîtée qu'à une structure contenante.

Séance du 10 juillet 2002 (*une fin d'année*)



C'est la dernière séance avant les vacances. J'explique que nous n'allons plus nous voir durant toute la période d'été mais qu'Agnès et moi continuerons à penser à chacun d'entre eux. Laurent est à sa place habituelle, Grégoire est en face, en bout de table, Francis se situe à sa gauche, Sylvain à la gauche de celui-ci et Rolland en face de Francis et Sylvain.

Laurent présente les productions des autres membres du groupe. Il choisit ensuite de la peinture et délire bien les couleurs sans trop les diluer dans l'ensemble. Grégoire dessine une perceuse (à son père), parle de mèche, dit que c'est un objet dangereux car, entre autre, cet appareil contient une prise électrique. Grégoire dit qu'une perceuse est un objet dangereux et que seul son père peut l'utiliser. Dramatisant sur le côté dangereux, il préfère demander à Agnès de lui dessiner deux éléments jugés périlleux : le bouton et la prise de courant. Il rajoute pour appuyer sa crainte que son « papa, c'est une vraie

prise ! », marquant bien la différence entre le monde enfantin et le monde des adultes. Agnès décline la demande. Grégoire exécute donc son fil.

A ce moment, Francis, à ses côtés, qui en train de peindre une grosse masse rouge, se met à communiquer avec moi, comme s'il n'attendait que ce fil pour se brancher à l'un de nous. Après avoir fait une prise pour brancher son fil, Grégoire se « branche » également à moi.

Nous faisons remarquer à Francis, avant qu'il ne recouvre la perceuse de Grégoire, que nous ne pouvons percevoir la moto qu'il prétend avoir dessiné.

A ce moment, la masse rouge de Francis vient recouvrir très partiellement une partie de la perceuse. Grégoire réagit alors vivement : « Arrête avec ta peinture, toi ! C'est interdit ! Je veux pas ! C'est interdit ! C'est comme Sylvain ! C'est interdit ! » Il se trouve en effet que Sylvain en avait fait de même lors d'une séance précédente. Francis s'arrête de peindre, il a un sourire vague au coin des lèvres. Grégoire stoppe également son travail graphique, les mots prennent le pas sur le reste. Avec Agnès, nous sommes un peu interloqués, lui restituons que Francis n'a pas cherché à le provoquer. Grégoire ne reprendra pas ses feutres.

Déroulement de la séance. 18 février 2003. (*Grégoire et l'effet de collage à Laurent*)

Laurent a fait une « crise » dans l'ascenseur : Rolland l'a touché. Il a commencé à se frapper mais, suite à notre intervention, a stoppé cette auto-agression. Dans la salle, il adopte une position inhabituelle : il s'agenouille en face de la table. Grégoire met du temps à s'installer. Avec Francis, ils s'assoient presque au même moment.

Durant la première phase, Francis retrouve aussitôt son précédent dessin, il est à la même place que la dernière fois. Il répond qu'il a pris la couleur rouge. Comme il y a une autre couleur, Grégoire répond à la place de Francis « marron ». Je demande à Francis s'il connaît des choses marrons. Grégoire dit : « c'est comme le noir, à côté du marron, il y a le noir et le marron ». Je fais alors remarquer le côté « vases communicants » des réponses entre Francis et Grégoire (parce que l'inverse arrive également très souvent). Agnès acquiesce. Laurent, toujours à genoux, se penche sous la table comme s'il y cherchait quelque chose, et se redresse.

Je donne la parole à Grégoire qui se met d'emblée à évoquer le dessin d'une 405 à son père. Il montre les grosses roues, les petites roues et les grandes roues. Il montre la caravane, les fenêtres, les portes, les volets, les rideaux. Il désigne et insiste sur la porte qui « sert à entrer ». Il mime en cognant sur la table la chose à faire pour entrer. Je fais remarquer que cela se passe comme à l'atelier où il faut frapper pour entrer. Grégoire rajoute que son père frappe à la porte, que la caravane est ouverte. J'interprète que la porte est toujours ouverte pour les papas. Il dit qu'il dort dans la caravane, je lui réponds qu'il y a des pensées qui dorment en lui. Il rajoute qu'il dort avec Magalie, sa petite sœur puis il désigne à nouveau la voiture, j'ajoute que cela représente un moteur et une énergie pour avancer et j'entrepris un parallèle avec Francis pour qui le moteur fondamental consiste à poser des questions.

Je propose ensuite aux autres de commenter leur ancienne production en commençant par Laurent qui m'inquiète un peu. Je lui demande s'il est bien, s'il n'a pas mal aux genoux dans cette position ? Il répond de façon écholalique « bien » et refuse de s'asseoir. Il a les bras repliés sous la table, colle à cette dernière. Je lui demande s'il avait peint, il se redresse soudain pointe l'index sur sa peinture. Je profite de cette situation pour tenter de le sortir de sa position peu confortable : « tu aimes la peinture ? », il répond en écholalie « peinture ». Grégoire intervient alors pour faire remarquer, en parlant de la peinture de Laurent, que « c'est des couches ».

Rolland commence à se manifester, il touche la feuille, rapprochant sa main de la peinture de Laurent. Celui-ci se lève alors brusquement. Je formule aussitôt un parallèle avec le toucher pour le moins perturbateur qui s'est produit dans l'ascenseur. Laurent touche alors la main de Rolland. Je dis que « c'est pour faire la paix ». Laurent répète « la paix ». Francis demande où est Paris. Rolland montre Sylvain et fait la mimique du mimi (se touche la joue). J'interprète que pour Rolland sympathiser revient à se faire des mimis. Lorsque Rolland montre enfin son dessin, je verbalise un parallèle entre la rondeur des dessins de Rolland et la rondeur des formes peintes par Laurent. Laurent semble mal supporter, il prononce sa phrase « y m'a engueulé ». Avec Agnès nous essayons de le reconforter. Rolland montre quelques unes de ses traces représentant plusieurs petites patates regroupées en rond. Je dis qu'il a fait le groupe au travers duquel il veut se retrouver. Rolland pointe les autres membres du groupe.

Ensuite nous sollicitons Sylvain, Rolland lui fait des coucous de la main. Sylvain ne réagit pas. Rolland me regarde et s'interroge sur son compte « non ? ». Je lui réponds qu'il me semble qu'il préfère dessiner que montrer ce qu'il a fait. Je rajoute que néanmoins il paraît être bien avec nous. Laurent a un large sourire.

Pendant la distribution du matériel, Sylvain s'étire. Laurent, qui s'est relevé depuis, baille et se dandine d'un pied à l'autre.

Durant la seconde phase, Laurent demande de suite de la peinture et Rolland des feutres. Il dessine aussitôt avec du bleu. Grégoire demande de la peinture. Il veut un grand pinceau. Rolland dessine des petits bleu. Sylvain commence par de petites spirales qui deviennent vite très grandes. Francis dessine en bleu à l'instar de Rolland, en face de lui. Il trace des vélos.

Laurent a choisi de la peinture marron, rouge et bleu. Grégoire du bleu, rouge et violet. Laurent s'assied, change de couleur (du jaune). Sylvain paraît comme hypnotisé par Grégoire. Francis élargit ses traits, gagne de l'espace. Grégoire entend de la musique, en provenance de l'étage d'en dessous, il veut savoir si on l'entend. Rolland demande l'heure. Laurent se rassoit et se remet debout.

Grégoire empiète sur le dessin de Sylvain. Ce dernier ne réagit pas.

ANALYSE

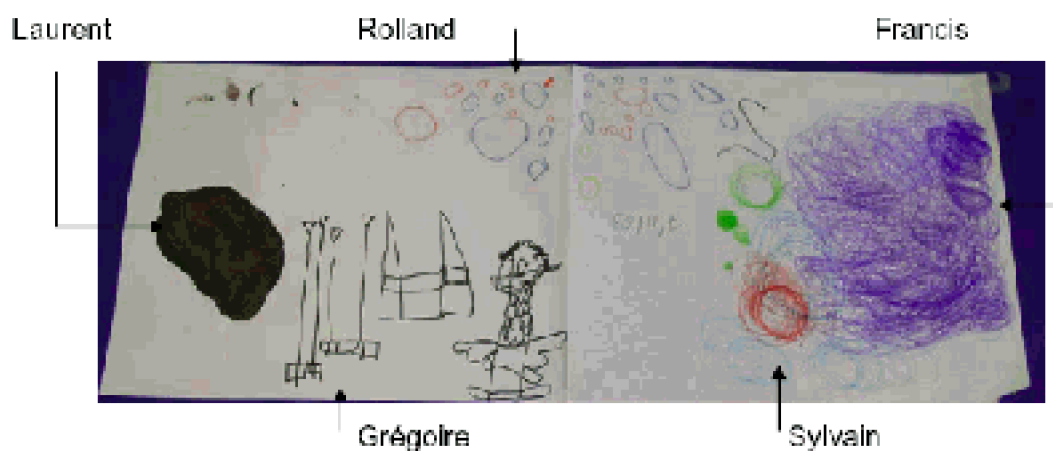
Cette séance fait ressortir la position régressive que prend Grégoire par moment, quand il est touché par des phénomènes inter-transférentiels qui se jouent dans le groupe . Je ne pense pas que Grégoire régresse alors, il est plutôt assailli par le retour d'une position

psychique antérieure. *L'utilisation de la peinture s'avère une nouvelle fois prépondérante.*

De façon globale dans cette séance les traces sont abondantes pour tous les membres du groupe lors de la phase de production. D'emblée se pose l'hypothèse d'une forte charge pulsionnelle prenant sa source dans le groupe. La position de Laurent, accroupi devant la table, y est à mon sens pour beaucoup. Je reviendrais sur cette question mais il semble bien qu'il y exerce une fonction particulière. Sa position inconfortable perdurant, il déstabiliserait le groupe, le mettrait en tension, la surabondance des productions manifeste une quantité pulsionnelle considérable. Le flux affectif groupal est important.

Grégoire met du temps à s'installer, le comportement de Laurent dans l'ascenseur ne me semble pas y être pour rien. Un jeu mimétique s'installe aussitôt avec Francis. L'aspect adhésif est là, comme nécessaire. Les réponses de l'un aux questions adressées à l'autre en témoignent. Par la suite, reprenant sa thématique de prédilection, Grégoire projette ses objets internes sur l'espace groupal, évoque les grandes, grosses et petites roues comme autant de bases, de supports à son narcissisme. Autrement dit il retrouve étayage sur les anciennes traces dans lesquelles il projette des pans de son vécu pulsionnel. Mes interprétations sont ensuite essentiellement basées sur un retour sur les éléments hic et nunc. L'effet de ce repositionnement, ce recentrage, ne va pas se faire attendre puisqu'il dira de la peinture de Laurent qu'elle n'est composée que de « couches ». Privé, asséché de sa capacité à secondariser, fût-ce au travers de son délire perpétuel dont les objets du père réinvestissent systématiquement la teneur par effet centripète, il aplatit les choses et ce y compris pour les autres. Un fonctionnement plus opératoire se met en place derrière la réserve hallucinatoire habituellement mises en avant.

L'utilisation de la peinture n'est pas neutre dans ce processus. *La peinture exprime quelque chose mais pas avec des représentations-choses, dans un en-deçà de celles-ci.* Grégoire n'est pas privé d'énergie pulsionnelle, il l'utilise pour se recomposer sur la feuille, ne parle pratiquement pas. Il semble par là reconstituer des objets internes que j'ai en quelque sorte déconstruis en les calquant sur la scène du réel.





Séance du 14 novembre 2003. (F2)

Durant le temps de pré-séance (dès l'arrivée dans l'ascenseur), Roland parle de Noël et du Père Noël. Grégoire enchaîne tout de suite sur ce thème, disant qu'il va fêter Noël, etc...

Dans la salle, je commets l'erreur de proposer d'emblée la grande blouse à Grégoire. Il n'insiste pas là-dessus. Il dit que nous sommes vendredi et, dès la première phase, il reconnaît son dessin qu'il montre aussitôt. La discussion tourne vite autour du manque d'Agnès. Roland interroge : « où ? ». Je réponds qu'elle est dans sa maison, chez elle. Roland repose sa question à deux reprises puis il parle de bonbons, du Père Noël. Francis demande « y'a quoi au cinéma ? ». Grégoire enchaîne sur l'évocation de Roland en précisant que Noël, c'est au mois de décembre. Il présente ensuite son dessin, qui laisse voir une sorte de château fort composé de deux tours, et donne à chacune d'entre elles une adresse appartenant au père et à la mère. La tour de gauche (celle qui est placée du côté de Laurent) est du côté Villeurbanne et appartient à sa mère, (celle de droite, du côté de Sylvain et Francis) est du côté Fourvière et appartient à son père. Montrant ensuite les pics qu'il avait dessinés la dernière fois, il précise que ce sont des bâtons de ski. Puis montre les skis « pour faire du ski ». Je lui demande qui fait du ski et il me répond que ce sont son papa, sa maman, ses petites sœurs.

Vient le tour de Laurent qui dit avoir fait de la peinture et montre les couleurs jaune et marron. Grégoire enchaîne : « moi je sais la couleur, c'est marron ». Puis il demande à Laurent de répéter après lui marron, ce que ce dernier fait.

Francis se détourne alors sur la gauche, du côté de l'ordinateur. Je l'interroge alors et il me répond qu'il a fait un peu de vélo. Je lui demande de montrer son dessin et il dit le Parc de la Tête d'Or, j'insiste et il reprend avec ce terme de Tête d'Or. Je lui demande de me montrer et il pointe sa masse compacte violette, je lui demande qu'est-ce que c'est et il répond « je ne sais pas ».

J'interroge Rolland il me montre une patate orange et pousse un rugissement. Il montre ensuite un grand bleu et pousse un autre gémississement. Je lui montre un autre rond violet et il répond que c'est le père Noël. Sur ces entre faits, Francis me demande si je connais Saint-Etienne. Je répond que nous sommes dans l'atelier et que nous allons passer à la deuxième partie.

Durant le temps de distribution, je fournis, seul, feutres et peinture. Grégoire commence dès le début à parler de son père militaire. Il choisit la couleur marron pour faire un homme composé d'une grosse tête, de grandes oreilles, deux jambes parallèles partant de cette tête et deux bras perpendiculaires à ces jambes. Aucun intérieur n'est composé entre celles-ci. Sylvain a choisi du bleu et fait des traces tourbillonnaires. Rolland a choisi du marron. Je distribue plusieurs couleurs de peinture à Laurent. Francis demande où est Annecy. Il demande où se trouve la Suisse, Gerland, je réponds géographiquement dans un premier temps puis lui rappelle les quelques règles. Grégoire veut que je fasse un fusil à ce père militaire, je refuse, lui dit qu'il peut faire cela seul. Il insiste, montre un pistolet dessiné sur une feuille scotchée au mur. J'insiste également dans mon refus. Il dessine son fusil. Je demande à Francis s'il serait capable d'en faire un lui aussi, il part sur des traces denses. Très vite Sylvain arrête de dessiner. Désirant garder un lien avec Francis, je lui demande de faire un vélo, chose qu'il parvient à réaliser, il fait cela puis repart très vite, une fois mon attention suspendue, sur des traces tourbillonnaires.

Grégoire est plus actif, il crie « pan ! », vantant les qualités de son fusil. « Il a des pétards, fait pan ! c'est dangereux un fusil ». Rolland part sur ce scénario, il prononce lui-même ces onomatopées. Laurent fait de larges sourires à ces évocations. Désirant mettre un sens autre que celui que je perçois sur ce tir, je demande à Grégoire à quoi sert un fusil, il répond « à tirer sur les lapins ». Puis il veut que je fasse les lapins. Rolland me regarde comme attristé par cela. Je lui dis qu'effectivement ce n'est pas une belle image. Un air contrarié et un peu triste se lit dans le regard de Rolland, il répète « pan ! » interrogateur. Grégoire insiste sur son désir que je lui dessine des lapins morts. Comme je m'aperçois qu'il a réussi à amener dans sa fantasmagorie deux autres résidents, je refuse d'y « succomber » également : « Non ce n'est pas un beau thème, je ne veux ni être un lapin mort ni le chasseur qui tire sur les lapins. ». Rolland dit « maman, pan ! ». Grégoire rajoute : « mon papa, il tire sur mon pépé Robert. C'est le papa de ma maman, il veut tuer et après il est mort. ». Rolland s'agite, répète encore « pan ! ». Durant ce temps, Francis est en dehors, retiré, tout comme Sylvain qui a stoppé depuis longtemps et regarde fixement en face de lui en se balançant d'avant en arrière. Grégoire finit la séance en complétant son tableau par un « mon papa a les yeux rouges ».

Laurent, séance F2 ne pose pas de questions sur l'absence d'Agnès et se laisse finalement guider par Grégoire. Les onomatopées répétées de Rolland le font sourire, cette part affective lui plaît, se rapproche de ses stéréotypes .

Grégoire, séance F2 : je partirais de Grégoire en cela qu'il a orienté la séance. Mon but était de l'entendre jusqu'au bout dans cette destructivité qui l'a fait attaquer la figure de l'objet maternel manquant. Dès le départ il envahit l'espace d'autrui, s'empare de l'objet interne de Rolland, objet excitant placé sur la scène groupale aussitôt que verbalisé, à savoir le thème de Noël et du Père Noël. Ma proposition de prendre la plus

grande blouse ainsi que le fait de lui laisser prendre la parole sur un temps plus long que les autres conditionnent l'influence qu'il a sur le groupe. Celle-ci intervient dès le commentaire de son précédent dessin en ce qu'il clive deux pôles qu'il oppose : le pôle maternel est situé du côté de Laurent et paternel du côté de Sylvain, ce qui peut surprendre puisque habituellement ces rapports sont inversés. Quant au ski, dessin placé du côté de Laurent, il semble réunir par le souvenir qu'il évoque non seulement le couple parental initial mais une famille fantasmée tout entière avec les deux enfants du père. Il apporte alors dans le groupe une dimension que Rolland ne pouvait pas laisser passer : celle d'une famille unie.

De cette absence, on peut proposer qu'elle fasse naître son désir de retrouver et réunir le côté maman avec le côté papa sur un même dessin et sur un mode synchronique. Sa façon ensuite de prendre le dessus sur Laurent fait penser à ce besoin de se grandir en se comparant, en s'étendant, en envahissant. Il prend l'ascendant sur Laurent et n'est ainsi pas brimer par ma présence puisque je n'interviens pas.

Traces graphiques, géométrisation et expression du rapport transférentiel

Toutefois la sureprésentation paternelle est bien là, l'image de ce père, miliaire, le prouve. Un père composé à partir d'une tête immense, tête pensante, lui et moi mélangés. L'intérieur est cependant vide, seules résident des horizontales et des verticales, des droites en guise de bras et de jambes. Or, c'est A. Ciccone (2003) qui rappelle à ce sujet au travers des écrits de S. Resnik que les parents harmonieusement combinés sont figurés par des horizontales et des verticales. La fonction maternelle est représentée par ces horizontales et marque la réceptivité et la contenance, la fonction paternelle se repère dans la verticale et renvoie à la fermeté. Quelque chose de la fermeté et de la contenance, du paternel et du maternel, a bien lieu ici comme nous allons le voir.

Sa couleur, le marron, est également choisie par Rolland, il se fait porteur de quelque chose de difficilement saisissable, il s'est emparé des objets internes de Rolland, il s'en est emparé de force, tout comme son dessin indique un vide interne avec des droites saillantes et fermes, il prend d'autorité, est le plus apte (de par sa capacité de parole) pour ça. Rolland suit en mimétisme. Il suivra également sur le plan verbal. Mais Grégoire va surtout exprimer de l'agressivité envers l'objet absent : celui-ci est représenté par Laurent, le fusil est là pour tuer, il est pointé dans sa direction, Laurent est aussi celui sur lequel il a pris l'ascendant, celui qui représente dans cette séance pour Grégoire l'objet fragile.

En outre, il veut que je lui dessine son fusil, moi qui suis en position de force, de « grand » dans cet atelier. Il désire que je corrobore à cette part destructrice en lui pour détruire ce qu'il appellera les lapins blancs, ces bêtes fragiles et naïves. La preuve en est qu'il cherche bien une cible, lorsque Rolland évoque ce qui peut ressembler à un tir en provenance de sa mère, Grégoire s'en empare pour évoquer un meurtre : celui de son grand-père maternel par son père. Cela vient après mon intervention / interprétation qui visait à lui signifier que je ne voulais ni détruire ni être détruit par lui. Là-dessus il incorpore son objet interne, son père, et va tuer ce père de la mère, ou plutôt, dans sa fantasmatique confuse, cet homme de la mère. La dimension transférentielle est évidente : suite à mon refus, il me tue, moi qui suis également, dans cet atelier, un homme de la mère / Agnès. Il y a bien une visée contre le maternel dans les

représentations-buts que se donne son agressivité, il y a bien une part de destructivité à l'œuvre.

L'hypothèse est qu'il tue à la fois l'image de la mère absente et celui qui en est son support, moi-même, mais pas seulement : il tue également l'objet interne de l'autre, de Rolland, cette mère dont il a parlé devient le père de la mère et se fait tuer par ce père qui est une part de son propre objet interne aliénant. Ne voulant pas surdéterminer la position paternelle, j'ai essayé de lui laisser entendre que je ne serais ni sa victime ni son bourreau mais certainement n'ai-je pas su trouver les mots pour lui expliquer qu'il exprimait entre autre de l'agressivité contre l'absente. Les yeux rouges au final peuvent représenter aussi bien la mort, le sang, que la colère, l'accroissement thermique des zones cutanées.

Rolland, séance F2. Comme à son habitude, il est sensible à l'absence d'Agnès. Cependant, il n'aura guère le temps d'y penser. Sa relation avec Grégoire va occuper une grande part de la séance. Tout au long de celle-ci, il a été à la fois spolié et fasciné par Grégoire. La capacité verbale et cognitive de ce dernier lui permettant de réagir plus promptement, Rolland a été dépossédé de ses objets internes excitants et rassurants. Sa présentation de dessins montre au travers des rôles, une certaine colère qui sera cependant très vite reprise une nouvelle fois par Grégoire. Son choix de couleur montre bien son adhésivité à Grégoire, ou plutôt la façon dont il est pris dans le réseau signifiant de Grégoire, comment celui-ci agit comme attracteur. Le fait qu'il ne change pas de couleur va également dans ce sens puisque cela est assez peu fréquent. Habituellement pris dans plusieurs réseaux attracteurs, son changement de couleurs est la marque de la fragilité de ses enveloppes psychiques. Ici, une certaine forme de tyrannie provenant de Grégoire est à l'œuvre et le happe entièrement.

L'évocation des lapins morts et sa réaction au sujet de sa mère me fait moins songer à l'agressivité de celle-ci qu'à sa crainte de ne plus voir sa mère, crainte d'être abandonné si sa mère venait à disparaître. Là aussi, cette crainte est immédiatement reprise en écho par Grégoire qui en fait une « affaire personnelle », il va s'agir de tuer, ou faire tuer son grand-père maternel par son père interne. Rolland ne semble avoir qu'une solution face à cela : s'agiter et rester fasciner par ce que dit Grégoire.

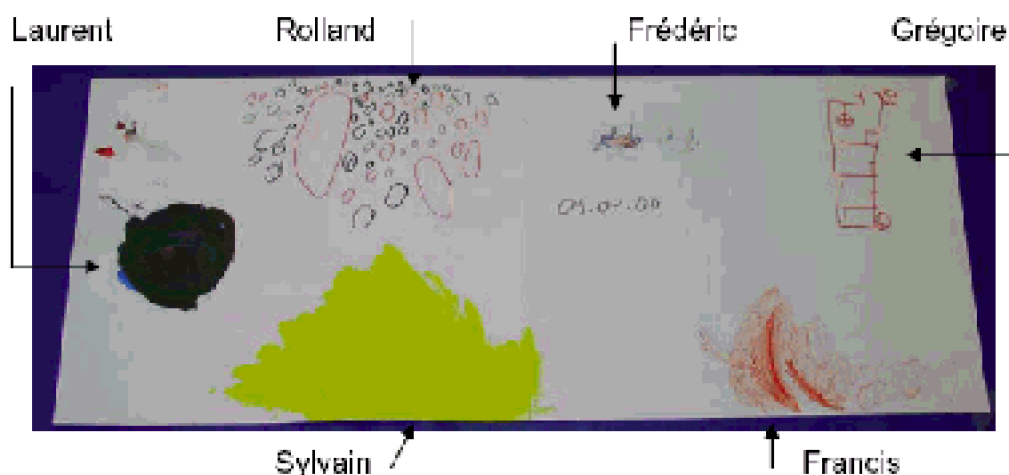
Sylvain, séance F2 : il manifeste un certain désarroi en l'absence d'Agnès. Comme je l'ai déjà souligné, il la connaît mieux qu'il ne me connaît et vient même quelquefois la voir dans son bureau en dehors des séances. La manifestation graphique qu'il a mise en avant, lors du temps de distribution ainsi que l'arrêt de celle-ci lors de mon retour dans le groupe, marque peut-être sa difficulté à créer en ma présence, toujours est-il que finalement je n'ai pas eu le temps de lui proposer quoi que ce soit. Je me sens encore une fois pas assez contenant et étayant avec lui.

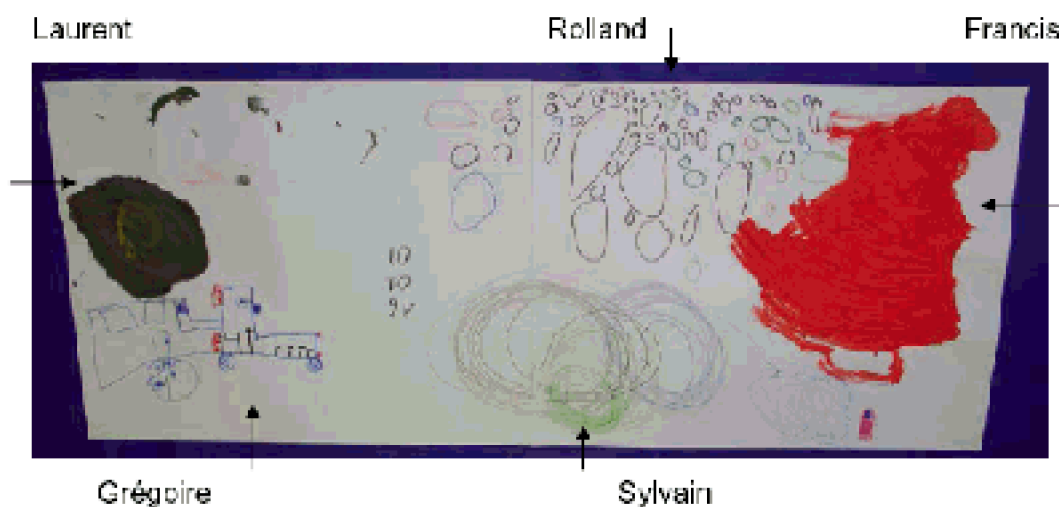
Francis, séance F2 : Une expérience de vol de l'objet interne « momentané »

En l'absence d'Agnès, il cherche à se coller à moi mais par manque de disponibilité suffisante de ma part, il se détourne, fuit, rejoue cette expérience de fuite. Pour lui l'absence d'Agnès représente l'absence d'une personne de plus, susceptible d'être en sa présence, liée à lui, prête à lui fournir cette enveloppe nécessaire pour qu'une

construction interne minimale puisse se faire. Son objet interne est momentané. En outre Grégoire le dérange, il vole ses objets internes déjà si fragiles en lui. Francis cherche à se détourner, il se sent attaqué. Mais il n'a pas totalement « régressé », une recherche de plaisir minimal subsiste en lui. A ce sujet, l'évocation d'Annecy n'est peut-être pas neutre, je ne m'en suis aperçu qu'après : il aurait vécu des moments de détente gravées dans sa mémoire (selon la mère) dans un lieu de vacances localisé autour d'Annecy auprès d'une éducatrice dont il évoque le prénom par moment (Stéphanie).

Face à l'absence d'Agnès et au climat hostile entretenu par Grégoire, chercherait-il à revivre cette expérience par crainte que je ne sois pas assez présent ? Hors de cette évocation, son retrait partiel à différents moments de la séance montre en tous cas qu'il cherche refuge dans la déliaison, processus qui n'est finalement qu'une réactualisation de vécus plus anciens liés à sa petite enfance. Il y a là quelque chose de défensif mais fondé sur une défense paradoxale avec retour de processus de destructivité des liens antérieurs. En ma présence il crée un vélo, pour le détruire aussitôt, le recouvrir de traces tourbillonnaires. Un vélo pour fuir, une destruction autocentrée (spirales centrifuges) pour montrer l'inéluctable : il ne pourra fuir bien longtemps, mieux vaut casser toute possibilité d'une sortie de ce marasme.





Séance du 16 janvier 2004 (Surdétermination de la scène primitive et implication groupale.)

Manon, stagiaire de maîtrise, est observatrice.

L'ambiance est particulière : Grégoire va voir son père ce week-end, cela fait longtemps que ça ne lui est pas arrivé. De plus les autres membres du groupe vont avoir la visite de leurs parents le soir même. Durant le temps d'accompagnement jusqu'à l'intérieur de l'atelier, Grégoire nous parle des différences sexuelles, il touche la poitrine d'Agnès dans l'ascenseur, dit, devant l'interdiction posée par celle-ci, qu'elle a de gros nénés comme sa maman et qu'en présence de cette dernière il peut les toucher. En pénétrant dans la salle il répète ces propos et ajoute que les papas ont de « gros zizis ». Il s'adresse à moi en soulignant que je suis un papa, que j'ai un zizi comme son papa. Je réponds que tout cela est vrai et que nous en discuterons éventuellement autour de la table, une fois assis. Francis sourit pendant ce temps.

Sylvain tourne environ cinq ou six fois autour de la table, il va toucher les objets périphériques présents dans la salle dont les gros ballons gonflables. Par la parole, nous ne parvenons pas à le faire s'installer. Je décide donc de m'asseoir avec les quatre autres mais ce n'est que dès l'instant où Agnès en fera autant qu'il finira par s'asseoir.

Face aux dessins de la dernière séance, Grégoire est le premier à prendre la parole, il montre le cochon de son papa. J'avais en effet dessiné, en fonction du contexte, un mouton et un cochon qu'il avait attribué à son grand-père paternel. Grégoire dit que son père et son grand-père travaillent ensemble. J'associe autour des retrouvailles qu'il va faire ce week-end avec son père, cela permet un rapprochement entre la maman et le papa qu'il a connus dans son enfance. Grégoire dit qu'il travaille avec son papa et les moutons. Il montre ensuite son propre dessin : une voiture qui appartient, une fois n'est pas coutume, à sa maman.

Sylvain se balance pendant ce temps sur la chaise et se tape la main droite avec la gauche d'une façon qui fait penser à Agnès (qui a des rudiments en ce qui concerne le langage des sourds) qu'il nous indique la présence d'une douleur. Grégoire dit qu'il a mal. Puis il nomme les prénoms des sujets autour de la table sauf celui de Sylvain. Ne parvenant pas à s'en souvenir, il dit que ce dernier est son « copain gentil ». Il touche ensuite Laurent qui réagit mal, s'affaisse sur le plan corporel à l'endroit du toucher et clame « laisse tranquille Grégoire ! ». Avec Agnès nous rassurons aussitôt Laurent.

Comme dans ces temps où Grégoire prend toute la place, j'ai du mal à donner la parole à d'autres sujets du groupe. Je propose de parler de la peinture de Sylvain et de revenir sur son mal : est-ce son mal intérieur (il est manifestement enrhumé) ou bien un mal que lui fait le groupe vu l'excitation de certains de ses membres ? Sylvain ne manifeste plus de geste de douleur, il se balance en rythme.

Puis c'est au tour de Rolland, il évoque maman, papa et le père-Noël, nous indique que le père-Noël est parti, il semble pouvoir concevoir que ce thème soit momentanément plus d'actualité. Grégoire empiète à nouveau : il dit « le papa de Grégoire », rajoute que son père est comme le père-Noël.

Vient le tour de Laurent qui désigne et prénomme tous les membres du groupe. Comme je lui demande qui est derrière lui (Manon qui prend des notes), il dit Laurent. Il montre ensuite sa peinture, Grégoire le touche une nouvelle fois, Laurent réagit de nouveau mal. Grégoire rajoute que Sylvain, c'est son copain qui a mal. Je lui signale, voyant qu'il élude nos interdits, que Laurent n'aime pas être touché. Grégoire répond une nouvelle fois par une défausse en lançant que Laurent a oublié de nommer « la fille qui écrit ».

Nous passons à Francis qui dit avoir dessiné un bateau la dernière fois, Grégoire le reprend : il a oublié le petit car. Nous intervenons une nouvelle fois pour laisser la parole à Francis.

Ensuite, juste avant le temps de production, Francis nous surprend un peu en demandant d'emblée de la peinture rouge. Grégoire me regarde et me dit « je t'aime comme mon papa ». Il veut que je porte des moustaches comme son père. Je lui fais remarquer ma différence d'avec son père, lui signale que je ne suis pas son père mais un des animateurs de cet atelier. Il répond qu'avec des moustaches noires, je serais vraiment comme son père.

Rolland dessine des formes allongées comme à son habitude. Sylvain utilise un feutre vert pour faire des formes spiralées. Francis peint des 90. Rolland utilise du marron et dit maman. Sylvain change de couleurs. Grégoire a dessiné une voiture, la Fiat de sa mère. Il fait une boule et une caravane, il dit qu'Agnès et le papa de Agnès ont un frein. Francis, sur ma sollicitation, a fait un car.

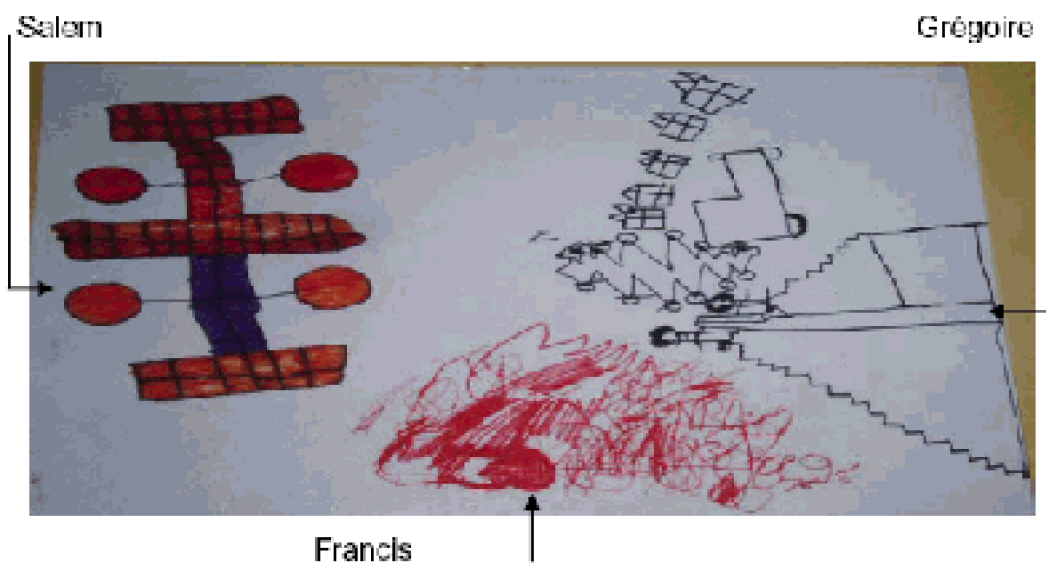


Photo où apparaissent des graphismes de Salem

ANNEXE 4.

3 Peintures de Saint-Geniès



Corinthe. 55 x 38 cm. Huile.



Bateau phare. 130 x 81 cm. Huile.

Travail de l'archaïque et processus graphiques : le fractal comme moyen d'émergence du chaos dans un « groupe archaïque ». Son repérage dans les processus graphiques. Ou un outil



ENIGME. 65 x 50 cm. Huile

3 Peintures de De Staël

en vertu de la loi du droit d'auteur.



Parc des Princes (Les Grands Footballeurs). 1952. 200 x 350 cm



Le fort carré d'Antibes, 1955. 114 x 195 cm. Musée Picasso, Antibes



Le concert (Antibes), 1955. 350 x 600 cm