

Cimaises à l'Hôpital Psychiatrique...La diagonale des regards.

Danièle ROSENFELD-KATZ

psychanalyste,

Résumé

L'objet de cet article est de montrer en quoi, pour certains patients, un dispositif d'exposition peut-être thérapeutique s'il est conçu *ex-ante* comme moment constitutif à part entière du processus thérapeutique mené par l'art-thérapeute dans l'atelier d'expression et par l'équipe institutionnelle. Pour le patient la réussite de l'épreuve du spéculaire, métaphore métonymique du stade du miroir par le truchement d'une chose sensible qu'il donnerait à regarder, ponctuerait la mise en place d'une relation d'objet singulière et ouvrirait le jeu identificatoire. Le risque pour certains patients est cependant qu'à exposer leurs choses sensibles ils s'exposent en direct devant le public et s'exposent au déchaînement phantasmé des Erinyes, moment réfléchissant du miroir qui peut se révéler tragique lorsque le Tiers est forclos. A élaborer ce passage, à refuser le « *pousse-à-montrer* » pour ne pas céder sur son désir, c'est l'éthique de l'ensemble de l'équipe thérapeutique qui est travaillée au fer rouge de la clinique, pour un au-delà du miroir qui soit d'existence, de jeu, désir à l'Autre.

Mots-clés: sinthome, miroir, regard, exposition, Joyce.

Art-exhibiting at the Psychiatric Hospital.

This article shows that the exhibition of a patient's work can be in some definite cases part of its own of a therapy on the condition it has been conceived "ex ante"/before by the art therapist in the art workshop and the institutional team. For the patient, passing the test of the specular - a metonymic metaphor of the mirror stage through the means of an intimate item to be looked at - would fix the relationship of a particular item and free the identification pattern. However the risks lies in exhibiting an intimate item directly and openly to the onlookers and in exposing the patient to the phantasmal violence of the Erynes, a reflecting of the mirror stage which can be tragical. Elaborating this experience, remaining firm on the "pousse à montrer" ("exhibiting compulsion") lies within the field of the whole therapeutical team ethics, but it has in all cases to outdate a mirror stage and lead to a stage of existence, play, and desire at the Other.

Keywords: sinthome, mirror, look, exhibition, Joyce.

Liminaire.

Souffrances psychiques, exclusions, ségrégations, abandons asilaires, patients en vivance, en échappées belles psychiques, les ateliers d'art-thérapie font accueil pour qu'advienne dans un faire qui peut être un non faire, de l'inattendu, rencontre. Dans ce souci « d'être-avec » quelle position : soin, accompagnement ou éthique pour une clinique en art-thérapie articulée de façon signifiante à celle de l'équipe institutionnelle. « Work in progress », ce texte est une question.

« Tu veux regarder? Eh bien vois donc ça! »
(Lacan, 1973)

Les Irréguliers¹ de l'Art Brut...De l'Art des fous au choix de Dubuffet d'exposer à Paris en 1947, Wölfli, Aloïse, Hernandez et Chaussac, ces étranges étrangers au circuit de l'échange culturel, la mutation fut celle d'une culture, d'un regard. Le geste duchampien, subversif, inaugural de la modernité et des ruptures avant-gardistes avait eu lieu: A dater de ce jour, les regardeurs faisaient le tableau.

Accrocher des cimaises à l'Hôpital psychiatrique (HP), poser cette question, c'est aujourd'hui prendre acte du bouleversement radical des champs du visible et de l'invisible dans l'actuel de nos sociétés. De l'intime au publique, la tendance est à la *montre* généralisée,

« *pousse-à-jour* » qui caractérise ce que C. Melman nomme la Nouvelle Economie Psychique (NEP).

Dans ce monde omnivoyeur et exhibitionniste, cet ébranlement par le visuel et l'imperium de l'image suscite un « *pousse-à-penser* » clinique. A être auparavant *de surcroît*, l'exposition d'œuvres des irréguliers ne s'inscrirait-elle pas désormais au cœur d'un dispositif et d'une alliance thérapeutiques renouvelés? A prendre ce statut, c'est l'agencement thérapeutique qui doit être repensé. L'exposition serait le point d'appui, pour certains patients, d'un retournement pulsionnel possible pour une conquête, celle de l'exister². Convoquant Autrui pour une rencontre, elle est appel à un commerce des regards, épreuve du spéculaire pour l'irrégulier par le truchement d'une chose sensible³ donnée à voir. De ce que cette dernière va de l'indistinction au « *corps en apparition* » (Oury, 1989)⁴ l'exposition ponctuait, pour certains patients, l'avènement noté par J. Lacan à propos de Joyce, de cette possibilité pour un sujet « *de rapport à son propre corps comme étranger* » (Lacan, 1976) et qu'il désigne sous le terme baroque de *sinthome*. De ce dernier et à sa manifestation dans une chose sensible *séparée* du sujet et fonctionnant comme *dompte-regard*, le mouvement accompagne l'émergence du sujet dans le visible scellé d'un pacte à l'invisible, énigme, cerne du manque, du désir (Lacan, 1964)⁵.

D'une exposition qui parfois peut se révéler fatale, quelle éthique? Celle d'une *responsabilité*, mais aussi politique d'une place *juste* pour chacun dans cette économie organisationnelle singulière, psychiatre, art-thérapeute, spectateur, commissaire d'exposition. En effet, tous participent de façon spécifique à la production d'un site original afin que les irréguliers s'accomplissent dans ces sentiers de la création, promesse d'ombre et de lumière, d'un visible offert comme semblant, leurre⁶ pour un pacte à l'invisible, cet au-delà de l'image pour un des multiples du Nom-du-Père. Éthique également dans ce désir à l'Autre travaillé à l'aune de la création, écoute du cri d'Artaud qui toujours fait rappel : « *Mais quelle garantie les Aliénés évidents de ce monde ont-ils d'être soignés par d'authentiques vivants ?* »

Quel dispositif optique pour qu'à exposer ses choses sensibles l'irrégulier ne s'expose pas, en direct, dans sa fragilité et sa nudité, au risque de...! Cette question met en jeu, dans l'arrière-scène, l'articulation entre dispositif thérapeutique d'expression et dispositif thérapeutique d'exposition et éprouve l'éthique clinique de l'art-thérapeute et de l'équipe institutionnelle.

Le Parti Pris de l'art-thérapeute: favoriser l'éclosion d'un « *faire* ».

« *Seules des mains vraies écrivent de vrais poèmes. Je ne vois en principe aucune différence entre un serrement de mains et un poème.* » (Celan, 1986)⁷

Qu'est-ce que fabriquer : « *C'est, sinon reproduire la chose, du moins produire quelque chose, un objet de plaisir pour l'homme.* » (Ponge, 1948)⁸ Un atelier d'art-thérapie est une fabrique de choses plastiques dans un monde qui en contient une infinité. Inventaire à la Perec ou à la Ponge, elles se manifestent dans l'actualisation de leurs présences au monde. Elles existent objectivement et « *il y a une grandeur particulière et vraie dans l'acte proprement humain de s'ob-jecter le monde.* » (Maldiney, 1997)⁹ A être œuvrées, elles sont le résultat d'un *faire* qui est aussi *cosa mentale* -chose mentale pour L. de Vinci, *faire* de la pulsion de mise en forme, *gestaltung*, *faire* qui est de l'ordre de la main et qui œuvre à la pensée (Oury, 1989)¹⁰. Le *faire* est pour l'art-thérapie ce que le *dire* est à la psychanalyse, éloquence créative adressée à l'Autre, surgissement d'une forme signifiante à l'orée d'une parole empêchée... silence bruisant de la création.

Entrant dans l'atelier d'art-thérapie, l'irrégulier pousse une porte, pénètre un monde autre. L'art-thérapeute lui propose un dispositif apte à susciter le passage « *du bordel de son*

corps à l'organisation de la jouissance terrible de la pensée » (Rouan, 1991)¹¹, métamorphose créative pour un praticable, un lieu où habiter (Maldiney, 1997)¹², vivre son inquiétante étrangeté, son altérité intime.

L'engagement de l'irrégulier dans ce processus nécessite l'aménagement d'un dispositif d'expression qui soit thérapeutique, tant il est vrai qu'en elle-même l'expression ne l'est pas. Les enragés de l'art tels Artaud, Nietzsche, Van Gogh, Frida Kahlo témoignent de cette tragédie. Lorsque les flux désirants désertèrent leur corps, une lave hurlante et jouissante s'empara d'eux, séisme ravageur qui stoppa leur rythme créateur pour une rigidité cadavérique, visibilité du meurtre désormais accompli.

L'atelier est un univers pulsatil d'affects pluriels, alchimie groupale, où l'expérience intime de l'irrégulier est celle de son être *jeté-la* -selon l'expression heideggérienne, et de sa fragilité ontologique. Il ressent sa maladresse, sa corporité, son plein, son désert, son exil, son non-être, son insignifiance, l'impuissance d'un corps assujéti à ses pulsions partielles, sa passivation/passivité qui est « *exposition du sujet à Autrui.* » (Levinas, 1971)¹³ L'irrégulier pâtit d'un corps hanté d'un en-soi parasité par le passage à l'acte, de l'inhibition à la projection, pauvre corps, corps malade de la maladie des actants.

Du corps vécu, de l'acte, le processus thérapeutique œuvre pour un corps reconnu (Pankow, 1993)¹⁴, geste créateur qui produit un « *soi-même comme un autre* » (Ricœur, 1992)¹⁵ par la grâce de la fabrique d'une chose plastique parmi les choses.

A investir libidinalement une matière, l'irrégulier entre toute-puissance et principe de réalité fabrique. Il s'allège de sa viande, invente une forme à partir de l'informe, expérimente la tension entre acte et geste pour un *faire* signifiant. Surgissent les productions entre invention, jeu et accident plastique, authenticité d'un acte *vrai*, point d'appui face à l'horreur, la catastrophe, la mort.

L'enjeu de l'atelier est celui d'un déplacement, mouvement, rencontre du plus lointain comme du plus proche inconnu. Il s'agit de passer d'une position d'inhérence au monde, d'indifférenciation, d'indistinction dans le fusionnel phantasmé sidérant d'une totalité dévorante à la position de *séparé*.

L'art clinique de l'art-thérapeute entre expression et création, au fil temporel des séances est de favoriser pour cet « *être-rivé* » (Levinas, 1997)¹⁶ colonisé par l'autre, l'émergence d'un *faire*. Comme l'écrit J. Broustra, « *Tout l'art est de permettre que cette présence retranchée s'ouvre progressivement à son rythme, vers la production de formes et l'échange de paroles, aidée par un dispositif dont la qualité de présence doit être incitative* » (Broustra, 1996)¹⁷. Par la qualité *sourcière* (Andreas-Salomé, 1980)¹⁸ du transfert, l'art-thérapeute œuvre à produire un écart signifiant, co-naissance d'une chose sensible et du monde, écart à la position de coalescence psychique du sujet et de l'objet, séparation sans rupture (Sudres et al, 1997)¹⁹ qui est ouverture à l'autre, tissage de lien social. Dans cette fabrique du pré qui est pré-spéculaire l'irrégulier s'aventure à créer une chose sensible qui pourra « *substitue le sujet à sa propre position objectale dans le fantasme originel* » (Chemama-Steiner, 1994)²⁰.

Au fil du jeu transférentiel se travaille la relation d'objet, objet transitionnel winnicottien, point d'inflexion entre le dedans et le dehors. Dans l'optique lacanienne l'art-thérapeute s'emploie à instaurer le *sinthome* ou quatrième *rond* pour Lacan. Chez les artistes, ce « *rond de ficelle* » est cette bricole de génie qui fait consistance métaphorique et les fait tenir dans leur *exister* lorsque leur imaginaire- au sens de l'imaginaire du corps, métaphore corporelle qui se constitue lors du stade du miroir, expérience du spéculaire pour le sujet, fut en déroute dans leur ordre trinitaire originel (*Réel Symbolique Imaginaire*, Lacan 1973)²¹.

De la trinité au 3+1, l'enjeu est celui d'un *faire* quatrième, *sinthome*, pour une *chose sensible* qui est site de rassemblement et d'ouverture, lieu de manifestation d'une relation instaurée entre sujet *et* objet, entre le sujet *et* le monde par le truchement de ses choses

sensibles. Dans cette tension, pour l'irrégulier, se dessine l'efficace de l'exposition, d'un dispositif à inventer, épreuve du spéculaire pour l'effet de schize de l'œil et du regard, émergence du regard comme objet (a), « *regard par moi (l'irrégulier) imaginé au champ de l'Autre* » (Lacan, 1973)²². C'est en effet la recherche par l'art-thérapeute de ce regard supposé au champ de l'Autre que sera attesté l'image métaphorique de ce corps autre qu'est la chose sensible de l'irrégulier. Ce moment se caractérise d'une oscillation métaphoro-métonymique où Autrui abandonne son regard *dompté* par l'effet pacifiant et apollinien du leurre offert à voir. C'est donc à faire surgir le regard et à le dompter que s'ouvre pour le sujet le jeu des identifications et de l'exister. C'est à surgir que le regard s'abandonne et tout le dispositif thérapeutique d'exposition s'articule autour de cette spécificité de la pulsion scopique. C'est aussi cette limite dans leur clinique que peuvent rencontrer les art-thérapeutes. Ainsi, d'une patiente : « *Soudain Martine se lève en serrant son sac contre elle et proteste de manière agressive :*

-Je n'aime pas les histoires de miroir.

Le lecteur surpris s'interrompt. Je lui demande :

Et les histoires de regard ?

-C'est pareil »²³

A tendre sa clinique vers une exposition qui soit thérapeutique et ce nouage à quatre, l'art-thérapeute à l'écoute de Lacan, pénètre l'univers joycien.

Joyce, l'Artificier de Lacan.

Dans son Séminaire le *sinthome* au crépuscule de son enseignement, Lacan convoque un artiste, Joyce pour montrer « *qu'il est tout à fait laissé comme possibilité de rapport à son corps comme étranger* » (Lacan, 1976)²⁴, soit de se consister, de s'objecter au monde « *soi-même comme un autre* ». Lacan poursuit l'analyse freudienne du moi qui « *peut se prendre lui-même comme objet, se traiter comme d'autres objets, s'observer et faire dieu sait quoi encore avec lui-même.* » (Freud, 1989)²⁵

Joyce pour Lacan est cet artificier de génie qui s'est créé un ego autre dans l'incarnat narcissique qui qualifie tout ego, et par ce bricolage, cette trouvaille Joyce existe dans le monde. Par son art il a « *visé de façon expressément divinatoire à substantialiser dans sa consistance comme telle, mais aussi bien son ex-sistence, et aussi bien ce troisième terme qui est le trou (...)* » (Lacan, 1975)²⁶ Face à un imaginaire défaillant, à une image métaphorique corporelle incertaine, formidable puissance de décentrement, Joyce, trinité en déroute pose un corps au-devant de lui autre que lui-même, son *sinthome*. Il engage sa vie sur le pari de son écriture, celle qui le fit advenir écrivain. Métamorphose en acte, le symbolique *serre* le réel, *serrage* -selon les termes de Lacan, qui fait quatrième, *sinthome*, *rond de ficelle*, *rond autre d'un imaginaire autre*. Joyce crée une chose sensible *séparée*, point d'inflexion de l'espace *potentiel*. Il s'est forgé un ego, un corps en-livre avec lequel il contacte le monde car c'est seulement avec son corps, affirme Lacan, que le sujet s'aventure et aborde la réalité.

Joyce écrit, joyeux et jubilant. Il tend à ses lecteurs un mirage, les obligeant comme Ulysse à s'arrimer au mat pour ne pas sombrer. Son exigence, devenir Personne, crever l'œil du Cyclope, se rendre invisible et faire retour en Ithaque. Son désir, massacrer tous les prétendants et reprendre place auprès de sa dame, celle qui entre toute est l'Une en moins qui le fait être Un en moins.

Joyce garde les yeux grands ouverts. De regardé de toute part, il offre son œuvre au regard de l'Autre et des autres pour y capturer leurs regards et en jouir. Joyce expose son œuvre sans s'exposer en tant que sujet. Il lance au Père et au monde le défi du déchiffrement d'Ulysse, leurre, masque qui préserve l'énigme du sujet Joyce. Par ce jeu, il s'établit dans une place qui lui permet de sauvegarder son intime en se jouant de l'œil en rut ou du regard

sidérant. Le caractère marquant de cette place est un retrait-d'apparaître, écart signifiant entre *je* et *moi*, trace du manque, battement de l'aile du papillon, causation du désir du sujet Joyce qui a « *porté l'énigme à la puissance de son écriture.* » (Lacan, 1976)²⁷

A s'exposer « *soi-même comme un autre* » par le truchement de son œuvre, Joyce ne cède pas sur son désir d'exposition. Comme tout artiste, en exposant, il donne à voir, ce propre de l'art, tout en ne s'exposant pas en tant que sujet, ce cru du *tout-montrer*, de l'exhibition, tout en s'y exposant, défi de tout artiste lancé à la cantonade, à ceux que l'on appelle les critiques, *la critique*, défi donjuanesque au Père et à la Mort. Et ce jeu est celui de la prise de risque, de son pari et de sa jubilation. Joyce s'y expose et dans cette passivité active qu'est l'exposition il est porté au devant de lui par une loi d'Amour. Celle-ci, pour Lacan, le fait se tenir *dans* et jouer *de* la métaphore paternelle. Cette position de Joyce par rapport au symbolique, au Père de la Loi, au *Nom du père*, Lacan la nomme « *père-version* » (Lacan, 1976)²⁸. Spécificité de Joyce, spécificité de l'artiste, ce *vers le père* se supporte d'un amour éternel, de cet amour qui s'adresse à la fonction du père en tant qu'il est porteur de la castration.

De ces œuvres qui sont « *irréductibles scandales d'amour* » (Steiner, 1991)²⁹ Joyce, au-delà des aléas narcissiques consécutifs à la réception publique de l'œuvre s'appuie sur ce qui de l'amour relève d'une épiphanie sacrale. Debout, en surrection, dansant au dessus de l'abîme, il traverse les épreuves. Ainsi, la « *force d'une œuvre se mesure à la capacité qui est la sienne de s'exposer...autant qu'à celui des sujets qui se prêtent à l'expérience qui eux-mêmes s'y exposent.* » (Damish, 2000)³⁰

Si pour Joyce, l'Amour l'expose sans qu'il s'expose tout en s'y exposant, la spécularisation de l'œuvre est posée en creux à l'orée de sa création. Elle en est le défi, son ressort intime. Pour l'irrégulier de l'art, ce fabriquant qui se tient dans le pré-spéculaire, ce lieu où le *faire* a une « *fonction de reconstruction* » (Oury, 1989)³¹ la question est singulière. Pour J. Oury, il ne peut « *se détacher de son œuvre...Ce n'est pas évident...parce qu'il est lui-même dans son œuvre* ». Alors l'irrégulier dans l'exposition, que fait-il et *que lui fait-on faire* ? Expose t'il son œuvre en tant que leurre ? S'expose t'il en tant que personne, en direct, sur les cimaises ? S'y expose t'il, à la critique, à l'autre, à la supposée jouissance obscène de l'Autre archaïque ? Quelle installation, quel dispositif pour une exposition qui soit thérapeutique c'est-à-dire fondée sur la mise en jeu d'une schize de l'œil et du regard ?

Exposer, s'exposer, s'y exposer.

Au-delà du dispositif thérapeutique d'expression, l'art-thérapeute à l'instar de ce propre de l'art qu'est l'exposition peut envisager l'installation d'un dispositif thérapeutique d'exposition. Considéré comme ressort clinique, l'épreuve est symbolisante dans la mesure où le réel du patient est touché afin que puisse se spéaculariser de façon signifiante un *corps* de l'œuvre qui aurait statut de métaphore métonymique du *corps* de l'irrégulier.

Mais qu'est-ce qu'exposer ? « *Exposer, c'est publier, en appeler au public (...) faire passer les œuvres de l'espace privé de l'atelier où de la collection à l'espace commun de l'exposition qu'on ne confondra pas avec le musée.* » (Damish, 2000)³²

Le passage du privé de l'atelier à l'espace public de l'exposition est franchissement d'un seuil, attestation duchampienne par le regard du regardeur de la présence dans le visible d'une chose sensible. A l'empire des visibilitées correspond un envers structural, celui des invisibilités qui le soutiennent et l'organisent³³. Lorsque P. Klee écrit « *Je ne peins pas le visible, je rends visible* », dans le même geste il promeut un invisible, une ombre dans la lumière, il sépare, temps premier de la Genèse, création de la différence, victoire sur le chaos originel. Dans leur *faire* oeuvre, les artistes créent de l'invisible au cœur du visible qu'ils donnent à voir. Ils offrent leurs créations en pâture à l'œil pour que le spectateur y dépose son

regard. Erotique du montré/caché, l'enjeu de l'exposition est une éthique « *de l'essentiellement caché qui se jette vers la lumière sans signification* » (Levinas, 1971)³⁴, énigme du sujet pour le jeu de l'artifice, du simulacre, du masque, mystère de l'incarnation, de la présence.

En contraste, les créations des irréguliers sont parfois projections « *irruption brute (brutale ?) d'images enfouies, d'images originaires non déguisées.* » (Chemama-Steiner, 1994)³⁵ Cette absence d'artifice amplifie leur souffrance empêchés qu'ils sont par un intraitable surmoi d'exposer leurs choses sensibles sans s'exposer dévoilés pour s'y exposer, livré sans détour à l'œil jouisseur de l'Autre archaïque et se retrouver médusé, sidéré, fixer. Sur cette scène où l'altérité est forclosée, parfois, dans certaines conditions d'exposition, se joue le théâtre de la cruauté d'Artaud, déchaînement phantasmé des mauvais objets, triomphe possible des Erinyes sur les Euménides. Les irréguliers peuvent ainsi offrir leurs éclats de moi en direct au public occupant la place de fétiches surexposés, aveugles d'une lumière blanche diffractante. Exhorbitation scénique, ces prométhées enchaînés exhibent leur fixation à la terreur dans une exigence intraitable et assoiffée de l'autre.

Dans l'engagement du travail thérapeutique mené dans l'atelier d'expression et avec l'équipe institutionnelle, leurs créations sont avancées sur le désastre, truchements proposés à la divinité sacrificielle, non sacrifice d'Isaac, conquête possible d'un premier écart psychique instauré entre l'irrégulier et l'Autre archaïque, frayage pour l'instauration d'une relation d'objet. Par la création de choses sensibles, véritables manifestes d'un *corps* de l'œuvre en apparition, en tension de *séparation*, l'irrégulier tend à consister, à exister.

Pour ce temps premier qui est *déclousion*, l'art-thérapeute s'est laissé occupé par le corps étranger affolant et affolé de l'irrégulier. Il en a été affecté, épreuve d'une dépendance absolue originaire où s'éprouve l'intranquilité de son féminin, bisexualité psychique freudienne en praxis clinique. Accueil, intériorité d'une demeure qui caractérise pour Levinas le féminin, l'art-thérapeute incarne l'espace du retrait, du secret, du voilé, du non thématizable espace de l'*intime* au cœur du *privé* de l'atelier. Dans ce lieu du privé, par le jeu transférentiel se cerne un contour de l'*intime* dont l'art-thérapeute est le garant, écart structurant, limites, vide signifiant entre le dedans et le dehors à l'intérieur même de l'espace privé de l'atelier. B. Chemama-Steiner le formule ainsi : « *Si on en juge par l'impossibilité qu'éprouvent certains à emporter leur dessins à l'extérieur de l'atelier et par la nécessité parfois de vérifier que les œuvres qu'ils nous ont laissé en dépôt (?) soient bien toujours là, il s'agit aussi de quelque chose d'intime, qui vaut pour le sujet comme tenant lieu de lui-même et dont il nous fait garant (?) par ce dépôt.* » (Chemama-Steiner, 1994)³⁶

Dans l'atelier se joue la production de ce premier écart structurant, dialectique de bords, partage entre intime et privé, visible et invisible, montré/caché. Dans cette fabrique où l'irrégulier qui littéralement *donne à voir*, peut *exhiber* et *s'exhiber* afin de répondre à la jouissance supposée de l'Autre archaïque sur son corps, l'oscillation métaphoro-métonymique en Tiers sur le corps de l'œuvre de l'art-thérapeute ouvre aux possibles. A tenir sur cet écart, véritable traque éthique, l'art-thérapeute travaille au fer rouge de son désir clinique « *ce partage entre le monde et le sujet* » pour la production d'un reste, un vide nimbé de l'amour de transfert qui « *va laiss(er) « à l'intérieur », au plus profond du sujet, quelque chose qui fait qu'il pourra « se tenir »* » (Oury, 1989)³⁷ tension vers la création du quatrième, du *sinthome*.

L'art-thérapeute oscillation métaphoro-métonymique en acte manifeste la présence d'un invisible, énigme au cœur des choses sensibles de l'irrégulier, énigme au cœur du *faire* de l'irrégulier. Ne cédant pas à la fascination méduséenne, il met en jeu à l'intérieur de l'atelier d'expression et du fait de la présence différenciée des irréguliers du groupe, un dispositif optique où les choses sensibles acquièrent le statut de *pièges à regard*. Opérant ce déplacement, l'art-thérapeute atteste d'un effet séparatif entre visibilités et invisibilités et au-delà, la mort et la vie. De ce partage, *schize* de l'œil et du regard, *pousse du voyant*, s'ouvre le

possible du surgissement de cet objet cause de désir qu'est le regard, pulsion scopique, regard imaginé au champ de l'Autre, au-delà du miroir (Lacan, 1973)³⁸. M.J Mondzain écrit « *La force de l'image lui vient du désir de voir, celle du visible dans sa capacité de voiler, de constituer l'écart entre ce qui est donné à voir et l'objet du désir. Sans désir de voir il n'est point d'image, même si l'objet de ce désir n'est autre que le regard lui-même.* » (Mondzain, 2003)³⁹ Dans cet écart se joue le jeu métaphoro-métonymique, image au miroir du corps de l'irrégulier par le truchement de ses choses sensibles, reprise par le *détour* (Klein, 1997)⁴⁰ d'un narcissisme originel en déroute pour un narcissisme requalifiant, qui soit de vie.

Le passage du cercle privé de l'atelier pour l'exposition publique pose de façon radicale la question de l'impact pour l'irrégulier du *voir* extérieur. Dans ce bouleversement, de l'intime, du privé et du public, le pli du dehors peut lui être fatal, renvoyer à une mort sociale possible (Roux *et al*, 1996)⁴¹, répétition de la pulsion de mort, mais aussi possible victoire sur la destruction, triomphe de la pulsion de vie !

Quelle éthique ?

Pour Jean Oury l'éthique est relation « *celle-ci étant la juste mesure entre le désir et l'action. Et cette juste mesure, on ne peut pas la définir sans mettre en question, d'une façon permanente, son propre désir.* » (Oury, 1989)⁴² Dans l'actuel de notre monde omnivoyeur et exhibitionniste, la perversion d'envers de la névrose est désormais notre endroit, *malaise jubilant de notre civilisation*. Ne pas passer à l'acte, ne pas céder sur son désir pour l'art-thérapeute comme pour l'équipe institutionnelle, c'est refuser l'œil obscène et exorbité de « *l'homme sans gravité* » (Melman, 2002)⁴³, la nécrose du regard, trouver le moment juste, *souci de l'autre*, éthique de la *responsabilité* qui nous engage jusqu'au point noté par Lévinas « *d'être otage de l'autre* », moment où l'irrégulier exposera sans s'exposer pour s'y exposer... à un regard imaginé au champ de l'Autre qui soit de vie, relance ! Ce moment pour l'irrégulier serait celui où le travail thérapeutique mené dans l'atelier et par l'équipe institutionnelle aurait autorisé psychiquement l'irrégulier à s'écarter de la place où il fut joué, fétiche, bouc émissaire, *figurant prédestiné*⁴⁴ (Racamier, 1992) d'une pièce écrite dans la fureur d'une filiation catastrophée.

Pour la schize de l'œil et du regard, cet *obscur objet du désir*, l'aventure est carrollienne au-delà du miroir, dans une dimension qui n'est pas seulement de voile, philosophie heideggérienne, mais aussi de châte, *talith* de la tradition hébraïque qui est protection, inscription dans la loi. De ce visage qui toujours virtuellement est offert au meurtre, l'éthique est rappel pour les vivants de cette fragilité du visage qui est Sinaï, de ce que « *tu ne tueras pas parce que tu peux tuer* » (Levinas, 1963)⁴⁵.

A chaque art-thérapeute avec l'équipe institutionnelle d'inventer l'installation optique qui favorise l'émergence du regard et son évanouissement dans le moment même où il surgit afin que se poursuive et s'installe progressivement pour l'irrégulier un chemin de vie.

Etape franchie, l'irrégulier fera sienne cette pensée d'A. Breton « *C'est maintenant comme si je m'étais perdu et qu'on vient tout à coup me donner de mes nouvelles* » car « *c'est toujours au nom de quelqu'un d'autre qu'on peut s'aimer et non pas en son nom propre* » (Perrier, 1970)⁴⁶.

D. Rosenfeld-Katz
Mars 2005.

Références

- ¹ L'Irrégulier est le qualificatif attribué à par Jean Dubuffet aux créateurs d'Art Brut. Par extension métaphorique, je désigne ainsi les personnes qui s'aventurent dans les ateliers d'expression proposés dans les institutions psychiatriques.
- ² Maldiney H. « *Exister, ... , c'est avoir sa tenue, c'est tenir l'être en avant de soi...* » In *Existence, crise et création*, Encre marine, La Versanne, 2001.
- ³ Dans ce texte, j'appelle *choses sensibles* les productions concrètes des personnes et j'utilise le concept d'*objet* au sens analytique du terme, dans un souci de distinction théorique et clinique.
- ⁴ Oury J. *Création et schizophrénie*, Paris, Galilée, 1989, p.192.
- ⁵ Lacan J. « *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* », Paris, Seuil, 1973, p. 121.
- ⁶ Le *leurre*, le *masque*, le *double*, est « *cette forme séparée de lui-même* » qui permet que « *l'être entre en jeu dans ses effets de vie et de mort* » (Lacan, 1973) p. 122.
- ⁷ Celan P. « *lettre à Hans Bender* » in Broda M. *Dans la main de personne, Essai sur Paul Celan*, Cerf, 1986, p. 109.
- ⁸ Ponge F. *Le parti pris des choses*, NRF, Gallimard, Paris, 1948, p.201.
- ⁹ Maldiney H. *Avènement de l'œuvre*, Théétète, 1997, p.31.
- ¹⁰ Oury J. *Création et schizophrénie*, Galilée, Paris, 1989, p. 22.
- ¹¹ Rouan G. « *Ordre et profusion* » in *Cahiers de l'Abbaye Sainte Croix*, G. Bataille, 1991, n° 69, p.85.
- ¹² Maldiney H. *ibid.* « *L'Art ouvre des lieux où être, ou pouvoir être* ».p. 107.1997.
- ¹³ Levinas E. *Totalité et infini*, Paris, Le livre de Poche, Biblio Essais, 1971.
- ¹⁴ Pankow G. *L'homme et sa psychose*, Flammarion, Paris, 1993.
- ¹⁵ Ricœur P. *Soi-même comme un autre*, Paris, le Seuil, 1992.
- ¹⁶ Levinas E. *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, suivi d'un essai de Miguel Abensour, Payot, Rivage, Paris, 1997, p.39.
- ¹⁷ Broustra J. *L'expression. Psychothérapie et création*, ESF, Paris, 1996, p 26.
- ¹⁸ Andreas-Salomé. L. *L'amour du narcissisme*, Gallimard, Paris, 1980, p. 36.
- ¹⁹ De ce qui est de l'ordre d'un deuil nécessaire, dépressivité structurante, sans une rupture qui serait fatale. Voir Sudres J.L. Moron P. *l'adolescent en création*, L'Harmattan, 1997.
- ²⁰ Chemama-Steiner B. « *l'art-thérapie, pour déclinier l'ineffable ?* », in *Art et thérapie*, n° 50/51, 1994, p. 87.
- ²¹ Réel Imaginaire Symbolique : la trinité lacanienne post-1964.
- ²² Lacan J. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Seuil, Paris, 1973, p. 98.
- ²³ Mons S. « *Moments de lecture à Maison-Blanche* », in *La veille*, 2004, p. 19.
- ²⁴ Lacan J. *le sinthome*, 11-3-1976.
- ²⁵ Freud S. *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 1989, GW.XV.p.63-64.
- ²⁶ Lacan J. *ibid.* 18-11-1975.
- ²⁷ Lacan J. *ibid.* 11-5-1976.
- ²⁸ *Ibid*, 11-5-1976.
- ²⁹ Steiner G. *Réelles présences*, Gallimard Folio, Paris, 1991.
- ³⁰ Damish H. *L'Amour m'expose*, Ed Y. Gevaert, Belgique, 2000, p. 56.
- ³¹ Oury J. *ibid.* p.130.
- ³² Damish H. *ibid.* p.38.
- ³³ Mondzain M-J. *Le commerce des regards*, Paris, Le Seuil, 2003. La révolution iconique de la Contre-réforme et le mystère incarnationnel, symbolisent cette articulation visibilité/invisibilité.
- ³⁴ Levinas E. *ibid.* p. 234.
- ³⁵ Chemama-Steiner B. *ibid.* p.88.
- ³⁶ Chemama-Steiner E. *ibid.* p.84.
- ³⁷ Oury J. *ibid.*, p.71.
- ³⁸ Lacan J. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1973. p. 79-120
- ³⁹ Mondzain M-J. *Le commerce des regards*, Paris, Le Seuil, 2003, p. 39.
- ⁴⁰ Klein J-P. *Art et thérapie*, Que sais-je ? PUF, Paris, 1997.
- ⁴¹ Roux G, Laharie M. *Mort et renaissance d'Opicinus de Canistris en 1334*. In *Mort et création*, dir Béatrice Steiner B, Fritschy F. L'Harmattan, Paris, 1996.
- ⁴² Oury J. *ibid.* p. 75.
- ⁴³ Melman C. *L'homme sans gravité*, Denoël, Paris, 2002.
- ⁴⁴ Racamier P-C. *Le génie des origines*, Payot, Paris, 1992.
- ⁴⁵ Levinas E. *Difficile liberté*, Albin Michel, Paris, 1963, 1976, p. 55.
- ⁴⁶ Perrier F. *L'amour*, Pluriel, Hachette, Paris, 1994, séminaire du 25 novembre 1970.