



HAL
open science

L'émotion esthétique dans la relation art-thérapeutique au sein d'un atelier d'arts plastiques dans un centre pénitentiaire de très haute sécurité

Catherine Stoessel

► **To cite this version:**

Catherine Stoessel. L'émotion esthétique dans la relation art-thérapeutique au sein d'un atelier d'arts plastiques dans un centre pénitentiaire de très haute sécurité. Psychologie et comportements. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCB110 . tel-02132156

HAL Id: tel-02132156

<https://theses.hal.science/tel-02132156>

Submitted on 16 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université Paris Descartes & Paris Sorbonne Nouvelle
Sciences humaines et sociales

ÉCOLE DOCTORALE 566 STAPS

SCIENCES et TECHNIQUES des ACTIVITÉS PHYSIQUES et SPORTIVES

Laboratoire TEC technique et enjeu du corps

**Titre : L'émotion esthétique dans la relation
art-thérapeutique au sein d'un atelier
d'arts plastiques dans un Centre Pénitentiaire
de très haute sécurité**

Catherine Stoessel

N°2047728

Thèse en vue de l'obtention du doctorat d'art-thérapie
de l'Université de Paris Descartes
Spécialité Arts plastiques

Soutenance le 6 novembre 2017

Thèse dirigée par Mme le Pr. Édith Lecourt, et Mme le Pr Silke Schauder

Présentée et soutenue publiquement le : 6 Novembre 2017

Membres du jury :

Rapporteur : Mme le professeur Christiane Joubert

Rapporteur : Mme le Dr Hélène Romano

Mme le Dr Marion Botella

M. le professeur Gilles Boudinet

Résumé : Ce projet de recherche a pour objectif de mieux cerner l'émergence des émotions et plus particulièrement de définir et cerner l'émotion esthétique, au sein de l'atelier et lors du processus et de la relation art-thérapeutique. Il s'agit de constater que les émotions, et les émotions esthétiques ressenties, ont des effets art-thérapeutiques sur la personne détenue privée de liberté. Pour ce faire j'ai utilisé une méthodologie comportant plusieurs bases de données.

Cette recherche a été réalisée à partir de 50 séances sur une année, dispensées auprès de 19 personnes détenues au sein de deux Maisons Centrales d'un Centre Pénitentiaire de très Haute Sécurité. Le dispositif repose sur une consigne d'atelier, l'expression d'une production artistique, des grilles d'observations, des questionnaires/carnets de bord remplis par les détenus à la fin de chaque séance, l'analyse du contenu des productions graphiques et picturales réalisées par les détenus et des prises de notes. Les résultats permettent de constater l'émergence d'émotions et d'émotions esthétiques ayant des effets art-thérapeutiques tels que ; l'apaisement, le plaisir, la joie et la surprise, mais la colère et la frustration ont aussi pu s'exprimer et s'élaborer afin de se métaboliser c'est-à-dire de se transformer, ce qui est positif.

Mots clefs : Processus de création artistique, art-thérapeutique, carcéral, émotion esthétique

Cette thèse a été réalisable dans des conditions d'engagement éthique de ma part et de la part des personnes concernées. Elle n'est donc pas diffusable sur internet dans sa totale intégralité, mais uniquement en archivage pour l'université Paris Descartes et pour les membres du jury de soutenance de thèse.

Abstract

This research project aims to better understand the emergence of emotions and more specifically to define the aesthetic emotion, within the workshop and during the art therapeutic process and the art-therapeutic relationship. It is a matter of noticing that the emotions and the aesthetic emotions felt, and of seeing their therapeutic effects on the detained person deprived of liberty. To do this I used a methodology with several databases.

This research was carried out based on 50 sessions over a year given to 19 detainees in two Central Houses of a very High Security Prison. The device is based on a workshop instruction, the expression of an artistic production, observation grids, questionnaires/diaries filled in by each prisoner at the end of each session, analysis of the content of the graphic productions and paintings carried out by prisoners and note-taking. The results reveal the

emergence of aesthetic emotions and emotions with art-therapeutic effects; Such as feelings of appeasement, pleasure, joy but also anger and frustration have been expressed and elaborated in order to metabolize, that is to say to be transformed, which is positiv.

Title: Aesthetic emotion in an art therapeutic relation in an art session in high security prison for men

Key words: Artistic process, prison, aesthetic emotion, therapeutic, prisoner

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement :

Mme le Pr Édith Lecourt directrice, qui m'a amenée et guidée vers ce grand et beau parcours de recherche en Art-Thérapie

Mme le Pr Silke Schauder co-directrice de cette thèse pour ses corrections

Mme le Dr Marion Botella pour sa très grande aide et ses nombreux conseils pour les statistiques

Mme Emmanuelle Calmon directrice fonctionnelle du Service de Probation Insertion Pénitentiaire de l'Orne pour son intérêt et son aide pour le financement des séances

Mme Emmanuelle Cesari pour son aide logistique

Mme Katharina Hausammann pour ses supervisions

M. le Dr Renaud Michel pour ses conseils lors de l'élaboration de grilles d'observation

M. Joan Montero directeur du SPIP pour son soutien au Centre Pénitentiaire et son intérêt pour ma recherche

M. le Dr Dominique Sens psychologue clinicien & art-thérapeute

M. le Dr Daniel Zagury pour nos échanges

L'équipe de direction du Centre Pénitentiaire d'Alençon Condé-sur-Sarthe ; M. André Breton directeur, M. Damien Pellen directeur adjoint, Mme Emmanuelle Costes directrice adjointe

Et les membres du personnel du centre pénitentiaire : les membres du SPIP, Mmes S. Béal et G. Lardière...

Les surveillants, les lieutenants, les infirmières, le médecin, les membres du service administratif

Les personnes détenues qui se sont impliquées et qui ont participé à mes séances et à ma recherche

Et tous mes proches et très proches qui m'ont supportée pendant ces quatre années et je pense tout particulièrement à quelqu'un qui aura été très patient, il se reconnaîtra.

Sommaire

AVANT-PROPOS	9
INTRODUCTION	10
<u>PARTIE I – APPROCHE THÉORIQUE</u>	<u>13</u>
PROBLÉMATIQUE	14
REVUE DE LITTÉRATURE	15
HYPOTHÈSES DE RECHERCHE	26
I – Historique et définitions	27
I.1 – L’émotion	28
I.2 – L’esthétique et l’art	34
I.3 – L’empathie	47
I.4 – Transfert et contre-transfert	54
I.5 – Sublimation et pulsion	58
I.6 – L’émotion esthétique	64
<u>PARTIE II – METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE</u>	<u>81</u>
II.1 – Le contexte : le milieu carcéral	81
II.1.1 – La prison	81
II.1.2 – La question du choc carcéral	83
II.2 – Le lieu : le Centre Pénitentiaire	86
II.2.1 – La population carcérale	88
II.3 – La psycho criminologie	89
II.3.1 – Identification et identité	90
II.3.2 – Les personnalités états-limites	103
II.3.3 – Les personnalités dites psychopathes	109
II.3.4 – Les personnalités dites terroristes, djihadistes...	111
II.4 – Ma conception de l’art-thérapie	122
II.4.1 – Mon atelier d’art-thérapie au Centre Pénitentiaire d’Alençon-Condé-sur-Sarthe	124
II.5 – Dispositif et outils	131
II.5.1 – Le dispositif de mon atelier	131
II.5.2 – Les outils choisis	134

PARTIE III – RECUEIL DES DONNEES & RESULTATS ANALYSE ET INTERPRÉTATION	136
III.1 – Recueil des données des grilles d’observation analyse et interprétation	136
III.1.1 – Manifestations non verbales	136
III.1.2 – Rapport à sa production	137
III.1.3 – Représentation	137
III.1.4 – Phénomènes de groupe	138
III.1.5 – Relation transférentielle à l’artiste-thérapeute	139
III.2 – Recueil des données des manifestations non verbales, analyse et interprétation	141
III.2.1 – Expressions faciales observées en lien avec les émotions et l’émotion esthétique	141
III.2.2 – Expressions faciales observées	144
III.2.3 – Attitudes corporelles, comportements au cours de l’acte créatif liés aux émotions et à l’émotion esthétique	161
III.3 – Recueil des données sur les rapports à leur production personnelle analyse et interprétation	169
III.3.1 – Recueil des données concernant les représentations et symbolisations artistiques des productions graphiques et picturales des 19 personnes détenues	172
III.3.2 – Les phénomènes de groupe entre les 19 personnes détenues	178
III.3.3 – Les émotions et l’émotion esthétique dans la relation transférentielle	189
III.3.4 – Recueil des données des questionnaires/carnets de bord, analyse et interprétation	199
III.3.5 – Pourquoi avez-vous choisi cette carte ?	202
III.3.6 – Avez-vous apprécié dessiner et peindre ?	208
III.3.7 – Qu’avez-vous ressenti pendant la séance ?	210
III.3.8 – Quelles émotions avez-vous ressenties ?	213
III.3.9 – Vous êtes-vous senti apaisé ?	214
III.3.10 – Vous êtes-vous senti contrarié ?	217
III.3.11 – Vous êtes-vous senti détendu ?	218
III.3.12 – Vous êtes-vous senti ému ?	219
III.3.13 – Vous êtes-vous senti énervé ?	221
III.3.14 – Vous êtes-vous senti pensif ?	222
III.3.15 – Vous êtes-vous senti surpris ?	223
III.3.16 – Vous êtes-vous senti triste ?	224
III.3.17 – Cela vous questionne-t-il ? vous fait réfléchir ?	225

III.3.18 – Avez-vous ressenti des émotions ?	228
III.3.19 – Si oui quelles émotions vous ont traversées ?	230
III.3.20 – Quelle émotion avez-vous été surpris de ressentir ? Précisez	240
III.3.21 – Avez-vous ressenti une émotion devant le dessin, la peinture d'un autre participant ?	241
III.3.22 – Cela vous rappelle-t-il des souvenirs ?	242
III.3.23 – Avez-vous ressenti une émotion esthétique ?	244
III.3.24 – Aimez-vous ressentir des émotions esthétiques ?	246
III.3.25 – Comment l'émotion esthétique a-t-elle surgi en vous ?	247
III.3.26 – Combien de temps dure en vous une émotion esthétique ?	248
III.3.27 – Arrivez-vous à partager vos émotions esthétiques ?	249
III.3.28 – Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin ou la peinture ?	251
III.3.29 – Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?	253
III.4 – Recueil des productions graphiques et picturales	257
III.4.1 – L'image	257
III.4.2 – La couleur	265
III.4.3 – Le choix des thèmes	289
III.4.4 – L'oiseau	296
III.4.5 – Le cœur	302
III.4.6 – Le papillon	304
III.4.7 – L'œil	304
<u>PARTIE IV – RECUEIL DES NOTES, INTERPRETATION ET VIGNETTES CLINIQUES</u>	310
<u>PARTIE V – SYNTHÈSE, DISCUSSION DES RESULTATS ET CONCLUSION</u>	322
V.1 – Synthèse, discussion des résultats	322
V.1.1 – Grilles d'observations	324
V.1.2 – Questionnaires/carnet de bord	326
V.1.3 – Les productions graphiques et picturales en lien avec l'émotion esthétique	329
V.1.4 – Les recueils de notes	332
CONCLUSION	334
BIBLIOGRAPHIE	339
TABLE DES MATIÈRES	346

AVANT-PROPOS

Le beau, c'est l'imprévu

Thomas Bernhardt

Je tiens à préciser qu'il s'agit d'une thèse de doctorat donc d'une recherche qui tente à prouver des hypothèses, à les vérifier par des moyens objectifs, scientifiques mais cette thèse est écrite et réalisée par une peintre, éloignée des codes et des conventions universitaires par son état d'être au monde en tant que créateur et artiste.

Effectivement j'ai un langage particulier d'artiste fortement engagé dans sa pratique, car être artiste est un état. Être habitée par la création artistique est une attitude de vie particulière et cela transparait dans le langage et la relation à l'autre, aux autres, c'est avoir une sensibilité particulièrement exacerbée, certes, mais qui permet de ressentir et ainsi de transmettre de communiquer le processus de création dans un atelier vers une population particulièrement sensible aussi.

J'ai engrangé des années d'études, des heures de lectures, de recherches en Master dans la rédaction de mes mémoires. J'ai commencé par des études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris afin d'obtenir le Diplôme National Supérieur en Arts Plastiques (DNSAP mention très bien), puis une licence de psychologie clinique à Paris VII. Puis j'ai passé le Diplôme Universitaire en art-thérapie à l'Université Paris V, ensuite un Master Professionnel et enfin un Master de Recherche en art-thérapie. Mais je reste profondément peintre et artiste. De ce fait cette thèse a des consonances un peu différentes. D'ailleurs j'ai eu envie de peindre, de dépeindre des portraits, des portraits des personnes ayant traversé mes ateliers avec leurs différentes émotions. Les voici mis en mots.

Je remercie encore mes directrices de recherche d'avoir fait confiance à une artiste pour se plonger quelques temps dans une posture universitaire et œuvrer dans ce même langage.

INTRODUCTION

Mon brave, n'oublions pas que les petites émotions sont les grands capitaines de nos vies et que celles-là nous y obéissons sans le savoir.

Lettre de Vincent Van Gogh à son frère Théo (Septembre 1889)¹

Objectif général

Mme le professeur Édith Lecourt, ma directrice de recherche et M. Axel Kahn, – président de l'Université Paris V René Descartes, qui en 2009 a admis le cursus des Arts-Thérapies – ont émis le souhait de voir naître des recherches sur l'émotion esthétique dans le processus ou plutôt la relation art-thérapeutique, car peu d'études y ont été consacrées. Je confie que ces deux mots, émotion et esthétique ont fortement résonnés en moi m'ont motivée profondément à travailler sur cette recherche.

L'émotion esthétique est une notion très subjective et difficile à cerner ce qui rend ma recherche périlleuse, mais passionnante. C'est une émotion complexe dite « secondaire » et non primaire. Je vais tenter d'explorer ce domaine. Cette recherche est aussi exploratoire. Il y a eu peu de publications sur ce sujet. On trouve certains travaux comme ceux de Baldine Saint-Girons (1945) philosophe spécialiste de l'*esthétique* et du *sublime*.

Travailler sur l'émotion esthétique c'est tenter de rendre visible l'invisible, tenter de dire l'indicible, expliquer l' inexplicable, guetter l'apparaître sous l'apparence...

Ma double posture à la fois d'artiste et d'art-thérapeute m'amène à ressentir des émotions et des émotions esthétiques le plus souvent possible. D'une part dans mon travail personnel de création artistique et d'autre part dans mes nombreux ateliers d'art-thérapie, à l'hôpital psychiatrique de Ville Evrard, dans des Foyers de vie pour jeunes autistes ou en prison... Et cela me conduit à réfléchir sur l'esthétique. Dans les ateliers d'art thérapie, je vais essayer de repérer cette émotion esthétique, de la caractériser et de l'analyser. Cette problématique me conduira à l'hypothèse suivante : l'émotion esthétique ressentie a une place dans le processus et dans la relation art-thérapeutique, et des effets thérapeutiques sur le patient, comme je vais tenter de le démontrer.

Je me suis appuyée sur des approches théoriques diverses mais se rejoignant souvent. J'ai choisi des théories artistiques, philosophiques, psychologiques, psychanalytiques traitant de l'émotion, de l'esthétique, de l'émotion esthétique, de la sublimation, de l'empathie.

¹ Van Gogh V. (1888). *Lettre à son frère Théo*, Paris : Cahier rouge.

Pour clore cette introduction il me faut préciser qu'aujourd'hui, l'art thérapie prend un nouvel essor et une nouvelle importance suite aux attentats, car l'essence même de l'art-thérapie consiste, entre autres, à extérioriser une émotion impossible à verbaliser. Dans certains hôpitaux en France, le personnel de santé a reçu pour consigne « de ne pas faire appel à des psychiatres ou des psychologues tout de suite pour les victimes d'attentats mais de proposer des réponses comme l'art-thérapie ». Cette décision résulte d'une prise de conscience ; il existe un ressenti, une émotion, que les mots sont incapables de décrire, comme face à un tableau ou l'écoute d'une musique et lorsque l'on nous demande de dire ce que l'on ressent, on répond : « c'est beau » tout en étant frustré de la simplicité de ce qualificatif, qui ne suffit pas à transmettre l'intensité de l'émotion... esthétique.

Je précise enfin que les autorisations étant très longues pour intervenir dans une prison de très haute sécurité je n'ai commencé mes séances, que la deuxième année de thèse.

Méthodologie

Ma recherche repose sur l'exploitation de données art-thérapeutiques (artistiques et cliniques) recueillies auprès d'une population de 19 hommes détenus répartis sur deux Maisons Centrales et incarcérés pour de très longues peines. Ils ont participé à 50 séances d'ateliers d'art-thérapie en Arts plastiques sur une durée d'un an. Les critères qui ont guidé mon choix pour faire cette recherche sont, d'une part, liés à la proposition de ma directrice de recherche – comme je l'ai expliqué en amont –, et d'autre part, liés à mon intérêt pour la population carcérale. En effet j'ai habité de ma naissance à l'âge adulte à côté d'une prison. L'environnement de l'univers carcéral m'est assez *familier* ; familles en longue file d'attente pour le parloir ; tous les jours la musique, comme un son de xylophone, du petit bâton que l'on passe sur les barreaux des fenêtres pour vérifier qu'ils n'aient pas été sciés ; les cris des détenus aux fenêtres... Et il y a 10 ans j'ai animé pour mon stage en Co-animation un atelier d'art-thérapie avec Mme Katharina Hausammann (psychologue clinicienne, art-thérapeute) au SMPR de la maison d'Arrêt de la Santé à Paris. Les résultats art-thérapeutiques éloquentes et passionnants m'ont motivée à intervenir à nouveau auprès de la population carcérale. Les outils méthodologiques sont de plusieurs sortes, ils ont été utilisés pendant les séances et après chacune des séances. Il y a eu les grilles d'observation, les « Carnets de bord » ou questionnaires, remplis par chaque détenu, l'analyse des productions graphiques et picturales réalisées par les détenus et les comptes rendus rédigés, associés à des vignettes cliniques.

Le domaine d'application de ma recherche est une population d'hommes adultes, détenus au Centre Pénitentiaire d'Alençon-Condé-sur-Sarthe de très Haute sécurité. C'est le Centre pénitentiaire le plus sécurisé de France. La population de cette recherche est dans la partie du Centre pénitentiaire qui regroupe trois Maisons Centrales. Il s'agit donc de détenus « réputés très dangereux et violents » et « rejetés » pour la plupart d'autres prisons de France. Ils ont de très longues peines (10, 20, 30 ans), ce ne sont pas des prévenus de Maison d'Arrêt. Il faut prendre en compte la particularité très spécifique de cette population, à savoir, une très grande instabilité, de ce fait une irrégularité à venir participer aux séances d'ateliers et parfois un rapport complexe à l'écriture. Certains détenus sont atteints de troubles de la personnalité (narcissiques, paranoïaques) ou troubles psychotiques, bipolaires, dépressions ou états-limites, névrosés très fragiles. Certains peuvent aussi avoir des personnalités dites psychopathes, car ils ont souvent subi des maltraitances importantes dans l'enfance.

Et ce fut aussi passionnant de dégager les personnalités différentes ; les origines culturelles, religieuses, sociales, humaines, familiales, voire ethnologiques ou anthropologiques. Ces personnes, aux personnalités diverses, ont participé à mon atelier, et ils sont venus ressentir, éprouver, parler, (s') exprimer, dessiner, peindre, créer...

Les raisons de leur incarcération sont diverses. Ce sont d'anciens braqueurs, dealers, trafiquants, terroristes, djihadiste, agresseurs sexuels, criminels ou psychopathe.

Ce sont des hommes blessés, parfois depuis leur naissance ; abandonnés, adoptés, placés de foyer en foyer (de la naissance 0 à 15 ans...) mal-aimés, mal traités, insultés, violentés, incestés, agressés : très carencés... ils ont pour la plupart eu des difficultés à se construire un appareil psychique qui puisse fonctionner de manière à les protéger afin de permettre des relations humaines viables et surtout humaines. Une économie psychique dévastée laisse des traces indélébiles mais pas forcément irrémédiables.

Dans un lieu si fermé si clos, les émotions sont difficiles à montrer, à exprimer pour les hommes en général, et pour ces hommes en particulier, car leurs personnalités sont particulièrement défensives.

Mon rôle d'art-thérapeute sera, entre autres, d'explorer la lumière de l'ombre et non de gommer l'ombre et sa lumière.

Et j'ajouterai cette phrase de Raoul Haussmann : *Nommer les choses c'est les tuer, mais les imaginer, c'est les créer, – au risque que ce soit à notre image –* rajoute Maurice Corcos (Psychiatre).

PARTIE I – APPROCHE THÉORIQUE

Il faut commencer par éprouver ce qu'on veut exprimer

Vincent Van Gogh (lettre à son frère Théo)²

² Op.Cit.

Problématique

Les recherches en art-thérapie qui traitent de l'émotion esthétique et leurs effets art-thérapeutiques sur le patient, et plus particulièrement en milieu carcéral, sont peu nombreuses, mais depuis quelques temps certaines recherches commencent à émerger.

Dans nos recherches nous n'avons pas trouvé beaucoup de revues, ni de publications car l'art-thérapie est, en France, une discipline récente. Nous sommes d'ailleurs avec mes collègues les premières à réaliser une thèse de doctorat en art-thérapie.

Revue de littérature

Ne pouvant énumérer toutes les revues de littérature, j'ai choisi d'en citer quelques-unes qui ont particulièrement retenues mon attention. Il y a, par contre, de plus en plus d'études et d'articles sur l'efficacité thérapeutique, les effets thérapeutiques réels de l'art-thérapie. Je citerai tout d'abord les recherches au niveau international (aux États-Unis, au Canada.) puis en Europe (en Angleterre) pour terminer par la France.

La dépression est un problème majeur en prison. En 1994, Eyestone et Howell ont réalisé une étude qui a porté principalement sur la réduction de la dépression chez les détenus. Ils ont constaté que sur 102 détenus évalués à une variété de différents niveaux de sécurité, 25% ont maintenu des symptômes de dépression sévère ; ainsi, un autre 30% des symptômes dépressifs-like, mais ne répond pas à toutes les normes du DSM-III-R, système (1987) de classification, utilisé. Chiles, Von Cleve, Jemelka et Turpin (1990) ont constaté que 30% de tous les détenus de sexe masculin ont eu un diagnostic de dépression majeure, tandis que 15% ont été diagnostiqués avec la dysthymie.

Certains soutiennent que la dépression est une réaction normale à l'incarcération. Cependant, à long terme, les détenus déprimés peuvent affecter la communauté carcérale dans son ensemble (Boothby & Durham, 1999, p. 110). Les détenus dépressifs peuvent se suicider, ou faire preuve d'auto-violence (Toch, 1992), ce qui est, bien sûr, au détriment des autres et peut être très coûteux pour le système carcéral. En outre, une augmentation de la dépression dans la population carcérale peut augmenter la consommation de drogues et d'alcool comme un moyen d'y échapper (Winfrey, Mays, Crowley, et Peat, 1994). Toutes ces réactions à la dépression coûtent et le personnel n'a pas le temps pour surveiller de telles réactions et administrés des médicaments psychotropes pour soulager ces maladies mentales (Baillargeon, Noir, Contreras, Grady, et Pulvino 2002).

L'art-thérapie a été utilisée comme moyen viable d'une réelle alternative pour traiter la dépression.

Gantt et Tabone ont demandé aux participants de cette étude de remplir le formulaire de dépression de Beck d'inventaire-Short (BDI-II), administré par le psychologue de l'unité avant et après la période de traitement. Le BDI-II est une évaluation psychologique standardisée (Beck, Rial, 1974, Beck & Steer, 1993), utilisé pour déterminer l'intensité de la dépression. Il se compose d'un questionnaire de 21 groupes d'états. Les réponses

sont relevées avec une note comprise entre 0 et 3, en fonction du contenu émotionnel de la réponse, 0 indiquant une humeur ou l'absence de sentiments dépressifs, 3 indiquant une réaction fortement dépressive. Par exemple, le premier groupe d'instructions se lit comme : 1. Tristesse : 0 = "je ne me sens pas triste"; 1 = "Je suis triste la plupart du temps"; 2 = "Je suis triste tout le temps"; et 3 = "Je suis si triste ou malheureux, je ne peux pas le supporter." Les réponses, marquées de l'ensemble des 21 états, sont ajoutées ensemble pour un score final. Le score total peut varier de 0 à 63. Un score de 0-9 est décrit comme la dépression minimale, les scores de 10-16 sont considérés comme la dépression légère, 17-29 sont décrits comme modérés, et les scores de 30-63 sont décrits comme une dépression sévère (Beck & Steer, 1993, Boothby & Durham, 1999).

En 2010 dans le journal de l'Association américaine d'art-thérapie³ une étude m'a interpellée et je me pencherais surtout sur cette étude. Les résultats d'une étude pilote menée par le chercheur David Gussak en 2004⁴ puis en 2006 ont démontré l'efficacité de l'art-thérapie sur des personnes détenues.

C'est une étude pilote menée afin de mesurer les effets de l'art-thérapie sur les détenus. D. Gussak (2004)⁵ a démontré une amélioration marquée de l'humeur. Les résultats de cette étude ont encouragé une étude quantitative réalisée l'année suivante. Cette étude a utilisé des éléments de l'Échelle Formelle d'Art Thérapie (FEATS) et la fiche d'inventaire-Short de dépression de Beck (BDI-II) ainsi que les évaluations de pré et post-test pour évaluer les effets que l'art-thérapie a eu sur la population carcérale adulte de sexe masculin. En particulier sur la réduction de la dépression et l'amélioration des compétences de socialisation. Un pré-test et un post-test groupe de contrôle ont été mis en place pour cette étude. Un des membres du groupe expérimental a assisté au groupe d'art-thérapie pendant huit semaines à raison d'une séance par semaine. Ils ont également effectué des évaluations avant, et à la fin des sessions. Les changements dans les scores BDI-II et les scores des 14 catégories d'exploits de pré-test au post-test (ie, le score post-test – Le score de pré-test) ont été calculés et les différences ont été analysées à l'aide des tests t indépendants de l'échantillon afin de trouver des différences entre les groupes expérimentaux et de contrôle. Les résultats BDI-II ont soutenu l'hypothèse que l'art-thérapie est efficace pour réduire la

³ *The Journal of the American Art Therapy Association*, 27(3) pp.108-111 © AATA, Inc. 2010.

⁴ Sarah C., Slayton, D'Archer J., Kaplan F., Marylhurst, OR Études sur l'efficacité de l'art-thérapie : Outcome Studies on the Efficacy of Art Therapy: A Review of Findings Gussak D. (2004). Art therapy with prison inmates.

⁵ A pilot study. *The Arts in Psychotherapy*, 31(4), pp. 245-259. *Les effets de l'art-thérapie sur les détenus en prison.*

dépression chez les détenus adultes de sexe masculin. L'été 2003, une étude pilote a été réalisée pour quantifier les effets de l'art-thérapie avec les détenus (Gussak, 2004). Cette étude quasi-expérimentale utilise une évaluation technique de la thérapie standard, les Éléments échelle formelle Art Therapy (FEATS) (Gantt et Tabone, 1998), et une étude pré et post-test conçue par le chercheur principal et le conseiller de l'unité de la santé mentale de prison pour mesurer les effets. Les résultats ont indiqué qu'après plus de quatre semaines, à raison de deux séances par semaine de groupes d'art-thérapie, les détenus qui ont participé ont démontré une diminution significative des symptômes et l'amélioration de l'humeur dépressive. Ces résultats basés sur les données indiquent que les attitudes et l'acceptation de l'autre et de l'environnement des participants se sont également améliorées, et l'interaction améliorée avec les pairs et le personnel. Dans l'ensemble, ceux qui ont participé ont démontré une plus grande conformité avec les directives et une amélioration du comportement. Ces résultats ont encouragé une étude quantitative de suivi effectuée durant l'été 2004. Ce rapport de suivi étudie la méthodologie utilisée, y compris les exploits et la fiche d'inventaire-Short de dépression de Beck que les évaluations pré et post-test, les résultats, et plans futurs de l'art-thérapie dans le système carcéral. Enfin, un cas vignette est présenté comme un exemple de l'efficacité de la réduction de la dépression en art-thérapie en prison. Ces études tentent ainsi à prouver l'efficacité thérapeutique de l'art-thérapie sur les populations atteintes cliniquement, dans ce cadre-ci, il s'agit de dépression.

Cette étude de suivi a été menée chez des hommes adultes d'un établissement correctionnel dans une section rurale dans le Panhandle de Floride. Une annonce demandant des volontaires pour ce projet a été faite sur l'ensemble des unités. Les participants, qui se sont portés volontaires pour cette étude, ont été répartis au hasard entre le groupe témoin ou le groupe expérimental. Vingt-sept détenus ont participé à des séances d'art-thérapie. La tranche d'âge des participants était de 21 à 59 ans. 64% des participants étaient blancs, 22% étaient noirs, et 4% étaient d'origine hispanique. 44% d'entre eux avaient terminé leurs études secondaires ou un équivalent (GED), tandis que 22% avaient fréquenté un collège. Pour 41% des participants, c'était leur première peine de prison. Leurs crimes allaient de possession de stupéfiants à assassinat. Seulement deux des participants ne prenaient pas de médicaments pour une maladie mentale. Parmi ces 27 participants, seulement 16 étaient présents à l'ensemble des huit séances et ont terminé les post-tests.

Le groupe témoin n'a pas été dans les séances d'art-thérapie, mais dans les évaluations avant et après. Dix-sept bénévoles ont assisté à la session initiale, lorsque les évaluations

pré-test ont été administrées. La tranche d'âge pour le groupe témoin était de 21 à 59 ans. 82% étaient blancs, 18% étaient noirs, et 0% étaient d'origine hispanique. Quarante-sept pour cent d'entre eux avaient terminé leurs études secondaires ou un équivalent (GED), tandis qu'un membre (5%) du groupe témoin avait été au collège. Pour 23% des participants, ce fut leur première peine de prison. Soixante-dix-sept pour cent du groupe de contrôle prenait des médicaments pour une maladie mentale. Sur les 17 membres du groupe témoin, 13 ont complété toutes les procédures d'évaluation.

Ce projet de recherche a utilisé deux outils de mesure il a été demandé à chaque participant de terminer un dessin en utilisant des matériaux standardisés d'une personne qui vient chercher une pomme d'un arbre (PPAT) le premier jour et le dernier jour de sessions. Ces dessins ont été utilisés pour une comparaison de pré et post-projet, et ont été évalués à l'aide des éléments Art Therapy Scale (FEATS) guide de cotation officielle (Gantt et Tabone, 1998). Cette évaluation a démontré beaucoup de succès dans la diminution des symptômes dépressifs dans l'étude pilote. Ainsi, il a été estimé qu'il serait un outil précieux pour déterminer le changement d'humeur dans l'étude de suivi.

Le FEATS est composé d'une échelle de 14 points avec un score possible de 0 à 5, en se concentrant sur des caractéristiques telles que la proéminence de la couleur et de la forme, l'énergie implicite, l'espace, l'intégration, la logique, le réalisme, la résolution de problèmes, le niveau de développement des détails, les qualités de la ligne, la rotation et la persévération. Le FEATS a été conçu principalement pour évaluer la présence des quatre principaux diagnostics : (1) la dépression majeure ; (2) le trouble bipolaire, la manie ; (3) la schizophrénie et (4) le délire, la démence, amnésique et autres troubles cognitifs. Cependant, l'étude pilote a été utilisée comme une mesure des résultats pour déterminer le changement, en particulier dans l'humeur.

Selon Gantt et Tabone, les catégories diagnostiques sont évaluées en fonction des évaluations de la combinaison de plusieurs caractéristiques. Par exemple, il est supposé que des notes faibles dans la proéminence de la couleur, la forme, l'énergie, l'espace, le réalisme, les détails reflètent la dépression majeure (1998, p. 26). Dans cette étude, bien que des changements ont été évalués en prenant ces critères diagnostiques en considération, cet outil a également été utilisé pour mesurer d'autres changements, tels que les compétences de socialisation générale et l'attitude envers la situation des détenus participants. Gantt et Tabone ont également supposé, même si cela n'a pas été exploré dans des études antérieures, que certaines caractéristiques peuvent également être utilisées de façon indépendante. Par exemple, si l'échelle de résolution de problèmes

démontre une amélioration, les détenus peuvent avoir acquis les capacités de résolution de problèmes au cours du traitement (Gussak, 2004, pp. 247-248)⁶.

Au niveau international, de nombreuses études ont été menées au Canada, car l'art-thérapie y est bien intégrée⁷. Au Québec, où l'art-thérapie est reconnue, Bénédicte Deschamps en 2001⁸ offre des services d'art-thérapie à des femmes incarcérées à la Maison Tangay un établissement de détention provincial situé à Montréal. Elle a notamment été à même de constater qu'à travers les ateliers d'expression par l'art ; « *un espace voué à l'emprisonnement peut s'ouvrir sur un espace de liberté et [que] les femmes incarcérées peuvent développer un sentiment de pouvoir personnel à même un lieu où elles sont assujetties à l'autorité* » (p. 106). Son éloquent rapport de recherche de maîtrise, également publié sous la forme d'un article pour la revue *Porte ouverte* en 2004⁹, nous offre un modèle de compréhension explicitant les contributions d'une telle approche qui se veut sensible à la condition particulière de l'incarcération ainsi qu'aux besoins et à l'expérience personnelle des femmes incarcérées. Lors des séances proposées par l'art-thérapeute, qu'elles soient individuelles ou de groupe, les participantes sont invitées à développer une création, avant de prendre part à un partage au sujet de ce qu'elle évoque. Bien entendu, ces séances prennent place dans un cadre bien défini, où la notion d'espace sécuritaire est mise à l'avant-plan et tributaire du maintien du respect et de la confidentialité. Parallèlement, l'accueil et l'empathie sont valorisés de sorte à faciliter et encourager une expression authentique. Dans ces conditions, Deschamps observe que l'expression par l'art comporte un « côté ludique » et offre une « grande liberté d'action », ce qui incite les femmes à contacter leur « potentiel », une « capacité d'autonomie » et un « sentiment de pouvoir personnel » malgré le contexte de l'incarcération. Comme plusieurs auteurs, j'ai constaté à quel point l'art-thérapie représente une ressource inestimable dans ce milieu, de par sa capacité à stimuler un engagement concret et authentique : « *ici, j'peux enlever mon masque... j'pas obligée de jouer un game* ». Pour plusieurs femmes, il semble que cet espace particulier permette de pallier momentanément un sentiment d'impuissance, afin d'en arriver à (1) contacter certaines émotions difficiles et se risquer à les exprimer, (2)

⁶ Gussak D. (2009). The effects of art therapy on male and female inmates: Advancing the research base. *The Arts in Psychotherapy*, 36 (1), 5-12. Gussak, D. (2006). Effects of art therapy with prison inmates: A follow-up study. *The Arts in Psychotherapy*, 33(3) pp. 188-198.

⁷ Association des art-thérapeutes du Québec (2008). À propos de l'art-thérapie. Cronin, P. (1994). *Ways of working: Art therapy with women in Holloway Prison*. In M. Liebmann (Ed.), *Art therapy with offenders* (pp. 102-120). Bristol, PA: Jessica Kingsley Publishers.

⁸ Deschamps B. (2004). *L'art-thérapie, une porte vers un espace de liberté pour les femmes incarcérées*. *Porte Ouverte*, 15(4), p. 16-18.

⁹ Deschamps, B. (2001). *L'art-thérapie, une porte vers un espace sacré pour les femmes qui sont incarcérées*. Rapport de recherche, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada.

prendre du recul et faire le point sur sa situation, (3) se recentrer sur ses besoins et objectifs. Ces aspects semblent essentiels, particulièrement lors d'une éventuelle remise en liberté.

La Maison Thérèse-Casgrain est un centre résidentiel communautaire (CRC) de la Société Elizabeth Fry du Québec situé à Montréal et destiné aux femmes ayant des démêlés avec la justice. Grâce à un don de la Fondation Solstice, les ateliers de créativité y sont offerts depuis 2005 afin d'apporter un soutien supplémentaire à ces femmes.

Lors de ces ateliers hebdomadaires, un espace voué à la création artistique visuelle est mis à la disposition des femmes et adapté en fonction de leurs intérêts et besoins spécifiques. D'une part, les participantes ont l'occasion de découvrir et de se familiariser avec une multitude de techniques et matériaux : peinture à l'aquarelle et acrylique, sculpture d'argile (à base de plâtre et sur bois), dessin, collage, confections à partir de morceaux de tissus, assemblages divers, techniques d'artisanat, etc. D'autre part, les participantes ont la latitude de définir elles-mêmes les paramètres de leur participation. Elles sont donc encouragées à s'investir dans l'activité de leur choix et à actualiser certains objectifs qu'elles se fixent sur une période qu'elles sont à même de déterminer. Ainsi, elles ont l'occasion d'élaborer, à leur propre rythme, leur démarche personnelle, tout en bénéficiant de l'accompagnement nécessaire. Alors que certaines n'y sont que pour une rencontre, d'autres ont l'occasion d'y développer des projets à plus long terme. Il convient par ailleurs de rappeler que le passage à la liberté comporte sa part de défis et conduit fréquemment à une réflexion importante sur le passé, le présent et le futur. Les arts-thérapeutes de ce centre constatent d'après leurs observations et témoignages des participantes, que la création artistique peut soutenir l'exploration, l'expression et le partage des diverses « réalités intérieures » qui sont associées à cette transition : « *l'atelier me ramène à des parties de moi que j'avais oubliées* ». Comme nous l'avons vu, l'acte de créer, que ce soit de façon spontanée ou planifiée, est un engagement qui implique tous les sens, incite à être présent à l'égard de soi-même et sait traduire ou éveiller diverses sensations, perceptions, pensées et émotions. D'un autre côté, le fait pour les participantes, d'être amenées à traverser les étapes du processus créatif, du chaos à la forme, requiert une certaine flexibilité de leur part. Il arrive par exemple que ce processus ne se déroule pas comme prévu mais leur détermination à mener à terme un projet qui leur tient à cœur, les poussent à développer de nouvelles attitudes et réponses pouvant certainement être généralisées à d'autres situations. Dans le cadre de l'atelier, il s'agit donc de se donner le droit d'essayer et de risquer et du même coup de s'ouvrir à ses capacités et à son potentiel. Nombreuses sont les participantes qui se montrent surprises

à l'égard de ce qu'elles sont capables d'accomplir et qui retrouvent un sentiment de fierté. Le groupe paraît également jouer un rôle clé, où les valeurs d'appartenance, de reconnaissance, de collaboration et d'encouragement sont favorisées.

Quoiqu'il en soit, l'intégration de l'art sur une base régulière semble agir à titre de repère et encourager la constance au quotidien. Plusieurs participantes vont même jusqu'à poursuivre cette activité de manière autonome entre les rencontres. Elles affirment en effet bénéficier du plaisir et de la détente que cela procure. Aussi, ce type d'activité est une occasion de plus, pour les mères, d'entrer en relation avec leurs enfants dans un climat agréable. Au quotidien, le processus de création peut également devenir une façon constructive de faire face aux moments plus difficiles, en aidant à contrer l'envie de consommer, l'ennui, le découragement, etc. Conséquemment, les créations deviennent les témoins concrets des efforts déployés pour « s'en sortir » et les participantes sont parfois invitées à présenter leur travail lors d'expositions. Ce pont précieux parmi tant d'autres vers la communauté peut constituer pour elles une occasion de partager leurs histoires et talents et de découvrir de nouvelles façons de se définir socialement.

En Grande Bretagne, l'art-thérapie est reconnue, des études ont été faite auprès de détenus. Kirstin Anderson Howard¹⁰ explore les méthodes d'art-thérapie dans des ateliers pilotes coordonnés dans des programmes d'interventions dans les prisons d'Écosse en 2010. Les formulaires d'évaluation de la séance, qui ont été réalisés par les art-thérapeutes après chaque session, ont été conçus pour savoir ce qui est arrivé à des séances, ce qui a bien fonctionné avec les prisonniers dans ces sessions et ce qui n'a pas fonctionné. Très peu a été écrit sur les méthodes, en particulier, les données recueillies à partir de l'examen des formes en séance. Cet article résume les données recueillies et les trois thèmes qui sont ressortis des réponses, y compris « Réponse à travailler dans l'environnement de la prison », et « le développement des compétences pour les participants. » L'article conclut que la pratique de documenter les art-thérapeutes peut contribuer à la compréhension de la connexion et le rôle des arts dans les études de désistement. (Base de données PsycINFO Record (c) 2016 APA, tous droits réservés).

Venons en France, maintenant, et aux ateliers artistiques en milieu carcéral, Jean-Louis Comolli dans son livre *Prisons du regard*¹¹, retrace l'expérience d'un film en prison et

¹⁰ Kirstin Anderson Howard, (Sept 2015). Journal of Criminal Justice, Documenting arts practitioners' practice in prisons: what do you do in there? Editeur: United Kingdom: Wiley-Blackwell Publishing Ltd. Vol 54. pp. 371-383.

¹¹ Comolli J.L. (1996) *Prisons du regard*, p. 27, 0988-5226 ISBN 9782850254512.

les effets sur les détenues enfermées. Filmée, la prison s'apprivoise, le cinéma lui rend quelque chose d'une proximité, d'une ambiguïté, d'une humanité, en somme, que la pression médiatique ou le fantasme social lui refusent le plus souvent. Le cinéma ne sait à peu près faire qu'une chose : fabriquer de la relation, nouer des corps, des pensées, des émotions, des intensités, bref relier des sujets les uns aux autres pour restaurer quelque chose du groupe (n'oublions pas qu'il est un art collectif, de la fabrication à la diffusion) Après avoir contribué à ce que la prison soit devenue « regard sur la prison », le cinéma jouerait contre ce regard. Contre ce regard de l'extérieur qui épingle le prisonnier ou la prisonnière dans son « je » comme objet de jouissance d'un quelconque « moi ».

Dans son article *Ce coup qui ne blesse pas*¹², Daniel Dobbels retrace le récit d'un atelier de création d'objets réalisés par des détenus de la Maison d'arrêt de Strasbourg. Ce sont des travaux réalisés, sous le titre *Objets détenus*, dans le cadre de « L'atelier création d'objets », et exposés en juillet 1994 à la Laiterie, à Strasbourg, à l'initiative de Parenthèse, une association socio-culturelle de la Maison d'arrêt de Strasbourg. Daniel Dobbels nous dit ; *L'écho seul se répercute à corps perdu, ceux qui lui ont donné la chance de se faire entendre rencontrent auprès de Pierre Vercey et de Jean-Christophe Le Dantec, une écoute et une attention plus fortes et plus réelles, plus ouvertes que le moindre des mots qui se sera écrit ici.* L'âme rappelle-le, désigne aussi la partie essentielle d'une chose, le noyau d'une statue, l'évidement intérieur d'une bouche à feu, la partie médiane ou centrale d'une poutre, d'un rail, d'un conducteur électrique, d'une machine. L'âme de l'étagère d'angle « *Porteuse d'espoir* » de Gérard Coloméra concentre en elle tous les sens et toutes les qualités de l'objet surréaliste, tant il brille d'un étrange éclat, intérieur et aveugle, tant il fait jouer des forces contradictoires mais non opposables.

Dans la littérature psychanalytique, il est impossible de ne pas citer Donald Meltzer¹³, un auteur qui a beaucoup écrit sur l'émotion esthétique, il nous dit : *l'émotion nous bouleverse, la beauté nous subjuge, leur gestion et compréhension nous rassurent.* Quelles relations existent entre la beauté, dont nous parle Donald Meltzer, et l'éblouissement par la beauté de l'objet qui autoriserait la question dite fondatrice à la naissance : *Est-ce aussi beau qu'à l'intérieur ?* Avec les zones de non-symbolisation et l'inquiétante étrangeté qui surgit à l'instant où les limites risquent de s'effacer ? Donald Meltzer est l'un des rares psychanalystes à situer les concepts d'esthétique et de beauté

¹² Dobbels, D. (1996) *Ce coup qui ne blesse pas* Editions Hazan « Lignes » 1996/1 n° 27 pp. 117-127. ISSN 0988-5226 ISBN 9782850254512

¹³ Meltzer D. (2003) *La revue française de psychanalyse* vol°67/2 *De l'appréhension de la beauté au claustrum, réflexion sur le conflit esthétique* par Daniëlle Kaswin-p. 441.

au centre des questionnements actuels sur la constitution de l'appareil psychique et des processus de symbolisation. *Je me propose de faire travailler ces notions conçues par un analyste familial des enfants très perturbés, mais qui peuvent intéresser un analyste d'adultes qui n'a pas cette pratique*, écrit Bonnefond¹⁴.

Peut-on entendre l'intérêt de D. Meltzer pour l'objet esthétique, ramené à la beauté du monde dans la personne de la mère, comme un modèle de pensée anti-traumatique de la surcharge d'excitation en utilisant le recours au perceptif ? La nature de la pulsion épistémologique, écrit-il, concerne l'intérieur de la mère, son corps, son psychisme, le stimulus à former des pensées serait l'impact de cette question déjà citée : *Mais est-ce aussi beau qu'à l'intérieur ?* (Conférence sur l'objet esthétique, Paris, 11 mars 1984).

La conception de Donald Meltzer sur l'expérience esthétique première comme choc fondateur à la potentialité d'un nouveau monde, ou de big-bang d'une nouvelle vie psychique, soulève des interrogations métapsychologiques fondamentales sur la constitution de l'appareil psychique et sur l'avènement des processus de symbolisation. Quelle relation de causalité inscrit-il avec la beauté, quels mécanismes interviennent dans l'appréhension de celle-ci ?

Dans une conférence intitulée *Le conflit esthétique*, il aborde la notion de l'évasion hors d'un *claustrum* aliénant et mortifère¹⁵.

Plus récemment au Service Médico Psychologique Régional de la Maison d'Arrêt rue de la Santé à Paris, il y avait un atelier d'art-thérapie en arts plastiques animé par Mme Katharina Hausammann psychologue et art-thérapeute. J'y ai réalisé mon premier stage en 2007 lors de ma formation pour le Diplôme Universitaire en Art-thérapie à l'université Paris V. La Maison d'arrêt est désormais fermée pour 4 ans de travaux. Dans son article *La création d'image une question d'acte*¹⁶, K. Hausammann parle des effets art-thérapeutiques sur les détenus. En effet le travail de création d'images est susceptible de pouvoir intégrer aussi bien les processus complexes de transformation d'un matériel psychique laissé en détresse que les mouvements destructifs de l'homme. Dans ce lieu dépourvu d'attrait esthétique et entravant le corps, la fonction du beau dans l'image joue un rôle important sur le plan d'une restructuration psychique, nous dit-elle. Les

¹⁴ Ibid., pp. 44-460.

¹⁵ Meltzer D. (1986). Conférence, Le conflit esthétique : « Les rapports de la masturbation anale avec l'identification projective. » L'analité et la masturbation anale dans leur rapport avec l'identification projective aux objets externes et internes apparaissent en contrepoint de la beauté, du tout amour, écueil de l'idéalité et contre-investissement de la destructivité et du négatif. »

¹⁶ Hausammann K. (2003) En prison L'art en liberté surveillée, *revue Art et Thérapie de l'Inecat*, n°84-85 pp. 87-88.

productions créatives sont également qualifiées pour pouvoir représenter le corps et suppléer le sujet fragilisé dans ses efforts de maintenir un sentiment positif d'existence. En ce qui concerne la relation d'objet chez le détenu, l'activité d'expression et de création peut mettre en oeuvre une forme de régulation différée des tensions pulsionnelles et constituer un outil opportun aux renouvellements du regard porté sur soi et autrui. J'ai d'ailleurs pu l'observer car j'ai écrit mon mémoire sur l'esthétique en art-thérapie en milieu carcéral et c'est au vu des effets art-thérapeutiques sur les détenus que j'ai eu envie de faire ma recherche sur la population carcérale masculine. Mais l'opportunité m'a emmenée non pas en Maison d'arrêt avec des personnes prévenues, mais dans une Maison Centrale de très haute sécurité pour des détenus ayant de très longues peines, des détenus « réputés violents et dangereux ».

Dans la *Revue Art et Thérapie* de l'INECAT (décembre 2003) *En prison L'art en liberté surveillée* n°84-85 on trouvera de nombreux exemples de médiations artistiques en prison ; marionnettes, tournage de film, danse, vidéos, peinture, théâtre et elles ont toutes réussies et porteuses de résultats intéressants sur le plan de la création artistique et thérapeutique.

Odile Gantier, dans son mémoire de Diplôme Universitaire d'art-thérapie, écrit sous la direction de B. Andrieu¹⁷, intitulé : *L'art-thérapie à dominante Arts plastiques utilise des concepts communs à l'art et à l'éthique justifiant sa pratique en prison*, développe l'importance et les effets art-thérapeutiques bénéfiques sur les personnes détenues. Elle constate que la population carcérale est considérée comme ayant une mauvaise gestion des limites par les études psychologiques. En effet cette population se caractérise par un difficile ressenti des limites entre l'instinct et la raison. Le détenu n'a pas trouvé sa place dans son milieu avant l'incarcération ce qui l'a mené à enfreindre la loi. Il doit se redéfinir une juste place dans le monde. Or le monde carcéral n'est pas juste. Pour les psychologues la question du délit est au centre de la prise en charge alors que dans la pratique de l'art-thérapie c'est l'art et l'individu qui est au centre de la prise en charge. L'art a les mêmes repères à l'intérieur et à l'extérieur de la prison, alors que les relations humaines sont bien différentes à l'intérieur et à l'extérieur de la prison. La population carcérale se caractérise par « un passage à l'acte » répréhensible or l'art-thérapie se caractérise par un « passage à l'œuvre » valorisant.

¹⁷ Professeur en épistémologie du corps et des pratiques corporelles à l'Université de Nancy. Docteur en philosophie Chargé du développement des recherches au CNRS de Nancy sur l'Autonomie du sujet dans la santé. Directeur du laboratoire Techniques et Enjeux du Corps à Paris V – Ecole Doctorale 566.

Et nous rejoindrons les propos de Francis Descarpentries¹⁸, qui a développé dans un récent ouvrage les intérêts, spécificités et difficultés des psychothérapies en prison et écrit dans la revue VST – Vie sociale et traitements. Il est psychiatre au centre hospitalier François-Quesnay à Mantes-la-Jolie, et à l'établissement pénitentiaire pour mineurs de Porcheville (78). Francis Descarpentries écrit sur les professionnels de santé qui exercent en milieu pénitentiaire et s'efforcent de proposer aux personnes détenues les mêmes possibilités de soins qu'à l'extérieur. Toute personne détenue devrait donc pouvoir bénéficier d'une psychothérapie, d'une thérapie, ou séances d'art-thérapie si elle en fait la demande et s'il y a une indication, nous dit-il.

Et enfin, je pense à François Granier¹⁹ (Université de Toulouse) qui a beaucoup écrit sur l'art-thérapie, et sur ses méthodes d'évaluations et bien évidemment à Mme Édith Lecourt qui a écrit de nombreux articles²⁰ sur les pratiques artistiques et art-thérapeutiques et notamment sur l'émotion esthétique²¹. Plus précisément sur l'émotion contre transférentielle dans la relation art-thérapeutique, l'émotion de la rencontre, l'émotion esthétique, prouvant que l'émotion esthétique émerge aussi dans la rencontre avec l'art-thérapeute, dans la relation transférentielle.

Je constate ainsi l'évolution très récente des ateliers d'art-thérapie en milieu carcéral ce qui rend cette recherche d'autant plus novatrice et importante car il y a beaucoup à faire.

¹⁸ Revue VST Vie Sociale et traitements Opportunités et écueils des psychothérapies en milieu pénitentiaire 2014/4 (N° 124) p.136 ISBN : 978274924210 ERES.

¹⁹ *Les Annales Médico psychologiques* volume n°169 (10) décembre 2011 pp. 680-684.

²⁰ Lecourt É. (Décembre 2011). *Les thérapies médiatisées, médiations artistiques, musicothérapie* *Les Annales Médico psychologiques* volume n°169 (10) pp.685- 689

²¹ Lecourt É. *Revue Psychosomatique* relationnelle n°2/1 (2014) Co écrit avec G. Canet, C. Falquet, S. Fardet et C. Stoessel *Émotions contre transférentielle dans la relation art thérapeutique, émotion de la rencontre, Émotion esthétique* Ed. Centre international de psychosomatique, site internet p. 65.

Hypothèses de recherche

Dans ce lieu si particulier qu'est la prison, le Centre Pénitentiaire, dit-on aujourd'hui, dans ce lieu d'incarcération, d'enfermement où ces hommes souvent « meurtris » eux-mêmes, ont des difficultés à montrer leurs émotions, mes hypothèses se sont avérées complexes à démontrer mais c'est ce qui en fait la gageure.

L'étude de l'activité créatrice aide à mieux connaître la nature des processus de transformation au cœur de la psyché, processus qui se caractérisent notamment par une articulation complexe avec l'environnement.

Comme disait Renoir : « *je crois que tout être humain artiste ou non, est en grande partie un produit de son environnement*²². »

C'est à partir de mon expérience d'art-thérapeute en psychiatrie et à la Maison d'arrêt de la Santé que sont nées, entre autres, mes hypothèses.

Mon hypothèse principale cherche à repérer le surgissement des émotions esthétiques et de constater les effets art-thérapeutiques bénéfiques qu'elles procurent à la personne détenue qui les éprouvent. Ces émotions esthétiques, considérées comme des émotions secondaires complexes peuvent apparaître grâce au cadre et au dispositif de la séance d'art-thérapie. Elles ont pu apparaître à différents moments des séances ; au cours de l'acte créateur ou du processus de création lui-même, au sein de la matière et du médium malléable au sein du groupe, dans la relation transférentielle à l'art-thérapeute et lors des temps de regards et de mots posés sur les productions graphiques et picturales réalisées. D'autres hypothèses se sont révélées reliées, à savoir le surgissement des émotions dites primaires de bases ; joie, surprise, tristesse, peur, colère, dégoût... et qui se sont révélées porteuses d'effets art-thérapeutiques bénéfiques sur les personnes détenues. De même ces émotions sont aussi apparues grâce au dispositif de la séance déterminé par une communication intersubjective rendue possible par ce cadre, lui-même susceptible de favoriser les processus de création et de représentations, symbolisation qui procurent des effets art-thérapeutiques.

Dans cet atelier il y a les mots, mais aussi au-delà des mots, il y a des représentations, des gestes graphiques et des gestuelles. Nous sommes dans le symbolique, ce que le langage

²² Carnet PSY n°200 (Juillet/Août 2016) *La création et ses environnements*, par Thomas Rabeyron p. 53.

verbal ne peut dire, d'où l'importance de la peinture, du dessin, de la représentation qui permet à l'émotion de surgir, de s'exprimer.

Finalement l'ensemble des séances m'a permis de développer et d'élargir mon hypothèse principale sur le bienfait de l'émotion esthétique éprouvée, à celui des émotions moins spécifiques, – les émotions dites primaires – mais certaines sont des colorations faisant partie de l'émotion esthétique comme la joie, la surprise et la tristesse qui évoque la nostalgie éprouvée lors de l'émotion esthétique. Car il est difficile de cerner les émotions esthétiques, elles ne sont pas toujours dicibles ni quantifiables.

Dans ce lieu privé de liberté, le cadre de mon atelier permet une forme de liberté, la liberté d'expression.

Ces hypothèses posées, il est utile de développer désormais les notions d'émotion, d'esthétique et d'émotion esthétique.

I – Historique et définitions

Que ce soit par l'intermédiaire des réflexions des philosophes, des écrits des romanciers ou à l'aide des recherches expérimentales et cliniques des psychologues et des neurobiologistes, nous n'avons jamais cessé de formuler des interrogations sur les émotions humaines et nous continuerons à nous interroger encore longtemps.

Depuis l'Antiquité, les Hommes débattent sur leur essence, débattent de leur lien avec la raison et s'interrogent sur la manière de les contrôler et de les orienter. Parmi les questions les plus récurrentes, on trouve celles qui concernent les liens qui peuvent exister entre la raison et les passions. D'après Ahmed Channouf²³ – enseignant chercheur à l'Université Aix Marseille I –, on peut classer les réponses à cette question en deux conceptions générales différentes. Dans la première, les réponses à la question des liens entre les passions et la pensée consistent à proposer que les émotions seraient le produit de notre manière de percevoir et de juger les événements et les situations. Ce qui signifie que les émotions viendraient de la raison, et de ce fait, il est possible de les contrôler, voir de les orienter. Ainsi un événement ne serait ni joyeux ni triste en soi, mais ce serait notre manière de le percevoir, de le juger, de l'évaluer qui lui donnerait une connotation émotionnelle. Ainsi un événement que nous jugeons aujourd'hui malheureux peut parfaitement nous paraître très heureux demain. Si nous changeons notre jugement sur les événements et sur le monde dans lequel nous vivons, nos émotions changeront. Dans

²³ Channouf A. (2006). *Les émotions une mémoire individuelle et collective*, Paris : Mardaga p. 7.

la deuxième conception on considèrerait plutôt les émotions comme des phénomènes indésirables qu'il faut essayer de supprimer ou du moins contrôler. Car on les considèrerait comme des faiblesses ou maladies de l'esprit ou de l'âme – dans une perspective kantienne – qu'il faut soigner par la méditation philosophique ou les exercices spirituels que permettent la pensée, le but étant de s'en débarrasser afin que la raison puisse se libérer et guider les actions humaines sans influences néfastes et les rendre conformes aux principes moraux et aux idéaux. Cette perspective fut, entre autres, menée par des orientations de la religion chrétienne, mais depuis d'autres philosophes et scientifiques ont, bien entendu, fait évoluer cette pensée. Il y eut débat à propos de Descartes, nous pouvons lire *L'erreur de Descartes* par A. Damasio (1995).

Certains philosophes donnèrent une place importante aux émotions. Spinoza disait : « Je suis ému, donc j'existe » (*Éthique* 1675). Et Schopenhauer²⁴ : « Je suis ému donc je me souviens ». Car les souvenirs continuent à agir en nous inconsciemment par l'intermédiaire des émotions qu'ils laissent dans la mémoire.

I.1 – L'émotion

Les émotions sont un élément essentiel de notre existence. Elles colorent nos réactions à l'environnement et influencent nos perceptions. Leur caractère exagéré ou leur disparition est un signe de pathologie. Malgré cette importance des émotions nous comprenons encore très mal ce qu'elles sont et comment elles sont produites. Nous savons qu'il s'agit de processus mentaux complexes comprenant plusieurs composantes, une expérience subjective, le sentiment de peine pour la tristesse, une expression communicative (mimique faciale de tristesse, pleurs...) et des modifications physiologiques (boule que je sens dans la gorge etc).

Quelles soient agréables ou désagréables les émotions ont une caractéristique commune de ne pas rester purement cérébrale mais d'être accompagnées de modifications physiologiques et somatiques. Ressentir une émotion devant un tableau n'est pas se dire simplement « que c'est beau » c'est ressentir quelque chose en soi, « être pris aux tripes » selon l'expression populaire, nous dit Robert Dantzer dans son ouvrage *Les émotions*²⁵. Cette caractéristique est importante car elle permet de différencier les émotions des

²⁴ Schopenhauer (1819). *Le monde comme volonté et comme représentation, Esthétique* volume I, livre 3.

²⁵ Dantzer R. (2005). *Les émotions*, Paris : Puf pp. 3-7.

simples sentiments. Elle est également à la base d'un ensemble de travaux de recherches sur les relations entre les émotions et leur expression somatique.

Certaines émotions sont présentes dès la naissance, d'autres apparaissent plus tardivement.

Pour Damasio²⁶ les émotions comportent cinq caractéristiques indépendantes des individus et des cultures. Ce sont d'abord des ensembles compliqués de réponses chimiques et neuronales formant une configuration. Chaque émotion spécifique a une fonction régulatrice contribuant à favoriser le maintien de l'organisme en état d'adaptation face au contexte. Deuxième caractéristique leur processus biologique est inné et fruit d'une longue histoire évolutionnaire, même si cultures et apprentissages confèrent aux émotions des significations variables. Les dispositifs à l'origine des émotions occupent un espace relativement restreint dans divers sites du cerveau. Les ensembles neuronaux qui régulent les émotions régulent en même temps l'état corporel du vivant. La troisième caractéristique est qu'elles sont essentiellement exprimées par le corps, le milieu interne viscéral lymphatique, sanguin, respiratoire, biliaire, musculo squelettique. Elles affectent également les fonctions cognitives en particulier la perception du contexte, l'acuité attentionnelle et l'efficacité mentale. Enfin, les émotions existent dans le règne animal à partir des arthropodes. Chez les humains, tout processus émotionnel est déclenché sans contrôle décisionnel de la personne qui l'éprouve, même si elle peut secondairement tenter d'en contrôler l'expression.

Je tenterais dans un premier temps de définir ce qu'est une émotion.

En effet les émotions nous interpellent quotidiennement, elles font partie intégrante de notre fonctionnement psychique. Elles sont sans cesse actives dans de nombreuses situations ; lors d'une rencontre, au travail, dans la rue, la ville, la campagne, en voiture, au cinéma, dans une exposition, un magasin, chez nous etc., mais qu'est-ce qu'une émotion réellement ? Les chercheurs nous disent que sa définition est sans fin, voici une approche.

I.1.1 – Qu'est-ce qu'une émotion ?

Un des premiers traités sur les émotions est dû au philosophe René Descartes qui, dans son traité *Les passions de l'âme* (1649) identifiait six émotions simples : l'admiration, l'amour, la haine, le désir, la joie et la tristesse et toutes les autres sont composées de quelques-unes de ces six ou bien en sont des espèces.

²⁶ Damasio dans *Revue N°1 Sciences et psy* (2014), *Comment fonctionnent nos émotions ?* p. 28.

Une émotion est une réaction psychologique et physique à une situation. Elle a d’abord une manifestation interne et génère une réaction extérieure. Elle est provoquée par la confrontation à une situation et à l’interprétation de la réalité. L’émotion est un changement corporel et la perception que nous avons de ce changement. En cela, une émotion est différente d’une sensation, laquelle est la conséquence physique directe (relation à la température, à la texture...). La sensation est directement associée à la perception sensorielle. La sensation est par conséquent physique.

Les émotions ont à la fois des composantes cognitives et des composantes physiologiques. Une question est double à ce propos : il s’agit de savoir ce qui de la cognition ou de la physiologie est primaire au ressenti émotionnel. Car il est possible de trembler de peur mais il est aussi possible d’avoir peur sans trembler comme il est possible de trembler sans avoir peur.

En 1962, *L’encyclopédie de la psychologie*²⁷ donnait cette définition des émotions :

« ...c’est un orage « affectif », un trouble momentané et assez violent qui concerne à la fois la conscience et le corps. La peur, la colère, l’angoisse, la honte sont des émotions. L’émotion sous sa forme brutale caractéristique, "l’émotion choc" se traduit par une brusque perturbation des représentations mentales et de l’équilibre organique. L’être ému ne s’appartient plus, il est à la lettre mis « hors de lui ».

Nous comprendrons ainsi que l’émotion peut être un problème car elle s’empare de nos pensées de nos réactions, de notre logique et de notre bon sens. L’émotion nous fait réagir de manière impulsive, inadaptée et sûrement imprévisible, au point que l’on parle en psychologie de troubles ou désordres émotionnels. On y considère l’anxiété, la dépression, les troubles du contrôle des impulsions, etc...

De par leur degré d’élaboration et leur durée, il est possible de différencier trois types d’émotions : les émotions primaires, les émotions secondaires et d’arrière-plan. Les émotions primaires consistent en une libération de neurotransmetteurs en réponse à certaines sensations elles comportent des différences qualitatives et peuvent se répartir en quatre familles : peur, colère, tristesse, joie – elles peuvent aussi être classées en 6 émotions de bases ; joie, colère, peur, tristesse, dégoût, surprise –. Ce sont des émotions qu’il est presque possible de considérer comme de simples réflexes, il s’agit d’émotions que chaque Homme, quels que soient sa culture et son environnement, vient à ressentir à exprimer et à reconnaître chez les autres Hommes. Elles sont en fait universelles et à

²⁷ Huisman D. (1962). *L’encyclopédie de la psychologie*, Paris, F. Nathan.

différencier d'autres émotions plus élaborées plus construites dites secondaires qui nécessitent des élaborations cognitives (honte, tendresse, culpabilité, pitié). Chacune d'elles comporte des différences quantitatives en termes d'intensité, surprise, alerte, peur, panique, effroi, sidération, inhibition pour la première série ; irritation, hostilité, colère, rage pour la deuxième série ; ennui, mélancolie, abattement, tristesse, désespoir pour la troisième ; bien-être, félicité, bonheur, joie, jubilation pour la quatrième. Les émotions secondaires adjoignent à l'immédiateté de la réponse des émotions primaires un caractère de durée associée à une complexification des structures du cerveau. Elles comportent en même temps une dimension sociale de lien des individus les uns avec les autres. Ainsi les expressions vocales appartiennent à cette seconde catégorie ainsi les cris d'intimidation, d'appel, de détresse, ou de triomphe sexuel. Elles se trouvent dans le règne animal et incluent l'orgueil, la jalousie, l'envie, la nostalgie, le remords, la contrition et le chagrin. Les émotions d'arrière-plan caractérisent des configurations d'état psychique présentes de façon prolongées et sans lien avec le contexte immédiat tout en présentant, elles aussi, un lien avec le corporel et le cognitif. Elles peuvent être qualifiées de dynamisme et d'emprise générale, d'optimisme ou de pessimisme, de malaise, de tension, d'irritabilité, ou de disponibilité. Ces états émotionnels peuvent être réactivés par des amorçages contextuels échappant le plus souvent au contrôle du sujet. Les émotions caractérisent des états de réactivité psychique de la personne : elles peuvent constituer une réponse de l'organisme aux sensations mais pas nécessairement. Il est important de noter que les émotions existent indépendamment de la conscience réflexive, et se rencontrent aussi bien chez des animaux autres que les humains, de même que chez des personnes présentant des pathologies cérébrales plus ou moins importantes (personnes poly handicapées). Les émotions, y compris les émotions esthétiques, qui nous intéressent particulièrement ici présentent une inscription corporelle. Un ensemble d'états psychiques qualifiés dans le langage commun de « sentiments » appartiennent au monde des émotions c'est-à-dire des états émotionnels²⁸.

Quant à la différence entre émotion et sentiment, celle-ci réside dans le fait que le sentiment ne présente pas une manifestation réactionnelle. Néanmoins, une accumulation de sentiments peut générer des états émotionnels. Le sentiment est un mélange d'émotions constitué d'un peu de chacune de ces émotions. C'est pour cette raison qu'il

²⁸ Revue *Sciences Psy* n°1(2014). Comment fonctionnent nos émotions ? pp. 28-29.

est particulièrement difficile de définir l'amour. On peut ressentir de la haine, de la peur, de la joie...

L'émotion peut se définir comme une séquence de changements intervenant dans cinq systèmes organiques (cognitif, psychophysiologique, moteur, dénotationnel, moniteur), de manière interdépendante et synchronisée en réponse à l'évaluation de la pertinence d'un stimulus externe ou interne par rapport à un intérêt central pour l'organisme.

Les émotions secondaires, la nostalgie par exemple, sont des mélanges des émotions de base. On parle également parfois d'émotions mixtes pour nommer les émotions secondaires. Par exemple, la honte est une émotion mixte, à la base un mélange de peur et de colère (bloqué ou retournée contre soi)... tout comme la culpabilité et la fierté sont des émotions sociales, ce qui nous amène à évoquer le non-dit des émotions, les émotions refoulées dont parle très bien le psychiatre Olievenstein dans son livre *Le non-dit des émotions* :

« Dire l'indicible, c'est à quoi s'attache l'art notamment, fidèle en cela au paradoxe fondateur du langage qui est de trouver le mot pour la chose. Mais dire le non-dit c'est trouver le mot pour le mot, le discours audible par celui qu'on doit taire, ce soliloque intime dont nous faisons chacun quotidiennement, l'expérience et grâce auquel, souvent l'on passe les compromis avec l'existence qui permettent de vivre²⁹ »

Il faut aussi savoir que les émotions nous renseignent sur nous-mêmes, une de ses fonctions essentielles est d'informer l'individu sur la nature de la situation et de l'évènement. Les émotions constituent une vraie source d'information. Ainsi la joie signale la nécessité de la reproduction de certaines actions sociales, la honte informe l'individu de son bas statut social dans telle situation, la tristesse informe l'individu que ses espoirs étaient bien au-dessus de la réalité et la colère lui signale la présence d'obstacles à la réalisation de certains objectifs. Toujours d'après Ahmed Channouf, il faut savoir que les émotions sont stockées dans notre mémoire. L'idée que les émotions constituent une mémoire implicite conduit nécessairement à s'interroger sur leur stockage. Comment sont-elles organisées, encodées et récupérées ? Les réponses à ces questions existent dans des modèles cognitifs des émotions et notamment le modèle du réseau associatif de Bower (1981). Ce modèle prévoit les effets de congruence entre les états émotionnels et les processus cognitifs. Des participants induits expérimentalement

²⁹ Olievenstein C. (2000). *Le non-dit des émotions*, Paris, Odile Jacob p. 7.

à éprouver une émotion négative devraient rapporter plus de souvenirs d'évènements négatifs qui se sont produits avant l'expérience que ceux qui ont été conduits à éprouver une émotion positive ou neutre. L'explication la plus répandue est que l'état émotionnel actuel d'un individu amorce automatiquement le matériel mnésique stocké en mémoire et dont la valence émotionnelle positive ou négative est similaire. Lorsqu'ils ont le choix, des participants, gais ou tristes, préfèrent être exposés respectivement à des stimuli gais ou tristes. Les émotions sont bel et bien la mémoire inconsciente du passé qui continue à déterminer et à façonner, à notre insu, les réactions actuelles.

Cette idée est centrale. En effet, les souvenirs continuent à agir en nous inconsciemment par l'intermédiaire des émotions qu'ils laissent dans la mémoire. Mais à quoi sert vraiment l'émotion ?

I.1.2 – A quoi sert l'émotion ?

Remontons un peu dans le temps : Charles Darwin dans son ouvrage publié en 1872 *L'expression des émotions chez l'Homme et chez les animaux*, montre le caractère inné et universel des émotions. Elles sont une propriété du vivant, elles sont nécessaires à la survie. En effet elles constituent un mécanisme de préparation à l'action et permettent de réagir à une menace de lutter contre un adversaire, de bondir sur une proie. Elles sont donc dans la nature des conditions adaptatives aux conditions environnementales. Elles sont conservées sous formes de traces mnésiques et permettent ultérieurement le déclenchement automatique des manifestations corporelles et comportementales. En conformité avec le principe de sélection propre à la théorie de l'évolution, un ensemble de manifestations émotionnelles adaptatives serait le résultat d'un héritage phylogénétique. Ainsi nous aurions par exemple « appris » la peur de serpents ou d'autres stimuli qui mettaient nos ancêtres en danger. Les travaux de Darwin ont ouvert la voie à des recherches sur les modalités d'expression des émotions. Et dans cette recherche nous nous sommes spécialement intéressée aux visages et aux expressions faciales car c'est principalement avec le visage que les êtres humains expriment leurs émotions. Non seulement nous montrons ainsi ce que nous éprouvons mais nous pouvons aussi opérer de nombreuses variations en modérant ou en amplifiant des formes d'expression elles nous servent aussi à communiquer. Avec l'expression faciale il est possible de menacer autrui ou de se montrer encourageant. Les émotions coordonnent et de façon directe sans médiation, sans parole, les interactions entre les individus. Comme phénomène naturel

elles nous inscrivent dans la socialité. Les émotions constituent un système social de signalisation.

La définition de l'émotion est passionnante mais sans fin. Il est nécessaire d'avancer désormais vers la notion d'esthétique avant de tenter l'approche théorique du concept alliant les deux qui nous intéressent particulièrement, à savoir l'émotion esthétique.

I.2 – L'esthétique et l'art

« *La beauté n'est pas un besoin mais un ravissement. Ce n'est pas une bouche assoiffée ni une main vide et tendue. Mais plutôt un cœur enflammé et une âme enchantée.* »

Khalil Gibran³⁰

L'origine du mot « esthétique » vient du mot grec *aisthêsis* qui désigne à la fois la faculté de, et l'acte de sentir, donc la sensation et la perception, deux mots très importants, dans le cadre de l'art-thérapie. Et cette étymologie semble inviter l'esthétique à être l'étude des faits de sensibilité au sens large (les *aisthêta*) tels que le sensible : la sensation, **l'émotion**, le sentiment, l'imagination, la création, l'expression, par opposition au fait d'intelligence (les *noêta*) tel que l'intelligible : le raisonnement, l'analyse, la réflexion... Le plaisir est la dimension majeure par laquelle l'expression esthétique se qualifie comme expérience *sensible* et communique primitivement avec le monde.

Le peintre surtout – mais aussi le musicien – œuvre sur un matériau immédiatement offert à nos sens.

Rappelons que le mot art, *ars* en latin, veut dire activité, habileté et ne désigne jusqu'au XV^e siècle en Occident qu'un ensemble d'activités liées à la technique, aux savoir-faire, aux tâches manuelles ; l'idée même d'esthétique au sens moderne n'apparaît qu'au moment où l'art est reconnu comme une activité intellectuelle et non plus seulement technique. Ce qui nous amène à citer cette définition d'Albert Legrand, dominicain, philosophe et théologien (1193-1280) : « *créer c'est produire quelque chose à partir de rien* » cela paraît banal aujourd'hui mais en fait cela prouve que la créativité était pensée.

L'art constitue en effet le lieu où s'affrontent et se lient toutes les activités humaines fondamentales à la fois intellectuelles et matérielles.

³⁰ Khalil Gibran – peintre poète libanais (1883-1931). *Le prophète*.

Faire une œuvre d'art, c'est vraiment accomplir un acte à la fois abstrait et concret. Abstrait, parce que l'on met en œuvre des mécanismes psychiques et mentaux qui relèvent de *l'invention* et concret dans la mesure où il y a production d'une *chose* ou d'un *objet*, qui résulte de ce processus et qui s'offre à notre perception. Les philosophes ne disent-ils pas que créer désigne à la fois un acte et un être et tend à démontrer le pouvoir de l'artiste capable d'engendrer des objets nouveaux qui ne sont pas de simples imitations de choses existantes.

Ce débat est toujours d'actualité.

Afin d'aborder cette thématique, voici une anecdote qui charme et inquiète à la fois.

« Un empereur chinois demande un jour au premier peintre de sa cour d'effacer la cascade qu'il avait peinte à fresque sur le mur du palais parce que le bruit de l'eau l'empêchait de dormir. »

Mais pour aborder ce concept d'esthétique revenons encore un peu plus en arrière chez les philosophes Grecs Platon (428 av JC-348 av JC) et Aristote (384 av JC-322 av JC). La doctrine du Beau chez Platon est étroitement liée à sa philosophie et à sa théorie des Idées. Il crée ainsi l'esthétique platonicienne, concevant une idée d'un Beau idéal, absolu, transcendant. Pour Platon l'idée du Beau, du Bien, du Vrai, est abstraite, intemporelle, anhistorique. Aristote aurait aussi été l'auteur d'un *Traité du Beau* mais qui ne nous serait jamais parvenu à notre connaissance.

Platon et Aristote ont abordé deux notions fondamentales qui sont observées et expérimentées de manière contemporaine dans les ateliers d'art-thérapie. Il s'agit de la *mimésis* et de la *catharsis*. Platon parlait de *mimésis* (imitation) à laquelle il donnait deux significations : d'une part, l'art de la copie conforme et d'autre part, un art de l'apparence illusoire. Dans la Grèce Antique, l'artiste reproduit une œuvre conforme aux canons des proportions du corps humain, figure idéalisée de beauté et de désir, manifeste dans la sculpture. En revanche, quand l'artiste s'éloigne de la vérité objective, il crée une œuvre où la ressemblance n'est qu'apparence, illusion, « simulacre » va-t-il jusqu'à dire.

Aristote, lui, rejette cette dichotomie et soutient que le principe de tous les arts est dans la *mimésis*. Il a étudié la notion de *catharsis* liée au terme de purgation, la purge, au sens quasi médical du terme et dans un sens plus « élevé », la purification, qui nous intéresse particulièrement ici. Et l'on se permettra de faire un éventuel rapprochement avec la catharsis en psychanalyse reprise par J. Breuer et S. Freud lors de leurs premières méthodes psychanalytiques et ayant des effets thérapeutiques pour le patient.

Mais je reviens à ce qui nous préoccupe dans nos ateliers d'art-thérapie et ce qui s'y crée, à savoir le dessin et la peinture, le trait et la couleur, autrefois appelé dualisme du dessin et de la couleur, dualité corps et âme que l'on retrouve encore parfois malheureusement. Car l'analyse des dessins, des couleurs, des matières et des formes des productions des personnes détenues sera riche d'enseignements et sur leurs émotions.

En effet certains artistes privilégient la couleur et d'autres le dessin. Le peintre Le Brun (1619-1690) cartésien rigoureux, prône le dessin et refuse l'importance de la couleur par opposition, Roger de Piles (1635-1709) peintre graveur, théoricien de l'art, partisan de Rubens, prône la couleur³¹.

Mais il est impossible de parler de l'esthétique sans citer ni Descartes, ni Kant, ni Hegel, penseurs incontournables de l'esthétique.

I.2.1 – L'esthétique de Descartes, Hume, Kant et Hegel à aujourd'hui

L'esthétique de Descartes (1596-1650), Hume (1711-1776), Kant (1724-1804) et Hegel (1770-1831)... à aujourd'hui.

1750 est une date importante, date de la parution du premier ouvrage du philosophe allemand A.G. Baumgarten (1714-1762) *Aesthetica* qui considère que la faculté esthétique est de l'ordre de la connaissance.

La réflexion esthétique commence lorsque l'on peut établir un rapport entre ce qui est agréable aux sens, ce qui plaît à l'âme – comme le disent les philosophes – entre ce qui est de l'ordre du plaisir sensible et du plaisir intelligible, entre la perception et le jugement ou selon Descartes et entre le corps et l'âme. Pour ne pas quitter le concept qui nous habite, c'est-à-dire « le beau », voyons ce que Descartes en dit. Pour lui, le beau n'est pas mesurable, car il est trop dépendant des caprices ou des humeurs de l'individu. Voici les prémices de l'émotion esthétique. Il reconnaît ainsi le rôle de la « subjectivité » pour déterminer ce qui est beau ou agréable à l'âme et il souligne ainsi les difficultés visant à définir les conditions soi-disant objectives de la beauté idéale du beau en soi.

Ceci me mène à développer un autre concept fondamental de notre thématique : l'imagination. En effet pour Descartes, l'imagination peut être l'auxiliaire de la raison. Ce

³¹ De Pile R. (1775) *Recueil de divers ouvrages sur la peinture et le coloris*, Paris : Chez Cellot & Jombert. 20 p. 68-72.

qui vaut pour les vérités mathématiques s'applique-t-il à la nature, qui en appelle plus à l'imprévu, au sentiment et à la sensibilité ?

Descartes meurt en 1650 mais le peintre Poussin (1594-1665) et l'historiographe Félibien (1619-1695) continuent le débat. Félibien poursuit et nous demande : « ...*Les règles de l'art correspondent-elles aux règles rationnelles ?* » En fait n'y a-t-il pas autre chose, à savoir, la grâce qui s'ajoute à la beauté, et dont aucun raisonnement ne peut rendre compte ?

La beauté naît de la raison, mais la raison ne peut être tout entière créatrice de beauté. Et la grâce ne dépend pas de la raison mais de l'âme. Elle n'obéit à aucune règle rationnelle mais au tempérament de l'artiste. La beauté correspond plus à des critères de symétrie, de proportions entre le corporel et le matériel, tandis que la grâce correspond plus à des mouvements intérieurs venant des affections et des sentiments de l'âme et c'est de cette alliance entre la beauté et la grâce que naît une « *splendeur divine* », un « *je ne sais quoi* », un indicible. Et Félibien trouve une bien belle expression quand il dit que « *ce je ne sais quoi* » serait comme le nœud secret qui assemble ces deux parties du corps et de l'esprit « qui provoque en nous l'admiration sans que nous soyons vraiment à même d'en expliquer ni le pourquoi, ni le comment. »

Hegel (1770-1831) s'apprête à diffuser à ses étudiants ses « *Leçons d'esthétique* ». Mais le terme esthétique est-il pris à chaque fois avec la même acceptation ? Certainement pas. Car peut-on vraiment traduire par des mots ce qui touche notre sensibilité, relève de l'affect, suscite notre enthousiasme ou notre réprobation, nous émeut ou nous laisse indifférent ? Questions qui en appellent d'autres : à quelles exigences répond ce désir de transcrire en concepts ce qui est de l'ordre de l'intuition, de l'imaginaire, ou du fantasme ?

D'ailleurs on entend souvent : « les mots me manquent pour dire ce que je ressens ».

En effet l'anthropologie de l'art enseigne que le beau comme la laideur sont des valeurs relatives non seulement à une culture, à une civilisation, mais aussi à un type de société, à ses mœurs et à sa vision du monde à un moment donné de son Histoire.

I.2.2 – L'esthétique et le sublime

Il existe une autre forme de raison ; la raison esthétique ou la raison poétique, une sorte d'entre deux, entre la raison et l'imagination, entre l'entendement et la sensibilité. C'est à l'individu de décider puisque c'est lui qui fait l'expérience esthétique d'émettre un jugement sur le goût.

Ce qui compte ce ne sont pas les règles, soi-disant idéales de beauté, mais ce que ressent vraiment la personne dans son rapport direct à l'objet. Ici, le contre transfert et la résonance émotionnelle entrent en ligne de compte.

David Hume, (1711-1776) le premier, prend véritablement en compte cette donnée : « *La beauté n'est pas une qualité inhérente aux choses elles-mêmes, elle existe seulement dans l'esprit qui la contemple, et chaque esprit perçoit une beauté différente* » (*Essais esthétiques*). Toutefois, cette approche ne conduit pas nécessairement à un relativisme absolu, Hume lui-même évoque l'éducation et l'unité de la nature humaine pour justifier un certain consensus qui semble régner sur les beaux objets.

Hume donne une définition de la beauté. Pour lui l'idée de beauté est une projection du plaisir que produit un objet. Il écrit en effet : « *le plaisir et la douleur ne sont pas seulement les compagnons nécessaires de la beauté et de la laideur, ils en sont l'essence même* » (*Essais esthétiques*). Cette définition toutefois n'est pas universellement acceptée d'autant plus que le plaisir peut être tel, qu'il relève de la douleur exquise de la jouissance esthétique.

Cela fait penser à des réactions rencontrées aujourd'hui, de personnes totalement néophytes dans le domaine de l'art et qui, devant des œuvres abstraites s'exclament et disent : *Oh c'est beau, mais je ne comprends pas*, et devant des peintures figuratives : *je comprends, je vois ce que cela représente mais je n'aime pas*. Ces réflexions nous renvoient à la problématique de la subjectivité des émotions. Kant parle de « ce qui nous touche » et nous fait plaisir, mais il est encore difficile d'expliquer en quoi consiste ce plaisir, dont les symptômes ressemblent parfois à la douleur. Jean-Baptiste Dubos parlait même de sixième sens qui jugerait en nous de manière infallible. Et il aborde là, la notion de génie en art, en nous parlant de la fureur qui anime celui qui œuvre. « Le génie est ce feu qui élève les peintres au-dessus d'eux-mêmes, qui leur fait mettre de l'âme dans leurs figures et du mouvement dans leurs compositions », écrira-t-il³².

Charles Batteux dans son ouvrage *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1713-1780), disait « Le génie est celui qui sait percevoir la nature sous des rapports nouveaux... » s'il se réfère à la nature, il ne fait pas qu'une simple copie mais il a recours à l'enthousiasme, au sentiment et à l'imagination, il explore la nature ou l'objet afin de faire naître de nouvelles émotions.

³² Dubos J.-B. (1755). *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Angleterre, Oxford Université.

Diderot³³ ira encore plus loin dans sa conception du génie, le génie ne vise pas à la perfection ni au respect des règles d'école :

« *Le Génie est un sujet autonome, libre créateur de ses propres lois. Toute règle ou contrainte efface sa puissance créatrice à produire le pathétique, le sauvage et le sublime. Il réside dans la force, l'abondance, la rudesse, l'irrégularité et c'est ainsi qu'il étonne encore par ses fautes.* »

On devinera sans mal, à travers ces propos, la critique du pouvoir en place et des institutions académiques de l'époque. Il donne ainsi une place fondamentale à l'artiste, créateur de ses propres lois, et dont la liberté va faire naître une esthétique autonome.

Comme le détenu, l'artiste a un rapport à la loi complexe, on le dit souvent « rebelle » et je le confirme l'artiste est dans la transcendance et la transgression, mais la transgression positive.

La conception d'une esthétique autonome amène à de nouvelles théories dont celle bien connue de Hegel.

Hegel dans son *Esthétique* (1835)³⁴ – publiée après sa mort – développe le problème de l'élaboration du concept de l'art, du temps où il n'était question que de sensations agréables. Il évoque les liens qui unissent la peinture et la poésie : la peinture serait une poésie muette et le poème un tableau parlant, avec ce pouvoir de description de suggestion, de représentation imageante puisant dans les deux domaines. Hegel fait ici allusion à « *ut picture poesis erit* » de Horace dans son *art poétique* V 361. Pour le philosophe allemand Baumgarten (1714-1762)³⁵ la philosophie doit faire la logique du sensible comme telle : une théorie du confus sans le faire disparaître. Un artiste c'est quelqu'un qui sait rester confus, présenter le confus, la perfection du confus. L'artiste rend l'expérience de la confusion. L'artiste n'a pas pour mission de nous rendre l'expérience explicable ou claire et distincte, ceci c'est le rôle des philosophes et des scientifiques. Le confus cesse d'être une injure, une simple opposition car il inclut la possibilité d'une perfection. L'art comme la science ou la philosophie est une connaissance, mais une connaissance résolument autre, une connaissance du confus. – Je ressens bien cette confusion chez l'artiste –. L'artiste montre la totalité des dimensions du réel prises les unes dans les autres, il ne montre pas un élément isolément (pur), sans fond. La philosophie ne peut pas affirmer le confus comme tel (ce serait contradictoire puisqu'elle doit en permettre la distinction) mais elle peut

³³ Duranton H. (1992). Volume 12. *Diderot, l'encyclopédie, l'esthétique* n°1 pp. 189-190.

³⁴ Hegel W. F. (1^{ère} éd. 1832- 2^{ème} éd. 2009). *Introduction À l'esthétique : le beau*, Paris, Poche.

³⁵ Baumgarten A.G (1735). *Les méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème*, p. 537.

prendre pour pensée, la forme de pensée qui affirme le sensible, c'est-à-dire l'art.

L'esthétique serait donc une science indirecte (nécessairement) de la connaissance du sensible. Emmanuel Kant, dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790), interroge deux points : le mécanisme de la faculté de juger à savoir son *comment* et son *pourquoi* c'est-à-dire sa *finalité*.

Prenons un exemple. Si je dis : « cette rose est belle pour *moi* », je donne un caractère subjectif à mon choix, cela n'intéresse que moi. Mais si je dis : « je vois cette rose et je juge qu'elle est belle », je fais l'hypothèse que d'autres peuvent reconnaître cette beauté. Ce jugement est dit réfléchissant car il concerne le fonctionnement de l'esprit. C'est moi qui juge la rose belle, la beauté n'est pas dans l'objet.

Ainsi le jugement est synthétique, à priori déterminant donc universel, ou il est analytique à posteriori, réfléchissant particulier. Le paradoxe est bien là, le jugement de goût est un jugement à la fois réfléchissant particulier et universel.

Il n'y a pas de concept du beau mais on peut tenter d'élaborer une esthétique du jugement de goût. Car si nous jugeons les objets uniquement par des concepts, nous perdons toute représentation de la beauté, alors qu'il n'y a aucune règle pour juger du beau...

Pour Kant, le beau procure une satisfaction, mais quelle est sa finalité ? Susciter le plaisir, la jouissance, nourrir un intérêt quelconque ?

Que désire l'Homme, excepté dans le domaine de la connaissance où il recherche le vrai ? Principalement l'agréable, le bon, le beau, où l'on nomme « agréable » ce qui procure du plaisir, « Bon » ce qu'il estime ou approuve, « Beau » ce qui lui plaît. De tous les genres de satisfaction, seule celle du goût pour le beau est désintéressée et libre, sans aucun intérêt des sens ou de la raison. Dans son livre *La critique de la faculté de juger* (1790), Kant aborde la notion de *sublime*, « cette force qui élève l'âme ».

Tout d'abord Kant fait la distinction entre beauté naturelle et beauté artistique. Cette distinction entre la nature et l'art va porter sa réflexion sur le sublime : d'une part, le beau et le sublime, relatifs à la nature (un coucher de soleil sur la mer, etc...), et d'autre part, le beau et le sublime artistique. L'émotion esthétique peut surgir aussi bien devant la nature que devant une œuvre d'art. En effet la beauté dans la nature répond plus à des critères de jugements de goût sans finalité et désintéressés et le plus souvent avec un acquiescement universel. En revanche, la beauté d'une œuvre d'art, peut faire soupçonner son auteur, l'artiste, d'une certaine intention : n'est-elle pas faite pour plaire, flatter les sensations, être agréable ? L'artiste qui crée poursuit bien ce but pour lui-même et pour les autres, car toute œuvre est faite pour être vue.

Enfin Kant distingue le sublime et le beau. Pour lui le sublime est plus troublant, suscitant une idée d'infini et de liberté, plus lié au chaos, au plaisir et à la douleur mêlée. Tandis que le beau est plus lié à une idée d'harmonie, et donc de plaisir.

Kant semblerait-il avoir vu avant Sigmund Freud que le sublime *est* la sublimation d'une souffrance cachée, refoulée et permet à « l'imprésentable » d'être « présentable » dans une œuvre d'art.

L'art ne se contente pas d'être là, il signifie surtout une manière de représenter le monde, de figurer un univers symbolique lié à notre sensibilité, à notre intuition, à notre imaginaire, à nos fantasmes. C'est une activité à la fois rationnelle puisqu'elle nécessite des matériaux précis, des outils, un projet, et irrationnelle dans la mesure où elle demeure à l'écart des tâches quotidiennes qui occupent la plus grande partie de notre vie.

Toutes ces notions renvoient à ce, *je ne sais quoi*, indicible. Pour élaborer un discours sur l'esthétique, il faut pouvoir s'appuyer sur des concepts stables et fiables, ce qui n'est pas le cas. Et une des premières difficultés se trouve dans l'immense distance entre la raison et son contraire, c'est-à-dire des notions floues, évanescences, fuyant les définitions, à savoir l'irrationnel indéfinissable de l'art en quelque sorte. L'idéal viserait à supprimer cette distance entre la raison et son contraire mais alors où placer l'esthétique, s'il n'y a plus d'espace ?

Et cela prête à l'interprétation de la pensée de Pascal sur l'Amour : « *L'esthétique a ses raisons que la raison ignore* ». Il faut rappeler qu'autrefois les esthéticiens ont parfois tenté d'imposer des règles aux artistes, soit en fixant des normes permettant de juger du beau ou du laid, de l'harmonieux ou du disgracieux et même du convenable ou de l'inconvenant, soit en établissant des critères conformes aux canons édités par avance. Telle est la tentation de tout académisme, voire de l'esthétisme.

Aujourd'hui l'esthétique reste toujours aussi complexe à définir, car les équivoques sont nombreuses sur les concepts de goût, de sentiment, d'imagination, d'intuition, d'émotion, de passion, de sensibilité... Et cela a bien changé, les théoriciens de l'art s'abstiennent prudemment de proposer une codification incompatible avec l'esprit de créativité et d'innovation qui caractérise la pratique de l'art.

L'esthétique est-elle critique du goût, théorie du beau, science du sentir et philosophie de l'art ? Ces concepts apparaissent dans l'ordre ou le désordre tout au long de la pratique de l'art-thérapie avec les patients, mais les plus observés sont surtout : *Le beau, le sensible et l'art* ; chacun renvoyant à d'autres concepts.

Le *beau*, ouvre sur l'ensemble des propriétés esthétiques. Le *Sensible*, renvoie à de si fondamentales notions telles que sentir, ressentir, imaginer... – l'aspect positif du développement de l'imaginaire – et aussi au goût, aux qualités sensibles et aux affects. Et nous verrons l'importance fondamentale et inespérée de développer les affects chez les personnes détenues.

À l'heure actuelle elle a encore bien évolué, on ne la traite plus comme au XXème siècle avec une prédominance de la théorie du beau car le *beau* est, plus que tout remis en question comme l'écrit très bien François Cheng (auteur contemporain d'origine chinoise) dans son livre *Les cinq méditations sur la beauté*³⁶ :

« Jusqu'au début du XXème siècle, la création artistique fut placée sous le signe du beau. Les canons de la beauté pouvaient se modifier suivant les époques, le propos de l'art demeurerait le même : célébrer la beauté, la révéler, créer du beau. Vers la fin du XIXème siècle déjà, et tout au long du XXème siècle, plusieurs facteurs se sont conjugués pour changer cette donne : la laideur des grandes villes qui résultait de l'industrialisation forcée, la conscience d'une « modernité » basée sur l'idée de la mort de « Dieu », l'effondrement de l'humanisme provoqué par les successives tragédies au niveau planétaire. Tous ces éléments ont bouleversé la conception traditionnelle de l'art, lequel ne se limite plus à l'exaltation d'un beau reconnu comme tel. Par une sorte d'expressionnisme généralisé, la création artistique entend avoir affaire à toute la réalité des vivants et à tout l'imaginaire de l'Homme. N'ayant plus pour seule visée le beau, sauf sur le plan stylistique, elle n'hésite pas à avoir recours aux ruptures et aux déformations les plus extrêmes. »

Et pour Friedrich Nietzsche³⁷ :

« L'art fixe les aspects de ce monde changeant ; il est éternisation, volonté de surmonter le devenir. Ce n'est pas l'histoire, mais l'art qui esquisse la vie. Il réalise ce que la nature a voulu et tenté, il achève ses ébauches imparfaites. C'est pourquoi le monde n'est justifiable que comme phénomène esthétique, pour qu'il y ait art, il faut qu'il y ait ivresse. »

Il existe aussi plusieurs esthétiques différenciées, mais sans les citer toutes, je m'attarderais plus particulièrement sur l'esthétique phénoménologique. Car en milieu carcéral toute

³⁶ Cheng F. (2010) *Les cinq méditations sur la beauté* Paris : Albin Michel pp. 119-120.

³⁷ Nietzsche F. (1988). *Humain, trop humain*, Paris, Folio essais.

pratique artistique se fait dans un temps précis, dans un lieu et un cadre précis, « ici et maintenant » et ce sont aussi les fondements des séances d'art-thérapie, le cadre.

I.2.3 – L'esthétique phénoménologique

L'esthétique phénoménologique est essentiellement traitée comme une méditation sur l'art. L'œuvre est un cas particulier de phénomène, sa visibilité exceptionnelle tient au fait qu'elle est réalisée pour être vue et non utilisée ou comprise. L'art est donc une des voies royales vers la phénoménalité. Ainsi dans la définition de Heidegger (1889-1976) philosophe allemand spécialiste de la phénoménologie, la phénoménologie veut dire « *apophainesthai ta phainomena*, faire voir à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre à partir de lui-même » (être et temps) qui indique ainsi son programme : mettre en vue de l'étant.

Pour Merleau Ponty (1908-1961) le sensible est occulté par les exigences du connaître et de l'agir car l'homme fait l'expérience primordiale du monde avant la connaissance et son objectivation : « revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance... à l'égard duquel toute détermination scientifique est abstraite et dépendante, comme la géographie à l'égard du paysage où nous avons d'abord appris ce qu'est une forêt, une prairie ou une rivière ». Tandis que la science « manipule les choses et renonce à les habiter négligeant ainsi le sol sur lequel elle est née, l'art puise dans *cette nappe de sens brut*, nous dit-il dans *L'Œil et l'Esprit*³⁸. Dans la peinture s'accomplit cette libération de l'apparaître, par exemple à propos de Cézanne, il montre comment celui-ci peint de purs moments phénoménaux, et non un univers cristallisé en objets. « *Je vois par tâches* » disait d'ailleurs Cézanne lui-même, ses tableaux révélant ainsi un sentir primitif. La phénoménologie manifeste cet enlacement originaire du sentir et du sensible. Le terrain privilégié en est bien la peinture puisqu'elle ne célèbre d'autre énigme que celle de la visibilité.

Pour Michel Henry (1922-2002)³⁹, la tâche principale de la phénoménologie est de « penser le sentir » à partir de l'essence de la vie. La vie ne peut-être vue mais elle se donne pourtant à voir dans la peinture, car la peinture a plus à voir avec l'intériorité que l'extériorité : « peindre est un faire-voir mais, ce faire-voir a pour but de nous faire voir ce qu'on ne voit pas et qui ne peut être vu ». On peut se demander comment la peinture, art du visible, peut-

³⁸ Merleau-Ponty M. (1964). *L'oeil et l'esprit*, Paris, Gallimard (2006), Folio essais.

³⁹ Henri M. (1988). *Voir l'invisible*, Paris : François Bourin p. 97.

elle peindre l'invisible, c'est-à-dire la subjectivité. Elle le peut car les formes et les couleurs qui sont des éléments purs se donnent de deux manières ; d'une part dans l'extériorité en tant que tracés et surfaces visibles, et d'autre part dans l'intériorité en tant que tonalités affectives, chaque couleur, chaque forme est en elle-même un affect.

La peinture fournit ainsi à la vie l'occasion d'une exceptionnelle épreuve de soi, et l'art dans son ensemble permet cette « vie agrandie qu'est l'expérience esthétique. »

Et pour conclure citons Henri Maldiney (1912-2013)⁴⁰ :

« L'art est irréductible et inaccessible à tout critère – scientifique ou sentimental – comme l'existence. De même que l'existence, au sens non trivial, est une faille dans la trame du destin, même historique, l'art est une faille dans le réseau de tous les systèmes, logiques, symboliques ou culturels. De cette faille qui sépare infiniment l'étant de l'existant, l'effet de l'événement et le signe de la forme, l'œuvre d'art est à la fois l'ouverture et le franchissement. Un événement-avènement est une déchirure dans la connexité de l'étant ; et de cette déchirure l'art est le jour. Qu'une œuvre d'art soit peinture ou sculpture, architecture ou poésie, le Rien, le vide en est l'origine, le milieu et l'issue. Elle n'est pas objet elle existe : hors-soi, en soi, plus avant »

L'approche de Maldiney est résolument anti-historique : il considère que chaque œuvre est à elle-même son origine et s'attache à approfondir la notion de « surgissement », – tout comme l'émotion esthétique – « L'Art n'a pas d'histoire », allait-il jusqu'à affirmer, provocateur, dans *L'Art, l'éclair de l'être*⁴¹. Ce qu'est l'œuvre, même l'artiste « n'en sait rien avant d'être surpris par elle » assurait-t-il aussi, récusant la notion d'intentionnalité dans un autre ouvrage important sur sa réflexion esthétique⁴².

En tant qu'artiste je me permets de confirmer cette assertion.

Lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous, nous disons qu'elle est bonne ; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir, sans que nous y démêlions une utilité présente, nous l'appelons belle.

Montesquieu⁴³

⁴⁰ Maldiney H. (2012). *L'Art, l'éclair de l'être*, Paris, rééd. Cerf p. 20.

⁴¹ Ibid., p. 30.

⁴² Maldiney H. (2000). *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris, Encre marine.

⁴³ Montesquieu (1757). *Essai sur le goût*, publication posthume.

I.2.4 – L'esthétique aujourd'hui

Aujourd'hui les frontières se sont déplacées : on ne se demande plus : « Qu'est-ce que l'art ? » mais « Quand y a-t-il art ? » À partir de quel moment et sous quelles conditions se fait la transmutation ?

On observe une réelle déliquescence des critères esthétiques. Il y aurait trois solutions envisageables :

- ou l'on restaure les critères anciens, mais de quels types et empruntés à quelle période (Antique, classique etc.) ?
- ou l'on remplace l'obligation de juger et d'évaluer par l'immédiateté et la spontanéité du plaisir esthétique, mais on reviendra à l'ancienne querelle qui remonte au XVIIème siècle entre les partisans des sentiments et ceux du jugement du goût.
- ou l'on recherche des critères nouveaux, spécifiques aux œuvres contemporaines, mais lesquels ? Il n'existe pas de critères immuables intemporels permettant d'apprécier sur les mêmes bases un Botticelli et un Picasso.

Afin de finaliser ce chapitre et pour comprendre un peu plus l'esthétique, je serais tentée de tisser quelques liens entre l'esthétique et la psychanalyse. Car l'inconscient d'une œuvre est apparu comme une dimension indispensable à l'articulation esthétique.

Freud⁴⁴ a déjà montré que le domaine du plaisir et de la jouissance esthétique présente la même complexité que la jouissance érotique : l'un et l'autre sont ambivalents, tout comme la haine est l'amie ennemie de l'amour.

L'œuvre doit être considérée comme un symptôme au sens freudien du terme, mais de soi-même, à la fois suffisant et nécessaire pour exemplariser l'unité des pôles de la psyché.

L'œuvre inauthentique n'a pas d'inconscience. Elle n'est solution exemplaire d'aucun problème qui lui soit intrinsèque. Elle relève du psittacisme et de la singerie. A moins d'être une exploitation des procédés de leurre et de fascination⁴⁵.

En fait toute œuvre est un auto-portrait de l'artiste et de l'objet original... L'art est un lieu de rencontre, entre l'auteur et l'objet de son amour entre l'esprit et la matière, la vérité et l'imaginaire, la ligne tracée par le crayon et le contour du corps, entre les mots. Ces rencontres sont exceptionnelles inattendues : Est-ce-toi ?⁴⁶ Nous dit Maurice Corcos dans son livre sur Francis Bacon. Cette histoire d'un « amour fou » entre un fils et son père

⁴⁴ Freud S. (1906-1927). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard.

⁴⁵ Sous la direction de Annie Anagyros-klinger Ilana Reiss-Schimmel Steven Wainrub *Créations, psychanalyse, monographies de la revue française de psychanalyse* Paris : Puf, pp. 78-79.

⁴⁶ Corcos M. (2009). *De René Magritte à Francis Bacon* Paris, Puf p. 9-10.

meurtrier, nous rappelle deux choses : le corps est la source des émotions et de l'inconscient, et les affects et les représentations qui leur sont liés sont le chaînon manquant entre corps et psyché. Bacon est le peintre de la démoniaque dysharmonie entre la nuit et le jour.

Et René Magritte, une autre histoire « d'amour fou », mais entre un fils et sa mère suicidée, nous apprend ceci : une vie qui n'a pas été rythmée dans l'enfance ne rime à rien, c'est une chanson froide et lisse qui ne chante pas. Il s'agit ici pour une grande part de déterminer la nature de l'encre utilisée par Bacon et Magritte pour engendrer leurs œuvres, deux artistes que tout oppose dans leur vie et dans leur création, mais qui auraient eu peut-être tant à se dire si le hasard avait pu leur organiser une rencontre. Cet essai *De René Magritte à Francis Bacon* (de M. Corcos) est le témoignage de la force de l'art quand il permet d'éclairer, sous la lumière sensible de l'affect, l'expérience des souffrances identitaires, et d'ajouter quelques réflexions sur l'exploration de la conscience et de l'inconscient en faisant émerger les liens entre le rêve, le souvenir, le délire et la création⁴⁷.

L'artiste dans la perspective nouvelle apportée par Lacan, précède l'analyste ; il est celui qui « *s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne* » souligne Lacan⁴⁸.

En tant qu'artiste et vivant cet état, cet *état d'art* au lieu d'*état d'âme*, aurais-je dit à une collègue doctorante lors de notre entretien pour sa recherche sur la qualité de présence de l'art-thérapeute, je confirme que l'artiste occupe une situation intermédiaire entre le plaisir et la réalité. Le principe de réalité nous oblige à renoncer à nos plaisirs (sexuels etc...), ou du moins à les différer. Nous compensons cette nécessité par divers moyens : jeu, rêve, rêve éveillé... et l'activité artistique est proche d'eux : elle permet de se les procurer⁴⁹.

L'artiste ne renonce à rien de ce qui est lui et rejoint par la même l'horizon de son époque, la nôtre, qui n'est pas, comme certains le croient, en quête de sens mais à la recherche d'une éthique du désir, et pour Jacques Derrida⁵⁰ :

« Ainsi, je dirais que, pour moi, l'expérience de la beauté, s'il y en a une, est inséparable des relations et du désir de l'autre, dans la mesure où elle travaille la voix, à travers quelque chose d'un différentiel tonal – plus spécifiquement, à travers la voix en tant que chose qui intensifie le désir d'autant plus qu'elle

⁴⁷ Ibid., postface.

⁴⁸ Lacan J., (2001). *Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de lol V Stein et autres « écrits »*, Paris, Le Seuil, p. 193.

⁴⁹ Ibid., p. 132.

⁵⁰ Derrida J. (1978). *La vérité en peinture* Paris, Flammarion, p. 33.

le sépare du corps. Il y a là un effet d'interruption, de suspension. On peut faire l'amour avec une voix mais sans faire l'amour. La voix sépare. Et donc, il s'agit de ce qui dans la voix provoque le désir ; c'est une vibration différentielle qui à la fois interrompt, gêne, empêche l'accès, maintient une distance. Voilà pour moi la beauté. Nous parlons de beauté devant une chose qui est à la fois désirable et inaccessible, une chose qui me parle, qui m'appelle, mais qui me dit aussi qu'elle est inaccessible. Alors je peux dire qu'elle est belle, qu'elle existe au-delà, qu'elle possède un effet de transcendance, qu'elle est inaccessible. Donc, je ne peux pas la consommer – elle n'est pas consommable, c'est une œuvre d'art. Voilà la définition de l'œuvre : qu'elle n'est pas consommable. La beauté est quelque chose qui éveille mon désir en disant : "Tu ne me consommeras pas". C'est un joyeux travail de deuil, bien que ni travail ni deuil. D'un autre côté, si je peux la consommer, c'est qu'elle n'est pas belle. Je peux cependant être ému par un discours fini, où il y a des êtres qui parlent, ou même par des textes, un poème par exemple, où il y a des effets de voix qui appellent et se donnent tout en se refusant. »

J'aborderais plus en détail le lien entre l'émotion esthétique et la psychanalyse dans le chapitre sur l'émotion esthétique.

Dans un atelier d'art-thérapie nous retrouvons ces concepts. Et beaucoup d'autres encore qui sont à explorer, à exploiter. Nous en trouvons un, fondamental qui est également au cœur du processus ou plutôt de la relation art-thérapeutique, c'est un précieux moyen de communication, un des éléments clefs de la relation, et de toute relation thérapeutique, à savoir, l'empathie.

I.3 – L'empathie

La population auprès de laquelle je réalise ma recherche m'incite à parler de l'empathie. Bien que n'ayant nullement le souhait, ni le droit, ni les réelles compétences de poser un quelconque diagnostic sur les personnes détenues, on peut observer et évoquer néanmoins des traits de personnalité dites « *border line* », *états limites*, narcissiques, et de ce fait l'empathie leur fait souvent défaut. Elles ont très souvent des carences en empathie. Car lors de leur enfance ces hommes ont plus appris à se protéger pour survivre plutôt qu'à observer et mimer les gestes réconfortants et aimants de parents qui sont censés être éducatifs lors de tout apprentissage. Mais lors des séances d'art-thérapie j'ai eu l'occasion, au fil des séances d'observer, avec une certaine émotion, de nombreux phénomènes d'empathie surgir au sein du groupe. Et bien sûr il est évident, que moi-

même, je fais preuve d'empathie dans tous mes ateliers quels qu'ils soient, et cette empathie circule dans l'atelier consciemment et inconsciemment entre eux et moi.

Pour bien comprendre ce qu'est réellement l'empathie, je vais revenir un peu en arrière sur son histoire.

La philosophie morale écossaise fut la première à introduire la notion d'empathie. Nous retrouvons encore David Hume (1711-1776) qui observait dans le *Traité de la nature humaine* que : « *les esprits de tous les hommes sont semblables quant à leurs sentiments et à leurs opérations, et il n'y a pas d'inclination ressentie par un homme qui ne puisse également affecter tous les autres à un certain degré* » (III, p. 197). L'esprit est donc le miroir de l'autre : il reflète les passions, les sentiments et les opinions d'autrui. Hume pense que nous avons originairement un lien d'ordre affectif ou émotionnel avec autrui, parce qu'il y a une transfusion possible des passions entre les hommes par la sympathie. Pour Jean Decety (1960)⁵¹ l'empathie est une capacité à partager les émotions avec autrui, sans confusion entre soi et l'autre, c'est un puissant moyen de communication interindividuelle et l'un des éléments clés dans la relation thérapeutique.

Selon les contextes, l'empathie désigne à la fois une aptitude psychologique et les mécanismes qui permettent la compréhension des ressentis d'autrui. Ainsi, en psychologie de la personnalité, il existe différents questionnaires permettant de mesurer la disposition empathique d'un individu (en l'interrogeant sur des situations imaginaires).

Il nous rappelle que les nouveau-nés partagent déjà les émotions d'autrui : ils éprouvent de l'empathie. Cette communion affective nécessite une identification à l'autre, mais aussi une distinction nette entre soi et autrui, sinon des pathologies risquent de survenir tel l'autisme, car pour le bébé autiste, il n'y a pas d'intersubjectivité.

Les recherches récentes ont amené à distinguer le concept d'empathie *émotionnelle* qui désigne la capacité à comprendre les états affectifs d'autrui (C. Boulanger et C. Lançon dans les *Annales Médico-psychologiques* (2006) 164-497-505), et le concept d'empathie cognitive, c'est-à-dire la capacité à comprendre les états mentaux d'autrui, utilisé dans la théorie de l'esprit. Effectivement les sciences cognitives trouvent une grande part de leur origine dans les conférences Macy organisées à partir de 1942 dans le but affiché de créer une science générale du fonctionnement de l'esprit..

Decety propose un modèle multidimensionnel de l'empathie dont la résonance affective, la flexibilité mentale pour adopter le point de vue subjectif d'autrui et la régulation des

⁵¹ Decety J. professeur de neurosciences sociales de l'université de **Chicago** (2003). Un article dans la revue *Pour la Science* sur l'empathie.

émotions constituent les composantes de base. Ces dernières sont modulées par des processus motivationnels et attentionnels et sous-tendues par des systèmes neuro-cognitifs distribués et dissociables. On peut, à partir de ce modèle fonctionnel, prédire des troubles de l'intersubjectivité et de l'empathie distincts selon que l'un ou l'autre des composants est endommagé ou non opérationnel.

Il est important de distinguer l'empathie de la sympathie comme le souligne Gérard Jorland⁵², l'empathie consiste à se mettre à la place de l'autre sans forcément éprouver ses émotions, comme lorsque nous anticipons les réactions de quelqu'un ; la sympathie consiste inversement à éprouver les émotions de l'autre sans se mettre nécessairement à sa place, c'est une contagion des émotions, dont le fou-rire peut être considéré comme typique. Autrement dit on peut être empathique sans éprouver de sympathie de même qu'on peut avoir de la sympathie sans être empathique.

Les théories modernes distinguent également l'empathie de la sympathie. Cette dernière consiste aussi à comprendre les affections d'une autre personne mais elle comporte une dimension affective supplémentaire : alors que l'empathie repose sur une capacité de représentation de l'état mental d'autrui indépendamment de tout jugement de valeur, la sympathie est une réponse motivationnelle qui repose sur une proximité affective avec celui qui en est l'objet et vise donc à améliorer son bien-être. En cela elle se différencie de la compassion qui ne possède pas cette composante poussant à agir pour améliorer le sort d'autrui mais se résume à une affliction pour les souffrances d'autrui. Pour Lauren Wispé⁵³, « *Dans l'empathie, le soi est le véhicule pour la compréhension d'autrui, et il ne perd jamais son identité. La sympathie, par contre, vise à la communion plus qu'à l'exactitude et la conscience de soi est réduite plutôt qu'augmentée.* » Toujours selon Lauren Wispé in *Altruism, Sympathy and Helping* : « *L'objet de l'empathie est la compréhension. L'objet de la sympathie est le bien-être de l'autre. [...] En somme, l'empathie est un mode de connaissance ; la sympathie est un mode de rencontre avec autrui.* »

Dans les groupes d'art-thérapie j'ai eu l'occasion d'observer des phénomènes de groupe faisant émerger de la sympathie ou l'identification à l'autre puis après quelques séances, de l'empathie.

L'empathie a deux grands rôles. Le premier, nous fournir des informations sur les actes d'autrui, le second – mais sans en être la cause exclusive – de servir de socle aux

⁵² Berthoz, A. et Jorland, G. (2011). *L'empathie*, Paris, Odile Jacob.

⁵³ Wispé L. (1979). *Altruism, Sympathy and Helping: Psychological and sociological principles*, Hardcover Wispé éd.

comportements pro-sociaux de coopération, de solidarité et d'altruisme. L'empathie est une capacité mentale très élaborée, l'empathie est facilement modifiée par nombre d'interférences. Son intensité dépend directement :

- du degré de parenté ou du lien affectif nous liant au sujet ; base physiologique du clanisme.
- du degré de connivence et de sensibilité témoigné envers ce sujet, à modulation majoritairement culturelle (appartenance au groupe, à la race, selon notre propre vécu, avec présence ou non d'entorses à un code moral ou religieux).
- de notre passé familial par le biais d'un effet épigénétique marqué.
- de notre état métabolique (faim, sommeil, stress, froid, hormone).

I.3.1 – L'empathie et les neurosciences

L'empathie a aussi été analysée dans le champ des neurosciences. Lorsque des enfants sont exposés à des vidéo-clips présentant des situations douloureuses dont la cause est accidentelle, les circuits neuronaux qui sont impliqués dans la douleur physique (nociception) sont activés.

L'empathie a récemment fait l'objet de nombreuses investigations neurophysiologiques chez l'adulte et l'enfant, principalement en utilisant les techniques d'imagerie cérébrale fonctionnelle. En particulier, ces recherches indiquent que lorsque nous percevons autrui dans des situations douloureuses dont la cause est accidentelle (par exemple se couper en cuisinant), les circuits neuronaux, de la carte somato-sensorielle, qui sont impliqués dans la douleur physique sont actifs chez l'observateur. Le physicien Pierre Papon explique ainsi : « *On fait subir à la première une légère douleur, et l'on voit une région précise de son cerveau « s'illuminer » lorsqu'elle la ressent. La personne voisine, qui observe la scène sans être manipulée et donc sans rien sentir sur le plan physique, présente une image IRM comparable au même moment, tout simplement par empathie. On arrive donc à mettre en évidence un sentiment.* » Lorsque l'on présente à des personnes des images qui suggèrent qu'une autre personne a mal, un tiers des personnes ressentent une douleur au même endroit de leur corps (empathie sensorielle), deux tiers sont perturbés mais ne ressentent pas elles-mêmes la douleur (empathie affective).

Ce circuit neuronal inclut l'insula, le cortex somato-sensoriel, le cortex cingulaire antérieur et la substance grise périaqueducale.

Ce mécanisme de résonance sensori-somatique entre autrui et soi, relativement primitif sur les plans évolutif et ontogénétique (il semblerait en place dès la naissance), joue un

rôle crucial dans le développement de l'empathie et du raisonnement moral, en nous permettant de partager la détresse des autres et de déclencher une inhibition des comportements agressifs. Dans le cas de la douleur, il semblerait que nous soyons prédisposés à ressentir la détresse des autres comme un stimulus aversif et que nous apprenions à éviter les actions associées à cette détresse.

Ceci est le cas pour de nombreuses espèces de mammifères, incluant les rongeurs. Par exemple, un rat qui a appris à appuyer sur un levier pour obtenir de la nourriture arrêtera de s'alimenter s'il perçoit que son action (appuyer sur le levier) est associée à la délivrance d'un choc électrique à un autre rat. Ce mécanisme de partage de la détresse de l'autre est modulé non consciemment (il peut être inhibé ou augmenté) par divers facteurs sociaux, comme les relations interpersonnelles ou l'appartenance à un groupe (ethnique, politique, religieux). Il ne serait en effet pas adaptatif d'éprouver la détresse d'un ennemi de la même façon que pour un individu qui appartient au même groupe.

Selon une autre piste, les neurones miroirs agissent de la même manière lors de l'observation lors de la production (par exemple d'un mouvement), et ils semblent fortement impliqués dans les processus d'apprentissage dans lesquels l'importance du rôle émotionnel est connue. Ce domaine d'étude pourrait apporter de nouvelles explications du principe d'empathie au niveau neurologique. Cette forme d'empathie « de l'immédiateté » pourrait expliquer la communication avec les malades d'Alzheimer car l'aire de Broca, aire principale des neurones miroirs, est fort éloignée de l'hippocampe où débute la maladie.

D'autres auteurs ont ensuite estimé que l'empathie vient naturellement aux humains mais aussi à des animaux dits « évolués » comme les mammifères sociaux tels que les éléphants, les chimpanzés, les singes bonobos, mais aussi des mammifères marins tels que les dauphins, les baleines qui selon de nombreux témoignages peuvent s'entraider voire se mobiliser pour sauver la vie de congénères. C'est ce que Frans De Waal⁵⁴ constate : il montre que le combat de la vie est souvent mis en exergue pour expliquer l'éthologie, mais peut aussi se traduire par des comportements de solidarité qui semblent parfois mettre en jeu l'empathie, d'ailleurs dans l'actualité récente un singe a fait accoucher un autre singe de son bébé.

Chez certaines personnes, l'existence d'une empathie forte et marquée est un fait. D'un point de vue scientifique, cette empathie s'explique par une forte concentration de

⁵⁴ De Waal F. (2010). *L'Age de l'empathie, leçons de la nature pour une société solidaire*. Paris : Éd. Les liens qui libèrent, p. 8.

neurones miroirs, ces neurones qui nous permettent de reproduire les mouvements des autres, et qui nous sont utiles dans notre enfance pour apprendre les gestes de base.

I.3.2 – A quoi sert l'empathie ?

L'empathie est une propriété cérébrale essentielle à l'analyse du lien mais très contingente et que l'on fait évoluer en permanence tout au long de sa vie. C'est un moyen indirect non d'analyse cognitive mais d'analyse affective. C'est surtout le chemin le plus rapide et souvent le plus efficace pour prévoir le comportement global immédiat de quelqu'un toujours à l'aune de notre propre comportement bien sûr. C'est la base neurophysiologique de ce que l'on appelle l'intuition et de ses fulgurances. L'empathie permet aussi une lecture rapide de l'environnement et du contexte ; voir quelqu'un se brûler (et en souffrir) ou le voir être blessé par quelque chose nous permet d'attacher immédiatement une valeur négative et d'évitement à cette action, ce qui nous évite un propre test à nos dépens.

On tire des enseignements sur le monde qui nous entoure par l'interprétation que l'on en a de ce qu'autrui a ressenti. Il y a là une transmission « éducative » et fondamentale dans l'espèce humaine du savoir, fondée sur ces neurones miroirs, et évidemment possiblement manipulée par l'acquis, ; la culture, la morale et la religion.

La lecture de l'intentionnalité des actions d'autrui et de son état émotionnel intérieur repose sur un procédé en miroir automatique et inconscient qui met en correspondance les entrées sensorielles lors d'un contact social avec notre savoir moteur et émotif interne au sens large. Les connections responsables de cet effet miroir activent notre mémoire procédurale : celle de nos gestes divers gardés dans leur contexte, avec leurs causes et leurs intentionnalités, et active aussi notre mémoire autobiographique ; rappeler de notre passé, de notre vécu – lu, vu ou imaginé –, riche de contextes, de signifiants et d'expériences connotés émotivement et base de nos souvenirs. Notre parcours éducatif nous a munis d'un certain coefficient émotionnel, d'une certaine capacité d'empathie, qui peut se développer ou régresser au cours de la vie selon notre volonté. Cela m'amène à préciser ce que sont les neurones miroirs.

Les neurones miroirs

On appelle neurones miroirs des ensembles de neurones aux propriétés liées, visuelles et motrices, très particulières que l'on trouve chez les primates dans le cortex ventral pré-moteur, dans le lobule pariétal inférieur situé juste à côté et dans le cortex moteur primaire

qui initie nos mouvements. Les neurones miroirs se situent dans le cortex pré-frontal-pariétal de l'hémisphère droit du cerveau. Ces neurones s'activent pendant l'exécution et l'observation d'actes moteurs du couple bras-main ou de la bouche ainsi que lors de l'analyse de la mimique faciale.

Ils ne sont jamais activés par l'observation directe d'objet ou par un mouvement normal mimant une action sans atteindre l'objet ciblé. Ils codent le but de l'action et réalisent selon Giacomo Rizzolatti⁵⁵ un véritable « langage moteur » propre à l'individu.

En 1996 la découverte, donc récente, des neurones miroirs par le neurologue italien Giacomo Rizzolatti est venue confirmer de façon spectaculaire la vision de René Girard⁵⁶ qui avait imposé aux sciences humaines l'idée de « désir mimétique ». Nous sommes neurologiquement bâtis pour nous imiter les uns les autres, et ceci dès la naissance. Notre appareil psychique se forme, en effet en « photocopiant » littéralement celui de nos parents grâce aux neurones miroirs, qui, ensuite, nous permettent de nous approprier, sans que nous le réalisions, les désirs des autres – et donc d'entrer en contact avec eux (le non fonctionnement de la fonction miroir rendrait psychotique). Cette capacité cérébrale conduit un enfant de 18 mois devant lequel on débouche un stylo, à reproduire le geste instantanément, sans le rationaliser. Mieux, il y parviendra même si on fait mine de ne pas réussir à remettre le capuchon en place, car ses neurones miroirs décryptent l'intention de l'action, et le désir du sujet qui la réalise à une condition : il doit reconnaître ce sujet comme un semblable ; si c'était une machine il ne l'imiterait pas.

A priori nous possédons des neurones miroirs à la naissance mais cette disposition innée ne signifie pas qu'elle soit figée dans son état de base. Au contraire l'apprentissage et la stimulation sont nécessaires à leur développement les relations interpersonnelles sont capitales et c'est en ce sens que Boris Cyrulnik, interrogé sur le sens des neurones miroirs, affirme qu'un cerveau seul, même s'il est sain ne peut fonctionner, il faut un autre cerveau pour le faire fonctionner. Ce phénomène est d'autant plus important qu'aujourd'hui de par la technologisation et la virtualisation du monde, celles-ci mettent en danger la stimulation des neurones miroirs.

Nous naissons avec cette dimension empathique, mais notre environnement peut mettre en danger celles-ci, dans une culture encourageant les relations sociales les neurones miroirs ne disparaîtront pas, mais au contraire une société prônant l'individualisme et

⁵⁵ Rizzolatti G. (2014). *Neurones miroirs*, *Revue Science et Psy* n°1, p. 42.

⁵⁶ Girard R. (1923-2015). Anthropologue et philosophe, il est l'inventeur de la « théorie mimétique » qui, à partir de la découverte du caractère mimétique du désir, cherche à fonder une nouvelle anthropologie de la violence et du religieux. Voir (2008) *Cahiers Girard, textes* Paris, L'Herne.

l'égoïsme mènera à la disparition des neurones miroirs. Les moyens technologiques actuels télévision, internet cinéma, ne permettent pas une stimulation aussi effective que celle liée au vrai contact ? Des expériences l'ont prouvé lorsque l'on montre des émissions de télévision, l'activité des neurones miroirs d'enfants est beaucoup moins importante face à des écrans que dans la « vraie » vie⁵⁷.

Autrement dit, l'empathie est une pratique relationnelle qui peut s'apprendre et s'enseigner. Contrairement la sympathie est spontanée et relative à une identification : attirance ou rejet.

L'empathie est une attitude indispensable à avoir pour un art-thérapeute s'il veut créer les conditions nécessaires afin de faire naître des émotions esthétiques chez le patient. A propos de la dimension relationnelle, je vais être amenée à traiter d'autres concepts fondamentaux en psychanalyse et dans toute relation qu'elle soit thérapeutique, art-thérapeutique ou autre.

Ce sont les notions de transfert et contre transfert qui sont incontournables en psychanalyse. Et inévitable dans toute relation art-thérapeutique. Elles sont essentielles ceci dit, il faut rappeler qu'elles peuvent être repérées pendant la séance mais qu'elles ne sont pas forcément à analyser dans le contexte d'une séance d'art-thérapie.

I.4 – Transfert et contre-transfert

Voici deux concepts psychanalytiques fondamentaux dans la relation thérapeutique du soignant au soigné, de l'art-thérapeute avec le participant.

I.4.1 – Le transfert

Le transfert désigne en psychanalyse, le processus par lequel les désirs inconscients s'actualisent sur certains objets dans le cadre d'un certain type de relation établi avec eux et éminemment dans le cadre de la relation analytique. Il s'agit là d'une répétition de prototypes infantiles vécus avec un sentiment d'actualité marqué.

Le transfert est classiquement reconnu comme le terrain où se joue la problématique d'une cure psychanalytique, son installation, ses modalités, son interprétation et sa résolution caractérisant celle-ci⁵⁸.

⁵⁷ Rizolatti G. (2014). *Neurones miroirs, Revue Science et Psy* n°1 p. 39.

⁵⁸ Laplanche J. et J-B Pontalis (1967-1^{ère} édition), (1978). *Le vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presse Universitaire de France, p. 492.

S'il y a une difficulté particulière à proposer une définition du transfert, c'est parce que la notion a pris pour de nombreux auteurs une extension très large, allant jusqu'à désigner l'ensemble des phénomènes qui constituent la relation du patient au thérapeute et que dans cette mesure elle véhicule, beaucoup plus que toute notion, l'ensemble des conceptions de chaque analyste sur la cure son objet sa dynamique sa tactique ses visées... « Les humains abordent leurs nouvelles expériences à partir des modèles intériorisés de leurs expériences antérieures, en particulier de leurs premières expériences profondément enfouies » nous dit C. Nachin dans *La méthode psychanalytique* dans le livre de Saverio Tomasella⁵⁹.

A y regarder de plus près nous nous rendons compte que chaque relation quelle qu'elle soit, présente des phénomènes d'*interférences*⁶⁰. D'où vient vraiment ce que nous ressentons, ce que nous disons, ce que nous faisons ? Nous ne savons pas très clairement ce qui émane de nous ou de l'autre, à qui s'adresse telle ou telle chose (à quelle part de nous, à quelle image de l'autre...) ni quelle conception nous avons réellement de la relation. Cette dernière n'est-elle pas, au fond, qu'une illusion ? Pour désigner ces multiples interférences au sein de la relation Freud emploie un terme très simple, issu de la vie courante : *Übertragung* qui signifie « transmission » ou « transport », avec l'idée d'extériorité, d'extériorisation comme un mouvement qui passe par-dessus, au-dessus, au-delà... Les pigeons voyageurs, les lignes téléphoniques qui transmettent des messages ou les transports aériens qui traduisent bien le mouvement contenu dans ce mot. L'usage et la coutume de la psychanalyse en France ont consacré le choix du mot *transfert* pour traduire l'*Übertragung* freudienne, plutôt que celui d'autres termes comme *translation* ou *transposition*⁶¹. Ces vocables recouvrent de nombreux mécanismes psychiques à l'œuvre dans la relation à l'autre (amalgames, assignations, condensations, déplacements, idéalizations, identifications, projections, reports etc.)

Les transports, trajets, trajectoires, relais, déplacements, les déménagements et les transferts (de fonds, de propriété, d'idées, de croyances, d'affections)... de tout ce qui voyage en nous et hors de nous, de tout ce qui migre, s'éloigne ou même s'exile. Si dans le langage courant, le transfert est souvent évoqué pour expliquer l'amour ressenti par un patient pour son psychanalyste, ce phénomène s'étend en réalité à tous les mouvements

⁵⁹ Tomasella S. (2012). *Le transfert*, Paris, Eyrolles p. 9.

⁶⁰ Ibid., p. 10-11.

⁶¹ La traduction italienne de l'*Übertragung* freudienne correspond au mot *translation* qui signifie à la fois « transfèrement » « translocation » « transport » « transposition » et « déplacements », tous ces termes pourraient être employés à la place du mot *transfert*.

(souvent inconscients) qui existent dans une relation. En art-thérapie cette relation transférentielle est reliée à la qualité de la présence à la fois physique, psychique et artistique de l'artiste-thérapeute.

Ce qui est thérapeutique c'est la rencontre entre deux niveaux de sens : un dispositif pensé, construit et encadré par l'art-thérapeute et une matière malléable capable de susciter envie et désir qui serve de médiateur. Le point de contact entre les deux niveaux n'est rien d'autre que le relationnel la matière, l'objet concret présent médiatise la relation entre le participant et l'art-thérapeute. Le cadre n'est rien d'autre qu'une coquille vide s'il n'est pas habité. Il ne reste que des règles et des consignes abstraites et dépourvues d'affects si elles ne sont pas incarnées ni investies par l'art-thérapeute. De même la pure mise en œuvre de la créativité du sujet, sans appui ni limitations, risque d'aller vers des débordements dommageables et une excitabilité accrue qui aboutit aux effets inverses de ceux désirés. Ce qui soigne c'est d'abord et avant tout la rencontre avec un thérapeute et la mise en jeu d'un champ transférentiel. L'objet a pour fonction essentielle de favoriser et de faciliter l'ouverture à l'intersubjectivité⁶², l'autre devient l'objet d'identification l'objet d'amour ou l'initiateur.

Pour Lacan le transfert est *l'inconscient en acte*⁶³. Lacan désigne le transfert comme une croyance sur un inconscient supposé par le patient. Au fil du temps le patient va faire l'expérience d'un inconscient non plus « supposé » et imaginaire mais réel et singulier, le sien propre. Il s'agit d'un espace psychique inouï, jusqu'alors inconnu de lui, ou agit une vérité – particulière – qui le concerne⁶⁴. Le Réel c'est le mystère du corps parlant, c'est le mystère de l'inconscient⁶⁵.

Il ne faut pas croire que l'analyse crée le transfert et que cela ne se produise que dans l'analyse. « *L'analyse ne fait que découvrir et isole le transfert, le transfert est un phénomène humain général il décide du succès dans tout traitement ou agit l'ascendant médical ; bien plus, il domine toutes les relations d'une personne donnée avec son entourage humain* » disait Freud⁶⁶.

Cela m'amène à citer Annie Franck⁶⁷. Elle nous parle effectivement de la beauté dans le transfert : « *il s'agit de la capacité saisie et comme inventée alors, de s'adresser à un*

⁶² Brun A. (2011). *Les médiations thérapeutiques*, Paris, Éres p. 40-42.

⁶³ Delaunay (2011). *Les quatre transferts*, Fédération des ateliers de psychanalyse p. 109.

⁶⁴ Tomasella S. (2012). *Le transfert*, Paris, Eyrolles p. 65.

⁶⁵ Resweber J.P (1996). *Le transfert*, Paris, l'Harmattan p. 7.

⁶⁶ Rosolato G. (1993). *Pour une psychanalyse exploratrice dans la culture*, Paris, Puf psychanalyse p. 7.

⁶⁷ Franck A. (2007). *Beauté et transfert*, Paris, Hermann p. 37.

autre dans l'espace du transfert, la parole devenue possible tendue vers cet autre avec qui une aire « d'entente » s'est constituée, résonne de l'un à l'autre. Elle s'est développée pour une bonne part à l'insu de chacun souterrainement, et provoque parfois cet émerveillement. Lorsqu'elle s'actualise tout d'un coup par le ravissement. C'est un point d'origine qui advient dans l'espace créé en commun. »

Pour d'autres, c'est par la création – effective – d'une œuvre que le lien aux autres humains est recherché, parfois en dépit d'un désespoir absolu, je ne peux m'empêcher de penser à Vincent Van Gogh et son rapport compliqué à l'autre, aux autres, aux femmes, à l'amitié...

Et à la lecture de certaines productions de l'atelier d'art-thérapie, l'émotion s'impose toujours ; elle naît directement de la perception de l'acharnement à trouver un moyen d'ex-pression du latin *ex* (*hors de primere* (*presser*) : presser hors de soi, j'insiste sur le mouvement d'arrachement que comporte ce mot, et de sortie d'un enfermement tout autant intime qu'apposé par la réalité de l'internement et ici de l'enfermement.

La beauté tragique tend à s'arracher à la pire des solitudes, cette dimension ne se trouve jamais complètement absente, même dans les œuvres plus « paisibles », pourrait-on dire, d'artistes « reconnus » ou non, cette tension vers l'autre, tous les autres, participe à l'émotion dite esthétique.

Et donc dans le transfert aussi, cette tension se trouve actualisée, perceptible par la fulgurance, dans des instants où la résonance de l'un à l'autre, du patient au thérapeute se manifeste soudainement, où se révèle et s'anime la possibilité recréée de rencontre avec un autre.

Et lorsque l'on parle du transfert, on parle nécessairement du contre-transfert.

I.4.2 – Le contre-transfert

Le contre-transfert est l'ensemble des réactions inconscientes de l'analyste à la personne de l'analysé et plus particulièrement au transfert de celui-ci. Ces sentiments de contre-transfert facilitent chez l'analyste la compréhension de la nature du conflit intrapsychique vécu par l'analysé dans son travail d'analyse et son interprétation dynamique en vue de l'amélioration de son état⁶⁸.

Dans un atelier d'art-thérapie, les transferts et contre transferts revêtent des formes différentes de ceux de la cure analytique mais ils sont néanmoins proches dans

⁶⁸ Laplanche J. et Pontalis J.B. 1967 (1^{ère} éd.-1978 2^{ème} éd.). *Le vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presse Universitaire de France, p. 103.

l'investissement qui se crée et se tisse, dans le lien relationnel du patient à l'art-thérapeute et vice-versa. Mais il est vrai que l'objet tiers de la médiation, la peinture, en modifie les données.

En effet l'acte de peindre et la peinture permettent de sublimer, donnent accès à la sublimation, parfois et même souvent.

Et ceci nous amène à parler des pulsions ce qui est fondamental et très important dans ce contexte carcéral et pour cette population souvent et malheureusement aux prises avec ses propres pulsions ; (im) pulsions, (com) pulsions et de ce fait cela me conduira à développer un peu plus longuement le concept de sublimation, fondamental dans la création artistique.

I.5 – Sublimation et pulsion

Les hommes m'ont appelé fou, mais la science ne nous a pas appris si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence ; tout ce qui est profondeur ne vient pas d'une maladie de la pensée... Ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses, qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis.

Edgar Alan Poe, *Eleonora*,

I.5.1 – Pulsion

Il est impossible de traiter de l'émotion esthétique dans le domaine de l'art, sans parler de la sublimation : c'est un concept fondamental et en art-thérapie particulièrement. « *Nous sommes tous des êtres pulsionnels* » comme le disait le psychanalyste Paul Laurent Assoun⁶⁹ et de rajouter ; « *rien de plus sexuel qu'un artiste à l'œuvre mais dont le but n'est plus sexuel* ». En prison le dessin, la peinture permettent à la personne détenue de sublimer certaines pulsions et frustrations... Je l'ai constaté à maintes reprises lors de plusieurs séances qui seront décrites en aval dans l'analyse de notes. La sublimation est une notion fondamentale pour l'édifice théorique de la psychanalyse, du point de vue individuel et collectif. C'est elle qui permet de penser l'articulation entre la vie pulsionnelle et le domaine de la culture et de la civilisation. Avec la sublimation, le flux

⁶⁹ Assoun P.L (2017). *Qu'est-ce qu'une femme ?* Conférence du séminaire psychanalytique de Paris.

libidinal sexuel et agressif devient travail, lien social, tendresse, œuvre d’art ou plaisir de penser, nous rappelle d’ailleurs Sophie de Mijolla-Mellor⁷⁰.

L’appartenance de la pulsion au domaine psychique, à la frontière du somatique peut être précisée par deux aspects. Le premier aspect, la pulsion est une représentation psychique, elle est la représentation psychique des excitations issues du corps et parvenant au psychisme. Et le deuxième aspect, la pulsion est une énergie qui se dépense, elle est, selon les mots de Freud « comme une mesure de l’exigence de travail qui est imposée au psychique en conséquence de sa liaison au corporel⁷¹ ».

Mais comment l’appareil psychique régule l’afflux de ces excitations pulsionnelles ? Il les maîtrise par un processus qui consiste à ramener la tension produite par ces excitations au niveau le plus bas possible, selon un principe dit principe de plaisir. Pourquoi principe de plaisir ? Parce que l’augmentation de la tension dans le psychisme est ressentie comme déplaisir et que la diminution de cette tension est ressentie comme plaisir. La diminution de la tension se fait par une décharge de l’excitation pulsionnelle. Ramener la tension au niveau le plus bas possible dans le psychisme ne veut pas dire abaisser cette tension au niveau zéro. Une part d’énergie pulsionnelle se maintient constamment dans l’appareil psychique⁷².

I.5.2 – Sublimation

D’après ses origines latines, la sublimation désigne essentiellement un mouvement d’élévation (*sub* ici pris dans le sens de « au-dessus », analogue à *super* et non comme « en dessous », sens opposé qu’il peut aussi avoir) au-dessus de la « fange » *limus* ou qui implique le passage d’un seuil ou d’une « limite » (*limen* ou *limes*).

A l’origine, le terme de sublimation désignait en alchimie, le fait de purger un corps de ses parties hétérogènes en le chauffant. En chimie il nomme l’opération par laquelle on épure un corps solide en le transformant en vapeur, laquelle peut être ensuite recueillie solidifiée sur une surface froide. La sublimation fait ainsi passer un corps directement de l’état solide à l’état gazeux, en court-circuitant l’état liquide. Ce terme s’est trouvé, par une dérivation métaphorique bien antérieure à la psychanalyse, transposé au domaine de la purification morale, la pulsion sexuelle s’épure de ses composantes biologiques liées à

⁷⁰ De Mijolla-Mellor S. (2005). *La sublimation*, Paris : Puf, Que sais je ? Postface.

⁷¹ Freud S. (1915-1^{ère}éd.-1969 2^{ème} éd.). *Pulsion et destins des pulsions dans Métapsychologie* Paris, Gallimard, coll. Idées, p. 18.

⁷² Ibid., p. 19.

la reproduction de l'espèce pour viser des buts élevés dans l'ordre esthétique intellectuel et religieux, c'est-à-dire des buts qualifiés de sublime. Par ce passage direct de la pulsion, dans ce qu'elle a d'universel, de trivial, d'animal à l'élévation spirituelle, à l'originalité singulière des œuvres d'art ou de culture et à la fascination particulière qu'elles exercent sur la seule espèce humaine, quelque chose se trouve court-circuité que Freud sera le premier à tenter de préciser. Le préconscient, par exemple par le trait d'esprit et l'humour, fait passer directement à la conscience des interlocuteurs une pensée inconsciente commune, il opère une levée du refoulement, qui provoque un surcroît de plaisir.

Pour Freud : « *la sublimation est un processus pour rendre compte d'activités humaines apparemment sans rapport avec la sexualité, mais qui trouveraient leur ressort dans la force de la pulsion sexuelle.* » Et Freud a décrit comme activités de sublimation principalement l'activité artistique qui nous intéresse tout particulièrement mais aussi l'investigation intellectuelle⁷³.

Toute activité artistique permettant de parvenir à ce but peut faire partie des « sublimations » d'un sujet. Dire qu'elles sont socialement valorisées doit être nuancé car cela ne veut pas dire qu'elles aient conféré une « valeur sociale » à leur auteur et encore moins que cette valorisation ait été pour lui un but. Elles peuvent très bien ne pas avoir été reconnues et même être mal jugées par l'entourage immédiat, familial par exemple, ou le sujet peut s'y être adonné sans être socialement reconnu pour autant. Le cas des artistes écrivains ou autres qui n'ont de gloire que posthume (Van Gogh, Kafka... pour ne citer que les plus célèbres) n'est pas exceptionnel et leur activité peut, soit les avoir conduits à une désinsertion sociale, soit avoir été exercée parallèlement et presque secrètement. On peut faire entrer dans le domaine des sublimations des activités aussi différentes que celles de l'adolescent qui écrit des poèmes, voire un journal qui ne sera lu que par lui, même s'il est adressé à un interlocuteur, une muse, ou l'adhésion à un parti politique, une association humanitaire ou un groupement religieux qui offrira à son adepte le soutien d'une communauté ou autre⁷⁴.

La sublimation artistique pose deux questions, nous dit Michèle Emmanuelli⁷⁵. Pourquoi crée-t-on et à partir de quoi ?

Les hypothèses sont nombreuses et ne s'annulent pas, la sublimation conjugue l'inachèvement et l'incertitude théorique. Concernant le pourquoi, elle garde en tête

⁷³ Ibid., p. 12.

⁷⁴ De Mijolla-Mellor S. (2005). *La sublimation*, Paris, Puf, Que sais je ? pp. 109-110.

⁷⁵ Emmanuelli M. (psychanalyste professeur émérite en psychologie clinique) (2016). *Le Carnet Psy* (juillet /aout 2016), n°200, préface, p. 1.

la réponse d'un peintre qu'elle interrogeait sur son processus créateur : « *parce qu'il ne m'est pas possible de faire autrement* ». – Je ressens cela tout à fait –. L'énigme n'est pas levée mais autant dire que l'on se situe, malgré les difficultés processuelles, dans le registre de l'évidence. Qu'en est-il chez le récepteur de l'œuvre, du phénomène en jeu dans sa captation volontaire ? Prenons le lecteur, non pas occasionnel, mais celui dont la vie s'organise autour de la lecture, on retrouve le même sentiment d'évidence : la lecture est un élément essentiel de sa vie. Mais encore ? Pourquoi lit-on ? S'agissant de romans : pour vivre plusieurs vies, par le jeu de l'identification, pour parcourir des pays et des milieux variés, satisfaisant nos pulsions d'investigation, mais surtout pour résonner aux expressions de la passion et de la haine, ou encore à celles de la douleur et de la perte, en écho aux déplacements sublimatoires du créateur, et pour rencontrer les voix différentes, infiniment différentes, qui les portent. Et y prendre du plaisir. Les hypothèses concernant la mise en jeu de la sublimation, selon Freud (pulsion sexuelle ou agressive)⁷⁶, ou selon Mélanie Klein (élaboration de la perte)⁷⁷ se retrouvent donc aussi bien du côté du créateur que du côté de son destinataire. Si pour certains la lecture peut avoir le statut d'un objet d'addiction, venant combler un vide et des angoisses en attente de symbolisation, elle reste pour d'autres un vecteur de communication dont Proust souligne la spécificité :

« ...Elle consiste pour chacun de nous à recevoir communication d'une autre pensée, mais tout en restant seul, c'est-à-dire en continuant à jouir de la puissance intellectuelle que l'on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement, en continuant à pouvoir être inspiré, à rester en plein travail fécond de l'esprit sur lui-même. »

Il semble en tout cas que le processus de création obéisse à une absolue nécessité : entreprise narcissique, par laquelle le créateur tente de réduire l'écart entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être, travail inlassable, des années, pour la satisfaction du moment de la rencontre avec l'autre, à travers la présentation (et re-présentation) de l'œuvre. Oui en tant qu'artiste, je peux le confirmer.

Le travail créateur voit le sujet en proie à l'excitation créatrice. C'est la chimie fantasmatique qui habite l'artiste pendant sa création qui requiert dorénavant l'attention.

⁷⁶ Freud S. (1915-1^{ère} éd. -1969 2^{ème} éd.). *Pulsion et destins des pulsions dans Métapsychologie*, Paris : Gallimard coll. Idées.

⁷⁷ Klein M. (2005). *Psychanalyse d'enfants*, Paris : Payot.

Tous insistent sur le *caractère traumatique* de l'inspiration créatrice, où se mêlent désintringation pulsionnelle et revendications narcissiques. Et je rejoins le peintre Antoni Tapiès⁷⁸ qui disait d'ailleurs que toute création artistique est issue d'un traumatisme.

A. Ehrenzweig⁷⁹ psychologue de l'art qualifie, quant à lui, de « schizoïde » le stade initial de la création où se projette dans l'œuvre des parties fragmentées du Soi à valeur « persécutoire », et enfin il qualifie de « maniaque » le stade ultérieur, qui inaugure un réel « balayage » (scanning) inconscient, propre à intégrer la substructure de l'art. Ce stade s'achève dans une troisième étape, qu'il qualifie de « ré introjection ».

Michel de M'Uzan préfère pour sa part le terme de *saisissement* à celui d'inspiration. Ce phénomène est cependant décrit comme une succession d'épreuves de deuil voici une phénoménologie précise de ces états du Moi. Ils définissent, tout d'abord une modification de la naturelle altérité du monde extérieur, puis l'altération de l'intimité silencieuse du Moi psychosomatique, et enfin le sentiment d'un flottement des limites séparant ces deux ordres, avec une connotation d'étrangeté.

La fragilité narcissique de l'artiste livré à son activité créatrice est ici encore bien démontrée.

Baldine Saint Girons nous rappelle⁸⁰ que pour que l'élément esthétique puisse être correctement dégagé, trois thèses philosophiques, doivent être systématiquement réexaminées :

- la thèse de la passivité, jointe à celle de l'ignorance (point besoin d'effort ni d'apprentissage pour sentir) ;
- la thèse de l'instantanéité (le travail esthétique s'effectuerait toujours *in praesentia* et se réduirait au seul jugement) ;
- la thèse de l'hédonisme dans ses deux versions : morale et socio-politique (le travail esthétique ne mériterait pas ce nom, car il appartiendrait à la sphère du divertissement ;
- et il serait l'apanage d'une classe opulente et oisive).

L'enjeu est de montrer la quadruple fonction de l'acte esthétique : réponse à la provocation du sensible, sauvegarde de l'altérité, enrichissement et production du réel, instauration d'un lien substantiel entre les hommes. Baldine Saint Girons insiste surtout sur le troisième point : comment et pourquoi l'acte esthétique s'inspire-t-il de la pratique des différents arts pour se rapporter au monde ? Il le poétise et le musicalise, le jardine

⁷⁸ Tapiès A. (Peintre d'origine espagnole 1924-2012) (1994). *La pratique de l'art*, Paris, Gallimard.

⁷⁹ Ehrenzweig A. (1967 1ère éd. 1974 2^{ème} ed). *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard (1974) pp. 66-150.

⁸⁰ Saint Girons B. (professeur de philosophie des XVII^e et XVIII^e siècles à l'Université de Paris X). (2007). *L'acte esthétique : Cinq réels, cinq risques de se perdre*, Paris, Klincksieck pp. 199-200.

ou le paysage, le peint ou le sculpte, l'architecture ou le chorégraphie. Voilà non pas des métaphores vaines, mais les noms d'opérations rigoureuses, liées à des perspectives et à des problèmes bien précis.

Je ne m'attarderai pas sur les recherches sur l'émotion esthétique et les neurosciences de Zoï Kapoula car une de mes collègues doctorante réalise sa recherche avec elle.

L'œuvre d'art et la sublimation

Mais je reviens à la naissance, à l'apparition de l'œuvre, lors de la sublimation. L'œuvre fonctionne comme une sorte de nouveau pare-excitation « peau-commune » biface au sens de Didier Anzieu ; mère-enfant ou enfant-mère qui « engendre » son double, le créateur crée l'œuvre, mais est aussi « créé » par l'œuvre. La valeur de réorganisation topique d'urgence du travail créateur apparaît bien dans le caractère *pressant* et souvent compulsif que prend le « besoin de créer », reliable, en tant que *Bedurfnis*, aux pulsions du Moi dites d'autodéfense autant qu'aux pulsions « de reproduction » (lesquelles probablement, font le lien entre narcissisme et libido d'objet, dans l'*Éros* comme ensemble *des pulsions de vie*). Ce « besoin » peut s'accompagner d'un véritable retrait à l'égard des autres tâches de la réalité, d'une recherche de « nidation » et d'étayage accrus pour créer tranquillement, qui, s'ils ne sont pas satisfaits, laissent l'individu inquiet, agressif, auto agressif et déstabilisé. On sent bien qu'il s'agit d'un problème de frontière et de protection intime du Soi⁸¹. En tant que créatrice je peux personnellement confirmer ces ressentis.

Est en jeu, ici, une fonction de réfection palliative, par le moyen de l'artefact créateur, de la peau psychique, atteinte en un point vital par une agression interne ou/et externe. Cette réfection tire le sujet vers un « extérieur de soi » qui lui demeure cependant intimement proche et nécessaire⁸².

L'œuvre à une double face, une double fonction. Elle regarde vers le Moi et elle est regardée par lui ; elle est offerte par le Moi au monde extérieur pour qu'il y reconnaisse et y admire un substitut de ce Moi. Et le point sensible, ou le nœud central de ce statut biface (constituant peut-être, dans l'ordre de la « normalité », un analogue atténué du compulsif et pathologique « clivage du Moi » pervers ?) réside dans l'opération du saisissement et de l'élation « esthétique ».

⁸¹ Guillaumin J. (1998). *Le moi sublimé, Psychanalyse de la créativité*, Paris : Dunod, p. 10.

⁸² Ibid., pp. 10-12.

Dans l'art le « saisissement » esthétique, ici privilégié, relève en fait d'une identification perceptive ou cognitive « primaire » en bloc à tout système d'indices sémantiques agencés de telle façon *qu'ils retiennent l'inachevé et même l'inachevable de la représentation en processus primaire dans le cadre, le réseau, d'un conteneur perceptif, lui parfaitement achevé et ajusté dans le processus secondaire*. Assurant ainsi une présence à la fois inaccessible et certaine *au cœur même* de l'absence, ou de l'absentification contrôlée d'une présence tout ensemble perdue *et* maintenue. La beauté naît de cette alliance minutieuse et d'une assertion positive contenant un espace en négatif, lieu de l'apparition ou de l'évocation de l'innommé. Espace de perdition et d'ouverture sur l'infini qui cependant, est lui-même strictement « dé-fini », et définitivement donné.

En fait l'artiste aménage techniquement un tel espace *sur le support réaliste et matérialisé* que constitue *l'objet créé* et du coup il lie tout en la conservant en profondeur, pour quelque autre surgissement potentiel, *la part déliée de lui-même qu'il confie à l'œuvre*. D'où, précisément, l'effet pare excitation que l'œuvre possède finalement, ou qui, en tout cas, lui est demandé.

Mais j'arrive au cœur de cette recherche.

I.6 – L'émotion esthétique

Le peintre expressionniste norvégien Edvard Munch (1863-1944) a dit à propos de son tableau *Le cri* (1893) :

« ... *Un soir je marchais suivant un chemin. J'étais fatigué, malade. Le soleil se couchait. Les nuages étaient teintés de rouge comme du sang. J'ai senti passer un cri dans la nature. Il m'a semblé que je pouvais entendre ce cri. J'ai peint ce tableau, peint les nuages comme du véritable sang. Les couleurs hurlaient*⁸³. »

Voici une définition sensible – tant ressentie – de l'émotion esthétique par un artiste peintre, il y mêle les sens, les couleurs et les émotions.

Comme je l'ai déjà évoqué, c'est une notion complexe à définir car elle est particulièrement subjective et de l'ordre de l'indicible.

⁸³ De Sivry S. et Meyer P. (1998). *L'art et la folie*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, p. 47.

Plusieurs définitions ou approches de différents auteurs seront évoquées. Je commencerais par l'approche théorique de la définition de l'émotion esthétique selon Édith Lecourt :

« C'est une émotion complexe secondaire et non primaire, telle la joie, la tristesse, la peur...
Elle combine l'affect et la forme, c'est une composante à la fois affective et cognitive elle opère une mise en résonance ; une condensation neurobiologique et psychologique du fonctionnement psychique. Elle est déterminée à l'origine d'un moment qui conduit de l'impact sensoriel à la forme, sous la forme d'un surgissement, d'un avènement, la dimension dynamique se retrouve au niveau relationnel où elle crée une tension, elle crée une tension entre le plus intime et le collectif. Il y a relation entre l'émotion esthétique et l'empathie, nous ne serions pas débordés par l'émotion esthétique nous en avons toute l'intensité émotionnelle sans être débordés⁸⁴. »

Lors des *Peak Experiences*, le psychologue Abraham Maslow décrit des moments de très grande joie et d'intense satisfaction dans son livre *Religions, Value, and Peak Experiences* (1964). On parlera de moments exceptionnels, de moments bénis d'exaltation, de béatitude (dans la religion) ou d'orgasme, ou encore de grâce plus précisément d'état de grâce en création, en peinture quand cela fonctionne bien et que cela rend heureux.

Au niveau psychanalytique on parlera plus de surgissement de la vie, de l'éveil de la pulsion de vie, on peut aussi parler de zone d'ombre proche de l'effroi, un surgissement proche de la pulsion de vie qui provoque un saisissement ; la psychanalyse part du ça, des pulsions. Un retour saisissant à une connaissance ou une partie de soi ignorée on peut évoquer la notion d'*insight*, de *degré d'insight*. Et je ne peux m'empêcher de citer Marcel Proust, qui au moment où il déguste une madeleine et la trempe dans son thé, surgit en lui une émotion très forte, une émotion esthétique, lui rappelant des moments heureux avec sa grand-mère : il trouve ainsi les clefs de la mémoire involontaire. Ce qui caractérise l'émotion esthétique, c'est, entre autres, son lien étroit entre expérience sensible et intelligible entre le cognitif et l'affectif associé à la mise en œuvre du jugement qui opère

⁸⁴ Lecourt É. (2014). *Revue Psychosomatique relationnelle* n°2/1 (2014). Co écrit avec G. Canet, C. Falquet, S. Fardet et C. Stoessel *Émotions contre transférentielle dans la relation art-thérapeutique, émotion de la rencontre, Émotion esthétique* Ed. Centre international de psychosomatique, site internet, p. 65.

un retour sur ce qui est ainsi ressenti : c'est un jugement réfléchissant qui est rapporté à son propre état. Plusieurs formes de sensibilité sont à prendre en compte.

Nous ne cesserons de le répéter : l'émotion esthétique est une émotion secondaire et non primaire. En ré-introduisant les émotions dans l'approche de l'art, la question se pose du pouvoir et de la force de l'art par rapport au jugement et au jugement social. Cela nous ramène d'ailleurs à une période tragique de notre histoire. Pendant la seconde guerre mondiale (1939-1945), Hitler et ses collaborateurs parlaient d'œuvres dangereuses, d'art dégénéré ce qui prouve la force de l'art, la puissance des émotions qu'il génère et produit. Parfois il suscite des réactions violentes ou apaisantes, la fiction permet des représentations différentes de la réalité. La fiction nous autorise à ressentir des émotions très différentes.

Les émotions esthétiques nous habitent souvent et plus fortement que l'on ne l'imagine, elles seraient vitales pour notre santé psychique, pourrait-on dire.

Pourquoi aimons-nous pleurer ou avoir peur quand nous lisons un roman ? Siri Hustvedt⁸⁵ auteure passionnée de neurosciences, nous explique pourquoi est-ce satisfaisant, à l'intérieur d'un cadre esthétique et non dans le monde réel, de pleurer ou d'avoir peur en lisant un livre, en écoutant une musique, en regardant une peinture ? Elle nous dit que des personnes lui ont dit après avoir lu un de ces livres dans lequel un enfant mourrait : « j'ai moi-même perdu un enfant. Vous n'imaginez pas le bien que cela m'a fait de vous lire. C'était vraiment comme ça. » Je comprends que quelque chose leur a permis de revivre, à l'intérieur d'un cadre esthétique, un événement qu'ils avaient vraiment vécu. C'est comme une sorte de catharsis, dit-elle.

Une des raisons pour lesquelles nous aimons la fiction, c'est que cela nous autorise à ressentir des émotions et même des émotions effrayantes, dans un cadre esthétique qui nous protège qu'il s'agisse d'un livre, d'un tableau ou d'une musique...

Il existe une autre approche de l'émotion esthétique, et elle nous intéresse tout particulièrement, c'est celle de Donald Meltzer⁸⁶ (déjà cité en amont). En effet il a donné une place centrale à l'émotion esthétique dans sa réflexion au moment de la naissance où affluent de toutes parts les stimulations sensorielles, produisant un choc esthétique où s'origine l'expérience de la beauté. Dans son ouvrage il nous expose que si le bébé se trouve submergé à la naissance par les sensations, saisi par l'impact esthétique qui

⁸⁵ Siri Hustvedt (écrivain américain, 1955-), (2016). Article sur les émotions et la fiction, *Le monde*.

⁸⁶ Meltzer D., Meg Harris Williams (1988-trad. 2000). *L'Appréhension de la beauté. Le rôle du conflit esthétique dans le développement psychique, la violence, l'art*, Caen, Hublot Larmor-Plage.

soudainement s'impose à lui et le percute, il va rapidement chercher à transformer ses pures sensations en les « organisant » en quelque sorte en « éléments a », « matériaux de pensées primitives ». Ceux-ci auront le pouvoir de limiter l'effroi que suscite le débordement continu et désorganisé de l'afflux sensoriel.

« La mère, ordinairement belle et dévouée, présente à son ordinairement beau bébé un objet complexe dont l'intérêt sensoriel et infra-sensoriel le submerge. Sa beauté extérieure, concentrée comme il se doit sur ses seins et sur son visage chacun d'eux rendu plus complexe encore par les mamelons et les yeux, le bombarde d'une expérience émotionnelle de nature passionnée ».

Donald Meltzer insiste sur l'énigme que comporte cette rencontre première. Il choisit de travailler en des termes qui portent l'accent sur les transformations que pourra connaître la sensation originaire. Une question, selon lui, s'impose essentiellement au bébé : quel intérieur est contenu dans cet extérieur si beau ?

« Mais le sens du comportement de sa mère, écrit-il en effet, – en des termes évocateurs – comme le sens de l'apparition et la disparition de son sein, de la lumière de ses yeux et de son visage sur lesquels passent les émotions comme l'ombre des nuages sur un paysage, lui échappent, comme K. (celui de Kafka, non celui de Bion), il doit attendre les décisions du « château » du monde intérieur de la mère... voilà le conflit esthétique, qui peut être énoncé plus précisément en terme de l'impact esthétique de l'extérieur de la mère « belle », accessible aux organes des sens, face à son intérieur énigmatique qui doit être interprété et élaboré par l'imagination créative.»

Et Donald Meltzer ajoute : « Toute œuvre d'art comme toute analyse témoigne de sa persistance durant toute la vie⁸⁷. »

Le bébé trouve dehors une résonance à ses sensations « heureuses » internes, il y a de l'idéalisation, mais aussi de la souffrance.

Une mise en résonance de plusieurs niveaux s'opère ; une coïncidence secondaire entre ce que je perçois et plein de choses en moi qui résonnent quand je regarde un tableau, il y a mise en résonance entre l'intérieur psychique et l'extérieur ; le tableau, la musique. Il s'agit de mettre en correspondance l'œuvre et sa perception, s'interroger sur cela quand le participant dit en regardant ce qu'il vient de peindre de créer : « Oh, cela me fait penser à... » et l'art-thérapeute qui connaît la personne sait que c'est ce qu'elle vit. Cela fait appel à la notion

⁸⁷ Franck A. (2007). *Beautés et transfert*, Paris : Hermann Psychanalyse pp. 34-35.

d'empathie car dans un atelier d'art-thérapie il est utile d'avoir la capacité de se mettre à la place de l'autre pour comprendre ses émotions. Il y a une réponse sur un partage affectif non conscient avec autrui, une capacité d'imaginer le monde subjectif de l'autre en utilisant ses propres capacités psychologiques, cela nécessite de réguler sa propre capacité subjective pour ne pas fusionner. Il faut faire une place pour recueillir ce qui vient de l'autre pour imaginer le monde subjectif de l'autre. Il y a une résonance affective, une flexibilité mentale pour adopter le point de vue subjectif de l'autre.

C'est l'opposé de la projection : toute perception est projective, la projection est ce qui nous est naturel, nous l'avons vu à propos des neurones miroirs. Et pour revenir au champ de la psychanalyse dans ce qu'elle a de plus élevé, l'émotion esthétique fait écho à la surestimation de l'objet sexuel en tant que but du désir. Cependant, l'empathie – ou, plus explicitement, l'*Einführung* – joue un rôle incontestable dans de nombreuses théories esthétiques. Mais dans un domaine aussi neuf, les connaissances actuelles sont insuffisantes pour démêler avec certitude l'avéré de l'hypothétique et du faux. Face à l'art, on peut aussi ressentir différents sentiments, avoir des attitudes qui ne sont en rien émotives. Et la finalité à laquelle renvoie le Beau est immanente à la forme elle-même : elle ne suppose aucune fin qui pourrait être située hors de l'objet ; c'est donc une « finalité sans fin » nous dit Charles Pepin dans son livre⁸⁸. Dès lors, « ce ne sont ni des règles ni des prescriptions, mais seulement ce qui ne peut être saisi à l'aide de règles ou de concepts, c'est-à-dire le substrat suprasensible de toutes nos facultés, qui sert de norme subjective ». Ce substrat, c'est l'idée esthétique que nous révèle le libre jeu de l'imagination, et qui ne saurait devenir connaissance, parce qu'elle est intuition à laquelle ne correspond aucun concept. L'émotion esthétique est intellectuelle. On reproche souvent à l'art qu'il est illusion. Il n'y aurait pas de vérité s'il n'apparaissait pas pour elle-même et pour autrui. On a tendance à opposer le Monde Extérieur, matériel, jugé véritable et le Monde Intérieur et sensible de l'art d'illusoire. Justement, il faut voir au-delà de la réalité pour trouver la vérité⁸⁹.

Dans le champ des phénomènes affectifs, l'émotion occupe une place spécifique. Moins durable que le sentiment, la passion ou l'inclination, elle est en revanche plus intense qu'eux tous.

L'émotion se caractérise par la conjonction de la violence et de l'éphémère. Elle surprend, déconcerte, assiège et paralyse momentanément l'esprit. La joie, la peur, la colère,

⁸⁸ Pepin C. (2013). *Quand la beauté nous sauve*, Paris, Robert Laffont pp. 42-47.

⁸⁹ Ibid., pp. 50-52.

l'indignation ou la pitié sont des émotions ; à l'amour, à la haine, ou au remords, convient mieux le terme de sentiment comme nous l'avons déjà évoqué en amont. Afin de savoir ce qu'est l'émotion esthétique, et en quoi consiste sa spécificité, il faut considérer ses rapports avec les émotions non esthétiques qu'on appellera les émotions ordinaires.

Ce qui distingue l'émotion esthétique d'une simple émotion est avant tout le retour sur le ressenti, le double mouvement entre distanciation et identification introduisant le phénomène de catharsis décrit par Aristote⁹⁰. Le phénomène de satisfaction et de sentiment d'équilibre peut être « le beau » ou le phénomène d'élévation ou de dépassement que traduit peut-être « le sublime ». Comme je l'ai déjà évoqué, l'émotion esthétique n'est pas toujours envisagée sur le plan de la paix intérieure, de l'apaisement, elle est parfois aussi une déchirure interne tout à la fois douloureuse et jouissive. Difficile dans ce cas, lorsque nous sommes fascinés par un orage déchaîné sur l'océan, ou par une œuvre de Jérôme Bosch remplie de corps nus brûlants dans les flammes ou se faisant picorer par des becs d'oiseaux géants, d'évoquer notre plaisir dans les termes d'un « jeu libre et harmonieux des facultés humaines » ce que nous aimons alors c'est d'être dérangé plutôt qu'apaisé. Kant distingue alors « le sentiment du beau » du « sentiment du sublime » qui lui, relève plutôt de la déchirure interne que de l'apaisement et il prend l'exemple de l'orage déchaîné : devant lui notre plaisir se mêle d'une sorte d'effroi⁹¹.

L'émotion esthétique n'apparaît-elle pas toujours sur fond de mort ? Le néant règne et soudain émerge, naît, une lumière, vibrante, qui transperce l'étendue infinie. S'arracher aux ténèbres naître, puis exister n'est-ce pas pour chacun une tâche fondamentale ? Chacun n'a-t-il pas trouver une voie pour survivre ? Tout mouvement de création ne répond-il pas à un risque concernant la survie, ou à la nécessité de ressaisir l'origine, afin de se réassurer de la possibilité de vivre ou de survivre. L'émotion esthétique n'est-elle pas toujours reliée au surgissement d'un son, d'une couleur, de l'espace, d'une forme de la lumière, d'une texture d'une voix ? La beauté ne vient-elle pas nous étreindre dans cet instant exact où, d'une grisaille infinie semble naître une clarté imprévisible ? Nous dit Annie Franck⁹².

⁹⁰ Aristote (1990). *La Poétique*, chapitre XI, Paris, Éd Livre de Poche, p. 72.

⁹¹ Pépin C. (2013). *Quand la beauté nous sauve*, Paris, Robert Laffont, pp. 53-54.

⁹² Franck A. (2007). *Beauté et transfert*, Paris : Hermann pp. 27-31.

Cézanne⁹³ disait ainsi : *je continue à chercher l'expression de ces sensations que nous apportons en naissant.* Et Paul Klee⁹⁴ disait comme en écho... *Je veux être comme après une nouvelle naissance... être presque primitif, il s'agit de recréer le mouvement de l'émergence.*

Ces réflexions m'amènent à approfondir ma réflexion sur les liens passionnants et mouvants qu'entretiennent l'art et la psychanalyse à travers l'émotion esthétique.

I.6.1 – L'émotion esthétique et la psychanalyse

L'émotion esthétique, l'artiste et le processus de création

Bien qu'elles aient été parfois difficiles les relations entre création artistique et psychopathologie demeurent riches et fécondes. En premier lieu parce que la connaissance approfondie du processus créateur offre l'occasion de développer et d'affiner la méthode psychopathologique et en second lieu parce que la démarche créatrice résiste, par sa nature même à toute tentative réductrice et oblige à chercher à se confronter à l'énigmatique de la création.

Freud affirmait que la psychanalyse ne pouvait nullement percer le secret constitutif de l'acte créateur. Pourtant, cela ne signifie pas que la psychanalyse doit rester muette sur la création mais plutôt qu'elle doit éviter de se confronter au *pourquoi* pour se consacrer au *comment*. Comprendre, à la différence d'expliquer veut dire que le clinicien grâce à l'écoute qui est la sienne peut entrer en résonance avec la démarche créatrice d'un auteur pour en exprimer sinon le sens du moins l'un des sens possibles.

Les artistes ont été les précurseurs des psychanalystes dans l'exploration du « for interne ». L'ensemble des activités artistiques implique une élaboration mentale qui transforme la réalité en une construction personnelle en un fait esthétique en un objet qui est source de délectation Sosno⁹⁵ écrit :

« *Il y a icône et icône et la statue n'est pas l'antenne parabolique de la voix des cieux c'est votre tête, votre corps qui à chaque seconde du regard lui imprime un ou des sens et c'est encore plus bouleversant que si c'était révélé*

⁹³ Cézanne P. (1839-1906, peintre français post impressionniste précurseur de l'art moderne, né et décédé à Aix-en-Provence).

⁹⁴ Klee P. (1879-1940 peintre, musicien et théoricien) *Le Journal* de Paul Klee.

⁹⁵ Vigouroux R. (1992). Sosno, *La fabrique du beau*, Paris : Odile Jacob, p .11.

« dans un ancien grimoire c'est vous qui éclairez et non la matière votre projection vos poils de pinceaux... »

L'œuvre d'art en appelle à ce qu'il y a de plus personnel chez l'homme. Ici l'imagination l'intuition, la suggestion, la particularité, l'affectivité, prennent le pas contrairement à ce qui se passe dans la pensée scientifique, sur le raisonnement, la démonstration, l'objectivité, la généralisation, la neutralité. La perception que nous avons d'une œuvre picturale est toujours subjective. Nous projetons dans la toile notre savoir, notre vécu, nos propres sentiments. Notre démarche rappelle d'un certain côté celle d'un individu interprétant un test de Rorschach mais il ne faudrait pas croire que l'œuvre d'art soit toute dénuée de valeur révélatrice. Elle constitue une tentative d'appréhension originale du monde rejetant des formes de connaissances trop schématiques, une recherche d'expression des secrets indéfinissables des êtres et des choses.

Essayer de saisir cette réalité esthétique dans le fonctionnement et les structures du système nerveux c'est vouloir appréhender la pensée et l'émotion à partir de la matière. La tâche est plus que difficile. Aucune étude neurobiologique aussi poussée soit-elle ne saurait expliquer la musique de Mozart ou de Beethoven même si nous pouvions avoir à notre disposition le cerveau de Van Gogh il ne serait pas possible, quels que soient les traitements les analyses auquel nous le soumettrions de comprendre pourquoi il a peint ainsi « Le champ de blé aux corbeaux », « L'église d'Auvers » « La nuit étoilée » le style personnel de tel ou tel artiste relève du domaine du mystère, il se rattache à ce qui fait son individualité, sa spécificité d'être unique irremplaçable, or la science veut établir veut établir des lois. Elle cherche à traduire la réalité par des formules, des schémas en se fondant sur des données tangibles ou irréfutables. Il ne peut donc s'agir ici « d'expliquer l'art » en éclaircissant les secrets de telle ou telle œuvre. Nous voulons seulement décrire les différents mécanismes neurofonctionnels susceptibles d'intervenir dans la création ou dans le sentiment esthétique. Nous voulons seulement vérifier s'il n'existe pas dans le cerveau d'un artiste des particularités qui puissent nous renseigner sur son mystérieux don⁹⁶, nous dit Robert Vigouroux.

L'objet esthétique est un instrument de communication, le « récepteur » du message est d'abord le créateur lui-même lorsqu'il prend conscience de son monde intérieur à travers l'œuvre réalisée il est aussi et surtout l'autre, spectateur sensible aux formes qui lui sont présentées. Il peut être enfin une instance plus obscure et immatérielle de nature mythique

⁹⁶ Ibid., p. 15.

spirituelle ou divine. Dans le passé l'art réalisait une forme d'écriture vectrice de conceptions scientifiques et mythologique. Il s'adressait aux Dieux et aux Hommes. Ainsi les peintures rupestres du paléolithique supérieur renvoient aux pensées magico-religieuses des hommes de leur temps. L'orientation des grands centres cérémoniels de l'Égypte ancienne et de l'Amérique pré-colombienne se réfèrent à des données astronomiques porteuses de significations surnaturelles, la théologie de St Thomas d'Aquin peut se lire sur les figurations des édifices gothiques et les connaissances mystiques et métaphysique de l'Inde dans les scènes érotiques de ses temples. Vecteur de communication, « forme symbolique », expression sensible de contenus qui autrement seraient restés obscurs ou abstraits, l'art se rapproche donc du langage⁹⁷.

Le créateur doit aller au bout de lui-même quitte à se perdre dans les ténèbres de son inconscient nous dit Anaïs Nin dans *Les enjeux psychopathologiques de l'acte créateur*. Et je me retrouve dans les propos et réflexions sur les artistes et la création de Sylvie Le Poulichet⁹⁸ :

« ...Depuis toujours en excès et donc en exil, précipités en avant dans les zones de l'extase et de la détresse, ces affamés de la vie, ces funambules du désir, nous ont donné les plus belles œuvres et la trace la plus précieuse des sauts les plus périlleux... avant de préciser davantage ce qu'il faut entendre ici par l'art du danger, j'évoquerai son origine à travers l'expérience première d'une mise en forme de la jouissance, ou de la rencontre d'un bord qui vient partiellement cerner l'excès de la jouissance, c'est-à-dire l'expérience d'un débordement pulsionnel dévastateur et sans limite... »

L'acte créateur se situe à un moment d'indétermination entre passage à l'acte, *acting* et mise en acte, moment critique où s'entrecroisent désintrication et intrication, mais *in fine* demeure l'expression d'une tentative de symbolisation. La blessure narcissique première reste l'impuissance du sujet face au monde, impuissance liée à l'immaturité de ses capacités représentatives. Le travail de l'activité de représentation va autoriser l'accès au désir, mais il suppose le renoncement à l'objet d'amour primaire qu'est la mère dans un travail de deuil qui non seulement reconnaît la perte et la castration mais intègre dans le même temps la pluralité de l'objet. À la fois création et meurtre psychique⁹⁹.

⁹⁷ Vigouroux R. (1992). *La fabrique du beau*, Paris, Odile Jacob, p. 16.

⁹⁸ Le Poulichet S. (1996). *L'art du danger de la détresse à la création*, Paris, Anthropos p. 18-20.

⁹⁹ *La revue française de psychanalyse* 2003/2 (Vol. 67), p. 441.

La beauté, en tant qu'elle s'oppose à la laideur, viendrait faire écran à l'horreur fondamentale, la castration, analogon de la mort. La beauté dans son idéal de pureté sidère, comme Méduse, pétrifie le sujet qui se risque à contempler le visage à la chevelure serpentine. L'investissement perceptif surgit comme contre-investissement défensif à l'égard d'angoisses primitives anéantissantes.

Et il m'est indispensable de faire référence à Didier Anzieu et à ses 5 phases du travail créateur dans son livre *Le Corps de l'œuvre*¹⁰⁰, car elles nous apprennent aussi beaucoup sur ce qui peut se jouer au moment du surgissement de l'émotion esthétique. Didier Anzieu les décrit ainsi :

« Éprouver un état de saisissement ; prendre conscience d'un représentant psychique inconscient ; l'ériger en code organisateur de l'œuvre et choisir un matériau apte à doter ce code d'un corps ; composer l'œuvre dans ses détails ; la produire au dehors. »

En effet, premièrement : devenir créateur c'est laisser se produire au moment opportun d'une crise intérieure (mais ce moment, toujours risqué ne sera reconnu opportun qu'après coup), une dissociation ou une régression du Moi, partielle, brusque et profonde ; c'est l'état de saisissement.

Deuxièmement, la partie du Moi restée consciente (sinon c'est la folie) rapporte de cet état un matériel inconscient, réprimé, ou refoulé, ou même jamais encore mobilisé, sur lequel la pensée préconsciente ; jusque-là court-circuitée, reprend ses droits.

Troisièmement, celle-ci exerce alors son activité de liaison, mais sous la juridiction du Moi idéal, pour transformer en noyau central, organisateur d'une découverte ou d'une création possible, un ou plusieurs de ses représentants de processus, d'états ou de produits psychiques primaires, jusque-là ignorés ou excentrés. Ce noyau organisateur devient donc un code, au double sens de grille permettant de décoder de façon nouvelle certaines données de la réalité extérieure ou intérieure et de systèmes de termes, d'opérations et d'opérateurs permettant de générer une œuvre originale. Ce décodage et cet engendrement requièrent un matériau concret auquel ils donnent forme, chaos à soumettre à leur ordre, et aussi cadre d'espace et de temps à l'intérieur duquel ces enchaînements puissent, en se localisant, se déployer. Toute œuvre à cette phase donne corps à un code.

Quatrièmement si le saisissement originel du Moi présente un caractère quasi hallucinatoire, si la transformation d'un représentant inconscient en code présente un

¹⁰⁰ Anzieu D. (1981). *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, pp. 93-95.

caractère quasi délirant, le corps à corps avec un matériau (sonore, plastique, verbal, etc.) s'apparente à la névrotisation. Ce travail de composition de l'œuvre est une perpétuelle formation de compromis, qui ne peut être menée à bien qu'avec le soutien actif du Surmoi ; le style utilise la stratégie propre aux mécanismes de défenses inconscients : les remords, les retouches, les variantes, le recours à une documentation, les préoccupations logiques, éthiques et esthétiques, remplissent la même fonction d'élaboration secondaire qui, dans le rêve nocturne, fait la toilette du contenu manifeste dès qu'il apparaît à la conscience.

Cinquièmement enfin achevée et publiée ou jouée ou exposée – si le créateur surmonte ses ultimes inhibitions et sentiments de honte ou de culpabilité –, l'œuvre d'art produit un certain nombre d'effets sur le lecteur, le spectateur, le visiteur, stimulation de la fantaisie consciente, déclenchement de rêves nocturnes, accélération d'un travail de deuil, enclenchement d'un travail de création – la boucle se referme parfois ainsi sur elle-même. Il semble que l'expression des pulsions et des émotions intervient dans la première phase lors de cet état de saisissement.

Je développerais ici un passage qui tente de décrire autrement l'état psychique de l'artiste à l'œuvre. Car cet état lui permet d'entrer plus facilement et directement en relation avec le patient, et ici le détenu, ou toute personne fragile, souffrante et extrêmement sensible. Car les artistes sont souvent pourvus d'une extrême sensibilité, d'une relation à soi et à l'autre tout entièrement corporelle, qui leur octroie une extrême lucidité comme une extrême nudité. Ainsi je ferais aussi miens ces propos sur l'artiste, de Francis Bacon :

« Extra lucide parce que voyant mais voyant à la mémoire mensongère qui confondent rêves et souvenirs, de là proviennent peut-être leur malheur et la nécessité pour y remédier d'imaginer, de créer, c'est-à-dire de tamiser leur vision jusqu'à se rendre aveugle. Un bon voyant est toujours aveugle, le regard tourné à l'intérieur vers les Abymes, les abysses : créer quelque chose, c'est cela, une sorte d'écho d'un créateur par rapport à un autre... mais comme je n'ai absolument pas un esprit ordonné, c'est aussi par une sorte de rejet continue que je parviens à créer, les deux sont vrais : l'écho et le rejet. C'est tout ce que je n'aime pas et qui m'influence qui contribue à ce que je fais¹⁰¹. »

Rien n'interdit de penser que cette assertion se vérifie pour l'enfant face au premier créateur : la mère.

¹⁰¹ Sylvester D. (1995). *Francis Bacon l'art de l'impossible*, entretien avec David Sylvester Genève, Skyra.

Mais à quoi tend l'activité artistique ? Freud a toujours attribué un rôle important « aux tendances morales et esthétiques dans les efforts de refoulement ». Il admettait d'autre part qu'il y eut dans l'homme une « essence supérieure » qu'il rattachait à la notion du « moi idéal ». Freud a rattaché ses conceptions sur l'instinct de mort et l'instinct de vie à la théorie biologique qui distingue les cellules du *Soma* – vouées à la destruction – et celles du *Gemen* qui, à travers les générations, subsistent et bénéficient ainsi d'une sorte d'immortalité. Or il apparaît que le *soma* est une forme individuelle, tandis que le *Gemen* appartient à l'espèce ; les instincts sexuels qui se rapportent au *Gemen* mériteraient donc d'être considérés comme les instincts de vie tandis que les instincts du *Soma* seraient en fin de compte tenus pour des instincts de mort¹⁰². ... Dès lors l'art nous paraît entrer dans le cadre de cette lutte de l'individu pour s'affirmer et subsister envers et contre tout. Bien des signes révèlent sans conteste ce désir, tantôt manifeste, tantôt secret sinon presque honteux, qu'à l'artiste de survivre par son œuvre. Ne parle-t-on pas communément d'une « œuvre impérissable¹⁰³. » Du point de vue scientifique ; la science tout entière est un effort pour comprendre le monde, c'est-à-dire pour découvrir au-delà de la diversité des apparences, un ordre et une unité. Mais du point de vue de l'art, la vision artistique du monde correspond en somme à un effort du même genre qui diffère de la compréhension scientifique par son caractère global, immédiat, affectif et intuitif.

¹⁰² Corcos M. (2009). *De René Magritte à Francis Bacon psychanalyse du regard*, Paris, Puf p. 132.

¹⁰³ Berger A., Clancier A., Ricoeur P., Rubinstein L-H. (2012). *L'art et la psychanalyse*, Paris, Hermann Éditeur, pp. 13-15.

I.6.2 – L'émotion esthétique et l'art-thérapie

Comme le dit Anne Brun :

C'est le constat de l'impossibilité de travailler exclusivement à partir du registre verbal qui a motivé l'appel aux médiations artistiques au sein de la thérapie analytique des enfants et des personnes psychotiques¹⁰⁴.

Effectivement, en raison de leur ancrage artistique, les art-thérapies sont constituées d'une matière sensible, malléable, charnelle, mais aussi d'un savoir-faire inhérent au processus artistique. Le participant accepte alors, plus ou moins aisément, d'entrer dans une *technè*, devenant peu à peu une pratique symbolisant. L'acte créatif demeure associé au processus art-thérapeutique, par la gestualité propre du sujet ou bien par l'intermédiaire des gestes de l'art-thérapeute en fonction des choix exprimés verbalement par la personne. L'action doit être distinguée de l'acting out, ce qu'explique Rose Gaetner¹⁰⁵ :

« L'interdit du passage à l'acte ne doit pas être confondu avec la mise en acte, l'un est de l'ordre de la pulsion, l'autre de l'élaboration de la pensée. L'art-thérapie est par définition une mise en acte »

Le jeu plastique, actif, permet l'instauration d'un plaisir qui peut également s'avérer esthétique. Pouvoir exprimer son plaisir/déplaisir corporel, lié au processus de création, ouvre une voie d'accès à une forme de conscience des ressentis, des désirs et des angoisses, par la verbalisation de ceux-ci, afin de tendre, même partiellement, vers une élaboration psychique. Créativité thérapeutique et créativité artistique font la richesse du soin en art-thérapie, l'art reliant le sensible et l'intelligible. L'art-thérapeute, pour faire éclore le processus de symbolisation, peut œuvrer sur la mise en jeu de la poétique du corps (Allouch E., 2011, p. 27-30), et sur la métaphore en tant que mécanisme de représentation, transmettant l'ineffable (Rosolato, G., 1984, p. 182), à travers le mouvement, le rythme, la trace, les couleurs et la forme. 28 – Allouch, E. (2011). *Psychothérapies et médiations corporelles : vers une poétique du corps*¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Brun A. (2007). *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, Paris, Dunod. p. 8.

¹⁰⁵ Gaetner, R. (2003). *Créativité et art-thérapie : rencontres cliniques. Créativité et art-thérapie en psychiatrie*, Paris, Masson pp. 27- 40.

¹⁰⁶ *Revue Le Carnet PSY*, (1984). *Médiations thérapeutiques*, n°142, pp. 27-30 – Rosolato, G. *Le signifiant de démarcation et la communication non verbale. Art et fantasme*. pp. 165-183. Seyssel, Champ Vallon. p. 182.

Lorsque l'on travaille avec plusieurs personnes dans un groupe, on ne peut prétendre faire un travail thérapeutique avec chacune des personnes présentes à chaque séance. Il faut du temps pour cela, une demande et une adhésion de la personne elle-même. L'articulation art-thérapeutique se fait dans ces moments offerts par une parole, par la création, qui permettent le transfert. L'art-thérapeute est là comme un guide qui rassure et qui ouvre des pistes, artistiques d'abord, puis, la connaissance de l'autre venant, plus thérapeutiques. La peinture renvoie à des questionnements tout en apportant certaines des réponses, et les détenus peuvent se révéler parfois d'une grande lucidité sur eux-mêmes.

Dans l'atelier ce lieu de l'intimité, je ne suis pas seulement artiste intervenante mais aussi une « mère suffisamment bonne » qui permet que l'on exprime des émotions ; tristesse, joie, colère, peur ou dégoût, un besoin d'attention certainement et « d'amour maternel ». L'atelier est un espace potentiel pour « panser et penser » les blessures. Lieu d'expression offrant une quête de « guérison », la création devient cet objet transitionnel ou plutôt relationnel entre la personne et moi, entre elle-même et ce que la création rend visible. Car lors de l'acte de création artistique, il ne s'agit pas de reproduire le visible mais de rendre visible¹⁰⁷ disait aussi le peintre Paul Klee. Et d'autre part si la technique fait incontestablement partie de l'œuvre de l'artiste, elle ne fait pas l'œuvre.

Toutes les personnes n'ont pas la même sensibilité artistique, je stimule chacun à explorer son propre univers, plus personnel. Le chaos qu'ils créent parfois au niveau de la peinture peut leur permettre de comprendre leur chaos intérieur et de prendre conscience que ce qu'ils créent est lié à leur problématique personnelle. Car, qu'il le veuille ou non, chaque artiste qui travaille avec des groupes imprègne l'atelier qu'il encadre. Il est important d'expliquer que la création artistique est l'aboutissement, le cheminement de très nombreuses années de travail et de recherches avec ses « réussites », ses « échecs », ses accidents, ses rencontres et ses sources d'inspiration¹⁰⁸.

Afin d'illustrer ces propos je relaterais en quelques mots l'expérience de surgissement de l'émotion esthétique suivi de l'analyse faite en supervision de cette émotion, éprouvée par une patiente lors d'une de mes séances d'art-thérapie.

Lors d'une séance, Séverine peint, et à la fin de la séance au moment du temps de la mise en parole, elle regarde sa peinture et elle s'exclame visiblement très émue :

« Oh ! C'est incroyable on dirait ma sœur, c'est incroyable. Oh, quel effet cela me fait ! »

Elle semblait particulièrement émue et surtout terriblement surprise de la ressemblance

¹⁰⁷ Evers A. (2010). *Le grand livre de l'art-thérapie*, Paris, Eyrolles p. 142.

¹⁰⁸ Ibid., p. 144.

avec sa sœur elle ne s'y attendait vraiment pas. Car je dois préciser que cette patiente venait de perdre une sœur dont elle était proche (d'une longue maladie) quelques semaines avant.

Nous allons travailler sur cette émotion en lien avec son travail artistique que l'on pourrait qualifier d'émotion esthétique. Elle est saisie par ce qu'elle livre et ce qu'elle voit, elle n'a pas vu ce qu'elle avait peint. Elle n'avait pas l'intention de figurer sa sœur, ni la tristesse, ni la mort, ni le deuil, cela vient de la peinture, ce qu'elle a su agencer, ce n'était pas pensé c'était ressenti, elle a été tellement saisie... Puis vient la présence, la ressemblance, l'affect arrive à s'introduire dans les symbolisations, l'affect se lie aux représentations. Il y a une symbolisation de ce qui fait mal, ce qui trouble, ce qui traumatise. Car ce tableau, elle pourra le garder, elle pourra ainsi se rappeler sa sœur mais (ce n'est pas une photo, ce n'est pas un cercueil) c'est vraiment quelque chose qu'elle a créé. Elle a été saisie, elle se laisse suffisamment aller en peignant par la régression formelle. Elle fait travailler son inconscient, elle est plus subjective dans sa capacité de symboliser les traumatismes (les difficultés, la perte). Ainsi elle perd moins sa sœur que si elle ne pouvait pas créer cela, et en même temps elle accepte que sa sœur soit perdue, elle a plus de moyens de l'accepter, car il y a une nouvelle image qui arrive.

Peindre sert à extérioriser ; c'est censé être apaisant de pouvoir laisser quelque chose de trop souffrant (trop intériorisé) s'extérioriser par une image. Au moment où elle a cette émotion, je suis à côté d'elle, elle est ainsi contenue par ma présence par le cadre et par sa peinture ; je ne la sentais pas mal en repartant, troublée, mais pas perdue, car elle a trouvé quelque chose, elle n'a pas perdu quelque chose.

Ma présence est là et la sœur devient présente, elle est représentée, elle se re présente à elle, et en même temps elle devient un tableau.

Il y a un paradoxe entre présence et absence qu'il n'est pas nécessaire de résoudre, c'est la fiction qui permet qu'on puisse se représenter quelque chose. Elle n'a pas l'air d'être mal quand elle regarde ce tableau, elle est juste saisie : « Oh c'est là ! Oh ! C'est ma sœur ! ».

Cette émotion esthétique fait sens. On peut parler ici de l'efficacité symbolique de la peinture. Ce n'est pas uniquement beau ou terrible, cela fait sens, et le sens, les interprétations sont très personnelles. Cela fait sens uniquement par le fait qu'il y a une émotion forte qu'elle n'attendait pas et qui arrive, elle la subit. Les affects, les émotions nous les subissons, cela arrive ou pas, c'est inattendu. Une liaison a lieu tout en pouvant libérer une tension à travers une émotion. Elle n'est pas dupe, elle sait que c'est un tableau, c'est ce paradoxe qui fait du bien c'est comme quand on re regarde une photo on sait que

la personne n'est plus là mais on peut encore la regarder, encore et encore. Pour Séverine la peinture est fondamentale, elle peint énormément, **c'est existentiel**, elle fait revivre sa sœur, cela va être existentiel aussi pour elle, il y a quelque chose qui est déposé là. Cette émotion est issue de l'esthétique avec le travail ou du travail avec l'esthétique. L'inconscient est déverrouillé.

CONCLUSION

Cette approche théorique m'a donné l'occasion de développer les concepts principaux qui nous intéressent, à savoir l'émotion, l'esthétique et l'émotion esthétique. Et cela m'a permis de démontrer et dénouer les liens qui unissent la création, le processus de création et les principaux concepts psychanalytiques qui en sont indissociables. À savoir ; la pulsion, la sublimation et la relation transférentielle. Cela m'a permis de constater à quel point ils sont imbriqués les uns avec les autres et quasi indémêlables. Ils sont le fruit de l'art-thérapie. Nous avons aussi abordé les concepts fondamentaux, indispensables au bon fonctionnement d'un atelier d'art-thérapie quelle que soit la population qui y participe, il s'agit de l'empathie et des neurones miroirs. L'empathie de l'art-thérapeute et des participants ainsi que le fonctionnement des neurones miroirs sont des éléments qui aident à la cohésion groupale (voire l'illusion groupale traitée dans mes recueils de données) et favorisent ainsi les conditions d'émergence des émotions et de l'émotion esthétique.

L'atelier d'art-thérapie permet d'associer une liberté d'expression artistique, qui peut effectivement être une source d'émotions, soit pendant l'acte de création soit après la réalisation graphique et picturale lors de la mise en paroles.

C'est dans l'élaboration même de l'œuvre que le sens advient.

Et travailler sur l'émotion esthétique est passionnant et troublant à la fois, car c'est un des fondements de l'art de générer des émotions, mais ne serait-ce pas tenter de capter le mystère, dans les mailles d'un filet conceptuel ? D'ailleurs Freud fut aussi perplexe, il évoquait l'inquiétante étrangeté, je le développerais plus loin.

Parler juste avec le son de la matière et toucher du doigt sans mot les maux et les éloigner, mais voir, voir, c'est aussi cela l'atelier.

Dans l'atelier les émotions règnent, nombreuses, primaires, secondaires, esthétiques, elles sont sans partage, elles émergent à leur insu et les personnes en sortent émues, le plus souvent apaisées, la pulsion scopique satisfaite.

Cela me permet de constater à nouveau que l'art-thérapie est l'outil pour traiter de l'intelligence émotionnelle, résumer l'impact environnemental, affectif et social, inné, acquis pour mettre en

évidence que les émotions peuvent être remise en route et que la population carcérale est le meilleur terrain d'application pour montrer que l'émotion traverse les murs.
C'est ce que nous allons voir de plus près maintenant.

PARTIE II – MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

II.1 – Le contexte : le milieu carcéral

II.1.1 – La prison

La réalité carcérale, très longtemps restée inconnue a été peu à peu révélée au public par des sensibilisations médiatiques, et sous fond de réforme avec récemment la prise de conscience de problème tels que le surencombrement des prisons les conditions déplorables de détention, la douloureuse constatation du taux élevé de suicide. La prison tend à tenir une double mission : punir et réinsérer¹⁰⁹. Elle incarne la confrontation à la loi, à la logique paternelle au « surmoi ex porté » qui doit punir, amender l'anormalité, corriger la déviance, régler la transgression. Elle doit enfermer les personnes ayant commis des infractions tout en gérant leur nombre croissant. Et en même temps, elle doit maintenir le respect de cette même personne et travailler à sa meilleure intégration dans la société. Cette actualité qui peut être partie paradoxale, nécessite un grand débat sur le système carcéral et le sens de la peine d'emprisonnement.

Dans l'antiquité, l'individu condamné pour une effraction est banni jusqu'à la mort, à partir du XVIIIème siècle, la santé est reconnue comme un droit pour les prisonniers mais cela n'a que très peu de conséquences dans la réalité. La morbidité des détenus reste très élevée avec la transportation des prisonniers dans les bagnes coloniaux (Cayenne, Nouvelle

¹⁰⁹ Schauder S. (2007). *Pratiquer la psychologie clinique auprès des adultes et des personnes âgées*, pp. 229-230, Loiseau N. (2007). *Pratiquer la psychologie clinique auprès des adultes et des personnes âgées ; Le psychologue clinicien et la prison*, Paris, Dunod p. 228.

Calédonie) et les épidémies de choléra et phtisie dans les prisons. Seul événement sanitaire important : en 1910, sont créés les UMD – Unités pour malades difficiles – pour accueillir les criminels aliénés en rapport avec l'article 64 du Code Pénal de 1810, relatif à : « l'irresponsabilité pénale de la personne ayant commis un acte criminel ou délictueux en état de démence » (1). Ce n'est qu'à la fin de la seconde Guerre mondiale qu'apparaissent des initiatives pour introduire les soins psychiatriques en prison avec la réforme de M. Amor de 1944-1945 (2) qui préconise notamment la création d'un CMP – Centre médico-psychologique – au sein de chaque prison. A partir des années cinquante, c'est l'époque de la « médecine pénitentiaire ». Les personnels de santé dépendent alors entièrement de l'administration pénitentiaire.

La circulaire AP 67-16 du 30 septembre 1967(3) crée les CMPR – Centre Médico Psychologique Régionaux – et entérine la soumission des psychiatres au chef de l'établissement de l'administration pénitentiaire. Les surveillants pénitentiaires assistent aux consultations médicales. Les demandes de consultations et de prescriptions médicales sont posées par le chef d'établissement pénitentiaire. Les années soixante-dix creusent un écart entre médecine en milieu libre et médecine en milieu carcéral. En 1977, les psychiatres sont libérés de la subordination au directeur des prisons, devançant pour cela, les médecins généralistes travaillant en prison. En conséquence une fracture se crée aussi, entre médecine somatique et médecine psychiatrique en prison (Milly, 2001)¹¹⁰.

En 1987 de nouveaux établissements pénitentiaires dits du Programme des 13000 sont construits par des entreprises privées pour désengorger les prisons publiques surencombrées. La santé y est confiée au service privé. Au début des années 1990, la médecine en prison apparaît comme une médecine au rabais, avec une détérioration de l'état de santé des détenus, une augmentation des pathologies lourdes, des troubles mentaux et des conduites autodestructrices, selon le rapport Chodorge du haut Comité de la Santé publique, publié en janvier 1993(4).

La réforme aboutit par la loi n° 94-43 du 18 janvier 1994 (5), transférant la prise en charge sanitaire des détenus aux services publics hospitaliers et permettant l'affiliation des détenus au régime général de la sécurité sociale.

Les UCSA – Unité de Consultations et Soins en ambulatoire – sont alors créées, organisant les consultations spécialisées au sein de l'établissement pénitentiaire. Les

¹¹⁰ Ibid., p. 231.

hospitalisations pour caractère urgent, sont assurées par les établissements de santé de proximité, signataire du protocole.

Les hospitalisations psychiatriques sont effectuées dans les SMPR, à l'exception de celles relevant de l'article D. 398 du code de procédure pénale, effectué alors dans un centre hospitalier spécialisé habilité pour les hospitalisations d'office aujourd'hui dites sur décision du représentant de l'État¹¹¹.

II.1.2 – La question du choc carcéral

L'incarcération a des effets psychologiques qui se nomment « choc carcéral » et qui induisent des perturbations psychologiques, (ce choc peut parfois évoluer vers une psychose carcérale) dues aux ruptures affectives, familiales et professionnelles. Il est important alors de pouvoir recevoir les « arrivants » pour leur proposer un espace de parole libre où exprimer ce choc.

Autrefois la prison châtiât les corps, puis elle s'est orientée vers la correction des âmes pour en venir à un système de contrôle et de surveillance visant à rendre docile et utile les détenus comme le dit Michel Foucault dans *Surveiller punir*¹¹². C'est en 1973 seulement que *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère. Un cas de parricide au XIXe siècle*, puis, en 1975, *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, avaient explicitement posé la question du partage entre droit et crime partout présente dans l'œuvre de Foucault. L'analyse le fit voir, les détours qui conduisent au discours justificateur de l'ordre sont aussi éloignés du schéma marxiste expliquant par la lutte des classes la genèse de la violence légale que les détours qui conduisaient au discours justificateur de la raison l'étaient du schéma freudien. »

Un Groupe d'information sur les prisons (GIP) est créé en décembre 1970. Michel Foucault (1926-1984) milite en faveur d'une enquête indépendante sur la situation des prisonniers en France. En juin 1971, le GIP rend public sa première étude, *Enquête dans*

¹¹¹ Ibid., p. 232-234.

(1) Ridet. I « L'administration pénitentiaire et la prise en charge des détenus souffrant de troubles psychiatriques », *l'évolution psychiatrique*, t.58, fascicule1, janvier-mars 1993.

(2) 2-Amor P. (1947). *La réforme pénitentiaire en France, Revue de science criminelle et de droit pénal comparée*, vol 2.

(3) [http:// apnet.dap.intranet; www.justice.gouv.fr: scei/pdf/01/R2048](http://apnet.dap.intranet; www.justice.gouv.fr: scei/pdf/01/R2048) (lien valide le 3 février 2004).

(4) Haut comité de la santé publique (Gilbert Chodorge, Danièle Fuchs, Guy Nicolas, Michele Collin) Santé en milieu carcéral – rapport sur l'amélioration de la prise en charge des détenus ENSP, 1993.

(5) Loi n°94-43 du 18 janvier 1994, *Journal officiel* n°15 du 19 Janvier 1994.

¹¹² Foucault M. (1975). *Surveiller punir*, Paris, Gallimard p. 256.

20 prisons. La même année le cours de Foucault au Collège de France est consacré aux « Théories et institutions pénales ». Une révolte des prisonniers de la centrale Ney de Toul éclate le 5 décembre 1971. Les raisons de cette mutinerie sont les mauvais traitements, psychologiques et physiques, que subissent les prisonniers. Michel Foucault va participer à la collecte des témoignages des mutins et va jouer le rôle du relais d'information. En décembre 1972, le GIP laisse sa place au Comité d'action des prisonniers (CAP). Foucault en 1973, consacre son cours au Collège de France à « La Société punitive ». Foucault pose deux problèmes : comment l'enfermement, de peine marginale qu'il était à l'âge classique, a-t-il pu devenir la forme générale de la pénalité ? Comment la prison, ayant dès sa naissance fait l'objet de critiques fondamentales, a-t-elle pu s'implanter aussi profondément et rapidement ? Pour Foucault, le problème se situe au niveau des rapports entre le pouvoir politique et les corps qu'il faut dresser¹¹³. Il va donner une série de conférences à Montréal en 1974. L'État ayant le monopole de la violence il se doit de montrer sa puissance par les punitions qu'il inflige. Sous l'Ancien Régime, le corps revêt une grande importance. Damien est supplicié de la manière la plus barbare parce qu'il a porté atteinte au corps physique, mais surtout moral du roi. La peine de mort est acceptée. Foucault se pose ensuite la question de la « discipline ». La discipline fait appelle au respect de la norme, de la règle. Une Commission disciplinaire dans une Université ne fait rien de plus que de sanctionner le non respect des règles. Gilles Deleuze dans *Foucault* (1984), explique :

« ...Qu'une des idées essentielles de « Surveiller et punir », est que les sociétés modernes peuvent se définir comme des sociétés « disciplinaires » ; mais la discipline ne peut pas s'identifier avec une institution ni avec un appareil, précisément parce qu'elle est un type de pouvoir, une technologie, qui traverse toutes sortes d'appareils et d'institutions pour les relier, les prolonger, les faire converger, les faire s'exercer sur un nouveau mode ».

Foucault s'interroge sur les rapports du citoyen à cette société « disciplinaire ». Il explique que : « La discipline procède d'abord à la répartition des individus dans l'espace. Pour cela, elle met en œuvre plusieurs techniques. Ces techniques sont au nombre de quatre : la *clôture*, le *quadrillage*, les *emplacements fonctionnels*, et enfin les *rangs*.¹¹⁴ » Foucault

¹¹³ Foucault, Résumé des cours (1970-1982). *Conférences, essais et leçons du Collège de France*, Paris, Julliard, 1989.

¹¹³ Foucault M. (1975). *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard. p. 233.

¹¹⁴ Ibid., pp. 171-72.

conclut en disant que les disciplines en organisant les « cellules », les « places » et les « rangs » fabriquent des espaces complexes : à la fois architecturaux, fonctionnels et hiérarchiques. Ce sont des espaces qui assurent la fixation et permettent la circulation ; ils découpent des segments individuels et établissent des liaisons opératoires ; ils marquent des places et indiquent des valeurs ; ils garantissent l'obéissance des individus, mais aussi une meilleure économie du temps et des gestes. » Une bonne manière de discipliner l'individu, c'est le panoptique. Au XVIII^e siècle, Jérémy Bentham (1748-1832) met donc en place l'idée du panoptique, inspiré *du mythe de la caverne* de Platon. Il se demande comment s'organise la surveillance des prisons. Dans le cul de basse-fosse, les prisonniers sont entassés les uns sur les autres. Bentham s'oppose à cette pratique car pour lui la prison doit priver les coupables de liberté et non les humilier par toute sorte de déviances ou de privations matérielles. La lumière du jour permet de voir le prisonnier par son ombre. Le soldat est sur le toit. L'individu se sent surveillé en permanence et cela suffit. Le but est de *discipliner* les individus afin qu'ils anticipent la sanction et donc qu'ils se contrôlent. Pour lui, « *la prison sera l'instrument privilégié du redressement, de la « réhabilitation* ». Le panoptisme est longuement décrit par Foucault, il écrit :

« *Le Panopticon de Bentham est la figure architecturale de cette composition. On en connaît le principe : à la périphérie un bâtiment en anneau ; au centre, une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau ; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment ; elles ont deux fenêtres, l'une vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant exactement sur la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. Autant de cages, autant de petits théâtres, où chaque acteur est seul, parfaitement individualisé et constamment visible. Le dispositif panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt et de reconnaître aussitôt¹¹⁵. » Foucault isole trois principes à la base de cette stratégie : le panoptisme, surveillance constante et généralisée ; la discipline, utilisation optimale des forces disponibles ; la normalisation, uniformisation des fonctions individuelles. »*

¹¹⁵ Foucault M. (1975). *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard. p. 233.

La prison est ainsi la métaphore, ou mieux l'épure d'un ensemble d'organisations modernes à partir desquelles la société bourgeoise est en train de s'institutionnaliser. La prison a (...) un double fondement : juridico-économique dans sa finalité, technico-disciplinaire dans ses structures¹¹⁶. »

Aujourd'hui, la prison réadapte et rentre ainsi quelque peu dans les champs de sciences humaines. Tout intervenant en prison a à réfléchir à sa place dans ce contexte sans oublier que la prison participe à la mise en place progressive de dispositifs de normalisation et de standardisation de la population avec de nombreux enjeux de pouvoir sous-jacents.

La prison est un lieu d'exercice particulier pour tout intervenant extérieur compte tenu de l'enfermement intra-muros, du temps interminable à attendre l'ouverture d'une porte ou un détenu, d'une atmosphère étrange... coupée du monde.

La prison malgré sa réalité d'enfermement, peut permettre une libération de la parole et de la créativité (artistique ou non) chez les sujets. L'enfermement semble avoir pour certaines personnes détenues une action de contention étayante qui subsiste aux défenses et leur permet un travail art-thérapeutique dans des conditions de sécurité interne, qui serait difficile à reproduire à l'extérieur. Ainsi le contexte carcéral agit sur le fonctionnement psychique des personnes détenues pouvant pour certaines êtres l'opportunité d'un réel travail psychothérapeutique et art-thérapeutique. Dans les quartiers hommes notamment, la confrontation des détenus entre eux et avec les surveillants est le centre d'enjeux phalliques importants où se jouent des problématiques de passivité et de virilité, qui ne sont pas sans incidence sur la clinique observée.

Ainsi toute demande est à prendre en compte car même si elle n'aboutit pas à un réel travail psychothérapeutique et/ou art-thérapeutique, elle crée un transfert et peut conduire le sujet dans l'après coup à réitérer une demande, lorsqu'il est prêt.

II.2 – Le lieu : le Centre Pénitentiaire

C'est la prison la plus sécurisée de France. Un décor propre, neuf, assez froid, minimaliste même. Du béton des sols jusqu'aux murs, des couleurs : orange vif, vert printemps, bleu ciel rouge primaire traité en à plat uniforme par pans de murs interposés. Réalisée par l'Agence d'architectes Agence 5 Prod, le Centre Pénitentiaire d'Alençon-Condé-sur-Sarthe, dans l'Orne, accueille les détenus considérés comme « les plus dangereux, les plus violents », exclus de tous les autres établissements de France. J'ai même entendu parler de

¹¹⁶ Ibid., p ; 173.

« sauvages » à leur égard. Ouverte en 2013, inaugurée par la garde des sceaux Mme Christiane Taubira, la prison se veut être un modèle : trois bâtiments parfaitement étanches, des cellules fermées en permanence, des détenus maintenus à l'isolement, un encadrement de 189 surveillants pour 90 détenus... Pourtant, depuis l'ouverture le 29 mai 2013, la centrale a connu de nombreuses agressions physiques significatives. Le personnel est troublé, les avocats hésitent à venir voir leurs clients. L'administration le reconnaît : les surveillants n'ont pas été suffisamment préparés au rapport de force instauré par ces personnes détenues. Et la dureté du régime imposé à ces pensionnaires, privés de toute vie collective, peut avoir des effets dramatiques sur leur niveau de violence.

C'est une construction contemporaine, les allées des trois ailes des trois maisons centrales se ressemblent, (au début je me perdais car je les confondais) les couloirs qui mènent au quartier socio-culturel résonnent terriblement, les voix portent en écho. Lorsque je fais part de cette réflexion un détenu me dit : « *c'est pour être entendu de partout si cela chauffe !* » L'incarcération est la répétition à l'infini d'un temps immobilisé nous dit Bernard Stiegler.

*Ce fut la suspension de mes actes et l'interruption de mes actions,*¹¹⁷ écrit Bernard Stiegler à propos de ses cinq années passées dans les prisons de Toulouse et de Muret. *C'est ce que je nomme dans mes écrits : la non-vie, autrement dit l'inertie, la perduration du même, le temps arrêté. Je le singularise à partir de l'Asile, cette « machine congelante » qui neutralise la folie perçue comme danger pour soi-même ou pour autrui, selon la célèbre formule de l'internement régi par la loi de 1838, comprenons comme risque d'auto ou d'hétéro-destruction.*

La prison de la même façon est immobilisation dans « *l'invariable* » pour reprendre un autre mot de Bernard Stiegler. Il nous dit :

« Voyons comment elle se place dans le processus. L'acte criminel originel de destruction est de l'ordre de ce que j'appelle l'anti-vie que l'on peut aussi appeler la mort comme instance active meurtrière réelle ou symbolique. Face à ce scandale, la société met en place de l'anti-mort, qu'on peut appeler de la non-mort sous forme de la séquence : enquête policière et arrestation qui est un acte social répondant à l'acte criminel individuel, instruction et déroulement d'un procès menant à cette condamnation à la non-vie, ce temps et cet espace immobiles de la prison. »

¹¹⁷ Stiegler B. (2003). *Passer à l'acte*, Paris, Galilée p. 30.

Comment le médiateur s'inscrit-il dans cette logique ? Il est suscité non par le crime mais par la détention en institution, c'est dire qu'il part non de la mort individuelle causée par un individu mais de la réaction sociale à cet acte.

Tiers dans une société le plus souvent bloquée, il se confronte d'abord à cette non-vie : sa seule présence, le seul fait de sa proposition constitue une tentative d'introduire un événement qui est une ébauche de remise en mouvement. Ce mouvement en outre n'est pas gratuit : il aboutit à une construction qui est la création, terme qui renvoie tant à l'acte de créer qu'à son résultat.

Bernard Stiegler parle de la privation du milieu externe, de l'absence du monde au fond de sa cellule, ce qu'il a résolu naguère par un devenir-philosophe nourri de Socrate, de Platon, d'Aristote et de Mallarmé. Il nous dit :

« *L'intervenant a introduit de la vie, c'est-à-dire du dynamisme, dans ce temps arrêté. Les expériences d'interventions d'artistes, de médiateurs artistiques, d'art-thérapeutes dans les prisons – mais on peut en dire autant des médiateurs animaux qui y développent des expériences fort intéressantes – dont nous connaissons les expériences sont irruption du monde extérieur, proposition d'un processus dynamique aboutissant à l'œuvre. Ils permettent le franchissement de toutes ces étapes de la mort à la vie, ce qui pouvait sembler divertissement se révèle ainsi réanimation.* »

D'ailleurs l'activité qui avait le plus de succès et donc le plus de participants était l'activité Handi-Chien (animé par une association soutenue par la Fondation de France) avec des labradors qui aident les personnes handicapées. Certaines personnes détenues y allaient et venaient après à ma séance en disant « Oh j'adore le vendredi après-midi ! » J'ai appris par la suite que l'activité Handi-chien et mon atelier d'art-thérapie avaient le plus de participants et de participants réguliers.

Pour Bernard Stiegler, la séquence est : *Mort, Passage à l'acte, destruction, puis Non-Mort, Acte de suspension de l'acte, Acte d'interruption des actions par l'enfermement. Ensuite Non-Vie, Immobilisation de l'espace et du temps. Et Vie, Mouvement, Construction, Dynamisme.*

II.2.1 – La population carcérale

Avant de rapporter le contenu des séances d'ateliers, il me paraît indispensable de mieux comprendre et cerner cette population dite délinquante, considérée et appelée psychopathe et criminelle. Et pour cela il est indispensable de s'attarder sur l'étude de ces

personnalités. Il est donc indispensable de développer le concept de la psychocriminologie. Elle concerne l'étude psychologique du phénomène de délinquance (criminalité) et de la personnalité du délinquant (criminel).

II.3 – La psycho criminologie

La psychocriminologie moderne (Coutenceau, Smith 2010 ; Senon-Lopez, Cario 2012) est plus large que la psychopathologie qu'elle contient, elle s'intéresse à la personnalité du délinquant et à sa constitution, à travers une histoire personnelle singulière, à l'état clinique du sujet avant et au moment des faits, à la situation dans laquelle ce sujet s'est retrouvé au passage à l'acte proprement dit et à ses déclencheurs, aux relations à la victime.

Dans sa modélisation psychanalytique (Casoni, Brunet, 2003 ; Balier 2005 ; Zagury 2008 ; Ciavaldini 2012) la psychocriminologie traite du fonctionnement psychique (conscient, inconscient) du sujet délinquant et de ses relations d'objet : elle s'attache donc dans un environnement donné, aux modalités de construction du psychisme, conçu comme appareil à traiter les excitations pulsionnelles et à l'intériorisation des valeurs et interdits de la culture propre au sujet, transmises par ses ascendants. Cet ensemble intériorisé dans le système Moi-Surmoi-Idéal du Moi constitutif de la « personnalité psychique » (Freud, 1933) prohibe en principe les passages à l'acte criminel, et dysfonctionne dans les cas qui nous préoccupent ici. Mais la psychocriminologie psychanalytique s'intéresse également à l'acte dans ses dimensions les plus opératoires, car celui-ci *dit* quelque chose de la problématique du sujet ; elle a ainsi renouvelé la compréhension du passage/recours à l'acte délinquencyiel/criminel, et participé à la description et théorisation d'un langage du corps et de l'acte (Roussillon, 2010 ; Houssier 2015). Elle a également montré le rôle tenu par la victime : même si celle-ci est utilisée, privée de son altérité, désobjectalisée, elle tient des fonctions particulières pour le délinquant au regard de son histoire personnelle et transgénérationnelle plus ou moins bien subjectivée. C'est en articulant ces trois niveaux : l'étude du (dys) fonctionnement psychique du délinquant, de ses relations intersubjectives et du passage à l'acte que les concepts d'identité et d'identification nous paraissent centraux dans l'analyse psychocriminologique (Chagnon, 2011, 2013), perspective également défendue par Casoni & Bruneti (2003, p. 119-133)¹¹⁸.

Effectivement l'identification est « un processus psychologique par lequel un individu assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou

¹¹⁸ Le *Carnet Psy*, n°192 septembre/octobre 2015, *La psycho criminalité*. p. 24.

partiellement, sur le modèle de celui-ci. La personnalité se constitue et se différencie par une série d'identifications » (Laplanche et Pontalis 1967 p. 187). Il n'est donc possible de parler d'identification qu'au pluriel. Il est ainsi successivement question d'un symptôme et d'un fantasme (identification hystérique), d'un mécanisme défensif contre la perte d'objet (dont le prototype pathologique est l'identification narcissique de type mélancolique), puis d'un mécanisme constitutif de la personnalité, c'est-à-dire des différentes instances psychiques (identifications introjectives, primaires et secondaires). Au-delà de ces multiples formes, la notion garde une unité à travers la référence de ses précurseurs, l'incorporation orale et l'introjection ; nous nous nourrissons psychiquement des apports des autres que nous faisons nôtres par un processus de dégradation, de transformation et d'élaboration, ce qui justifie la métaphore digestive. L'identification est à la fois un effet et un mode de traitement de la pulsion et de la perte de l'objet : l'identification transforme par introjection les investissements libidinaux d'objet en investissements libidinaux du Moi, narcissiques, afin que le Moi se développe. Elle conserve ainsi l'objet dans le Moi et le Moi qui s'étaye sur l'objet. Mais si elle construit la personnalité psychique du sujet, l'identification peut aussi bien l'aliéner quand l'objet n'est pas digéré mais « gobé tout cru » et vient emboliser, hanter à son insu le sujet et surtout sa conduite et son comportement ; les notions d'identification à l'agresseur, incorporative, projective, endocryptique, tenteront de rendre compte de ces aspects où le poids de la transmission psychique du transgénérationnel se fait sentir.

II.3.1 – Identification et identité

Dans sa version psychique (à côté de l'identité biologique et sociale) l'identité (le sentiment d'identité) désigne trois composantes intriquées : un sentiment de continuité d'être, objet d'une prise de conscience réflexive (être soi-même) ; un sentiment d'unité impliquant la capacité à intégrer des expériences diverses non éclatées ; un sentiment d'estime de soi, d'investissement narcissique positif (Chiland, 2000). L'identité se construit dans un aller-retour entre soi et les autres, emprunt (introjection/incorporation) et prêt (projection) aux autres. Identité et identification sont indissolublement liées car si la construction de l'identité s'étaye sur les identifications, elle exige également de s'en dépendre pour être soi à la fois semblable et différent, ce qui spécifiera le travail de subjectivation (Cahn, 2006). On connaît toute la fortune actuelle de ce concept dont les avatars sont constitutifs des pathologies limites ou encore narcissiques-identitaires qui

caractérisent aujourd'hui bon nombre de personnes délinquantes ou de criminels (Roussillon, 1999).

Les tendances criminelles qu'elles soient issues des pulsions sexuelles (cruauté, sadisme) ou d'une réaction à leur frustration ou encore une émanation du narcissisme ou enfin des pulsions de destruction, font partie du « chaudron pulsionnel » et elles sont donc inhérentes à l'humain : c'est leur maîtrise et sublimation difficile, entravée ou impossible, qui sera dès lors l'objet d'étude.

Pour Freud la criminalité est d'abord conçue comme effet d'« un égocentrisme illimité et d'une forte tendance destructrice » auxquels s'associent l'absence d'amour, le manque de valorisation affective des objets (humains) (1928, p. 162) soit des tendances positives et négatives (en plein et creux) non conflictualisés par des interdits moraux absents de la scène psychique : le Surmoi est vacuitaire, les idéaux ne sont pas porteurs des valeurs culturelles générales. Ainsi peut-on comprendre l'absence de culpabilité et de remord du criminel : le criminel n'a pas de conflit interne ou alors celui-ci est transposé sur la scène externe, là où le névrosé souffre d'un conflit interne. Mais Freud va complexifier cette position... il décrit des criminels par sentiment de culpabilité (1916) dont Dostoïevski (1928) constituera une illustration remarquable ; ainsi fait-il de l'auteur un créateur, un moraliste, un névrosé et un criminel mais surtout un masochiste, anticipant quelques peu les personnalités *patchwork* de la clinique contemporaine. Il s'agit ici de personnalités qui commettent des crimes non pas car elles sont dépourvues de sentiment moral, mais pour se soulager d'un excès de sentiment de culpabilité, que Freud relie aux vicissitudes du conflit œdipien et du « complexe paternel » et donc à la pensée d'un Surmoi cruel¹¹⁹. De la synthèse opérée par Freud en 1923 puis 1933, il ressort que si l'identification (secondaire) constitue, avec la sublimation, la voie de sortie du complexe d'Œdipe, l'identification primaire constitutive du Moi a pour base l'identification aux parents aimés et aimants en compensation de leur perte (renoncement), alors que l'identification à l'objet idéalisé est constitutive de l'Idéal du Moi qui prescrit, l'identification à l'objet interdicteur étant, elle, constitutive du Surmoi qui proscrie. C'est cet ensemble qui dysfonctionne dans la criminalité, chacun des successeurs de Freud apportant sa pierre à la compréhension du phénomène.

M. Klein (1927,1934) s'engouffrera dans la brèche laissée par la théorie du criminel par sentiment de culpabilité pour décrire une culpabilité archaïque taraudante, liée à un

¹¹⁹ Ibid., p. 26.

Surmoi lui-même précoce, fait de l'incorporation d'une imago maternelle accusatrice, construite par projection des pulsions sadiques prégénitales du jeune enfant. D'emblée nous voyons donc qu'une double perspective théorique se dessine : absence ou excès de Surmoi par carence identificatoire à un objet interdicteur, champ libre pour des perspectives opposées.

C'est Abraham (1925) qui, à travers son étude clinique d'un cas d'escroc, mettra l'accent, comme facteur des tendances antisociales de son sujet, sur les vicissitudes identificatoires du fait des carences affectives maternelles précoces et d'une impossibilité d'idéaliser le père. Mais il y ajoute deux éléments importants ; d'abord les tendances à la falsification et à l'escroquerie du sujet, répètent en les inversant activement le sens des manques subis – le sujet cherche à se faire aimer/admirer pour mieux provoquer la déception et la sanction –, ensuite la modification du système antisocial sous l'effet d'une relation amoureuse avec une femme âgée, substitut maternel évident, soit « la guérison par l'amour ».

A la même époque Aichhorn (1925) décrit, à partir de son expérience d'éducateur auprès de jeunes en souffrance les délinquants caractériels soit la psychopathie avant l'heure. Il identifie trois grands facteurs étiologiques : la délinquance par excès d'amour (narcissique), par excès de sévérité, et par excès d'amour et de sévérité contestant la théorie en vigueur des « criminels nés ». Dans tous les cas, la carence relationnelle subie (ici Aichhorn anticipe les travaux sur l'attachement) distord le développement qui reste fixé sur des bases narcissiques. Tournés vers eux-mêmes « Ces jeunes ont une faible capacité empathique (identificatoire) à autrui avec lesquels ils peinent à entrer en relation socialisée, le principe de plaisir prime sur le principe de réalité d'où les régulations agies et agressives en circuit court plutôt que des régulations longues et différées (retenue, symbolisation, sublimation). Les aléas des identifications au niveau du Moi et du Surmoi-Idéal du Moi (encore non différencié dans la théorie freudienne) seront l'objet même du travail éducatif d'Aichhorn, basé sur l'utilisation du transfert sur l'éducateur. »

Effectivement l'art-thérapie, le dessin, la peinture aident le détenu à agir non plus en circuit court mais en régulation longue par le biais de la symbolisation, de la sublimation (nous verrons en aval le personnage de la Tahitienne dessiné d'après Gauguin transformé en personnage rasta qui fume un joint).

En germe dans l'œuvre de Aichhorn sont contenus tous les travaux à venir sur l'importance de l'environnement primaire et les effets antisociaux des carences de celui-ci – Spitz, Bowlby et même Winnicott s'en inspireront –. Ce dernier y puisera les racines

de la tendance anti sociale (1956) : la délinquance caractérielle avérée relevant d'un effondrement du milieu à la prendre en charge. C'est aussi Winnicott (1963) qui réglera la question concernant l'excès ou la carence surmoïque, en montrant que la carence du Surmoi post-oedipien (d'essence paternelle) mais plus fondamentalement d'empathie et de sollicitude pour l'objet, revient à une difficulté du nourrisson à « trouver/créer » l'objet maternel et ainsi à élaborer le sentiment de culpabilité inconscient liés aux attaques fantasmatiques contre le corps de la mère. La carence affective est donc responsable de l'absence de Surmoi (de sentiment de culpabilité conscient) et du maintien de sentiment de culpabilité inconscient non élaboré, du Surmoi archaïque allié à un idéal du Moi grandiose. R. Roussillon (2010) poussera à son maximum ce modèle où l'acte de délinquance a toujours, selon lui, une potentialité messagère, même si parfois la tendance anti sociale perd l'espoir et l'attente de l'objet qu'elle contient et mute alors en rage destructrice de l'objet¹²⁰.

Ferenci (1932) dans son célèbre article sur *La confusion des langues*, invente le terme et l'utilise dans le cadre des agressions sexuelles, plus globalement, des situations que nous qualifions aujourd'hui d'extrêmes, où l'enfant, face à la peur et à la détresse subies, s'identifie massivement à son agresseur auquel il se soumet totalement : « cette peur quand elle atteint son point culminant, oblige les enfants à se soumettre automatiquement à la volonté de l'agresseur, à deviner le moindre de ses désirs, à obéir en s'oubliant complètement, et à s'identifier totalement à l'agresseur. Par identification disons par introjection de l'agresseur celui-ci disparaît en tant que réalité extérieure et devient intra psychique » Vincent Estellon ¹²¹ estime qu'il s'agit-là d'une origine possible des confusions dedans/dehors, sujet/objet rencontrées dans les états-limites, car cette configuration ne permet plus à l'autre d'être reconnu dans son altérité. La violence subie est intériorisée de façon confuse car déniée par l'agresseur qui disqualifie le vécu de l'enfant et l'empêche de mettre des mots sur l'expérience. D'une manière plus générale, des injonctions paradoxales et la déqualification parentale peuvent produire des difficultés à distinguer le bien du mal, le bon du mauvais, le juste de l'injuste, l'impossibilité de qualifier ces valeurs entraînant des failles dans la construction du Surmoi, failles propices aux passages à l'acte.

Ces auteurs répondent à la remarque de Lagache, auteur de *Psychocriminogénèse (1950)* qui recommandait de ne pas oublier que les troubles de la socialisation et de

¹²⁰ *Le Carnet psy* Sept/Octobre 2015, n°192, p. 26.

¹²¹ Estellon V. (2010). *Les états limites*, Paris, Puf.

l'identification des délinquants doivent être envisagés non seulement dans leurs aspects négatifs mais aussi, il ne suffit pas de dire à qui le délinquant ne s'identifie pas, il faut dire à qui et à quoi il s'identifie (p. 189), et comment il le fait, serions-nous tentés de rajouter. Le même auteur, dont on sait qu'il est en France l'inventeur de la psychologie clinique et sociale, insistait pour que soit pris en compte la double dimension intra personnelle et interpersonnelle (sociale) dans l'analyse des conduites criminelles. Aux identifications « distorsées » laissées dans la personnalité par les frustrations précoces correspondent un essai de restauration maladroite d'une vie sociale et morale pas toujours marginale (le milieu délinquant). Lagache a d'ailleurs introduit la notion « d'identifications héroïques » par lesquelles le délinquant se défendait de conflits inconscients pénibles, dépressogènes, en agissant au dehors ses conflits, sur un mode hypomaniaque, antidépresseur. Le même auteur contribuait plus tard (1961) à différencier le Moi Idéal de l'Idéal du Moi : le Surmoi correspond à l'autorité intériorisée et l'Idéal du Moi à la façon dont le sujet doit se comporter pour répondre à l'attente de l'autorité extérieure, puis du Surmoi. En revanche le Moi Idéal correspond à un idéal narcissique de toute puissance qui n'admet d'identification qu'à des personnages exceptionnels et prestigieux. C'est le cas de nombreux délinquants où le Moi idéal, qui peine à fusionner avec l'Idéal du Moi, est constitué d'identifications à l'agresseur (le parent tout-puissant) ou héroïques, grandioses, le manque à atteindre ce Moi Idéal laissant sous le coup d'angoisses dépressives narcissiques (hontes, insuffisances...)

C'est dans la deuxième moitié du XXème siècle que la psychopathologie psychanalytique subie une décentration, du paradigme des névroses vers celui des états ou pathologies limites, pathologies des limites entre le dedans et le dehors, mais également intrasystémiques, avec des phénomènes de confusion entre les instances. Les états limites, de ce fait, ont une nette propension à l'agir, externalisation au-dehors de conflits intenable au-dedans. C'est à ce niveau que la notion d'identité telle que nous l'avons définie plus haut, devient centrale dans de nombreux travaux, car elle permet d'articuler une facette individuelle (pour soi) et collective (pour autrui), dont les défaillances, à la fois « spatiales » (cohésion de soi) et temporelles (continuité), articulés à la question de l'investissement narcissique (estime de soi), caractérisent les états limites. R. Roussillon rebaptise d'ailleurs ceux-ci sous le vocable de « troubles narcissiques identitaires » (*Agonie, clivage et Symbolisation*, Paris, Puf, 1999) issus de traumatismes narcissiques précoces voire transmis

par les générations précédentes (Ciccone 1999). René Kaës¹²² (2012) montrera, de son point de vue de spécialiste de l'intersubjectivité, comment l'identité est affectée dans le « Mal-être » contemporain du fait des modifications des « métacadres » socioculturels qui n'étaient plus, de la même manière qu'autrefois, la construction identitaire. Malgré des critiques à l'utilisation de ce concept deux points retiendront notre attention ; l'identité est plurielle et admet une pluralité d'identifications qui rend souvent le travail de synthèse du Moi précaire ; face aux menaces identitaires (dépersonnalisation, perte de continuité, dépression narcissique)¹²³, la violence auto et hétéro-agressive devient une solution défensive de premier recours qui permet de limiter le vécu de désorganisation. Dans un renversement passif/actif, impuissance/toute puissance, le sujet clivé (« c'est moi et c'est pas moi ») restaure un sentiment d'existence face à un péril d'inexistence et utilise la victime comme dépositaire des souffrances traumatiques primaires non subjectivées qu'elle lui fait endurer (Balier C. (2005) *La violence en abîme* Paris, Puf). Le passage à l'acte violent est à la fois l'expression d'un trouble identitaire et une tentative de restauration de l'identité menacée par l'emprise qu'elle permet sur l'objet et la réalité. L'identification à l'agresseur est considérée comme une identification projective à l'agresseur par lequel le délinquant (criminel) entre dans la peau de son agresseur du passé pour se défendre contre la menace de désorganisation suscitée par la confrontation à une situation ou une victime qui réactive les traumatismes impensés¹²⁴. L'identification projective ou individuelle ou mutuelle, qui expulse dans l'autre des parties de soi insupportables est en effet une forme d'identification narcissique qui brouille les identités, à la différence de l'identification introjective qui garantit les frontières et les limites. D'autres auteurs proposeront des concepts proches, comme « l'identification projective opératoire » (cf. Toutenu)¹²⁵ ou encore « l'engrènement » comme Racamier pour souligner la dimension actante de ces mécanismes où la victime n'est plus reconnue comme telle, mais le dépositaire/dépotoir de ce que le sujet ne peut admettre en lui, en agressant, violant, tuant les « parties » de lui, déposées dans sa victime, quand il ne se fait pas lui-même vecteur de l'agression d'un autre que nous avons nommé par procuration¹²⁶.

¹²² Kaes R. (2012). *Le Mal être*, Paris, Dunod.

¹²³ *Le Carnet psy* Sept/Octobre 2015, n°192, p. 27.

¹²⁴ Chagnon J.-Y. (2006). Identification à l'agresseur et identification projective à l'adolescence. A propos d'un cas, *Topique*, numéro 115 pp. 127-140.

¹²⁵ Toutenu (2003). Crime et narcissisme : à propos du passage à l'acte criminel, *dans la Revue Française de psychanalyse*, n°3, pp. 983-1003.

¹²⁶ Chagnon J.-Y. (2010). Peut-on tuer (violer) par procuration ? Traumatisme et transmission transgénérationnelle, *L'évolution psychiatrique*, 75(1), pp. 45-59.

L'acte, le comportement « disent » quelque chose du sujet qui échappe aux modalités de symbolisation secondaire élaborée, comme le langage verbal, qui ne constitue qu'une partie des possibilités expressives d'un sujet. Ils ont du sens, au double sens de significations (plus ou moins symbolique selon le cas) et de direction, d'adresse à l'autre¹²⁷.

Ces considérations théoriques complexes ne doivent pas nous faire oublier qu'elles n'ont d'intérêt que pour les perspectives thérapeutiques et art-thérapeutiques qu'elles ouvrent ; face à des sujets clivés et dénégateurs, il importe de travailler à plusieurs et dans une interface avec la justice. Les mécanismes identificatoires-identitaires y seront puissamment à l'œuvre dans les transferts multiples mais la condition de leur « supportabilité » et élaboration par les équipes soignantes est la condition pour que ces sujets puissent espérer retrouver un jour une part de leur humanité. Effectivement j'ai pu observer ces mécanismes identificatoires identitaires avec certaines personnes détenues dans mes ateliers¹²⁸.

Afin de mieux comprendre ce contexte carcéral et surtout d'appréhender la population des détenus, il me paraît aussi utile d'évoquer, mais sans s'y attarder trop longuement, l'évaluation clinique dans la pratique de l'expertise judiciaire.

II.3.1.1 – L'évaluation clinique dans la pratique de l'expertise judiciaire

La majorité des expertises judiciaires en matière pénale sont actuellement demandées en présentiel c'est-à-dire avant le jugement¹²⁹.

La demande d'évaluation n'envisage pas explicitement et/ou systématiquement la mise en place d'une méthodologie ouvertement basée sur l'appréciation du risque de récidive. C'est cependant à cette place que l'on souhaiterait parfois confiner l'expert psychiatre ou psychologue. Depuis quelques années on voit se développer nombre d'outils d'« évaluation clinique structurée » visant l'estimation d'un risque sur la base de données objectives et préétablies. Cette approche considère alors le sujet dans son appartenance à un groupe d'individus semblables, pour lesquels il est relevé un certain nombre de critères précis susceptibles de jouer un rôle déterminant dans la prévision. Daniel Zagury – expert psychiatre et chef de service du Pôle 11 dans le CATTP au sein duquel j'anime une séance

¹²⁷ Chagnon J.-Y (2013). Qui est qui, qui, agresse qui ? Traumatisme passage à l'acte et identification projective à l'adolescence, *in Perspective psy*, n° 2, pp. 134-139.

¹²⁸ *Le Carnet psy* Sept /Octobre 2015, n°192, p. 28.

¹²⁹ *Le Carnet psy*, Sept /Octobre 2015, n°192, p. 29.

d'art-thérapie – rappelle en ces termes que la psychiatrie ne peut accepter de se voir déléguer le fantasme collectif du risque zéro, l'appréciation clinique représentant toujours une « mission à risque » qui engage personnellement l'expert dans une rencontre clinique, où il reste libre de construire sa méthodologie de rencontre, en vue de répondre à l'exercice de sa mission, nous dit-il. Force est de constater que les logiques d'évaluations dites structurées, qui donnent l'allure d'une approche scientifique à la pratique expertale reposent essentiellement sur l'examen de critères objectifs et mesurables qui semblent représenter la garantie scientifique nécessaire et suffisante. Parmi les nombreuses démarches d'évaluation de la subjectivité, on peut citer les travaux d'A. Ciavaldini (2008) et de l'école Vaudoise (B. Gravier 2008) impliquant un jeu entre d'une part, des paramètres d'évaluation de la subjectivité et ses dimensions pathologiques et d'autre part, des critères associés à l'environnement dans la trajectoire individuelle.

Le droit français caractérise une infraction pénale par la constitution de trois éléments essentiels ; l'élément légal, qui est le texte de loi constitutif de l'infraction ; l'élément matériel, qui représente la matérialité du fait commis ; et enfin l'élément moral qui est l'appréciation de la responsabilité pénale. C'est afin d'apprécier la responsabilité pénale qui détermine si l'action commise est imputable ou non à l'auteur présumé des faits (jugé au tribunal correctionnel ou en cours d'assises) que l'expert est désigné (par le juge d'instruction essentiellement) afin d'estimer le niveau de conscience subjective du sujet, ses éventuels troubles psychiques et ses motivations internes. C'est donc l'adéquation entre le sujet et sa conduite que le clinicien doit interroger en vue de donner des éléments permettant à la justice de décider si l'action lui est imputable¹³⁰.

II.3.1.2 – La population de mon étude

C'est une population particulière, il convient de s'y attarder un peu plus longuement ici afin d'en cerner les particularités à la fois physiques et psychiques.

Instabilité serait le mot qui revient le plus souvent pour caractériser les personnes détenues. Les détenus changent souvent, physiquement et psychiquement. D'une séance à l'autre je ne les reconnais parfois presque pas. Leur tenue vestimentaire peut aussi changer lors de chacune des séances. Ils peuvent être : soit en jogging, comme des sportifs partant sur le terrain de football ou à la salle de musculation ou de Ping pong, et la séance suivante ils seront en djellaba, barbu, avec un turban, ou chevelu avec un bonnet... Soit

¹³⁰ Ibid., p 30.

ils peuvent avoir la tête rasée sur les côtés avec juste une bande de cheveux sur le haut de la tête, une coupe très à la mode (comme les footballeurs car c'est la coupe d'Europe) avec des lunettes de soleil, ou ils peuvent porter des claquettes, des sabots en caoutchouc ou des chaussures ressemblant presque aux chaussons confortables des personnes âgées et être en tenus confortables. Ils peuvent avoir encore des tenues particulièrement soignées portant des « marques » (Lacoste) bien apprêtés, avec des lunettes de soleil « de marque ». D'ailleurs, vers la fin certaines personnes détenues disaient qu'ils allaient se changer pour venir ce qui faisait sourire les surveillants... Ils peuvent avoir l'œil vif qui scrute, le regard perçant, ou le regard complètement fuyant, l'air abattu, la posture physique apaisée, calme, ou alors le corps hyper tendu, prêt à exploser à la moindre remarque, prêt à avoir des comportements impulsifs débordant...

Ils peuvent être, soit, très polis, calmes, silencieux, respectueux, très attentifs, observateurs, attentionnés, bienveillants entre eux et à mon égard comme des « écoliers sages », posture que j'analyserai en aval, soit très excités, très énervés, impulsifs, très bavards, cherchant les limites, proche de la familiarité jouant au caïd s'apparentant à nouveau à des « voyous ». En effet la plupart d'entre eux supportent mal la frustration et en fonction de leurs frustrations – comme une permission non accordée –, ils se frustreront encore plus et boycotteront toutes les activités.

Ils sont vraiment très changeants, très instables c'est impressionnant et les surveillants me l'ont confirmé, dans une même journée, ils ont des humeurs très changeantes, comme les quatre saisons en un seul jour.

J'ai eu l'impression d'avoir pris le temps petit à petit, au fil des séances, d'avoir réussi à gagner la confiance des personnes les plus méfiantes. Je pense à un détenu pouvant faire preuve d'une très grande violence devant la frustration ou autre. Lors des premières séances il me demandait sans cesse quel était son intérêt de venir dans l'atelier, il refusait de venir, et finalement il a acquis ma confiance et il a compris l'intérêt de venir pour lui, de pouvoir peindre de manière apaisante. Il a fini par venir à presque toutes les séances et il a même eu l'idée d'organiser un goûter pour fêter mon dernier jour d'intervention, avant les grandes vacances d'été.

Ils se donnent des surnoms : « Doc gynéco », « L'amour est dans le pré », « Kung fu », « Haïti », « Dédé », « Jojo » « Mon oncle » etc, comme pour changer d'identité et s'en créer une nouvelle dans ce lieu à part, clos emmuré, en dehors de la société et en même temps dedans.

Ayant examiné de près, comme une entomologiste, ces êtres prisonniers comme des insectes enfermés dans une boîte et ayant observé leurs différentes formes de dépendance qui les ont parfois et souvent conduits dans cet enfermement : la drogue, l'argent par le deal, le vol, la violence, le braquage etc, je tiens à écrire quelques lignes sur cette dépendance, car c'est une dépendance qui, pour la plupart, remonte à la naissance.

Dans son livre sur la dépendance¹³¹, Francis Hofstein nous dit que la dépendance n'est pas une maladie, mais un état du vivant. Elle lie deux espèces, plantes, animaux ou humains, qui souvent, ne subsistent qu'au prix de cette symbiose à l'équilibre fragile. Qu'il vienne à se rompre, et ce parasitisme croisé bascule vers la prédation, la destruction et la mort. L'espèce humaine ne fait pas exception, où l'amour et l'éducation règlent la dépendance entre le par être et les autres, entre le par être et son environnement.

La dépendance prend corps avec la grossesse où l'autonomie imaginaire du fœtus propose à l'homme un idéal de complétude, voire de perfection ou de totalité, que la vie va très vite se charger de démentir en installant le manque au cœur de la relation. La naissance réalise la séparation entre les corps et anticipe la liberté de l'enfant, mais ouvre sur le vide et l'absence. La faim et les besoins ne peuvent être comblés dans l'instant, et le bébé ne sait rien encore du monde et des étrangers qui le peuplent. Il défaille à la plus minime sensation de creux et sombre dans l'anxiété ou l'angoisse si la parole ne vient pas tempérer l'attente, préparant, accompagnant le geste maternant. Ce geste n'est jamais juste et son infini donne à la dépendance une ampleur qui appelle des limites, c'est-à-dire une parole porteuse de loi qui contiendra le manque. Sa symbolisation offre une prise sur le réel du manque, dont la rencontre est inéluctable comme en témoignent toxicomanies, sectes, intégrismes, idéologies joies dangereuses et irremplaçables des passions... qui participent d'un univers dont la psychanalyse est une des clefs de lecture. Le psychanalyste se doit d'être un expert en dépendance à même de débrouiller la confusion si commune entre frustration, privation et castration. Sa pratique le situe à l'articulation entre la vie intime et la vie publique de ses analysants, qui vérifient combien les affects et les souvenirs d'un passé dont l'analyse révèle l'actualité et réveille les émois quand ce ne sont pas les traumatismes, trament leur tissu relationnel quotidien.

Le petit d'Homme, parce qu'il arrive au monde en état de pré maturation neuro-anatomique, est, d'entrée de vie, dans la dépendance. Sans la mère ou la personne qui en tient lieu, il est incapable de subvenir à ses besoins et, laissé sans soins, il meurt. Il n'est

¹³¹ Hofstein F. (2000). *Le poison de la dépendance*, Paris, Seuil, pp. 9-10.

pas en cela différent, malgré sa fragilité spécifique, de l'ensemble des êtres vivants, tous soumis à la dure loi d'une nature où jouent l'instinct, l'intelligence et l'environnement, et que règlent les caractéristiques de notre espèce.

La vie est ainsi une longue marche vers une indépendance sans cesse à conquérir parce qu'indéfiniment contestée par la gamme inépuisable des pulsions et des besoins naturels et artificiels qui arriment l'homme à une existence dont un idéal serait, selon Freud, de se dérouler avec le minimum d'excitation possible. La constance de l'usage des stupéfiants dans l'histoire de l'humanité comme l'abus des psychotropes, en est une confirmation, que n'infirmant pas la confusion de ces substances avec les excitants que sont café, thé ou tabac, vitamines, amphétamines ou anabolisants. Leurs effets varient, puisque leurs consommateurs diffèrent autant par leur sensibilité biologique à ces produits que par leur psychisme, dominés par les trois polarités que distingue Freud (sujet (moi)-objet (le monde), plaisir-déplaisir, actif-passif) tandis que ne les laissent pas en repos des pulsions qui ne cèdent jamais.

Nous n'arriverons pas à définir ni à comprendre entièrement les caractéristiques de la population des personnes détenues. Mais il est indispensable de comprendre ce qui s'est joué ou ce qui a manqué en amont dans l'enfance au cours de l'histoire de la personne détenue et qui a abouti et l'a conduite ici, à être enfermée. Donc voici quelques éléments théoriques qui peuvent permettre de comprendre ou de poser des hypothèses sur le fonctionnement psychique de ces personnalités atypiques néanmoins.

Les personnes détenues ont souvent subi, elles-mêmes, des traumatismes psychiques avant d'en provoquer sur autrui. Je renvoie au livre d'Hélène Romano¹³² qui nous explique qu'un événement aura des effets différents, selon l'âge du blessé, selon son histoire et surtout selon son contexte familial et culturel.

En psychanalyse le traumatisme psychique peut être défini comme un « événement de la vie du sujet qui se définit par son intensité, l'incapacité où se trouve le sujet d'y répondre adéquatement, le bouleversement et les effets pathogènes durables qu'il provoque dans l'organisation psychique » (Laplanche et Pontalis 1967 p. 499). Il engendre un état d'effroi chez le sujet et fragilise son organisation psychique. Il suscite souvent la mise en place de mécanismes de défense puissants pour lutter contre son impact destructeur¹³³.

¹³² Romano H. (2013). *L'enfant face au traumatisme* Paris, Dunod.

¹³³ Luminet O. (2013). *Psychologie des émotions Nouvelles perspectives pour la cognition, la personnalité et la santé. Ouvertures psychologiques*, Bruxelles, De Boeck, p. 65.

La quasi-totalité des enfants pré-adolescents et adultes auteurs de violences extrêmes ont été soumis tout petits, le plus souvent par leurs parents, à des relations particulièrement défectueuses entraînant des traumatismes relationnels précoces.

Pour faire face à ces traumatismes ces enfants ont, dès les premières années de leur vie, mis en place des processus de défense incluant la violence. Devenus adolescents ou adultes, beaucoup blesseront, voire même, violeront ou tueront.

Dans son livre Maurice Berger¹³⁴, afin d'éviter d'arriver à une barbarie chez ces enfants, évoque les qualités minimums que les parents doivent avoir.

L'évocation des différentes sortes de traumatismes psychiques précoces pose la question des capacités qu'un parent doit avoir pour satisfaire les besoins affectifs et intellectuels essentiels d'un enfant dans les premières années de la vie, cela a fait l'objet de recherches et de documents comme *Le guide d'évaluation des compétences parentales du Québec (2006)*.

Voici trois points principaux :

- La première qualité nécessaire est la capacité de la part d'un parent d'éprouver de *l'empathie* à l'égard de son enfant, c'est-à-dire d'avoir accès à son monde émotionnel, et en particulier d'interpréter de manière adéquate les signes par lesquels il manifeste ses besoins essentiels (physiques, affectifs, intellectuels, sociaux) et d'y répondre (J. Baroud, M. Dantagnon 2005) ;
- La deuxième qualité découle de la première : c'est la capacité d'être *une figure d'attachement sécurisante*, c'est-à-dire une personne stable, fiable, prévisible, accessible, capable d'apaiser les tensions de l'enfant et de lui permettre de se sentir en sécurité chaque fois qu'il est en situation de détresse et de grande inquiétude. Lorsqu'entre l'âge de six et neuf mois, l'enfant a intériorisé une image parentale sécurisante, il développe un sentiment de confiance en lui et dans les autres qui lui permet de s'éloigner pour explorer le monde.
- La troisième qualité s'inscrit sur ce fond de sécurité émotionnelle, *c'est la capacité de jouer avec son enfant dès qu'il est bébé*. Il s'agit d'un des indicateurs les plus précis de la qualité de la parentalité. De même que les protéines, glucides, lipides sont indispensables à la croissance physique d'un nourrisson, le jeu est l'aliment indispensable à sa croissance psychique. C'est l'activité qui lui permet d'écouter ses pensées, ses peurs, sa violence, de construire des raisonnements, d'accéder au faire semblant et à une pensée abstraite. Par jeu

¹³⁴ Berger M. (2012). *Voulons-nous des enfants barbares ?* Paris, Dunod, p. 24-25.

on entend des jeux qui sont créatifs donc non anarchiques ou chroniquement répétitifs ; qui ne reproduisent pas littéralement la réalité et qui introduisent un écart, le « faire semblant » ; qui sont partagés au sens de jouer avec l'autre en acceptant l'alternance « à toi » « à moi » sans que l'adulte ou l'enfant cherche à tout diriger, qui prennent en compte les émotions et les réactions de l'enfant et qui s'accompagnent d'une certaine retenue pulsionnelle : Winnicott (1977) écrit qu'un enfant doit pouvoir trouver une satisfaction dans le jeu sans se sentir menacé par une excitation physique en lui. De plus, un tel mode de jeu doit aider l'enfant à symboliser ses processus psychiques, angoisses et désirs.

Dans son article Magali Ravit¹³⁵ précise que :

« Le recours à l'acte, à la violence, est une réalisation narcissique de puissance pour échapper à la menace de vide narcissique, créée par la « captation spéculaire ». Le retournement de la passivité en activité et, inversement, le caractère cyclique de ces processus, renvoient à une angoisse de « passivation » et d'anéantissement, l'acte criminel sauvant d'un effondrement insupportable. Dans le creuset des relations intersubjectives, toute autonomie de l'objet signifie abandon et persécution, et toute proximité implique intrusion et dévoration. Duez (2004) a tout particulièrement étudié la configuration de l'intrus dans sa fonction de sauvegarde psychique, qui permet de convertir le désir de non-désir en désir d'anéantissement de l'autre. Pour ma part, j'ai proposé d'articuler les processus relatifs à la clinique de l'agir en en saisissant les dimensions temporo-spatiales, à partir de la fantasmatisation primitive des parents combinés. Cette scène de terreur s'impose au cœur du psychisme comme une loi muette de par son statut irréprésentable et n'a d'autre destin que d'être agie. La construction interne de ce fantasme reste synonyme de chaos pour la subjectivité ; s'y abouche une impossibilité à organiser les expériences de satisfactions (peu différenciées des expériences déplaisantes), qui demeurent, en quelque sorte, sans visage. Le passage vers l'acte serait, alors, une tentative de mise en forme de la violence originelle, la répétition s'offrant comme une reprise de la rythmicité interne, première ébauche de la temporalité psychique, peu harmonieuse (Ravit, 2004).

¹³⁵ Ravit M. (2008). Construire sa peine : temporalité et travail psychique en prison, dans un groupe « Photolangage », *Bulletin de psychologie*, 1/2008 (Numéro 493), p. 63-70.

II.3.2 – Les personnalités états-limites

II.3.2.1 – La limite

Tout d’abord posons-nous la question de la limite, qu’est-ce qu’une limite pour l’être humain ?

Vouée comme beaucoup d’artistes, à franchir certaines limites, vers une forme de transgression. Mais vers une transgression artistique positive, et non dans un rapport à la transgression négatif, car violent et destructeur.

Comme disaient les artistes Dadaïstes : « *En art il est interdit d’interdire.* » Ces limites sont franchies dans une transgression constructive, car une œuvre est créée, issue d’un imaginaire offert à l’autre, et sans imaginaire, l’humain n’aurait tout simplement ni culture ni histoire.

L’œuvre est l’ensemble des limites que l’artiste a touché, ou qui l’ont atteint. Limites de perception et de mémoire, de besoin et de désir, de déprime et de créativité, d’érotisme et de calcul... Autant d’évènements à incarner. Il faut que l’acte arrive là où il se passe quelque chose, sinon, c’est du remplissage, ça « exprime des choses » mais pas l’essentiel. L’essentiel frappe en même temps dans l’œuvre et dans les corps. À travers des bouts de surface, des morceaux, des parties qui se com-posent, il y va d’une partition de la psyché qui se recompose une unité nous dit Daniel Sibony¹³⁶.

Oui comment répondre à cette question : qu’est-ce qu’une limite ?

La peau ? Le corps ? La douleur ? La mort ? – Viennent à l’esprit différentes manifestations symptomatiques courantes chez les sujets limites ; automutilations scarifications, transformations corporelles, somatisations, conduites à risques, tentatives de suicide –.

Qu’est-ce-qu’une limite ? Le « non ! » ? Les interdits ? La loi ? – délinquance, violence, prises toxiques, transgressions, passages à l’acte, troubles de l’ordre public –.

Ou encore ? Les autres ? La séparation ? Les liens ? L’amour ? ; – Angoisse de séparation ou d’intrusion, difficultés à établir des liens affectifs stables et durables, sexualités limites –.

Ou alors ? Le sens ? La cohérence d’un parcours ? La mémoire de ses actes et de son identité ; confusion, inconséquence, incohérence, amnésie, toxicomanie, l’agir compulsif vient remplacer l’acte élaboré par la pensée¹³⁷.

¹³⁶ Sibony D. (2005). *Création, essai sur l’art contemporain*, Paris, Seuil p. 80.

¹³⁷ Estellon V. (2010). *Les états limites*, Paris, Puf pp. 8-9.

L'humain en se développant, va s'organiser et se construire grâce à des opérations de délimitations. Le petit d'Homme apprend progressivement à distinguer ce qui lui appartient de ce qui lui est étranger, ce qu'il désire de ce qu'il ne peut obtenir. Tandis que certaines limites seront imposées par l'extérieur, d'autres le seront depuis l'intérieur de la psyché ou bien par les limites du corps. Un certain nombre d'interdits peuvent être respectés, redoutés mais pas forcément bien intériorisés. La personne « état limite » attendra souvent que la limite soit posée par un agent de l'extérieur ou par ses limites corporelles. Il est radicalement différent de ne pas voler dans un magasin par peur du gendarme ou parce que sa conscience le lui interdit. Certains interdits fondamentaux comme ceux prohibant l'inceste et le meurtre doivent être intériorisés pour que perdure la civilisation. La condition humaine introduit l'Homme dans la loi du « ne pas tout être, ne pas tout avoir ». L'excitation pulsionnelle, qu'il s'agisse d'attraction ou d'hostilité, doit rencontrer des butés.

II.3.2.2 – L'état-limite

L'organisation limite s'inscrit dans une problématique fondamentale de perte de l'objet, souvent associée à un vécu traumatique de la petite enfance. Si un enfant ne perçoit pas une reconnaissance de ses états de détresse chez la figure parentale, la perte de soi se lie à la perte de l'autre : la subjectivité ne peut se construire et les limites du Moi restent poreuses. La construction du Surmoi n'advient alors que sur le versant interdictif, tandis que celui protecteur fait défaut : l'Idéal du Moi y supplée, imposant ses aspirations grandioses et entrant en conflit avec la réalité. L'individu répond à cette menace narcissique par le recours à des mécanismes de défense, tels que le clivage du Moi et de l'objet, le déni et l'identification projective. Le clivage empêche l'accès à l'ambivalence affective, c'est-à-dire la réunion en un seul objet d'une partie bonne et mauvaise à la fois : les personnes sont ainsi idéalisées ou à l'inverse dévalorisées ou redoutées, mais également le Moi lui-même chancèle entre une position de toute puissance et une absolue mésestime de soi. Il permet la constitution d'une enveloppe protectrice du Moi en ébauchant une différenciation entre le dedans et le dehors, et étaye le déni en soutenant la coexistence d'entités contradictoires. Grâce au déni, le sujet contourne le traumatisme. Le fonctionnement limite se caractérise donc par une inconsistance des barrières entre le Moi et l'objet, entre dedans et dehors, impliquant inévitablement une forte dépendance à l'environnement. Or à l'interface entre l'intérieur et l'extérieur, nous nous intéresserons à

une structure intermédiaire de l'appareil psychique qu'Anzieu (1995) nomme le Moi-peau, enveloppe psychique investie par les pulsions :

« *Par Moi-peau, je désigne une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps* ».

Didier Anzieu rapproche cette entité de la création, qui permettrait de surmonter l'angoisse de perte en reconstruisant la symbiose perdue¹³⁸.

Cela m'amène à citer un très grand peintre italien que j'affectionne tout particulièrement. Penchons-nous quelques instants sur l'œuvre et la personnalité du Caravage (1573-1610). Une personnalité dite « état-limite » qui a tué et s'est retrouvé en prison. Il a néanmoins inventé le clair-obscur dans un rapport d'ombre et de lumière très contrasté faisant vibrer les corps et donnant à la peau et à la chair, une carnation particulière, émouvante, puissante, teintée de jaune, d'or et de gris apportant une force inouïe à sa peinture. Et un grand nombre de peintres se réclameront de lui, on les appellera les Caravagesques (mais leurs œuvres ne sont pas aussi fortes). Dans son mémoire sur *Le Caravage entre l'ombre et la lumière*, Enrica Baugé psychologue¹³⁹, nous dit que Didier Anzieu définit en particulier l'œuvre juvénile comme :

« *Une tentative de rétablir la continuité, la totalité, la perfection, la brillance de l'enveloppe narcissique [...] L'œuvre sert au jeune artiste à rappeler ses propres morceaux qui s'étaient diffractés par cette faille, à retenir sa substance vitale qui se vidait par les trous de son Moi-peau.* »

L'élaboration de l'œuvre peut s'apparenter à l'organisation de l'appareil psychique : elle se construit autour d'un représentant psychique inconscient édifié en un code directeur ; et le corps qui l'enveloppe établit la frontière entre extérieur et intérieur. La création permettrait ainsi de remplir le vide laissé par le décalage entre la pulsion et ses investissements, d'employer l'excès pulsionnel pour rétablir l'unité narcissique du créateur¹⁴⁰.

Je reviens à nouveau un instant à la transgression, familière de nos agissements et étrangère à nos préoccupations de pensée, envoûtante, la transgression ouvre l'être à une zone frontalière où les limites deviennent étrangement confuses, mouvantes entremêlées. La

¹³⁸ Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, p. 55.

¹³⁹ Baugé, E. (2012). Mémoire de psychologie de Paris V, *Le Caravage entre l'ombre et la lumière*.

¹⁴⁰ Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, p. 5

transgression¹⁴¹ joue sur une zone de fêlure dans l'être, le symptôme ; l'acte manqué rappelle cette fêlure ; chacune des manifestations se réalise dans le franchissement d'une limite ; celle du refoulement. Ces phénomènes déroutants pour la conscience, participent ce faisant de la connaissance d'une zone de l'esprit familière et pourtant radicalement étrangère, ils signent l'existence d'un désir jusqu'alors insoupçonné. L'esprit humain vivant en conquérant ne serait-il pas constamment tenté de franchir, de dépasser les limites constitutives de l'interdit, véritable « scandale de l'esprit », selon Georges Bataille¹⁴² ? Du point de vue de la temporalité et de la spatialité la transgression marque une certaine posture ; celle de ne plus attendre, de franchir le pas, les voix de la raison n'ont plus ici qu'à observer craintivement ce dépassement sans retour.

Et cela nous amène à parler des clivages, en ce sens le clivage est l'opération défensive essentielle utilisée par les personnes dites « états-limites », son but principal est d'éviter la confrontation du sujet face à son ambivalence affective et à la souffrance dépressive.

II.3.2.3 – Le clivage

Le clivage est l'action de séparation, de division du moi (clivage du moi), ou de l'objet (clivage de l'objet) sous l'influence angoissante d'une menace, de façon à faire coexister les deux parties ainsi séparées qui se méconnaissent sans formation de compromis possible, nous dit Serban Ionescu¹⁴³, dans son livre sur les mécanismes de défenses, qui habitent souvent les personnes détenues.

Heinz Kohut, dans ses travaux sur les pathologies narcissiques distingue le clivage horizontal et le clivage vertical.

Le clivage horizontal sous-tend la tendance pathologique aux pensées et affects manichéens (bon/mauvais, gentil/méchant, idéalisé/décevant, vrai/faux, etc.), il vise à protéger le sujet contre un conflit interne intolérable, ce clivage opéré avec la même force sur le Moi qui va tantôt être idéalisé, tout puissant, omnipotent puis tout à coup assimilé au déchet, au rien au vide proche de l'idée de ruine mélancolique.

Le clivage vertical ou clivage du Moi, une partie de la psyché est tenue écartée d'une autre de manière à ce qu'aucune connexion ne soit possible entre les deux. Winnicott parle de

¹⁴¹ Estellon, V. (2010-2014). *Les états limites*, Paris, Que sais je ? Puf, pp. 30-31.

¹⁴² Philippot P. (2001) *Séminaire Psychanalytique de Paris*, n° 89, Sublimer la pulsion. Le thème du désir dans le roman « Ma mère » de G. Bataille.

¹⁴³ Ionescu S. (1997-2012-2016). *Les mécanismes de défenses. Théorie et clinique*, Paris, Armand Colin, p. 169.

faux self ou fragmentation du Moi, Roussillon parle de clivage au Moi plutôt que de clivage du Moi, le clivage au Moi insisterait sur la déchirure subjective entre une partie représentée et éprouvée et une partie non représentable non élaborée, non constituée dans la psyché. S'ajoute à cela le déni, il est complémentaire du clivage et étayé par lui, le déni permet d'exclure du champ de la conscience et de maintenir isolées certaines représentations ou certains affects qui ne s'accordent pas avec la position thymique et affective dans laquelle le sujet a choisi de se trouver. Tout ce qui pourrait fragiliser la vie psychique par son caractère contradictoire ou ambigu est évacué du champ de la conscience. Le sujet refuse de reconnaître une dimension traumatisante à la réalité. Une perte, un deuil, une séparation par exemple peuvent provoquer chez le sujet borderline des réactions ou aucun chagrin aucune souffrance ne semble décelable¹⁴⁴.

Dans son livre Christophe Dejours¹⁴⁵ nous dit : *« quoiqu'il en soit le clivage dans sa conception n'apparaît donc pas comme un mécanisme de défense spécifique. Il n'est que la résultante finale, au niveau de la structure, des autres mécanismes défensifs. Le clivage est un concept topologique et non un concept dynamique. »*

A propos de certains détenus qui se sont livrés par bribes sur leur enfance, lorsqu'ils étaient seuls avec moi, avant que les autres n'arrivent, je pense aux propos de Serge Tisseron¹⁴⁶. Il nous dit que la personne qui a vécu une grave honte développe une estime de soi envahissante et hors d'atteinte de jugement social. Une ambition démesurée en est généralement le corollaire. La revendication d'être le meilleur prend la place de l'angoisse de ne rien valoir et l'orgueil se substitue si massivement à la honte que toute condamnation ou humiliation entraîne un surcroît d'ambition, cette substitution définitive de l'ambition à la honte est ce qu'on appelle en psychanalyse une « formation réactionnelle ».

De telles personnalités, qu'on peut croire au-dessus de tout risque d'effondrement, sont en fait sans cesse menacées par celui-ci. Mais l'effondrement qui les guette n'est pas devant eux. Il est en eux parce qu'il a déjà eu lieu. Malgré l'angoisse qui est à son origine, cette attitude face à la vie paraît pourtant présenter suffisamment d'avantages pour être enviable. Après tout, ne se sentir entamé par rien ni par personne et mépriser tout le monde passe souvent pour une marque de supériorité. Cette substitution radicale et exclusive de l'ambition à la honte ne réussit pourtant que si elle est survenue très tôt, dans la petite enfance. Ces personnalités réagissent par une énergie impressionnante toutes les

¹⁴⁴ Ibid., p. 31.

¹⁴⁵ Dejours C. (2001-2003). *Le corps, d'abord*, Paris, Payot et Rivages, p. 118.

¹⁴⁶ Tisseron S. (2005). *Vérités et mensonges de nos émotions*, Paris : Albin Michel, pp. 50-51.

fois où elles redoutent d’être dévalorisées, même en l’absence de toute menace objective. Ensuite elles sont volontiers méprisantes pour leur entourage. De tels comportements (je pense précisément à certaines personnes détenues impliquées dans l’atelier) sont la trace de leur identification précoce à ceux qui les ont d’abord humiliées, mais ils sont ignorés aussi longtemps que l’expérience précoce de honte qui est à leur origine, reste masquée. La population de personnes détenues est particulièrement sur la défensive. Mais je tiens à préciser que les personnalités narcissiques ne se retrouvent pas uniquement chez les personnes détenues, mais dans toutes les couches de la société. Je ne me permettrais pas d’évoquer trop longuement la sphère de certaines personnalités du monde de la finance ou du monde politique, grisées par le pouvoir qui sombrent dans un rapport très narcissique, et finissent par se croire au-dessus des lois. Mais ce sujet a été évoqué plusieurs fois avec des détenus qui constataient et parlaient des malversations de certains hommes politiques, appelé la « délinquance à cols blancs » et le fait qu’ils n’aillent pas en prison, comme eux.

Il faut rappeler des évidences, et André Green¹⁴⁷ nous les rappelle, les personnalités narcissiques sont des sujets blessés, en fait carencés du point de vue du narcissisme. Souvent la déception dont ils portent encore les blessures à vif ne s’est pas bornée à un seul des parents, mais aux deux. Alors quel objet leur reste-t-il à aimer, sinon eux-mêmes ? Certes la blessure narcissique infligée à l’omnipotence infantile directe ou projeté sur les parents est notre lot à tous. Mais il est clair que certains ne s’en remettent jamais, même après l’analyse ils restent vulnérables, l’analyse permettant de mieux se servir de leurs mécanismes de défenses pour éviter les blessures, faute d’avoir pu acquérir ce cuir qui semble tenir lieu de peau aux autres. Nul sujet plus que le narcissique ne souffre autant de se voir cataloguer sous une rubrique générale, lui dont le souci est d’être non seulement un, mais unique, sans plus d’ancêtre que de successeur.

Cette problématique se retrouve particulièrement chez les personnalités dites psychopathes. Cela nous amène ainsi à décrire et à développer plus en profondeur cette personnalité que l’on retrouve en milieu carcéral.

¹⁴⁷ Green A. (2007). *Narcisse de vie Narcisse de mort*, Paris, éd Minituit, p. 18.

II.3.3 – Les personnalités dites psychopathes

Une zone de sensibilité de l'inconscient, un déni de perception, une décharge et un passage à l'acte : voilà la topique du psychopathe, nous dit Christophe Dejours¹⁴⁸.

Lorsque la zone de sensibilité de fragilité est trop étendue c'est-à-dire lorsque préconscient et conscient ne parviennent à couvrir qu'une surface trop limitée de l'inconscient. On trouve cette configuration en particulier chez les personnes dont l'épaisseur du système conscient est faible du fait de la pauvreté des ressources socio-cognitives consécutives à l'échec des apprentissages et de l'éducation ordinaires. On pourrait ainsi représenter leur appareil psychique. Ces sujets courent souvent le risque d'être débordés par l'excitation de l'inconscient non refoulée que déclenche la rencontre redoutée avec les situations réelles traumatiques¹⁴⁹.

La question est de savoir quel type de réaction résulte de cette rencontre. La seule voie possible pour évacuer l'excitation qui ne peut être prise en charge par le préconscient est de la décharger directement à l'extérieur, sous peine de faire exploser l'appareil psychique (décompensation). Les principaux modes de décharges sont la colère et le passage à l'acte, qui ont l'avantage sur les autres d'être dirigés vers l'extérieur et de garder le clivage sain et sauf. Le passage à l'acte a un caractère compulsif, quasi incontrôlable. Il s'impose au sujet qui veut sauver son organisation topique de la destruction. Deux formules motrices s'offrent à lui : se soustraire à la situation excitante par la fuite, fuite effective et non figurée, ou détruire la source externe de l'excitation par la violence physique. Dans l'un comme dans l'autre on retrouve la violence compulsive des réactions instinctuelles. Le passage à l'acte peut avoir un caractère tellement brutal et incoercible qu'il se confond avec une crise clastique aveugle où il est bien difficile de discerner un contenu spécifique. La sollicitation, par la rencontre avec l'autre, de la zone de sensibilité de l'inconscient et, à travers elle, de l'inconscient non refoulé, se traduit d'abord et avant tout par le risque de l'expérience du vide, de l'insensibilité et de l'effacement de la vie en soi (sollicitation des parties du corps exclues pendant l'enfance de subversion libidinale par la violence exercée par l'adulte contre la capacité à penser de l'enfant). Le risque psychique, via la déstructuration de la pensée et du Moi, c'est l'expérience de la confusion (*amentia*). La perspective de cette spirale délétère génère l'angoisse, qui prend alors la forme d'un affolement, d'une terreur interne voire d'un état de panique. La lutte ultime contre la

¹⁴⁸ Dejours C. (2001-2003). *Le corps, d'abord*, Paris, éd Payot et Rivages, p. 96-97.

¹⁴⁹ Ibid., p. 98.

désorganisation et la confusion, si elle est encore possible, ne peut, en l'absence de travail de la pensée et du Moi, se manifester que par des comportements compulsifs et de la colère (nous verrons plus loin les rapports entre cette colère et les comportements portés par l'instinct et l'attachement). A ce stade, le sujet fait l'expérience de la compulsion. Cette dernière est une figure embryonnaire de la violence. La violence n'acquiert sa forme finale que lorsque la compulsion se trouve augmentée et démultipliée par la co-excitation sexuelle, c'est-à-dire lorsque l'excitation venant de la colère, éprouvée comme une conjuration ultime du risque du vide, est relayée par le plaisir sexuel d'éprouver une excitation revenue et augmentée en soi, dans le contact violent avec le corps de l'autre. Le sujet se retourne contre l'autre parce que c'est à cause de la présence même de ce dernier qu'il éprouve soudain la progression terrorisante du vide en lui. Et c'est grâce à la violence contre le corps de l'autre qu'il parvient à ressentir à nouveau de l'excitation en lui et, ainsi à écarter le spectre de la mort psychique. Un état d'ivresse et de jouissance peut alors s'enclencher et s'accroître de contribution fantasmatique à la puissance retrouvée. Dans la perspective de la troisième topique, la sollicitation de l'inconscient amental ne provoque pas initialement la violence, mais la désorganisation de la pensée. C'est la peur du vide intérieur qui constitue le déclencheur, la peur de la mort affective. La colère compulsive est une réaction éperdue de fuite.

Son érotisation est ce qui la transforme en violence¹⁵⁰ nous dit Christophe Dejours et dans l'introduction de son livre *Le corps d'abord* :

« Cela surprendra mais nous avons deux corps ! Le corps biologique qui est celui qu'on examine au microscope ou que l'on soigne avec des antibiotiques et le corps érotique, au travers duquel nous éprouvons la souffrance, le plaisir, l'excitation sexuelle, le désir. Le corps biologique relève de l'inné. A partir de lui se construit progressivement l'autre corps, le corps érotique, qui relève donc de l'acquis¹⁵¹. »

Mais que se passe-t-il quand cette construction rencontre des obstacles qui la mettent en échec, une vulnérabilité du corps s'installe, qui peut se manifester par la formation de symptômes psychopathologiques, mais aussi par une réduction de la sensibilité à la souffrance (la sienne comme celle d'autrui), par exemple dans le cas des personnes psychopathes. Peut-on alors, sur cette base, former une conception psychanalytique du sens moral ?

¹⁵⁰ Ibid., p. 123.

¹⁵¹ Ibid., Introduction.

II.3.3.1 – La personne psychopathe évite tout affect pour ne pas mélancoliser

Lors d'un colloque sur la littérature et la psychanalyse¹⁵² Maurice Corcos évoque le pare-excitation ce terme introduit par Freud comme un filtre mis au service de notre constitution biologique pour parer à des excitations exogènes si fortes qu'elles ne pourraient être ensuite déchargées, autrement dit l'organisme serait revêtu d'une enveloppe protectrice destinée à la protéger contre les excitations provenant du monde extérieur. Le phénomène de pare-excitation s'inscrit dans une dimension topique mais plus qu'une localité corporelle il s'inscrit en une fonction, celle de préserver l'équilibre psychique de l'individu en filtrant sa perception de la réalité extérieure. Une perception trop brutale d'excitations exogènes violentes crée un traumatisme. Sexe, violence, pulsion, viennent sans pouvoir être pare-excités par l'affect. À propos du personnage d'un roman de Jean Echenoz, il écrit : « *il va au bordel c'est le contre poids de la privation* » il n'a pas d'affect, les récits plus affectés sont les plus courts. Maurice Corcos nous rappelle *l'impossible affect* de Michel Houellebecq et de Jean Echenoz, ils se débattent avec la mélancolie.

D'ailleurs Michel Houellebecq et ses livres furent le sujet de discussion avec un détenu qui regardait les émissions culturelles comme *La grande librairie* etc... et qui éprouvait le besoin de m'en parler après.

Et pour clore ce chapitre, comme l'a démontré le Dr Morrison¹⁵³, le destin d'une personne dite psychopathe dépend de tout un ensemble de facteurs parmi lesquels, les gènes, le passé familial, le degré d'instruction, l'intelligence et les occasions.

II.3.4 – Les personnalités dites terroristes, djihadistes...

Je me dois d'aborder un sujet particulièrement sensible et délicat aujourd'hui, mais incontournable, à savoir, le djihadisme. Je ne peux me permettre de ne pas l'évoquer car dans ce centre Pénitentiaire il y a des personnes détenues pour ces raisons, et sur les 19 personnes participantes à ma recherche il y a eu une personne détenue en raison de

¹⁵² Séminaire Babylone, Psychanalyse et littérature – Institut Mutualiste Montsouris – (Mars 2016) Alexandre Morel, Docteur en psychologie *Paysages des objets et paysage mentaux*, chez Jean Echenoz.

¹⁵³ Kevin Dutton (2011). *La sagesse du psychopathe*, Paris, Dunod p. 31.

cette idéologie. Elle a d'ailleurs souvent participé et elle a beaucoup changé (de manière positive) à la fin. Et elle a ainsi fait partie des personnes dites impliquées dans mon atelier. Dans ce centre de détention il y a des personnes détenues terroristes, djihadistes, ou ambivalentes quant au djihadisme, et il y a des personnes détenues dites terroristes mais non djihadistes, beaucoup de personnes d'origine corses mais ces personnes étaient placées dans la troisième Maison Centrale et décrites comme une population plus âgée, respectueuse, « polie », organisée, et ritualisée dans une routine d'activités quotidiennes implacables. Les membres du SPIP avaient choisi de me faire intervenir dans les deux autres Maisons Centrales avec des personnes détenues aux personnalités plus complexes psychiquement, dans l'une, et des jeunes très impulsifs plus violents, à « canaliser » dans l'autre. Ils ont certainement pensé que des séances d'art-thérapie en Arts plastiques y seraient plus pertinentes.

A propos des jeunes djihadistes, selon certains islamologues, on constate que ces jeunes n'arrivent pas à donner un sens à leur vie alors ils donnent un sens à leur mort. Et ces personnes très fragilisées se réfugient dans l'espace symbolique de la religion.

Je citerais le texte du Docteur Daniel Zagury (expert psychiatre et spécialiste du terrorisme) car je travaille en tant qu'artiste-thérapeute dans son service – à l'établissement Psychiatrique Spécialisé de Ville Evrard –. Et de plus nous avons eu des échanges à propos de mes séances avec ce détenu clivé, mais ayant évolué tout au long des séances.

Pour une conférence il a écrit un texte dans lequel il a d'ailleurs repris, entre autres, quelques-uns de mes propos lors de nos échanges. Dans son texte intitulé *Du deuil de soi à l'idéal en apothéose*, il dit qu'il a choisi ce titre à l'invitation de M. Fethi Benslama (professeur à l'université Paris Diderot) – dont je citerai les propos plus loin – pour mettre l'accent sur les processus psycho-dynamiques et non sur le repérage illusoire d'une typologie de « personnalité terroriste ». Plutôt que la référence d'une somme de traits, il insistera sur l'enchaînement d'un certain nombre de processus. Daniel Zagury nous dit :

« En dépit de ressemblances, ces personnalités appartiennent à une gamme diversifiée. Il convient d'insister d'emblée sur les risques d'un réductionnisme psychologique ou psychiatrique ridicule. Chacun sent bien que cette question soulève des enjeux politiques majeurs, voire un risque de guerre embrasant la planète. En paraphrasant Georges Politzer ne demandons pas à la psychiatrie d'éclairer l'histoire mais à l'histoire de situer la place de la psychiatrie. Là encore l'enjeu est de taille. Si la grande majorité de ces sujets ne relève pas de la psychose délirante et de l'irresponsabilité

pénale, notons tout de même que quelques schizophrènes s’emparent de l’air du temps et colorent leur délire mystique voire leur passage à l’acte criminel, de références djihadistes. Peut-être sont-ils d’ailleurs les seuls "loups solitaires". Encore une fois l’immense majorité d’entre eux peut présenter une vulnérabilité, des troubles de la personnalité, un malaise identitaire, mais en dehors de toute maladie mentale aliénante. Leur engagement n’a rien de délirant. Plus ils seront fragiles et imprévisibles, moins ils seront réparables. En dehors de très rares cas, la question de l’irresponsabilité pénale ne se pose pas. »

Et Daniel Zagury rappelle qu’à propos d’Anders Behring Breivik la querelle d’experts norvégiens était liée à la loi de ce pays qui stipule que la mise en évidence d’une psychose au temps de l’action, légitime que l’on considère le sujet comme irresponsable pénalement.

La connaissance d’autres phénomènes criminels peut éclairer sur les mécanismes psychiques impliqués dans l’action terroriste, à condition de ne pas tomber dans le piège des confusions. Aucun n’est susceptible à lui seul d’apporter un éclairage décisif. Mais aucun n’est totalement étranger au modèle complexe que je vais esquisser.

Évoquons en premier lieu « les idéalistes passionnés », Maurice Dide¹⁵⁴ (1873-1944) dans son ouvrage compare des cas cliniques et des biographies de personnages célèbres tel Torquemada, Charlotte Corday ou Gabriele D’Annunzio. Il décrit des états passionnels durables où la logique affective s’affirme en des expressions jaillies de l’inconscient et admises comme des vérités révélées. Une implacable logique affective conduit au crime. Les thèmes de mysticisme, de réforme religieuse ou d’anarchisme polarisent la conscience et les amènent à tout sacrifier à leurs idéaux et à leurs convictions. Il est impossible de ne pas s’y référer face à un terrorisme à forte polarité paranoïaque.

Il y a ensuite « les magnicides », les personnes qui tuent des personnalités ou des hommes politiques mues par la recherche de célébrité et par un extrême ressentiment.

Entre l’émergence de l’idée initiale sur fond de crise et sa réalisation, il faut le temps d’une maturation psychique impliquant le renoncement au passé qui est aussi un soulagement, et la visée de la mort, qui est aussi une jouissance.

Parlons maintenant des « tueurs de masse », la lecture des derniers écrits des tueurs de masse est à la fois litannique, lancinante et à la limite du supportable : quelle que soit la diversité des personnalités, il s’en dégage une extraordinaire stéréotypie. L’acte résulte à

¹⁵⁴ Dide M. (1^{ère} éd 1913) (2^{ème} éd 2006). *Les idéalistes passionnés*, Paris, Frison Roche.

la fois du désespoir et de la haine. Il a pour fonction de transformer « une vie réduite à rien » en une mort en apothéose, entraînant le plus de monde possible dans la chute ; d’achever une existence anonyme par une fin qui laissera sa marque dans l’histoire. Mais il n’y a généralement pas de justification idéologique ou religieuse. Plus récemment le pilote de ligne allemand qui a écrasé son avion et s’est tué entraînant avec lui tous les passagers. Le caractère grandiose de l’acte relève du nombre de victimes et du retentissement attendu. Ils témoignent d’une même voix de leur solitude ; leur isolement, leur vécu d’infériorité, leur « vie de merde » ainsi que du désintérêt des filles pour eux, comme de la vacuité de leur existence. Richard Durn (2002) qui a abattu des élus dans la mairie de Nanterre aurait dit : « *Je n’ai pas vécu, je n’ai jamais su apprendre à m’aimer un peu... Je ne veux plus être soumis... pourquoi devrais-je me détruire et souffrir seul comme un con. Même si on me maudira si on me prenait pour un monstre, je ne me sentirais plus floué et humilié* ».

« Le devenir monstre ». Le devoir de tout clinicien est de déconstruire cette image trop facile du monstre qui surgit devant chaque fait divers ou crime et émeut l’opinion publique. Les mécanismes en sont terriblement humains et il nous faut le répéter inlassablement. Mais si cette figure de rhétorique du monstre est si insistante, c’est aussi parce qu’elle qualifie un processus repérable cliniquement chez certains criminels qui revendiquent cette monstruosité. Ils nous font osciller entre un au-delà et un en-deçà de la condition humaine, pour eux-mêmes et pour leur victime. Ils désavouent leur propre humanité et assument progressivement leur différence radicale, au détriment de ceux qui sont réduits au statut de rebuts.

A propos de l’emprise sectaire, Daniel Zagury décrit ainsi : en termes « d’abus de transfert » la relation qui s’instaurait entre certains gourous de secte et leurs adeptes, mais aussi entre certains escrocs et leurs victimes, certains thérapeutes dévoyés et leurs patients. Il serait sans doute réducteur et abusif de limiter à ce modèle la relation du radicaliseur au radicalisé. Mais il convient toutefois de noter que ces guides ont une habileté, toute particulière, à saisir les failles et les attentes. Ils sont les coaches de cette transformation de l’idéal blessé en idéal de haine pour reprendre la formulation de Fethi Beslama¹⁵⁵.

A partir de l’articulation de certaines caractéristiques des modèles décrits ci-dessus, voici un éclairage général. Il ne s’agit pas d’un « profil type » mais d’une suite de conditions

¹⁵⁵ Benslama F. (2015). *La guerre des subjectivités en Islam. Le monde*, 14 novembre 2015, p. 7.

psychiques, chacune nécessaire mais non suffisante à l'ensemble. C'est une longue chaîne de processus qui rendent compte de la construction d'un destin terroriste et non la simple rencontre d'une prédisposition et d'une occasion.

Les personnalités de base sont diversifiées. On avait décrit chez les terroristes du 11 septembre la prévalence de jeunes hommes ayant accompli des études supérieures scientifiques. On observerait plutôt dans la mouvance djihadiste en France des délinquants plus fragiles, plus imprévisibles et moins repérables. « Leur vie d'avant », c'est l'échec existentiel, le ressentiment, la blessure d'idéal, le désespoir, l'impasse, la vacuité de sens, la crise identitaire. Dans une visée d'un retour présumé aux fondements identitaires, c'est l'attraction de l'héroïsme romantique. Aussi choquant que cela puisse sembler, le départ pour le djihad c'est un peu pour eux ce qu'étaient les brigades internationales pendant la guerre d'Espagne. C'est cette « vie d'avant » qui va être sacrifiée, reléguée à un passé révolu marqué d'opprobre.

La rencontre avec le sens, le partage d'objectif et d'idéal, le grandiose héroïque, sera corrélatif de la soumission à un destin collectif et de l'abandon de toute visée individuelle. C'est l'Eurêka terroriste. A partir de là, le converti à sa propre religion jusque là ignorée, va ordonner et reconstruire le passé et l'avenir au seul prisme de sa conviction centrée sur l'Islam, comme utopie totalitaire.

Cet eurêka signe le début d'un long processus de mutation psychique. Cette mutation se fera sous l'égide d'un guide extérieur. Qu'on l'appelle recruteur, radicalisateur, émir, mentor, grand frère, référent ce coach de l'horreur va le soutenir dans son cheminement. Ce long processus de mutation psychique implique d'abord l'efficiencia d'un clivage fonctionnel, à partir de l'art de la dissimulation (takiyya). Au fur et à mesure, les besoins et désirs de la vie quotidienne vont obéir à des automatismes. Il est déjà « ailleurs ».

On observe un démarrage vis-à-vis des valeurs antérieures désormais perçues comme « des non-valeurs ». C'est un véritable deuil de soi qui s'instaure. Le travail de déshumanisation, d'endurcissement, de chosifications des cibles, d'inversion perverses des valeurs, y contribue. L'horreur qu'il provoque le raffermir. La cruauté extrême est la marque de la toute-puissance de la cause divine qu'il sert et la preuve de l'insignifiance de ses victimes.

Là où le tueur de masse relie le désespoir, la haine et la mégalomanie, pour leur donner un sens privé, le djihadiste donne de surcroît une justification religieuse partagée. C'est sa mort qui donnera après coup à sa vie le sublime qui lui faisait défaut.

La mort n'est plus un sacrifice à une cause, mais la visée du désir. Au fur et à mesure de ce processus de maturation terroriste, le sujet est déjà là où son destin le porte.

Pour avoir peur de mourir, il faut se sentir vivant. Il ne l'est plus.

Se pose désormais cette question : une dé-radicalisation est-elle possible ? Comment faire avec ceux qui reviennent ? On distinguera ceux qui pourraient se plier à la commande sociale, sans rien céder de leur radicalisme pour lesquels tout accompagnement est illusoire ; ceux qui ont entamé leur propre cheminement douloureux et ceux qui sont traversés par le doute ou le conflit. Pour eux, on peut concevoir une évaluation pluridisciplinaire, après sollicitation par l'autorité compétente, sur la base du volontariat, même si la dialectique de « la carotte et du bâton » est inévitable.

L'indication qui pourrait en résulter ne serait ni obligation ni injonction, mais « offre » d'accompagnement psychique, d'étayage psychologique. Il faut prêter la plus grande attention aux mots et ne pas évoquer de « traitement » pour des sujets qui ne sont pas malades ou qui sont « demandeurs » dans un contexte contraint. »

Ayant eu l'occasion d'échanger avec le docteur Daniel Zagury sur ma recherche en milieu carcéral, et ayant demandé aux participants (ayant des tendances djihadiste) ce qu'ils avaient ressenti pendant la séance, Daniel Zagury a constaté que dans leurs réponses ils exprimaient l'essentiel des enjeux : « *de me retrouver moi-même... de connaître qui je suis... de ne pas trahir ma religion... d'aimer la vie et plus seulement la mort...* » Ainsi il s'agirait de

« Suivre le sujet dans son propre cheminement de le relancer dans ses processus psychiques, de la solution radicale à la reconflitualisation psychique ; de la vie d'avant à une vie d'après le djihad ; de la jubilation mortifère au réinvestissement affectivo-émotionnel ; de la jouissance élationnelle au plaisir corporel restauré ; de la perversité chosifiante au retour de l'autre dans le champ des investissements ; de la perte d'autonomie dans le groupe à l'individuation retrouvée. Autrement dit, il s'agirait de permettre le libre jeu d'un retour à la conflictualisation psychique et à l'abandon des idées mortifères... », me répond-il.

Si le thérapeute ne porte aucun jugement de valeur, il est résolument du côté de la vie psychique et de la part du sujet qui tente de la réinvestir.

L'horreur des actes commis, la nature des convictions idéologiques, la proximité de la perversité et l'importance du clivage ouvrent un champ de contre-attitudes borné par l'ingénuité d'une part, l'absence totale d'illusion d'autre part. Il conviendra d'accepter

que le sujet se soit engagé un jour dans un combat qu'il pensait juste, et qu'il en ait des restes. À distance de toute banalisation, il s'agira d'effectuer un travail de dé-sidération. Comme d'autres l'ont dit, il faudra déradicaliser la représentation du sujet face à nous et dissocier ce qui relève du géopolitique et du psychique. »

II.3.4.1 – Fethi Benslama : « Pour les désespérés, l'islamisme radical serait un produit « excitant »

Dans un de ses derniers articles publiés dans *Le Monde*, *Pour les désespérés, l'islamisme radical est un produit « excitant »*, après les attentats du 13 Novembre 2015 Fethi Benslama¹⁵⁶ nous propose une lecture du cheminement qui peut conduire au djihadisme. Il me semble important de la restituer. La voici :

« L'offre djihadiste capte des jeunes qui sont en détresse du fait de failles identitaires importantes, elle leur propose un idéal total qui comble leurs failles, permet une réparation de soi, voire la création d'un nouveau soi, autrement dit une prothèse de croyance ne souffrant aucun doute. Ces jeunes étaient donc en attente sans nécessairement montrer des troubles évidents. Dans certains cas ils vivent des tourments asymptotiques ou dissimulés ; ce sont les plus imprévisibles, parfois les plus dangereux, ce qui se traduit après le passage à l'acte violent par témoignages tels que : "c'était un garçon gentil sans problème, serviable" dans d'autres cas les perturbations se sont déjà manifestées à travers la délinquance ou la toxicomanie. L'offre radicale répond à une fragilité identitaire en la transformant en une puissante armure. Lorsque la conjonction de l'offre et de la demande se réalisent les failles sont comblées, une chape est posée. Il en résulte pour le sujet une sédation de l'angoisse, un sentiment de libération des élans de toute puissance. Il devient un autre. Souvent il adopte un autre nom. Les discours des radicalisés se ressemblent comme s'ils étaient tenus par la même personne, ils abdiquent une large part de leur singularité. Le sujet cède à l'automate fanatique il ne faut pas confondre expliquer et excuser ; l'analyse de la réalité subjective sous-jacente ne signifie ni la folie ni l'irresponsabilité sauf exception. De plus le fait "psy" n'est pas un minerai pur, il se recompose avec le contexte social et politique. Les failles identitaires ne sont évidemment pas l'apanage des enfants de migrants ou de familles musulmanes, ce qui explique que 30 à 40% des radicalisés soient des convertis. Ces sujets cherchent la radicalisation avant même de rencontrer le produit. Peu importe le produit, pourvu qu'il

¹⁵⁶ Benslama F. professeur de psychopathologie à l'Université Paris Diderot, (2015). Pour les désespérés, l'islamisme radical est un produit « excitant ». *Le monde* du 14 novembre 2015, p. 7.

apporte la "solution". La presse a rapporté le cas de djihadistes qui avaient commandé en ligne l'ouvrage L'Islam pour les nuls. Aujourd'hui, l'Islamisme est le produit le plus répandu sur le marché par internet, le plus excitant, le plus intégral. C'est le couteau suisse de l'idéalisation, à l'usage des désespérés d'eux-mêmes et de leur monde.

De plus l'adolescent est un passager de frontières multiples, symboliques et imaginaires de lui-même et de son monde. Et parfois réelles et interminables, lorsqu'il est dans l'errance. Parmi les remaniements importants dans la période de transition adolescente il y a celui qui touche les limites entre la vie et la mort, c'est pourquoi il y a tant de tentatives de suicide qui ne visent pas nécessairement la mort.

Les traumatismes historiques ont une onde de propagation très longue surtout lorsqu'une idéologie les relaye auprès des masses. Des générations se les transmettent de sorte que les individus se vivent en héritiers d'infamies sachant les faits ou pas. L'année 1924 marque la fin du dernier empire islamique vieux de 624 ans, l'abolition du Califat, c'est-à-dire du principe de souveraineté théologico-politique en Islam, et la fondation du premier État laïque en Turquie. Le territoire ottoman est dépecé et occupé par les puissances coloniales, les musulmans passent de la position de maîtres à celle de subalterne chez eux. C'est l'effondrement d'un socle vieux de 1400 ans, la fin de l'illusion de l'unité et de la puissance. S'installe alors la hantise mélancolique de la dissolution de l'islam dans un monde où il ne gouverne plus. Le symptôme de cette cassure historique en 1928 est la naissance des Frères musulmans qui est la traduction de l'organisation de ce qu'on pourrait appeler en théorie « l'idéal islamique blessé » à venger. L'islamisme promet le rétablissement du califat par la défaite des États. Cette réaction est protéiforme ; littéraliste, puritaniste, scientiste, politique ou guerrière. Elle véhicule le souvenir du traumatisme et le projette sur l'actualité désastreuse de populations qui souffrent les expéditions militaires occidentales et les guerres civiles. Cet effondrement historique s'accompagne d'un clash inédit dans le modèle du sujet musulman. C'est un fait que les Lumières arrivent en terre d'islam avec des canonnières, pour autant des élites musulmanes deviendront partisans des Lumières et de leur émancipation politique auquel s'opposeront des « anti-Lumières » qui réclament la restauration de la souveraineté théologique et le retour de la tradition prophétique. Une discordance systémique apparaît alors dans le rapport du sujet de l'islam au pouvoir. Les uns veulent être citoyens d'un État, musulman mais séparés de l'ordre théologique, les autres appellent au contraire à être davantage musulmans encore et encore plus, d'où l'émergence de ce que j'ai appelé la figure du « sur musulman ». L'islamisme apparaît alors comme une défense

de l’Islam si acharnée qu’elle peut se substituer à lui. Elle a mobilisé tous les anticorps d’un système se percevant en perte. Mais la défense est devenue une maladie auto-immune, au sens où elle détruit ce qu’elle veut sauver. L’Islamisme ne vise pas seulement la distinction entre Musulmans et non Musulmans mais à l’intérieur des musulmans entre ceux qui le seraient totalement et ceux qui ne le seraient que partiellement. Il y a soupçon de défection, traque et culpabilité. La psychanalyse permet une lecture de cette période comme une histoire écrite à partir des exigences du surmoi de la tradition islamique. Un Surmoi mis en alerte permanente par des désirs et des craintes collectives de devenir un autre, un « occident » ou un occidental. Dans les troubles de l’identité le sujet se dit qu’il ne vaut rien qu’il est une malfaçon un déchet, l’islamisme lui renvoie ce message en miroir ; tu es indigne car tu es sans foi ni loi, tu as la possibilité de te faire pardonner en étant missionnaire de la cause : deviens « surmusulman » l’offre djihadiste propose un débouché ; l’exfiltration par le haut, par l’issue de la gloire, le « déchet » devient redoutable. Le phénomène d’attentat suicide, de martyr, le martyr est un sujet qui veut survivre en disparaissant. Pour le candidat ce n’est pas un suicide mais un auto sacrifice, lequel est un transfert par l’idéal absolu vers l’immortalité. Il n’est mort qu’en apparence il reste vivant jouissant sans limite. Ceux qui s’y engagent parviennent à un état de mélancolie sacrificielle ils (se) tuent pour venger l’offense à l’idéal ; à travers le spectacle cruel des corps disloqués, ils laissent une scène terrifiante de destruction de la figure humaine de l’ennemi. »

II.3.4.2 – « Le terroriste, la terreur et le terrorisé »

Pour clore sur ce sujet délicat et douloureux, mais néanmoins de grande actualité je vous livre la vision de François Marty, voici les propos de son article, *Le terroriste, la terreur et le terrorisé*¹⁵⁷ :

« Les terroristes sont jeunes et ils tuent d’autres jeunes. Ils cherchent, semble-t-il, à détruire une société faite de liberté, de démocratie, de culture, de rencontres et d’ouverture. Cette projection de la violence et de la haine sur l’autre va parfois jusqu’au retour contre soi ; le tueur finit par se tuer, comme s’il achevait ainsi par sa propre mort, le cycle de cette violence destructrice sans limite, dans un mouvement d’auto-désengendement. Le terrorisme n’est pas seulement lié à l’actualité d’un conflit sans fin au Moyen-Orient, il ne s’enracine pas seulement dans une opposition religieuse

¹⁵⁷ Marty F. professeur de psychologie clinique et psychopathologie à l’Université Paris Descartes, (Décembre 2015-Janvier 2016). *Le terroriste, la terreur et le terrorisé. Le Carnet PSY*, n°194, Préface p. 1.

et culturelle. Il est aussi le fruit d'une histoire qui remonte à la nuit des temps comme celle qui jadis opposa Caïn et Abel : la haine fraternelle est première, la fraternité parvient à triompher du fratricide que par un travail de culture.

Il y a fort à parier que le terroriste soit lui-même terrorisé et que la détresse, qu'il éprouve, le pousse à agir en cherchant à détruire ce qui le terrorise. Mais en situant l'objet à détruire dans l'autre il se trompe de cible car ce qui l'effraie est en lui. Nombre de jeunes fragiles narcissiquement en perte de repère, projettent ainsi sur l'autre ce qu'ils ne peuvent contenir en eux. Et souvent c'est un autre et un pair un rival, un autre jeune. Et souvent aussi cette haine s'est développée faute d'avoir trouvé d'autre voies d'élaboration, faute d'avoir trouvé des adultes suffisamment protecteurs. Car c'est aux adultes qu'il incombe de prévenir la violence. C'est à eux de proposer des cadres contenant cette violence interne qui fait certes partie de la vie mais qu'il faut apprendre à transformer. Faute de ses assises sécurisantes humanisantes, la terreur continuera à terroriser, y compris les terroristes, la violence se transmettra de génération en génération dans la haine et la vengeance. »

Aujourd'hui avec les événements, guerres et attentats même s'il n'est pas question de minimiser la gravité de cette actualité, sa violence et les formes parfois inédites de la cruauté qui colore ses manifestations, il n'est pour autant en rien contradictoire de s'interroger sur le sens de l'emploi quelque peu illimité du terme *terrorisme* dont il n'est pas exclu qu'il puisse avoir pour fonction politique celle de *terroriser* les citoyens aux fins de les maintenir atones ; jamais, pas même dans le temps tragique de la Shoah, ni dans celui des années qui suivirent la découverte de ce que l'on eut crut être le paroxysme de l'horreur, le recours, la mise en avant de la pulsion de mort comme explication ultime, voire sentencieuse si ce n'est grandiloquente, ne furent aussi fréquents¹⁵⁸.

II.3.4.3 – Les personnes détenues et l'atelier

Pour quoi que ce soit en prison il faut souvent passer préalablement par un temps de latence ; délai de réponse, contrôle, autorisation passant par la voie hiérarchique, indisponibilité de surveillants en sous effectifs, difficultés occasionnelles ou chroniques de circulation, information mal relayée entre les différents services...

La personne détenue peut choisir ou non de sortir de sa cellule sur les créneaux horaires autorisés. Il peut aller en promenade, suivre des activités socio-éducatives, sportives ou

¹⁵⁸ Plon M., Rey-Flaud H. (2004). *La pulsion de mort, entre psychanalyse et philosophie*, Paris : Erès p. 7.

culturelles, aller à la bibliothèque, suivre des cours, une formation pratiquer une activité professionnelle plus ou moins bien rémunérée. Toutes ces activités sont proposées dans le but de préserver en lui une forme d'autonomie de lui fournir des outils pour mieux préparer sa sortie. Mais au moment où on lui propose ces activités est-il bien en mesure de les envisager ?

Qui sont les détenus qui s'inscrivent à une activité, à un atelier culturel, artistique, art-thérapeutique ?

Il y a de nombreuses réponses, toutes aussi plausibles les unes que les autres et parfois cumulables chez la même personne.

Les plus motivés, les plus solides psychologiquement. Les plus cultivés, habitués à des pratiques culturelles, ceux qui supportent le moins de rester (seul) en cellule, ceux qui ont le plus besoin de parler, de s'exprimer, ceux qui sentent, sans pour autant n'y avoir jamais goûté que cela pourrait leur faire du bien. Ceux qui pensent que ce sera un plus dans leur dossier qui recherchent des points de remise de peine.

On le voit, aussi bien de réelles motivations que des motivations par défaut pourtant quand je fais le bilan des participants qui sont venus ils ne me semblent pas particulièrement solides ni motivés au départ, ni cultivés. Alors ceux que l'on n'arrive pas à motiver sont-ils encore plus « au fond »... ?

La personne détenue qui participe sera forcément amenée par le travail artistique à un travail sur elle-même.

II.4 – Ma conception de l’art-thérapie

Il y a de nombreuses manières de pratiquer l’art-thérapie, il y en a autant que d’art-thérapeutes. Certains art-thérapeutes sont plus artistes que soignants et d’autres plus soignants qu’artistes. Personnellement étant artiste peintre avant tout, je tends à transmettre mon état d’artiste, mon état d’art, aurais-je dit au lieu d’état d’âme à une collègue doctorante m’interrogeant pour sa recherche sur la qualité de présence de l’art-thérapeute. Je tends, entre autres, à transmettre un processus de création mais surtout ma sensibilité artistique aux patients dans mes divers ateliers.

L’art-thérapie n’est ni atelier de peinture classique, ni occupationnel, ni ergothérapie, ni cours. L’artiste-thérapeute transmet à la personne détenue le processus de création qu’elle connaît elle-même puisqu’elle le vit, dans un cadre précis phénoménologique de « l’ici et maintenant » dans une relation sécurisante, dont la part transféro-contre-transférentielle est fondamentale. Ces séances peuvent permettre au participant d’éprouver des émotions, des émotions esthétiques, émotions complexes qui opèrent une mise en résonance entre le neurobiologique et le cognitif, entre le sensoriel l’affect et la forme dans une relation à l’art-thérapeute, dans un rapport à l’estime de soi et au plaisir. Cette place accordée au plaisir, Anne Brun la confirme au sein des médiations artistiques, alors que les éprouvés de douleur provoquent un trou, un blanc dans le tissu psychique. Les ateliers à médiations artistiques mobilisent les éprouvés de plaisir et les affects en sollicitant le registre de l’image. L’objet plastique, ici une peinture, vient figurer les objets internes parce qu’il est surface de projection capable d’accueillir les mouvements pulsionnels. A partir d’une matière sans forme (gouache) il s’agit de faire advenir une forme pour cela il faut que puisse se constituer une expérience de *transformation* de ce qui n’est que potentiel. C’est la faculté du psychisme à la « plasticité » opérant sur une matière concrète qui s’avère être capable de transformer un *potentiel* en un *actuel*. Dominique Sens, psychologue clinicien et art-thérapeute¹⁵⁹, nous dit que

« L’objet de médiation assure une fonction de liaison entre l’affect et des sensations d’ordre visuelles, auditives olfactives ou cénesthésique issues d’expériences passées. L’objet artistique favorise la mise à jour d’états affectifs en lien avec un ressenti, un éprouvé sollicité par le médium plastique, cet aspect d’expérience émotionnelle renvoie à la possibilité d’une régression

¹⁵⁹ Sens D. (Avril 2013). *L’image critique, Une approche psychanalytique du surgissement de la forme dans la rencontre clinique en art-thérapie*, Thèse dirigée par Mme le Pr. Édith Lecourt, Ecole Doctorale 261, Université Paris Descartes V.

temporelle (expériences sensorielles primitives) formelle (processus primaire, principe de plaisir...) L'activité plastique permet donc un détour par le plaisir du jeu sensoriel, émotionnel, sans omettre de prendre en considération les paroles associées. »

En cela, nous rejoignons Gisela Pankow, pour qui les dessins et la peinture viennent « *seconder et même dualiser le langage, accompagnés par des mots, ils deviennent des mécanismes de pensée. Ils sont tout aussi élaborés et complexes que les mécanismes du langage et tout aussi symboliques*¹⁶⁰. »

La relation art-thérapeutique exige de trouver une distance corporelle et psychique propre à la problématique du patient afin de maintenir le lien, et bien souvent aussi, le corps groupal. L'art fait intervenir la sensorialité, par l'intermédiaire du toucher, de l'ouïe, de la vue. Par ses sens ainsi mis en jeu, le patient se trouve directement confronté à sa corporéité, à ses limites somato-psychiques mal intégrées ou désintégrées. Il importe alors de considérer l'action du corps du patient dans son intérêt esthétique (*aesthesis*) et son impact sur le médium, les outils, le corps du thérapeute.

Bernard Chouvier¹⁶¹ cherche à clarifier comment advient la symbolisation au regard de son intrication avec l'acte : « *Elle se définit alors dans un cadre précis, comme un processus en acte. Ou pour le dire autrement, c'est l'acte qui préside au travail symbolique et qui en détermine l'efficacité. Si la symbolisation a une efficacité subjective, elle la doit à ce qu'elle mobilise dans sa mise en jeu pragmatique, tant au niveau du travail concret productif qu'à celui de la verbalisation. En fait, l'objet est réellement médiateur quand il correspond à une mise en acte* ». Ce jeu plastique, actif, permet l'instauration d'un plaisir qui peut également s'avérer esthétique. Pouvoir exprimer son plaisir/déplaisir corporel lié au processus de création ouvre une voie d'accès à une forme de conscience des ressentis, des désirs et des angoisses, par la verbalisation de ceux-ci, afin de tendre, même partiellement, vers une élaboration psychique. Créativité thérapeutique et créativité artistique font la richesse du soin en art-thérapie, l'art reliant le sensible et l'intelligible.

L'art-thérapeute, pour faire éclore le processus de symbolisation, peut œuvrer sur la mise en jeu de la poétique du corps, et sur la métaphore en tant que mécanisme de représentation, transmettant l'ineffable, à travers le mouvement, le rythme, la trace, les couleurs et la forme.

¹⁶⁰ Pankow G. (1992). *L'être-là du schizophrène* Paris, Aubier.

¹⁶¹ Chouvier B. (2001). *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod.

II.4.1 – Mon atelier d’art-thérapie au Centre Pénitentiaire d’Alençon-Condé-sur-Sarthe

Créer, c’est faire un pas dans sa vie, un pas non identique au précédent.

Daniel Sibony¹⁶² philosophe psychanalyste

Exerçant l’art-thérapie, depuis plus de 20 ans maintenant, j’ai acquis une certaine expérience d’ateliers d’art-thérapie et je dois confier qu’aucun d’eux ne ressemble au suivant. Effectivement mon dispositif, mon cadre et ma « qualité » de présence varient en fonction de la diversité des lieux où j’exerce : hôpital psychiatrique, Centre d’Accueil Thérapeutique à Temps Partiel, hôpital de jour, foyer de vie, Foyer d’Accueil Médicalisé, Maison d’Accueil Spécialisée, centre pénitentiaire etc. Et en fonction de la diversité des populations ; personnes psychotiques, schizophrènes, adultes polyhandicapées jeunes et vieillissantes, personnes trisomiques, jeunes autistes profonds, et personnes détenues... Effectivement le cadre se renforce ou s’assouplit, le dispositif change, je m’adapte mais les objectifs restent les mêmes.

II.4.1.1 – Les objectifs de l’atelier d’art-thérapie

Picasso disait déjà : « *Sans doute existera-t-il un jour une science que l’on appellera la science de l’Homme qui cherchera à pénétrer plus avant l’homme, l’homme créateur... Je pense souvent à cette science et je tiens à laisser à la postérité une documentation aussi complète que possible... Voilà pourquoi je date tout ce que je fais*¹⁶³. »

Les objectifs d’un atelier d’art-thérapie ou du moins tels que je le conçois sont avant tout résumés dans cette phrase : *Apaiser et métaboliser* les souffrances psychiques et physiques en favorisant l’expression par la créativité artistique.

Il s’agit d’amener les personnes vers un changement (même minime), une transformation psychique ayant des effets thérapeutiques grâce au développement des affects, des émotions, des sensations. Il est important de le faire, avant tout, avec plaisir, dans un but de satisfaction et de valorisation narcissique par la concrétisation et la réalisation d’un objet créé ; une image, une peinture, un dessin, un écrit... Cela aide à renforcer l’estime de soi, permet de conscientiser ses émotions, et donne accès à des mots, du langage et de

¹⁶² Sibony D. (2005). *Création, essai sur l’art contemporain*, Paris, Seuil p. 82.

¹⁶³ Picasso (1881-1973). *Revue Cahiers de L’Herne*.

la pensée. L'adulte cherche cet état de transformation, par rapport à la demande de changement ; l'art correspond à cette attente. D'ailleurs qui n'a pas éprouvé un moment fort devant un tableau, et sort transformé après la visite d'une exposition, ou après avoir écouté une musique ?

La peinture est un combat entre son intérieur et l'extérieur

Picasso

La personne peut relancer une dynamique au niveau de la motricité fine vers une réanimation psychique. Elle peut retrouver le contact avec ses affects, ses émotions, son imaginaire, et toute une capacité créative qu'elle ne soupçonnait pas parfois. Ces séances permettent de pouvoir s'exprimer par le *détour* d'un objet qui sert de « masque », de travestissement à l'abord direct de sa problématique personnelle car « *La peinture est la plus belle image cachée de celui qui l'a peinte* » disait Picasso. La personne peut créer si possible, non pas dans une décharge ponctuelle, mais dans une élaboration régulière et de longue durée.

Ces séances ont pour but d'offrir un espace d'expression par le biais d'un pinceau, de crayons, peintures etc. Lorsqu'il y a eu traumatisme, alors que les personnes ne se souviennent plus de l'événement traumatique mais en gardent l'émotion, elles peuvent ainsi exprimer l'énergie pulsionnelle (inconsciente). Cela leur permet d'exprimer leur vie intérieure, psychique. La feuille de papier en est le réceptacle.

L'atelier permet d'offrir un espace de communication. Car ils peuvent communiquer entre eux avoir des interactions entre eux, dues aux phénomènes de groupe. Car, selon Didier Anzieu : « *les sujets humains vont à des groupes de la même façon que, dans leur sommeil, ils entrent en rêve. Le groupe comme le rêve est le moyen et le lieu de la réalisation imaginaire des désirs inconscients infantiles*¹⁶⁴. »

Ce lieu présente un espace de mise en valeur du potentiel existant : ce qui permet une narcissisation (une estime de soi) ayant des effets thérapeutiques.

Cet atelier offre un espace qui permet d'exprimer le plaisir, l'importance du plaisir est non négligeable, il fait partie du développement des émotions qui contribuent à l'équilibre homéostatique de la personne. Et enfin ce dispositif donne accès à un espace pour développer l'identité picturale, on peut souvent parler de style personnel à la lecture des productions réalisées.

¹⁶⁴ Anzieu D. (1999). *Le groupe et l'inconscient*, Paris, Dunod.

Pour fonctionner correctement et obtenir des résultats ou plutôt des effets art-thérapeutiques, le dispositif est fondamental. Il s'agit du cadre, le cadre c'est un temps, un lieu, un espace contenant, avec un responsable d'atelier permanent, vigilant, et bienveillant qui accompagne la personne dans son processus de transformation, de création.

Le cadre est fondamental pour le bon déroulement de cet atelier.

II.4.2.2 – Le cadre d'un atelier d'art-thérapie

Le cadre de l'atelier est un dispositif à la fois spatial et temporel et un ensemble de règles qui gèrent les interactions entre le participant et le responsable d'atelier. Il doit être rigoureux et cependant permettre la non-directivité, c'est-à-dire l'expression dans des langages variés qui ne sont pas obligatoirement verbaux. Ce cadre a pour but, entre autres, de sécuriser et de rassurer le sujet par des repères, une régularité et la présence contenante du même intervenant. Le cadre se compose de tout un ensemble de contenants, à la fois physiques, matériels et internes. Il est responsable à 99% des effets art-thérapeutiques sur la personne. Et cela passe d'abord par le cadre qui nous entoure : le réel, le concret, les murs, la porte (ouverte ou fermée), la table, les chaises, la lumière... Ce sont des choses et des objets d'ordre sensoriel qui font office de contenant. En prison l'importance de la porte ouverte ou fermée est capitale je l'évoquerai souvent, quand la porte est ouverte le cadre se disloque un peu par la venue impromptue d'autres détenus curieux venus voir ce que leurs co-détenus font mais ils disent des commentaires plus ou moins appropriés, les participants sortent fumer et je crains toujours qu'ils ne reviennent plus. La porte fermée le cadre est vraiment bien maintenu.

Le cadre, c'est un espace, mais c'est aussi du temps. Le temps d'une séance, la structuration de la séance, le rythme. La relation avec l'objet tiers (la production picturale ou graphique) est aussi quelque chose qui contient et valorise. Le cadre a des effets psychiques.

Les personnes qui viennent dans un atelier d'art-thérapie ont besoin d'un espace dans lequel elles pourront être elles-mêmes sans qu'il y ait de risque. Le cadre rassure aussi bien les participants que le médiateur, c'est important pour se repérer, le rituel entre dans la réassurance.

L'espace est une pièce réservée à cet atelier qui ne sert pas ou très peu en dehors de l'atelier car il est important que le lieu soit toujours le même. La pièce où se crée l'atelier est un espace. C'est un repère, un endroit de préférence lumineux. Les participants peuvent créer tranquillement, les silences se croisent, les traces se déposent, les traits se dessinent, les expressions se libèrent, les tensions se dénouent, les productions se

réalisent, les images apparaissent, les paroles se disent dans une atmosphère calme et silencieuse ou animée de sons, de paroles échangées.

Il est utile de préciser l'importance des places attribuées à chacun ou que chacun s'attribue dans l'espace autour de la table ou dans le lieu afin d'optimiser de bonnes interactions entre eux. Ils ont tendance à se mettre à la même place à chaque séance s'ils le peuvent.

Le temps est important, je propose un rythme structuré et structurant de séances bimensuelles dans un espace-temps d'une heure et demi.

Ma posture dans l'accompagnement est très vigilante, afin de favoriser le potentiel de la personne pour qu'elle trouve et développe *son propre style*, en évitant d'induire, conseiller ou projeter mes goûts personnels. La relation de transfert transitera *par l'objet* ; il faut s'abstenir de toute interprétation ou verbalisation des contenus de la création cela favorisera le déplacement sur l'objet de l'expression affective.

L'objet, s'il est en cours de création est gardé et ne sort pas de l'atelier. Leurs productions sont gardées et datées dans des dossiers. Cela permet de suivre l'évolution, le déroulement de l'expression de chacun dans la stabilité d'un suivi. Ces productions picturales peuvent, entre autres, apporter des éléments supplémentaires de compréhension sur la personnalité du sujet lors de réunions ou de bilans psychologiques. Dans le cadre de cette recherche elles sont des outils importants d'explorations.

Le groupe est fondamental. Un nombre de participants de 4 par séance a été établi car ces personnalités particulières sont parfois impulsives. Il ne peut y avoir trop de personnes en même temps et l'espace n'est pas très grand ; 2 groupes de 4 par Maisons Centrales pour favoriser la dynamique des échanges et le plaisir relationnel ; mais contenir aussi d'éventuelles tensions, rivalités et accès de colère (face à ce qui est ressenti comme un échec, ou autres).

La présence régulière aux séances est importante afin d'assurer un réel suivi thérapeutique, de permettre de suivre leur évolution, et de leur faire vivre de réelles interactions entre eux, afin d'obtenir une bonne dynamique de groupe. Mais la présence régulière aux séances en prison est très difficile à obtenir. Car les personnes détenues sont ; soit au parloir ou en Unité de Vie Familiale, soit au Quartier disciplinaire ou à l'isolement, soit au culte, soit en musculation ou sur le terrain de sport s'il fait très beau, ou soit ils boycottent les ateliers s'ils ont été privés de permission et se sentent frustrés.

II.4.2.3 – Le déroulement de l’atelier

Mon rôle d’intervenante : ma posture d’artiste peintre plasticienne m’engage d’une part, à accompagner le participant dans son processus de création, d’autre part ma position d’art-thérapeute m’incite à observer, stimuler, guider avec beaucoup de vigilance la personne dans son expression plastique et créative. Il s’agit d’accompagner la personne mais de l’accompagner dans la sublimation de certaines pulsions par le moyen de l’expression picturale, pour lui permettre un changement dans son processus psychique.

La sollicitation du regard : Il me paraît fondamental de stimuler, éveiller, solliciter l’œil, la vue, le regard car c’est parfois le sens le plus vivant, le plus immédiat et le plus malléable, mais aussi le regard, la vision, ce regard intérieur. La mise à disposition d’images, de cartes postales d’œuvres d’art de toutes les époques de tous les styles de photos d’œuvres d’art entame ce travail sur l’œil, le regard : toute vision est et se doit d’être stimulante ; les images créées, dessinées, peintes, fabriquées, gravées, sculptées, les images illustrées, les photographies. Ces images œuvres d’art permettent et participent à l’impulsion créatrice car dessiner sur une feuille blanche vide peut angoisser et cela évite la fameuse « angoisse de la feuille blanche ». Je leur propose une vision de l’histoire de l’art en images.

Ce travail sur la vision artistique et culturelle est stimulant, enrichissant et générateur d’une expression personnelle. Il est vital, à mon avis, de sentir aussi par la main : travailler « le tactile », des matériaux à toucher et expérimenter comme les différences de textures de papier fin épais et le léger, le fluide avec l’aquarelle, l’épaisseur avec la gouache, l’acrylique, les textures diverses ; les mines de plomb et graphites, les fusains, les pastels gras à l’huile, pastels secs, pastels à l’eau, craies de cire... Des crayons papier, des crayons de couleurs aquarelles, des aquarelles, des feutres, des stylos bille, des pinceaux fins, des brosses larges...

Lorsqu’ils ont terminé, je propose à chacun un temps de paroles sur la production qu’ils viennent de faire. Cela leur permet de prendre du recul sur ce qu’ils ont exprimé sur le papier et les incite à mettre en mots et poser des mots sur ce qu’ils ont dessiné ou peint, mais s’ils le peuvent, et s’ils le souhaitent, la parole peut permettre une mise à distance des affects et conscientiser leurs émotions ce qui est fondamental dans le processus art-thérapeutique ou s’ils ne savent pas quoi dire, je leur propose simplement de mettre un titre, sur ce qu’ils viennent de dessiner peindre et cela a toujours une signification.

En fin de séance et après chaque séance, je prends des notes sur leurs attitudes physiques et psychiques envers eux-mêmes, entre eux, entre eux et moi et leurs productions. Je note leurs noms et je date leurs productions que je garde dans des dossiers personnels. Ainsi certaines personnes peuvent voir et revoir leurs productions depuis le début, et parfois elles souhaitent retravailler la production de la dernière séance. Il y a une continuité.

Dans le cadre de ma recherche sur l'émotion esthétique je demande à chacun de remplir un carnet de bord sous forme de questionnaire après chaque séance.

Et pour clore la séance le rangement est très important, il fait partie du rituel de fin de séance.

II.4.2.4 – L'enfermement

L'expérience en milieu carcéral me fait insister sur la particularité de ce lieu ; la clôture, l'enceinte à l'allure de forteresse quasi impénétrable, facteur de toutes les exacerbations. Le fonctionnement de l'institution pénitentiaire touche – voire ébranle – chacun. L'impact de son fonctionnement en vase clos, ainsi que les rencontres de personnes détenues aux comportements transgressifs ne sont pas sans effet. On ne peut que s'interroger sur notre présence en tant qu'« artiste-thérapeute » dans un lieu de punition, de contrainte et de contention physique. La prison nous confronte à la fascination liée au traumatique. Une violence infiltre le quotidien carcéral, conjuguée à la répétition monotone, immuable et mortifère de l'organisation du temps. Violence fantasmatique essentiellement, surtout ressentie et imaginée. Notre travail d'art-thérapeute est lié à notre capacité à la relation et à la symbolisation. Les enjeux psychiques sont importants dans un lieu où l'individu est dépossédé d'espace personnel, dont on sait qu'il est aussi le représentant de la fonction d'enveloppe psychique. Il vit dans un espace cloisonné, confiné dans la promiscuité, intrusé par les regards qui passent à travers « l'œilleton » de la porte close¹⁶⁵.

L'enfermement, le désœuvrement, la suppression de la liberté de bouger et de l'accès à l'espace social, en même temps qu'une extrême dépendance, tous ses aspects sont des réalités particulières qui menacent l'intimité, l'intégrité, l'identité du sujet souvent déjà très fragile avant d'arriver ici. Afin de se protéger, parfois de survivre à l'angoisse, au sentiment d'étrangeté à soi-même et à la peur, le détenu régresse, et il ne s'agit pas ici de régression au sens psychanalytique, propice au travail psychique. Bien au contraire il lui

¹⁶⁵ *Le Carnet Psy*, sept /oct 2015 p. 38.

faut neutraliser toute pulsion échapper à l'emprise de la prison sur l'espace, le corps et le temps en se réfugiant dans le sommeil, les somnifères, le « shit », les séries télévisées, les jeux vidéo, des nuits entières. Mais une lutte contre cette régression se rencontre aussi comme par exemple, dans des activités effrénées de musculation. Se désinvestir soi-même pour ne plus avoir à renoncer à quoique ce soit, pour échapper à l'érosion insidieuse de la sensibilité. La suspension de l'agir conduit vers la dépression. La mise en valeur des personnes que le groupe social a écartées, les réduisant à des numéros matricules anonymes, est en opposition avec la réduction à la gestion, par l'institution, d'une masse indifférenciée. Le travail art-thérapeutique est tant mis à l'épreuve que cela peut nous conduire vers un besoin de réparation totalement inconscient face à la détresse, mais également vers un volontarisme thérapeutique.

Oui on m'avait prévenue. Il va être difficile de faire venir les détenus, de les intéresser à l'atelier et d'avoir un suivi avec eux. « Ils ne s'intéressent pas à grand-chose » me disent même certains surveillants, ou ils commencent une activité mais ils ne la continuent pas.

Une fois l'activité commencée, on est effectivement confronté crûment à la fragilité, à la volatilité, à l'instabilité des participants et de leur participation. Il ne faut surtout pas se décourager et être patient.

Chaque personne est un cas singulier qu'il faut cerner très vite afin de faciliter son intégration au projet. Même si le principal vecteur d'intégration est le travail lui-même, on ne peut éviter de porter une attention particulière à chacun. Il faut convaincre, intéresser, séduire et éviter à chacun de sombrer dans un sentiment d'échec (latent si le détenu n'a jamais pratiqué ce qu'on lui propose, si la matière que l'on traite lui est culturellement étrangère, le dessin, la peinture). Il est nécessaire de prendre en compte ce hiatus et l'effort que le détenu non-initié devra fournir pour accepter, comprendre, s'adapter... Situation apparemment similaire à celle de l'enseignant en secteur difficile (Zone d'Éducation Prioritaire) Mais le cadre et l'objet sont différents : l'art ne revêt pas le côté « obligatoire » de l'instruction, et puis, l'art n'est pas une matière cernable comme les mathématiques ou l'orthographe¹⁶⁶...

La personne détenue est libre de venir ou non. Elle n'est pas obligée. Rien ne l'oblige à rester jusqu'au bout, jusqu'à une possible réalisation finale. Il est indispensable, à ce propos, de lui faire comprendre et admettre que l'on ne sait pas entièrement à l'avance ce que l'on va faire. Comme le dit Olivier Gosse¹⁶⁷ la réalisation artistique n'est pas un

¹⁶⁶ Gosse O. (Décembre 1983). *La revue de l'art-thérapie* de l'INECAT, n° 84, p. 20.

¹⁶⁷ Ibid., p. 25.

produit manufacturé dont on connaît à l'avance la forme définitive. Le résultat final n'est jamais totalement conforme à l'objectif posé au départ. Commencer une peinture c'est partir à l'aventure ce que l'on projette de réaliser, on va le découvrir, l'inventer, le construire en chemin.

Chaque personne détenue étant singulière, on s'accroche forcément à celles qui trouvent plus aisément leur place : elles sont la preuve vivante que « c'est possible », une preuve que l'on entretient. Le paradoxe est que, bien souvent, rien n'indique que ces personnes plus facilement captées soient davantage préparées à ce que l'on propose. En quoi sont-ils plus particulièrement prédisposés que les autres ? Ils semblent venir du même milieu, des mêmes quartiers... Ils sont marqués par les mêmes stigmates d'une vie âpre, dure, cassante. Pourtant, j'ai parfois eu l'impression en observant leurs regards concentrés, – leur manières d'être si appliqués à dessiner, à peindre sur leur feuille – qu'ils ont su retrouver au fond d'eux-mêmes « un je-ne-sais-quoi » de calme, d'apaisé. Ils ont su retrouver une sensibilité enfouie, perdue, égarée. Toute la subtilité est de découvrir et de faire vibrer cette sensibilité chez quelqu'un qui vient d'un ailleurs culturel, d'une autre origine culturelle, géographique, où l'art, la culture n'ont pas les mêmes connotations, ne font pas partie des mêmes priorités¹⁶⁸. Car quand il ne la trouve pas spontanément par lui-même, il ne fait pas forcément le lien entre ce qu'on lui présente et ses idées propres, ses sensations, ses images intérieures.

II.5 – Dispositif et outils

II.5.1 – Le dispositif de mon atelier

Le Service de Probation Insertion Pénitentiaire a sélectionné 8 personnes détenues. Comme je l'ai déjà évoqué ces détenus sont considérés comme particulièrement « violents et dangereux ». J'ai, de ce fait, été présentée comme une artiste animant un atelier d'arts plastiques afin d'éviter les soupçons les malentendus sur le sens du mot *thérapie* associée au *soin*, donc au mot *folie* et péjoratif pour eux.

J'ai effectué 50 séances d'art-thérapie du 23 janvier 2015 au 18 décembre 2015, le vendredi après-midi. Le vendredi est un jour où ils ne travaillent pas mais ils peuvent être absents pour différentes raisons. Ils ont des parloirs avec leurs familles ou leurs amis, des Unités de Vie Familiale, ils font du sport sur le terrain dehors s'il fait beau du football

¹⁶⁸ Gosse O. (Décembre 1983). *La revue de l'art-thérapie*, de l'Inecat, n° 84, p.8-9.

avec les animateurs sportifs, ou en salle de musculation, tennis de table, ils vont au culte avec l'imam ou l'aumônier catholique, ou encore ils peuvent être absents, placés au Quartier Disciplinaire suite à une agression ou placés à l'isolement suite à une agression encore plus grave.

2 groupes de 4 personnes détenues ont été établis par les membres du SPIP se répartissant sur 2 Maisons Centrales il y a 3 Maisons Centrales A, B et C.

MC A : 13h45 à 15h15 et MC B :15h30 à 17h15 (environ).

4 personnes détenues par Maison Centrale sont inscrites par les membres du Service Probation Insertion Pénitentiaire : 8 personnes au total.

MC A : 2 personnes détenues sur les 4 prévues et inscrites par les membres du SPIP viennent à la première séance.

MC B : les 4 personnes détenues inscrites par le SPIP viennent tous contrairement à la MC A.

Première séance en MC A.

Chaque séance dure théoriquement une heure trente.

Je commence par la présentation de ma fonction ; je leur explique que je suis artiste, art-thérapeute et chercheuse, puis je leur parle de ma recherche sur l'émotion esthétique en art-thérapie et je leur lis le protocole de la thèse et je leur demande la signature du formulaire de consentement libre et éclairé (voir en annexe p. 6).

Après cela je leur décris la consigne et je leur parle du questionnaire à remplir à la fin de la séance.

Puis je leur donne les 45 cartes postales de reproductions d'œuvres d'art retraçant l'histoire de l'art de l'antiquité à nos jours à travers de grands peintres et photographies à choisir (voir la liste en annexe). Ce choix de cartes est déjà un peu subjectif mais il est impossible de ne pas l'être. Il était convenu avec ma directrice de thèse que je choisisse des cartes d'œuvres d'art auxquelles je suis sensible et des œuvres auxquelles je suis moins voire très peu sensible, afin de tenter une certaine objectivité.

Je donne une consigne qui sera ainsi respectée pour la plupart, par tous, sauf deux d'entre eux, transgressée par un très jeune impulsif et par la personne « d'orientation intégriste islamiste ».

Chaque personne détenue doit choisir une carte postale reproduction d'une œuvre d'art ou photographie. Ils peuvent donc « la retranscrire », en la « copiant » s'en inspirer ou la déformer par le dessin ou la peinture. L'objectif de leur montrer ces cartes postales,

reproductions d'une œuvre d'art, est d'induire à la fois une impulsion créatrice et une émotion esthétique.

Puis je leur montre et leur présente les différentes techniques : crayons papier, crayons de couleurs, crayons aquarelles, pastel à l'eau, pastels sec, pastels à l'huile gras, aquarelles, peinture, gouache...

Je demande à chacun quel format de feuille de papier blanc 224 grammes C à dessin ils souhaitent (50 x 65 cm, ou 50 x 32,5 cm, ou 32 x 25 cm), je coupe la feuille au format désiré et leur donne.

Je dispose sur la table les crayons papier, les gommes, les boîtes de crayons de couleur aquarelle, deux boîtes de pastels secs, deux boîtes de pastels gras, deux boîtes d'aquarelle, des flacons de peinture gouaches : blanc, noir, bleu, jaune, rouge, les couleurs primaires puis violet et ocre jaune. Les pinceaux fins ronds (entre autres pour faire les détails) et les brosses plates plus larges pour faciliter les aplats des fonds ; l'eau et en fonction de leur choix et de leur demande. Je leur montre comment utiliser le pastel sec, le pastel gras à l'huile, le crayon aquarelle ou l'aquarelle. Ils choisissent une carte et se mettent à dessiner ou peindre puis je leur propose un temps de parole lorsque c'est possible car certains repartent aussitôt, d'autres ont des difficultés à s'exprimer devant les autres c'est un moment délicat. Afin de les faire un peu parler sur leurs productions, je leur propose de donner un titre à ce qu'ils ont dessiné et peint.

Ce dispositif ne sera pas sans évoquer la méthode du photo langage, bien que très différente. Cette distribution de cartes postales d'œuvres d'art et de photographies afin de stimuler leur inspiration à créer à s'exprimer n'est pas sans faire référence à Mme le professeur Claudine Vacheret qui a travaillé et théorisé sur le photo-langage et a appliqué cette méthode.

En effet cette méthode a été créée en 1965 par un groupe de psychologues lyonnais qui travaillaient avec des adolescents et proposèrent de manière totalement intuitive au départ, d'utiliser des photos pour servir de support à la parole à des jeunes qui rencontraient des difficultés à s'exprimer et à parler en groupe de leurs expériences parfois douloureuses sur le plan personnel. Au grand étonnement des animateurs de ces groupes, soudain les échanges se développaient et les langues se déliaient avec spontanéité et intérêt réciproque. Cette méthode a été appliquée auprès des adolescents difficiles des psychopathes des toxicomanes patients psychotiques etc., en hôpitaux de jour CATTP et en prison. Cette méthode rappelle aussi le dispositif de Bernard Chouvier ;

*Objets créés, objets à créer*¹⁶⁹. Celles qui sont déjà trouvées toutes faites comme les images, les photos, confrontent la personne à sa capacité de réagir face à des objets concrets mis en présence. Ces objets suscitent une dimension active de sa part ne serait-ce que la simple manipulation. Ce sont *des embrayeurs d'imaginaire*. Ils servent à activer ce qui, chez le participant est resté en panne du fait d'un blocage interne ou qui n'a jamais dépassé le stade embryonnaire. Celles qui sont à construire, partent de matières proposées au sujet, telles que peinture, crayons, feutres et feuilles de papier pour qu'il en fasse quelque chose. La créativité est sollicitée dans les deux cas.

II.5.2 – Les outils choisis

- Une grille d'observation des participants a été élaborée par mes soins avec l'aide de ma directrice de recherche Édith Lecourt et des étudiants de son séminaire, ainsi qu'avec l'aval de ma co-directrice de recherche Madame Silke Schauder. Cette grille me permet de repérer les expressions faciales, les expressions non verbales les comportements, les manifestations non verbales, leurs postures dans le groupe, leurs manières de dessiner, leurs manières de peindre, leurs gestuelles, leurs commentaires, leurs paroles... Cette grille est remplie après chaque séance sur chaque personne détenue, et leur production est détaillée.
- Un questionnaire établi par mes soins avec ma directrice de recherche et inspiré des *Carnets de bords* de Marion Botella¹⁷⁰ est rempli par chaque personne détenue à la fin de la séance, s'ils ne peuvent le remplir lorsqu'ils ont un problème d'illettrisme, je le remplis avec eux, je leur lis les questions et je note leurs réponses.

J'ai photographié chacune des œuvres des personnes détenues et je les ai classées chronologiquement au fil des 50 séances.

- Des notes, après chaque séance j'ai effectué une prise de note sur chaque personne détenue, sur les interactions et sur les phénomènes de groupe après chaque séance sur leurs discussions, leurs comportements, leurs expressions, leurs productions graphiques et picturales.

Il y a donc une analyse des productions sur différents plans artistiques et psychologiques : représentations, couleurs, thèmes, matières, expressions de l'état émotionnel, symbolisations.

¹⁶⁹ Chouvier B. (2002). *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod, p. 240.

¹⁷⁰ Botella M. Maître de conférence l'Université Paris V Laboratoire Adaptations, Travail et Individu.

Il s'agit d'observer lors de ces séances le surgissement des émotions et plus particulièrement le surgissement des émotions esthétiques et de constater l'effet ou les effets art-thérapeutiques, sur chacun d'entre eux. L'analyse et l'exploitation des résultats, des grilles d'observation (expressions faciales, émotions visibles etc.) des bilans, des questionnaires et des notes en étude longitudinale, permettent de constater les effets art thérapeutiques sur les personnes détenues.

Ces séances permettent de constater que s'exprimer, être créatif et libérer ses affects, ses émotions et ses pulsions, pour certaines personnes soit dans un mode de décharge pulsionnelle, soit lentement calmement, apaise, libère les tensions, les valorise et diminue même momentanément les tensions, l'agressivité. J'ai constaté que cela leur permet de se questionner, réfléchir, de poser différentes questions sur l'art, les artistes, la vie... j'ai réellement eu le temps d'observer leurs comportements en lien avec leurs expressions faciales. Réprimer ses émotions parce qu'on imagine que personne n'est à même de vous soutenir peut faire croire aux personnes qui vous entourent qu'on s'en sort très bien avec nos pertes et blessures et que la vie suit son cours. Tout semble en ordre et personne ne vous demande ce que vous ressentez réellement, mais souvent la maîtrise apparente n'est qu'une façade. La psychanalyse nous apprend que ce que nous refoulons reste latent et se manifeste dans les rêves et dans nos comportements. Symptômes psychiques et physiques peuvent être les signes sous-jacents de ce refoulement et se transformer en tristesse, anorexie, dépression, dégoût de soi et de la vie...

PARTIE III – RECUEIL DES DONNÉES & RÉSULTATS

ANALYSE ET INTERPRÉTATION

III.1 – Recueil des données des grilles d’observation analyse et interprétation

Voici la grille d’observation que chacune des 19 personnes détenues a rempli après chacune des 50 séances.

Grille d’observation

III.1.1 – Manifestations non verbales

III.1.1.1 – Expressions faciales

Triste	Gai	Pensif	Pleurant	Souriant
Surpris	Riant	Excité	Dégoûté	Effrayé
Coléreux	Frustré	Énervé	Autres	Silencieux
Soupirant	Sons	Exclamation	Paroles : ne parle pas sauf à la fin pour parler devant son dessin	

III.1.1.2 – Attitudes corporelles, comportements

1/ Matériaux choisis

Crayon à papier	Crayon de couleur (aquarelle)	Pastel sec
Pastel à l'huile	Aquarelle/encre	Peinture à l'eau

2/ Comportements

- Inhibition psychomotrice retrait passivité oui non
- Prend son temps avant de commencer oui non
- Efface, gomme : Jamais Un peu Beaucoup
- Commence tout de suite oui non
- Dessine lentement, calmement oui non
- Dessine rapidement nerveusement oui non
- Se lève souvent bouge beaucoup manque de contenance oui non
- Reste assis devant sa production toute la séance calme oui non
- Difficulté à supporter l'imprévu oui non
- Plaisir sensori-moteur calmant oui non

III.1.2 – Rapport à sa production

- Termine vite oui non
- Termine lentement oui non
- N'a pas terminé, il veut le terminer la prochaine séance oui non
- Ne veut pas le terminer la prochaine séance oui non
- Veut emporter sa production oui non
- Laisse sa production facilement oui non
- Déchire sa production oui non
- Jette sa production oui non

III.1.3 – Représentation

- Symbolisation oui non
- Traduction des états émotionnels oui non
- Histoire personnelle abordée oui non
- Évocations culturelles oui non
- Exploration des surprises et de la nouveauté oui non

III.1.4 – Phénomènes de groupe

***La place dans la pièce**

- A quelle place se mettent-ils ?
- A côté de qui ?
- Se mettent-ils à la même place à chaque séance ? oui non
- Y a-t-il conflit autour des places ? oui non

***Les échanges entre eux**

- oui non
- Que disent-ils : Mots : verbes, exclamation...
- Que disent-ils : Mots : verbes, exclamation...

Cache son dessin	Oui	Non
Regarde autour de lui	Oui	Non
Regarde ce que l'autre dessine peint	Oui	Non
Commente ce que l'autre fait	Oui	Non

- Cache son dessin oui non
- Regarde autour de lui oui non
- Regarde ce que l'autre dessine peint oui non
- Commente ce que l'autre fait oui non

Mots :

- Commente ce qu'il fait lui-même :
- Critique positivement ce qu'il fait oui non

Auto valorisation :

- Critique négativement ce qu'il fait oui non

Auto dévalorisation auto destruction :

- Critique ce que l'autre fait (positif valorisation empathie) :
- Critique ce que l'autre fait (négatif, dévalorisation) :
- Ne dit rien toute la séance oui non
- Leader oui non
- Débordement émotionnel oui non

III.1.5 – Relation transférentielle à l'artiste-thérapeute

- Me regarde oui non
- Me montre la production oui non
- Me sollicite : oui non
- Si oui Que demandent-ils ?
- * Conseils technique oui non
- * Conseils plastiques oui non
- Esthétique/Avis personnel
- S'exprime en partant oui non
- Remercie en partant oui non

8 Personnes détenues ont été choisies et inscrites pour la pertinence et le bon fonctionnement des deux groupes par les membres du Service de Probation Insertion Pénitentiaire.

4 détenus sur la Maison Centrale A et 4 détenus sur la Maison Centrale B.

Sur les 8 personnes inscrites au début :

- 4 détenus sont restés du début jusqu'à la fin ou jusqu'à ce qu'ils sortent ou soient transférés
- 1 n'est venu qu'à une séance
- 1 n'est venu qu'à 2 séances
- 2 ne sont jamais venus

Après assez vite s'est constitué un « bouche à oreille » qui a bien fonctionné car en prison la parole des détenus entre eux a de la valeur. Les détenus écoutent et feraient plus confiance à un co-détenu qui va leur dire et même leur conseiller de venir car il apprécie la séance d'atelier, qu'à une inscription faite d'office par l'administration pénitentiaire, un membre du SPIP ou autre.

Donc suite à ce « bouche à oreille » 13 personnes détenues ont fait elles-mêmes la demande écrite de s'inscrire pour avoir le droit de venir participer aux séances d'atelier, car cela doit passer aussi par une commission. Et 6 détenus ont aussi voulu faire la demande mais le nombre était dépassé cela aurait fait un peu trop de participants s'ils étaient tous présents. Ce qui veut dire que 19 personnes détenues ont fait demande de venir d'elles-mêmes.

En tout 19 personnes détenues ont participé, elles ont dessiné peint et ont répondu à chaque séance, au questionnaire / Carnet de bord.

Les 19 personnes se répartissent ainsi :

– 12 personnes dites impliquées : c'est-à-dire des personnes détenues qui ont participé au minimum à trois séances et plus. Toutes leurs participations font un total de 104 séances en tout pour eux.

– 7 personnes dites peu impliquées : peu impliquées c'est-à-dire n'ayant participé qu'à une ou deux séances, maximum. Leurs participations s'élèvent à 10 séances en tout.

Ce qui explique que dans l'ensemble les résultats des chiffres soient très faibles car les sujets peu impliqués ont participé à très peu de séances.

Je dois préciser que le sujet M. S19, malgré ses 2 séances fait partie des sujets impliqués car il n'est arrivé qu'à la fin de ma recherche le 20 novembre je terminais mes séances le 18 décembre 2015. Et donc il n'a pu bénéficier que de 3 séances et il a participé à deux séances sur les trois. C'est lui-même qui a demandé à venir, et il s'est montré très investi pendant les 2 séances.

Fréquentation des séances par les personnes détenues

Les sujets indiqués en caractère gras sont les sujets impliqués

Nombres de séances de chacun des sujets	
1 sur 3 séances : 33%	Sujet 1
1 sur 25 séances : 4%	Sujet 2
2 sur 25 Séances : 8%	Sujet 3
6 sur 12 séances : 50%	Sujet 4
1 sur 16 séance sur 16 : 6%	Sujet 5
2 sur 12 séances : 17%	Sujet 6
14 sur 23 séances : 61%	Sujet 7
16 sur 20 séances : 80%	Sujet 8
12 sur 25 séances : 48%	Sujet 9
2 sur 15 séances : 13%	Sujet 10
5 sur 16 séances : 31%	Sujet 11
9 sur 16 Séances : 56%	Sujet 12
14 sur 19 séances : 74%	Sujet 13
11 sur 25 séances : 44%	Sujet 14
1 sur 16 séances : 6%	Sujet 15
7 sur 9 séances : 78%	Sujet 16
5 sur 7 séances : 71%	Sujet 17
3 sur 4 séances : 75%	Sujet 18
2 sur 3 séances : 67%	Sujet 19

Voici les fréquentations aux séances d'atelier de chacune des personnes détenues – voir tableau en annexe p 9.

Je dois préciser qu'ils ne venaient pas tous en même temps à chacune des 50 séances et le nombre de participants était très variable à chaque séance.

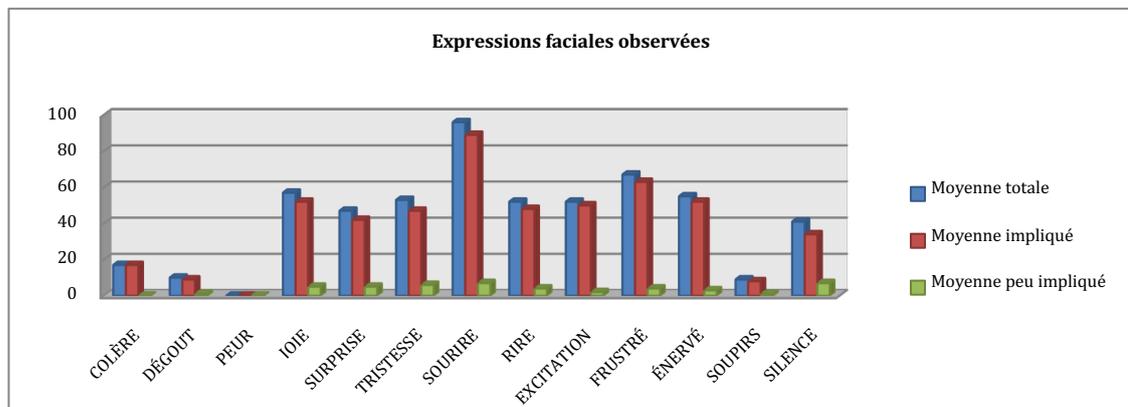
J'ai noté après chaque séance les expressions faciales observées, leurs comportements et leurs observations, commentaires, discussions, paroles, attitudes. Les matériaux choisis, leurs gestuelles, leur manière de dessiner et de peindre.

Après avoir éprouvé au début, un sentiment d'inquiétude quant à leur instabilité, leur participation et à leurs présences, ils en ont parlé entre eux. Et ils sont venus participer de plus en plus régulièrement aux séances, et de nouvelles personnes souhaitaient s'inscrire au fil des séances.

III.2 – Recueil des données des manifestations non verbales, analyse et interprétation

III.2.1 – Expressions faciales observées en lien avec les émotions et l'émotion esthétique

A/Recueil des données



Graphique 1. Moyenne des expressions faciales observées sur chacune des 19 personnes détenues en lien avec les émotions et l'émotion esthétique pendant les 50 séances. Voir ce graphique 1 chiffré en annexe p. 12.

Ce graphique 1 indique le calcul de la moyenne totale (les chiffres de 0 à 100 correspondent au pourcentage) nombre de fois où chaque expression faciale a été observée sur les visages de chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances sur les deux Maisons centrales A et B.

En bleu : le total des 19 participants

En rouge : la moyenne pour les 12 personnes détenues impliquées

En vert : la moyenne pour les 7 personnes détenues non impliquées

19 sujets/ 50 Séances	Total	12 sujets impliqués	7 sujets peu impliqués
Colère	17	17	0
Dégoût	10	9	1
Énervement	55	52	3
Excitation	52	50	2
Frustration	67	63	4
Joie	57	52	5
Pensif	78	71	7
Peur	0	0	0
Rire	52	48	4
Rêveur	51	45	6
Soupir	9	8	1
Sourire	94	89	7
Surprise	47	42	5
Tristesse	56	47	6

Tableau 1. Moyenne des expressions faciales observées sur chacune des 19 personnes détenues en lien avec les émotions et l'émotion esthétique pendant les 50 séances

Ce sont les expressions faciales observées sur les visages des 19 personnes détenues pendant les 50 séances sur les deux Maisons centrales ;

La moyenne totale et la moyenne pour les 12 détenus impliqués et la moyenne pour les 7 détenus non impliqués.

B/ Analyse et interprétation

Dans cette partie je me consacrerai à l'analyse et à l'interprétation des résultats obtenus des grilles d'observations. Je tiens à préciser qu'elles sont complexes, subjectives et elles

peuvent diverger selon les théories artistiques, philosophiques, psychanalytiques, psychologiques neurobiologiques.

Tout au long des analyses et interprétations des résultats je ne pourrais pas interpréter tous les résultats ainsi je m'attarderais plus particulièrement sur les résultats les plus significatifs et les plus pertinents en lien avec l'émotion esthétique.

Les travaux réalisés au cours des vingt dernières années ont permis d'avancer considérablement dans la connaissance des modalités d'expressions des émotions. Il est possible de répondre avec précision à des questions telle que la spécificité de l'expression émotionnelle (chaque émotion a-t-elle une expression caractéristique) et l'universalité de l'expression émotionnelle (l'expression des émotions est-elle indépendante des pays et facteurs sociaux culturels).

L'essentiel des travaux chez un sujet humain porte sur les mimiques faciales et aussi sur les postures, les gesticulations et les caractéristiques acoustiques de la voix nous ne rentrons pas dans le détail des méthodes subjectives qui seraient trop longues à décrire, mais je m'appuierais sur les méthodes objectives basées sur la caractérisation des groupes musculaires impliqués dans les mimiques faciales. Chacune des parties mobiles du visage est animée par un ou plusieurs muscles et les relations entre les contractions de chacun de ces muscles et les modifications d'apparence de la face sont bien connues¹⁷¹.

Ainsi la contraction du muscle zygomatique lève les coins de la bouche tandis que le muscle déprimeur de l'angle des lèvres les abaisse ; un sourire ironique met en jeu simultanément ces deux muscles. Plusieurs systèmes de mesure de l'expression faciale des émotions sont disponibles, tous utilisent comme support de travail une bande d'enregistrement vidéo du visage des sujets soumis à l'expérience. Le système de codage des actions faciales (Facial Action Coding System, FACS) mis au point par Ekman et Friesen à l'université de Californie à San Francisco¹⁷² distingue 44 unités d'actions, correspondant à autant de modifications de l'expression du visage sous l'action d'un muscle ou d'un groupe de muscles faciaux bien précis, 8 positions de la tête et 6 positions des yeux. Un certain nombre de règles traite des cas de dominance, de compétition ou de substitution entre plusieurs unités d'action. La familiarisation avec ce système de codage nécessite entre 44 et 100 heures de travail assidu et la concordance entre observateurs entraînés est de l'ordre de 80%.

¹⁷¹ Dantzer R. (1ère éd-1988- 2002). *Les émotions*, Paris : Que sais je ? Puf, pp. 15-18.

¹⁷² Ekman P., Friesen M.V. (1978). *The facial coding system California Paolo Alto Consultings Psychologist*. San Francisco.

Je ne m'étendrais pas sur d'autres méthodes, ce serait trop long, mais je citerais aussi celle de Carroll Izard de l'Université de Delaware qui a proposé un système de codage similaire, bien qu'un peu moins complexe, le système de codage discriminatif des mouvements de la face (Maximally Discriminating Facial Movement Coding System, Max en abrégé)¹⁷³. Ce système ne tient compte que des changements d'apparence de la face qui permettent de discriminer entre plusieurs émotions et considère seulement 29 unités de mouvement élémentaire, contre 44 pour le FACS. Une bonne familiarisation avec la technique est acquise en environ 1 heure et la concordance entre observateurs est du même ordre de grandeur que pour la FACS.

III.2.2 – Expressions faciales observées

Personnellement je ne me suis pas vraiment appuyée sur ce type de méthode très scientifique, mais j'ai utilisé certains critères d'observation et surtout mes propres critères d'observations personnels. En tant que peintre plasticienne, je suis particulièrement observatrice et visuelle. Cette particularité m'a été précieuse pour la récolte de toutes ces informations visuelles.

Il me faut préciser que dans le tableau 1. Des expressions faciales observées, j'ai aussi noté *pensif* et *rêveur*. Car ce sont des expressions que j'ai beaucoup observées et constatées même si ce ne sont pas des expressions d'émotions ressenties mais plutôt des états à l'intérieur desquels se glissent des émotions. Il est vrai que le sourire qui indique la joie et le rictus du front et le froncement de sourcils qui indique la colère, l'énervement et la frustration sont assez facilement et objectivement repérables. Ce furent les émotions les plus souvent ressenties.

Pensif 80% : Sujets impliqués : 84% Sujets peu impliqués : 86%.

Rêveur 53% : Sujets impliqués : 46% Sujets peu impliqués : 64%.

Il me paraît important de les notifier, car ce sont des attitudes méditatives et contemplatives qui, entre autres, conduisent vers le processus de création artistique et font partie du processus de création. Pensif et rêveur sont effectivement des attitudes que vivent les artistes – en tant qu'artiste je le vis et je connais de très nombreux artistes qui le vivent. Ce qui vaut aux artistes d'être souvent considérés et appelés « doux rêveurs » par le public.

¹⁷³ Izard C., (1979). *The Maximally Discriminative Facial Movement Coding System (Max)*, Newark I-University of Delaware Instructional Ressources Center.

Effectivement afin de parvenir à cet état de création et à cet état de grâce qui exulte et se réalise sur la page, la feuille de papier, la toile, le matériau ou l'espace choisi, la pensée, le rêve en fait l'imagination habitent l'artiste le plus souvent possible.

L'artiste oscille, dans cet état, entre le conscient et l'inconscient mêlés, sans cesse imbriqués, entre la maîtrise et la non maîtrise du sujet, de la thématique, (de la figure, de l'abstraction), du matériau qui se développe sur la feuille, la toile ou tout matériau de création choisi.

Le rêve, l'imagination, le rêve éveillé sont les matériaux de prédilection de l'artiste, c'est sa matière, son langage. Car, comme le disait Gaston Bachelard, philosophe du temps : *le rêveur ce double de notre être, ce clair-obscur de l'être pensant*¹⁷⁴ et Gilles Archambault (romancier Québécois 1933) *La vie est impitoyable pour les rêveurs*.

Sur ce tableau, il est intéressant de constater que l'expression faciale la plus observée la plus élevée est le sourire et pour toutes les personnes détenues impliquées ou non.

Et l'expression faciale la moins observée même, pas du tout, est la peur.

1– Le sourire

Voici la première expression faciale observée le plus souvent, majoritaire, le sourire est en lien avec la joie qui est une émotion ou coloration de l'émotion esthétique.

Je m'intéresserais plus particulièrement à cette expression faciale : le sourire.

Qu'est ce que le sourire ? Que veut dire le sourire ? C'est l'expression de la joie du plaisir du bonheur, mais aussi ?

Le sourire est une expression faciale qui entre en corrélation avec l'émotion la plus souvent ressentie qui est la joie et la joie a été l'émotion la plus largement ressentie par les détenus, ils l'ont tous écrit dans leur questionnaire/Carnet de bord.

Il est intéressant de constater que le mot sourire est apparu au Moyen Âge, issu du verbe latin *sub-ridere* qui signifie prendre une expression rieuse ou ironique, destinée à tromper, mais le sens se rapproche plus du mot latin *risus* qui appartient au vocabulaire du rire. Cela signifie donc une dualité de sentiment à la fois le rire et l'ironie, car les personnes détenues ont, pour beaucoup d'entre elles, des personnalités clivées, oscillant entre vrai self et faux self, mais plus souvent le faux self. Par rapport au sourire qui peut être réel ou faux. Il est indispensable de préciser ce que l'on entend par notions de Self. Le faux

¹⁷⁴ Bachelard G. (1941). *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti.

self et le vrai self furent introduits par Donald Winnicott, le self¹⁷⁵ (soi) est à la fois le Moi, le ça et une partie du Surmoi. C'est la partie la plus créatrice de notre personnalité, c'est celle qui imagine, qui joue. C'est le fondement du symbole, qui nous donne le sentiment d'exister. C'est ce que nous reconnaissons comme étant nous-même, nous représentant spécifiquement. Le Self nous donne l'impression de notre identité, de notre intimité. Il se développe dans le contact avec l'environnement. Au cours du développement du nourrisson ; le Moi du nourrisson s'est acheminé vers un état dans lequel les pulsions ont été ressenties comme faisant partie de sa personnalité en devenir, ce qui veut dire qu'elles ont été acceptées et sont devenues constitutives du Self.

Par contre dans le faux Self, il y a dissociation entre d'une part la pulsion, et d'autre part l'ensemble *pensée/comportement*. Une partie centrale du Moi est gouvernée par les pulsions (sexualité), et une autre partie est tournée vers l'extérieur pour établir les rapports relationnels avec le monde.

Cela pourra entraîner des approches différentes dans la construction de l'individu. On notera alors une distinction entre un vrai self, quand la personne a intégré les exigences instinctuelles (avec notion de spontanéité dans la relation), et un faux Self qui se construit prioritairement comme adaptation à l'environnement. Le vrai Self est un état dans lequel l'individu a suffisamment confiance en lui et en l'environnement pour s'accepter lui-même, et accepter de le montrer. La mère aide le bébé à établir pleinement son vrai Self lorsqu'elle répond de manière adaptée à ses demandes. Elle anticipe ainsi ses tout-premiers besoins, avant même qu'il n'en ait pris conscience et n'ait ressenti la nécessité de les exprimer. En agissant ainsi dans les premiers mois de vie, elle entretient l'illusion d'une toute-puissance. Ici s'enracine l'expression des futurs *gestes spontanés*, caractéristiques d'un vrai Self non-bridé. C'est donc l'aptitude de la mère à répondre aux besoins de son enfant qui favorisera chez lui l'émergence d'un vrai Self, soumis ou non à un faux Self.

Donald Winnicott précise alors qu'une bonne organisation de vrai Self autorisera l'émergence d'un espace transitionnel, où s'exprimeront et s'expérimenteront les relations extérieures. C'est une *position théorique d'où proviennent à la fois le geste spontané et l'idée personnelle, le geste spontané étant un vrai-Self en action. Seul le vrai-Self peut être créateur et lui seul peut être ressenti comme réel*. Si le vrai Self demeure spontané, les événements extérieurs s'étant accordés à cette spontanéité grâce à l'adaptation d'une mère « suffisamment bonne », le faux Self révèle la dissociation à travers une certaine

¹⁷⁵ Winnicott (1986). *À propos du self. Psychanalyse à l'université*, vol.11 n°42, pp. 211-214.

réserve, une attitude sociale toujours polie, de bonnes manières dans les rapports aux autres... La personne a investi son apparence, protégeant son Moi derrière un écran social rigide. Et malheureusement c'est l'histoire de nombreuses personnes détenues car l'organisation de faux Self est favorisée très tôt au cours du développement, lorsque la mère, (ou le « donneur de soins ») incapable de répondre aux manifestations spontanées de son bébé, imposera ses choix et le contraindra à s'y soumettre. C'est cette non-reconnaissance répétée des gestes spontanés de l'enfant qui favorisera chez lui le développement d'un faux-Self tyrannique. Ce qui explique le vrai et le faux sourire.

Le sourire est une expression du visage qui se forme par la tension de muscles, plus particulièrement aux deux coins de la bouche, mais aussi autour des yeux. Il exprime généralement le plaisir ou l'amusement, mais aussi l'ironie, et joue ainsi un rôle social important, encore une dualité.

Se pose alors une question importante : comment reconnaître un vrai sourire sincère d'un sourire qui ne l'est pas ? Cela permet de comprendre si le détenu est réellement joyeux ou non. Dans un vrai sourire les yeux sont aussi impliqués particulièrement au niveau de la patte d'oie. A quoi tient cette nuance entre sincérité et simulation ? Car pour les raisons que nous avons évoquées en amont, la simulation est une caractéristique de nombreux détenus. Cette nuance tient à un muscle superficiel l'orbiculaire qui entoure le globe oculaire et qui se met en action sous l'effet d'une joie sincère. Cette différence entre ces deux types de sourire a été remarquée pour la première fois par un médecin français du XIX^{ème} siècle Duchenne de Boulogne (1806-1875), il associa la photographie et l'électricité en déplaçant des électrodes sur le visage d'un sujet consentant et dessina une véritable cartographie des expressions humaines selon les muscles impliqués¹⁷⁶. Il existe des différences subtiles entre les différents sourires, d'ailleurs les enfants sourient, comme le décrit Duchenne, spontanément réellement, lorsqu'ils retrouvent leurs parents mais adressent un sourire faux ou vide à un inconnu.

Le cerveau humain serait capable d'isoler un sourire du reste du visage, ce qui se vérifie en observant une photo retournée verticalement où le sourire est, lui, resté dans le bon sens.

Le sourire est une attitude assimilée par renforcement comme positive, et cela dès la naissance, mais il est considéré aussi comme inné génétiquement déterminé, puisqu'il apparaît chez des enfants sourds et aveugles de naissance.

¹⁷⁶ Furetière A de. (1998). *Les émotions*, Paris, Cadheilan Zulma, préface.

Les études sur la stimulation des muscles faciaux par Duchenne¹⁷⁷ (1806-1875) ont montré qu'un sourire de politesse (simulé) était le résultat de la contraction du grand zygomatique et qu'un sourire authentique de joie nécessitait en plus de celui-ci, la contraction de l'orbiculaire palpébral inférieur qui ne peut être commandé qu'involontairement, lors des émotions agréables.

Ceci concorde avec leurs réponses dans les questionnaires/Carnets de bord, sur la joie évoquée, une émotion le plus souvent ressentie et considérée comme une émotion agréable.

Les observations d'Antonio Damasio, nous ont appris qu'une lésion dans le cortex moteur de l'hémisphère gauche entraîne une paralysie du côté droit du visage. Le sourire volontaire est asymétrique alors que le sourire spontané est normal. Par ailleurs, une lésion dans le cortex cingulaire antérieur – ou ailleurs dans le système limbique – de l'hémisphère gauche, provoque un sourire émotionnel asymétrique, décalé vers le côté droit, tandis que le volontaire est normal.

Charles Darwin naturaliste anglais (1809-1882), que nous avons déjà cité en amont dans son ouvrage *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux* (1874), a parlé d'universalité, le premier, à propos des expressions des émotions. En effet, le sourire est présent dans toutes les cultures, dans des situations plus ou moins semblables, comme le salut, la séduction. D'ailleurs je tiens à préciser que les personnes détenues sont françaises mais elles avaient très souvent été adoptées et elles étaient d'origines de différents continents, pays et département d'Outremer (Afrique, Mali, Congo... Algérie, Brésil, Haïti, Guyane, Réunion française, Mayotte, Maroc, Surinam, Roumanie...) et que des différences existent pourtant. Par exemple, les japonais dissimulent leurs émotions avec un sourire poli alors que les américains les expriment très librement, sans inhibition. Des expériences ont été effectuées en 1976 par Ekman avec une étude de jugement, pour déterminer si les expressions – dont le sourire – sont universelles ou culturelles : des personnes de nationalités variées ont été photographiées, exprimant la joie, la tristesse, la colère, le dégoût, la surprise et la peur. Des sujets de cultures et d'âges différents ont, en grande majorité, bien reconnu chacune d'entre elles, par empathie.

Pour l'écrivain français Patrick Drevet (1948-), auteur de l'essai *Le Sourire*¹⁷⁸ les différences entre les sourires dépendent surtout de l'état d'esprit de l'humeur de la

Lorsque l'âme est agitée la face humaine redevient un tableau vivant disait Duchenne de Boulogne à propos de son patient.

¹⁷⁸ Drevet P. (1999). *Le sourire*, Paris, Gallimard.

personne, ainsi il parle de sourire du traître, de l'amoureux, de l'ange, de la concupiscence... Le sourire « du traître », par rapport aux personnalités de la population carcérale ayant des tendances défensives à la manipulation est intéressant. Cela m'amène à développer l'ironie, l'ironie est un procédé de style où l'on feint l'ignorance, afin de faire ressortir les lacunes dans le savoir de son interlocuteur. L'ironie de Socrate n'est pas seulement de feindre l'ignorance, une feinte dépréciative consiste également à ne rien savoir ou à feindre la reconnaissance des compétences que son interlocuteur prétend avoir ; pour Socrate, questionner, c'est enseigner, ces flatteries incitent ce dernier à étaler son savoir supposé selon Socrate, ce qui lui permet de révéler l'ignorance par une méthode d'interrogation.

Effectivement au début, les personnes détenues testaient parfois mon ressenti en me posant des questions sur la peur, sur la peur d'être enfermée à clef seule avec eux, sur mes connaissances, mes amitiés (arabes, juives...) sur mon éducation, je devais sans cesse faire preuve de rapidité, de vivacité, de clairvoyance, de subtilité et d'empathie dans mes réponses. Quelques-uns m'ont questionnée sur l'intérêt qu'ils avaient à venir dans l'atelier... Mais lorsque la confiance était établie, ils venaient de plus en plus régulièrement. Étymologiquement, le terme « ironie » est un concept de rhétorique et provient du grec *εἰρωνεία* (*eironeia*), qui signifie « ignorance feinte » (une technique souvent employée par le philosophe grec Socrate), de *εἰρων* (*eiron*), celui qui pose une question en se prétendant crédule. Cette question sur la rhétorique, fut l'objet d'une discussion elle a été évoquée avec un détenu qui se questionnait et me questionnait énormément, et du verbe *εἰρεῖν* (*eirein*) signifiant « parler ». Ce verbe *εἰρεῖν* est lui-même probablement issu de la racine indo européenne *wer-*, « dire ». À la suite de Bergson, Wladimir Jankélévitch a consacré de brillantes pages à la distinction que l'on doit faire entre l'ironie et l'humour.

À propos du sourire il nous faut aussi faire le lien avec le rire, une réaction émotionnelle associée à la joie, ressentie par une grande majorité des détenus d'ailleurs *sourire* vient de *sous rire*, *en dessous du rire*.

Traditionnellement, le « sous-rire » était considéré comme un « en dessous du rire », qui apparaissait, avec le rire, dans les cérémonies d'accueil, dérivés de la menace, comme une morsure ritualisée par le jeu. La langue française garde cet aspect mais les avis sur le sujet ont changé. Le rire et le sourire ne sont pas toujours en continuité : un grand sourire ne se prolonge pas en petit rire. Les situations où apparaissent ces expressions cousines sont variées et distinctes. Leurs rôles dans la communication sont différents, ainsi que les

émotions qui les sous-tendent. Cependant, ce sont tous les deux des déclencheurs sociaux, une invitation aux échanges, à la détente. Ils sont présents dans diverses circonstances plus ou moins stressantes des relations sociales, mais le positionnement de l'individu pour ces deux expressions est différent.

Le sourire, à l'origine, est surtout un mouvement de défense, de soumission, et d'ailleurs je reconnais que ce fut un peu mon cas. En pénétrant dans ce lieu d'enfermement, j'arborais souvent un sourire « défensif », de protection, et peut-être aussi de séduction au début, car ma plus grande crainte était qu'ils ne reviennent pas à la prochaine séance. Et il fallait absolument que j'obtienne un nombre suffisant de personnes pour participer à ma recherche. Donc en rentrant dans ce lieu si particulier si difficile où je sentais les souffrances, les émotions et les pulsions retenues, contenues, je souriais. Je souriais d'ailleurs aussi aux surveillants qu'il fallait que je séduise aussi afin que je sois sûre qu'ils préviennent bien tous les détenus inscrits, un par un, de mon arrivée, mais je souriais aussi par empathie devant la subtilité et la complexité de leur métier. L'ambivalence du sourire est évidente : il est utilisé lorsque les relations entre les individus sont mal définies, par prudence ou par convention, mais on le retrouve aussi dans les rapports amicaux, bienveillants ou amoureux, ou encore dans la reconnaissance, la connivence.

Le rire, a contrario, est un comportement réflexe plus agressif, les dents sont découvertes ; c'est ce que l'on retrouve dans la moquerie. Il est également présent dans le jeu et la séduction, il permet aussi de briser la glace avec des inconnus. On considère que le rire est une fonction vitale comme l'éternuement ou le clignement des yeux, on ne peut le réprimer. Il apparaît au quatrième mois de la vie. Le rire est l'expression de la joie, lors d'une plaisanterie le rire résulte d'une réinterprétation du dialogue ; le cerveau revoit sa lecture et l'effet de surprise provoque le rire.

Malgré son origine agressive, il a une fonction anti-stress, voire antalgique, grâce à une libération d'endorphine. D'après une étude d'Olds et Milner en 1952, il a été démontré que ces récepteurs opiacés provoquaient chez les mammifères des sensations de plaisir, d'ailleurs c'est un terme résultant de l'expression substance morphinique endogène.

De la dopamine et de la sérotonine sont également libérées, ce qui entraîne des modifications physiologiques : le rythme cardiaque augmente brutalement puis diminue avec la respiration, les muscles et les artères se relâchent sous l'action du système parasympathique. Le rire agit comme un massage des viscères. D'ailleurs il est préconisé par les médecins, il faudrait rire au moins un à deux fois par jour sinon plus.

Ces deux expressions ont été ritualisées dans de très diverses circonstances. Elles expriment de nombreuses émotions, selon les types de rires et de sourires. On distingue le sourire réflexe lors du bien-être, ce que j'ai vraiment eu l'impression d'observer en les regardant dessiner peindre puis lorsqu'ils contemplaient au loin ce qu'ils venaient de réaliser, des sourires apparaissaient. Le rire réflexe peut apparaître dans une situation d'incongruité ou comique. De la même manière, il existe un sourire forcé dans les rapports polis et un rire forcé dans la moquerie et le cynisme ce que j'ai aussi observé, le cynisme au sens actuel, serait une attitude ou un état d'esprit caractérisé par une faible confiance dans les motivations ou les justifications apparentes d'autrui, ou un manque de foi ou d'espoir dans l'autre, les autres. Il est parfois considéré comme une forme de lassitude fatiguée, mais aussi comme un mode de critique ou de scepticisme réaliste.

Le sourire, la joie tant observés, ont été très souvent parasités dans ce lieu d'enfermement, par une émotion, un ressenti très important : la frustration.

2 – La frustration

La frustration est la deuxième expression la plus observée après le sourire. C'est une expression faciale mais c'est surtout une attitude et un comportement que j'ai beaucoup observés pendant ces séances. Car effectivement dès que les détenus n'obtiennent pas une autorisation de permission pour sortir, où dès qu'on leur refuse quelque chose matériellement ou autre, ils se sentent terriblement frustrés. Et ils se frustrerent encore plus en décidant de boycotter toutes les activités proposées, ils ne participent plus à rien. Et leurs personnalités étant souvent paranoïaques et étant souvent dans un rapport d'identification projective à l'autre, ils venaient m'affirmer – et je percevais parfois une petite pointe de remord et d'excuse dans la voix – en ces termes :

« Ne pensez pas que c'est contre vous, (ils se projettent) mais ils m'ont refusé l'autorisation de permission donc je boycotte toutes les activités, je ne peux pas venir... » Ou parfois surprise de ne pas revoir quelqu'un revenir, pourtant très investi, ils me disaient : *« je m'excuse, je n'ai pas pu venir la dernière séance car ils (les surveillants) m'ont trop énervés (à propos d'un fait matériel) »*. Ou encore un détenu me dit en revenant après trois absences : *« Oh j'ai honte j'ai honte ! Je vais revenir à nouveau ! »* C'est un détenu très investi (le plus de tous) qui ne manquait aucune séance, mais n'ayant pas obtenu l'autorisation de sa permission, il a boycotté toutes les activités pendant plus d'un mois.

La frustration est une réponse émotionnelle à l'opposition. Liée à la colère et la déception je parlerais de la colère – souvent éprouvée –, plus loin, elle survient lors d'une résistance perçue par la volonté d'un individu. Plus l'obstruction et la volonté de l'individu sont grandes, plus grande sera la frustration. Les causes de la frustration peuvent être internes ou externes chez un sujet. La frustration peut surgir lors d'un objectif personnel et de désirs fixés, de conduites ou besoins instinctifs, ou durant une lutte contre certains handicaps comme le manque de confiance en soi ou la peur de situations sociales. Le conflit émotionnel peut aussi être une source interne de frustration, lorsque le but d'une personne interfère dans le but d'une autre personne cela peut créer une dissonance cognitive. Les causes externes de frustration impliquent des conditions environnementales. Durant la frustration certaines personnes peuvent exposer un comportement appelé passif-agressif, compliquant ainsi la manière dont la frustration est parvenue à eux. Une réponse plus directe et plus connue est une propension à l'agression.

Ce comportement passif-agressif est un ensemble d'attitudes dites passives qui expriment indirectement une hostilité cachée qui n'est ni assumée ni vécue : rancune, frustration, haine, colère et malaise relationnel. Les attitudes passives consistent en diverses formes de résistance, d'impuissance apparente ou d'évitements dans les activités ou relations interpersonnelles. Selon les théories issues des courants postfreudiens il s'agit d'un puissant mécanisme de défense, qui le plus souvent n'est que partiellement conscient. Une personne passive-agressive n'exprime extérieurement son agressivité qu'à travers une façade passive. Elle peut exprimer sa colère de manière subtile par des insinuations ou des comportements non verbaux souvent niés si ces comportements sont explicités par le sujet qui les subit.

Effectivement j'ai très souvent observé ces comportements passifs-agressifs lors des séances. Ils peuvent inclure une forme de paresse (dans ces cas-là ils restent enfermés à jouer aux jeux vidéo...) le refus de prendre des responsabilités, le fait « d'oublier » les rendez-vous, des engagements, ou d'arriver continuellement en retard, la peur de faire confiance aux autres, la paranoïa, le fait de formuler des paroles ou des insinuations désagréables, puis prétendre que ces paroles ou insinuations ont été mal interprétées, le fait de se plaindre, je pense à certains détenus qui se plaignaient sans cesse et à propos de tout. Le fait d'extérioriser des sentiments de façon non verbales (en claquant une porte, en s'énervant contre la porte ou en jetant un objet) puis de nier les émotions que ce comportement justement peut évoquer (par exemple la colère). Et le fait de manipuler les gens, de leur mentir. Voici les comportements retrouvés suite à la frustration. Les signes

habituels de ces comportements sont le plus souvent l'ambiguïté, les retards et distractions chroniques, le refus de l'autorité, d'éviter la compétition, le refus de l'intimité, ils ont tendance à ne pas croire leur entourage, tendance à créer des situations chaotiques, à se comporter en victime au lieu de reconnaître leurs erreurs, ils blâment les autres, ils perdent les objets, ils font preuve de procrastination : sarcasme, ressentiment, entêtement et morosité... Le trouble de la personnalité passive-agressive est considéré comme un trouble de la personnalité s'exprimant par une humeur labile, instable, une intolérance aux changements et une difficulté à établir des relations sociales.

Ces comportements font partie des symptômes que l'on retrouve dans diverses psychopathologies telle la psychopathie et des troubles de la personnalité (paranoïaque, dépendante, dite états-limites)¹⁷⁹.

Rétrospectivement je constate que des émotions très diverses se sont exprimées à la fois : la frustration, l'énervement, la colère, la tristesse, mais aussi le sourire, le rire et la joie... Les émotions dites « positives » et les émotions considérées comme « négatives » – bien que je sois critique à propos de ces termes assez manichéens et moralistes invoquant le bien et le mal car je pense que dans toute émotion il y a du clair et de l'obscur comme dans le clair-obscur de la peinture et dans tout acte de création.

3 – La joie

La joie est la troisième expression faciale que j'ai beaucoup observée et elle est d'ailleurs complètement associée au sourire. Cette réponse montre une grande corrélation avec leurs réponses personnelles aux questionnaire/Carnet de bord.

La joie est une émotion capitale, pourtant elle a été négligée en psychologie, il y a beaucoup plus de publications sur la tristesse, la peur, la colère, la jalousie qui sont des émotions aux connotations plutôt négatives, que sur la joie. Des chercheurs ont montré que les émotions sont d'autant plus fortes que notre corps se trouve déjà à un niveau d'excitation physiologique, nous sommes émus parce que notre corps est ému. Les évolutionnistes nous diront que la joie éprouvée en contemplant la nature (par exemple devant la beauté d'un coucher de soleil) est sans doute programmée dans nos gènes, car ceux qui étaient pourvus de potentiel d'exaltation ont ainsi bénéficié d'un fort soutien émotionnel pour survivre dans un environnement souvent éprouvant, comme ici

¹⁷⁹ Ferguson P., Savard P., et Bertelli C. (2003). La personnalité passive agressive : Monsieur dit oui, mais... », *Le clinicien*, vol. 18, no 4, pp. 101-108.

l'enfermement de la prison. Des chercheurs ont aussi nommé la joie, d'*excitation-intérêt*, c'est une émotion qui nous pousse à explorer un environnement nouveau. J'ai vraiment observé ce phénomène, surtout chez les plus jeunes devant une activité nouvelle stimulante, c'est une expérience à la fois mentale et physique, intense en réaction à un évènement et de durée limitée même si elle est renouvelable. Ce qui fut le cas pour eux au long des séances. C'est une expérience intense et souhaitable mais nous ne pouvons la ressentir en permanence, car ce ne serait plus de la joie. Par contre, il nous est permis d'espérer éprouver durablement un état moins intense mais tout aussi précieux : la bonne humeur.

J'ai aussi observé que parfois les détenus arrivaient de très mauvaise humeur, tendus, énervés, contrariés, frustrés et qu'ils se détendaient tout doucement petit à petit, au fur et à mesure qu'ils dessinaient et qu'ils peignaient. Visiblement ils ressentaient de la joie, et même de la bonne humeur. La bonne humeur est comme « une petite musique » que vous ne remarquez pas forcément mais qui n'interrompt pas le cours de vos pensées comme une explosion de joie. Des chercheurs qui ont étudié la bonne humeur ont prouvé que lorsque l'on est de bonne humeur cela rend plus créatif, plus coopératif, plus solidaire et cela aide à prendre des décisions¹⁸⁰.

La joie est une émotion fondamentale pour les chercheurs et elle est reliée à la bonne humeur et au *bon heur* comme nous le verrons et comme certains détenus l'ont écrit dans leurs questionnaire/Carnets de bord. La joie est une émotion ou une satisfaction plus ou moins durable, qui affecte l'être entier au moment où ses aspirations, ses ambitions, ses désirs ou ses rêves viennent à être satisfaits d'une manière effective ou imaginaire

Les larmes de joie, elles, peuvent surgir, par exemple dans le film *Mafia Blues* où Robert de Niro grand mafieux regarde soudainement une publicité à la télévision montrant un père se promenant avec son fils dans la campagne. Cette vision tendre fait fondre en larmes ce grand mafieux et effectivement, elles jaillissent lorsque la joie est mêlée de tristesse, joie du moment présent, mais tristesse au souvenir des souffrances passées. C'est ainsi le cas lors de l'émergence d'une émotion esthétique. Ils n'ont pas versé des larmes de joie mais ils ont évoqué la joie le plus souvent à chaque séance, parfois aussi la tristesse, la nostalgie. Car à la question : *cela vous a-t-il rappelé des souvenirs proches ou lointains ?* Les personnes détenues ont évoqué le plus souvent des souvenirs d'enfance, des souvenirs à la fois heureux, d'insouciance, – l'un d'entre eux en dessinant

¹⁸⁰ André C. Lelord F. (2003). *La force des émotions*, Paris, Odile Jacob, pp. 121-122.

un oiseau d'après la Colombe de la Paix de Picasso, me dit : *Quand j'étais petit on avait des oiseaux*, – mais aussi des souvenirs malheureux, car ils ont été malmenés pour la plupart, adoptés placés, mal aimés, maltraités et ils n'ont pu réellement bien se construire psychiquement.

Il est impossible de décrire la joie sans évoquer le philosophe français Henri Bergson (1859-1941) déjà cité. Il est considéré comme un philosophe de la vie, du vivant de l'élan vital, l'affirmation de la puissance vitale dans son grand livre *L'évolution créatrice* Bergson défend l'idée d'une loi fondamentale de la vie et de l'évolution depuis des millions d'années ; la loi de la création. La vie existe pour être créatrice et la joie est intrinsèquement liée à la création, quand la vie atteint ce pour quoi elle est faite, on est dans la joie, quand la vie échoue on est dans la tristesse. L'élan vital est un concept retrouvé souvent dans ces séances d'atelier. Bergson disait « la conscience est coextensive à la vie ». Dans l'évolution créatrice il s'oppose tant au modèle mécaniste qu'au modèle finaliste de l'histoire de la vie, en ôtant de cette dernière à la fois toute prévisibilité et tout caractère programmé d'avance. Il définit l'élan vital comme une « force créant de façon imprévisible des formes toujours plus complexes », une pulsion créatrice d'où surgissent les réalités vivantes. Et Bergson cite en exemple les actes créateurs, l'artiste qui réalise une œuvre¹⁸¹.

Effectivement en tant qu'artiste peintre, je ressens cela, cette joie peu commune, particulière mais intense, indescriptible, qui surgit après que l'œuvre soit réalisée, cette émotion ressentie et connue me permet de la transmettre dans la relation art-thérapeutique.

Bergson cite aussi la mère qui donne naissance à un enfant et le voit sourire ce n'est pas uniquement ce sourire qui suscite la joie de la mère, mais le fait qu'elle ait donné la vie, le fait qu'elle ait créé. Si comme Spinoza, Bergson considère que c'est l'affirmation de la vie qui provoque la joie, il reprend à Nietzsche en le rapportant à sa propre pensée vitaliste, le rôle primordial du processus créatif. La joie et le bonheur augmenteraient la longévité, protégerait contre le stress¹⁸².

Puis lors de mes observations de leurs expressions faciales, j'ai noté l'apparition, après la joie, de la tristesse.

¹⁸¹ Lenoir F. (2013). *La puissance de la joie*, Paris, Fayard, pp. 49-51.

¹⁸² Ibid., p. 52.

4 – La tristesse

La tristesse apparaît en quatrième position suivie par l'énervement.

Comme la colère, la joie et la peur, la tristesse possède une expression faciale universelle, reconnue dans toutes les cultures de tous les continents ce qui fut pressenti par Darwin et confirmé par Paul Ekman (1934) psychologue américain pionnier dans l'étude des émotions dans leurs relations aux expressions faciales. L'expression faciale de la tristesse se manifeste d'abord au niveau des sourcils qui prennent une position oblique, phénomène particulièrement visible dans les expressions de Woody Allen.

J'ai observé de la tristesse assez souvent : 53 réponses. Et la tristesse fait partie des émotions qui caractérisent les émotions esthétiques. C'est l'une des émotions les plus intimes et parfois les plus douloureuses. Les neuroscientifiques qui ont découvert la nature chimique s'interrogent encore de la façon dont elle prend naissance au carrefour de nos viscères, de notre cœur et de notre cerveau. Pourquoi ne pouvons-nous la réprimer lorsqu'elle apparaît ?

Montesquieu (1689-1755) disait *la tristesse vient de la solitude du cœur*¹⁸³. Montesquieu avait raison, car en quelles circonstances éprouvons-nous de la tristesse ? Lorsque nous nous remémorons des moments heureux qui ne reviendront plus, des lieux disparus, des personnes qui nous ont quittés, quand un ami nous trahit, quand un enfant nous laisse pour tenter d'autres horizons. A chaque fois c'est un éloignement qui ravive la tristesse ou encore lorsque on nous adresse des paroles blessantes nous nous sentons rejetés. Quant à la dépression qui est « l'humeur triste », la tristesse comme état prolongé et non comme émotion, (l'émotion étant par nature transitoire), c'est une maladie de la solitude : solitude des grandes cités, du chômage, du rejet social ou de la déréliction affective : là encore il y a séparation. La séparation est le mot qui caractérise ainsi la tristesse. D'après des études de neurobiologie une classe de molécules nommée enképhalines nous fait ressentir la douleur de la séparation. Les enképhalines sont des molécules analogues à la morphine, synthétisées naturellement par l'organisme. Ainsi lorsqu'une personne chère nous quitte et que nous éprouvons « la solitude du cœur », notre système d'enképhalines est brusquement sevré. Cela cause une douleur physique, les récepteurs des enképhalines (les récepteurs opioïdes de type mu) ne sont plus stimulés. Or ce sont des récepteurs antidouleur : soudain apparaît la douleur de la séparation. On sait que les toxicomanes, une population importante en prison, dépendants à la morphine éprouvent une sensation de manque de déchirement et

¹⁸³ Montesquieu (1721) *Lettres persanes*, Paris.

entretiennent un rapport affectif avec la drogue. Les approches psychanalytiques de la dépendance morphiniques (traitées en amont) font apparaître cet attachement comme un prolongement de la dépendance infantile à la mère¹⁸⁴. Afin de développer les caractéristiques de cette émotion je me pencherai sur ce souvenir d'enfance qui concerne beaucoup d'entre nous et y compris moi-même. Je devais avoir 6 ou 7 ans lorsque j'ai vu ce film. Quand son père le grand cerf explique à Bambi qu'il ne reverra plus jamais sa maman, car elle vient d'être tuée par des chasseurs la plupart des enfants spectateurs (et une partie de leur parents) ne voient plus l'écran qu'à travers un brouillard de larmes¹⁸⁵. Certains enfants refusent de revoir Bambi, voire de l'évoquer, pour ne pas éprouver de nouveau cette tristesse fondamentale : celle du petit séparé de sa mère, phénomène qui a fait l'objet de beaucoup d'attention de la part des éthologues et des psychologues. Plus grands nous pouvons aussi éprouver ce genre de tristesse. Je pense aux détenus qui enfants ont souvent été abandonnés, carencés affectivement, privée de leurs mères...

Une tristesse provoquée à l'évocation du bonheur passé, est la nostalgie, du grec *nostos* retour et *algos*, douleur. D'ailleurs à propos de l'émotion esthétique Alain Didier Weil parle de *jouissance nostalgique*. La nostalgie évoquait le regret lancinant du pays natal puis son sens s'est étendu au regret non seulement des lieux mais aussi de moments où l'on a été heureux.

Il est difficile de trouver une grande œuvre de fiction film, musique, peinture, livre sans moments tristes, c'est-à-dire sans séparation, échec ou deuil sans doute parce que ces événements sont inséparables de la condition humaine et que les grands créateurs sont eux même souvent de grands mélancoliques et ils ne peuvent éviter de s'en inspirer, je le confirme. La tristesse est une émotion non pas négative mais qui peut être douloureuse. Après la tristesse j'ai observé l'énervement.

5 – L'énervement

Puis cette réponse vient en cinquième position, je ne m'y étendrais pas car l'analyse de la frustration reprend les mêmes mots et les mêmes concepts et de plus c'est une émotion proche de la colère que je vais analyser maintenant. L'énervement et la colère naissent de la frustration évoquée en amont.

¹⁸⁴ Bohler S. (2007). *La chimie de nos émotions*, Genève Suisse, Aubanel marque des éditions Minerva pp. 184-186.

¹⁸⁵ André C. Lelord F. (2003). *La force des émotions*, Paris, Odile Jacob p. 147.

Ces séances d'atelier permettent à la fois d'exprimer ce sentiment fort qu'est la colère, de pouvoir l'élaborer, de le transformer et ainsi de pouvoir l'atténuer.

Parfois les personnes détenues arrivaient très en colère, une fois l'un d'entre eux particulièrement énervé ce jour-là m'a dit : « *On va voir si ça calme de venir ici !* » et il était vraiment satisfaisant d'observer cette colère disparaître au fur et à mesure qu'ils commençaient à dessiner et peindre.

En psychologie la colère est considérée comme une émotion secondaire à une blessure physique ou psychique, un manque, une frustration. Elle est l'affirmation de sa personne et sert au maintien de son intégrité physique et psychique, ou alors elle est l'affirmation d'une volonté personnelle plus ou moins altruiste. Une colère saine est sans jugement sur autrui. Parce qu'elle peut faire souffrir celui qui l'exprime, elle peut être considérée comme une passion.

La colère de ce que l'on a subi – refoulée elle aussi – crée une blessure narcissique profonde. Cette colère, lorsqu'on n'a pu la diriger vers l'extérieur ni vers la personne qui en est à l'origine – dans le cas d'un enfant abandonné par sa mère... – se retourne contre soi et peut prendre multiples formes se transformer en culpabilité entre autres. Ce sentiment peut rejoindre d'autres croyances négatives et finit par devenir une conviction. C'est la brèche ouverte aux addictions (drogues, vols...) aux automutilations et pire au suicide.

La colère a deux fonctions : nous préparer au combat mais aussi le rendre inutile en intimidant l'autre, nous retrouvons d'ailleurs ces deux fonctions – préparation à l'action et communication dans pratiquement toutes les émotions. La colère comme intimidation est essentielle, elle permet d'éviter le combat procédé risqué et coûteux en énergie. Si l'Homme a survécu c'est en partie parce que dans les tribus de nos ancêtres comme dans tous les groupes d'animaux sociaux, la plupart des conflits peuvent se résoudre par une soumission de l'un face à une colère intimidante de l'autre. Ce phénomène se retrouve chez les chimpanzés ou les conflits sont fréquents – comme chez les humains – pour des histoires de statut, de partage de ressource et de jalousie sexuelle mais ils aboutissent rarement à un vrai combat, heureusement car ils peuvent être mortels car comme nous, ils savent s'entre-tuer¹⁸⁶.

Pourquoi se mettre en colère ? Pour les psychologues cognitivistes, nous sommes émus parce que nous pensons, la colère serait le résultat d'une série d'évaluations psychologiques presque instantanées, qui nous font apprécier si l'événement est à la fois,

¹⁸⁶ André C., Lelord F. (2003). *La force des émotions*, Paris, Odile Jacob, p. 34.

indésirable intentionnel (provoqué par une volonté différente de la nôtre, contraire à notre système de valeurs, contrôlable par notre réaction de colère...) L'événement déclencheur de colère est indésirable. Nous souhaitons obtenir ce que nous avons prévu, être traité avec respect, acquérir ou conserver un bien, préserver notre temps et notre espace, et voilà que cela ne se passe pas comme prévu. La colère naît de cette frustration. Malheureusement, notre vie est remplie d'évènements frustrants et en prison tout particulièrement¹⁸⁷. Face à une situation frustrante, notre système nerveux évalue très vite si l'option « soumission » est préférable à l'option « intimidation ». Selon les psychologues évolutionnistes ce bon réglage a été sélectionné au cours de l'évolution ceux qui ne savaient pas choisir, entre soumission et intimidation ont eu des vies plus brèves ou moins de descendants. Un mâle trop agressif a une vie plus courte, un mâle trop soumis ne trouve pas de partenaire sexuelle. Afin de contrôler sa colère il existe des mécanismes de défense, le déplacement est le plus courant, je l'ai d'ailleurs constaté lors de la séance où un détenu a donné des coups de pied d'une grande violence dans la porte pour décharger sa tension physique et émotionnelle au lieu d'agresser les surveillants qui l'énervaient n'ayant pas fait rentrer ses copains qu'il avait incité à venir participer (car suite à une erreur d'interprétation ils n'étaient pas inscrits et donc ne pouvaient pas rester). Il est important de constater qu'il existe des variantes socioculturelles à la colère¹⁸⁸. Effectivement face à une situation qui peut engendrer de la colère on ne réagira pas de la même manière, cela dépend de nombreux facteurs (l'âge, le sexe, la forme physique, l'état de l'humeur, l'expérience antérieure de bagarres et le taux d'alcoolémie) mais également du milieu social d'origine.

Le sociologue David Lepoutre¹⁸⁹, qui a vécu 3 ans dans la *cité des Quatre mille* à la Courneuve, décrit les mœurs des jeunes que nous retrouvons souvent en prison et que j'ai retrouvé plus particulièrement dans l'une des Maisons Centrales au sein de laquelle les membres du SPIP avaient décidé qu'il serait judicieux que j'intervienne.

David Lepoutre nous dit :

« Les adolescents se montrent généralement – ou font mine d'être – forts sensibles ou chatouilleux en matière d'offenses verbales : pour avoir sa place et tenir son rang au sein du groupe de pairs, il importe de savoir réagir à la fois promptement et violemment – tout au moins quand le rapport de force le »

¹⁸⁷ Ibid., p. 36.

¹⁸⁸ Ibid., p. 47-49.

¹⁸⁹ Lepoutre D. (1998). *Cœur de banlieue*, Paris, Odile Jacob, p. 171.

permet – à toute mauvaise parole. Il faut savoir prendre la mouche, jouer l'emportement, monter sur ses grands chevaux, et en levant vivement et hautement le menton, enjoindre l'offenseur à « parler meilleur », à calmer ses mots », à « corriger ses phrases » éventuellement lui faire répéter, alors qu'on a très bien entendu « Répète ! Répète ! Quoi ? Quoi ? » Le menacer ouvertement, le taper au besoin. »

Toute atteinte à l'honneur individuel ou collectif ne peut être compensé que par une contre-offense, seule manière de réparer l'honneur perdu. C'est dans cet exercice que la violence vindicative prend toute sa valeur (pour la réputation masculine) ; l'élément le plus déterminant est cette capacité considérée comme essentielle à ne pas se laisser faire, à se faire respecter, à toujours répondre aux offenses.

Les sociologues ont constaté que la « culture populaire » valorise pour l'homme les notions d'honneur et de force physique, aussi bien dans les banlieues défavorisées d'aujourd'hui que dans celles des années 30. Un homme doit être prêt à répondre à une insulte verbale par la force ou du moins par la menace de l'utiliser, autrement son honneur risque d'être remis en question, surtout si d'autres membres de son groupe social assistent à la scène. À l'inverse dans les classes favorisées les normes éducatives recommandent plutôt de résoudre les conflits par la diplomatie et d'éviter les situations où l'on aurait à se battre. La colère n'est pas interdite, mais elle doit être contrôlée, s'exprimer dans le langage de la classe car « jeux de mains, jeux de vilains ».

Pour revenir à ce lieu d'enfermement, Konrad Lorenz (1903-1989) biologiste zoologue autrichien éthologiste, a constaté combien la promiscuité et les frustrations variées de la vie dans un camps de prisonniers prédisposent à des colères disproportionnées : « *On réagit contre les plus petits mouvements de nos meilleurs amis (leur façon de se racler la gorge, de se moucher) comme si on avait reçu une gifle d'une brute ivre*¹⁹⁰. »

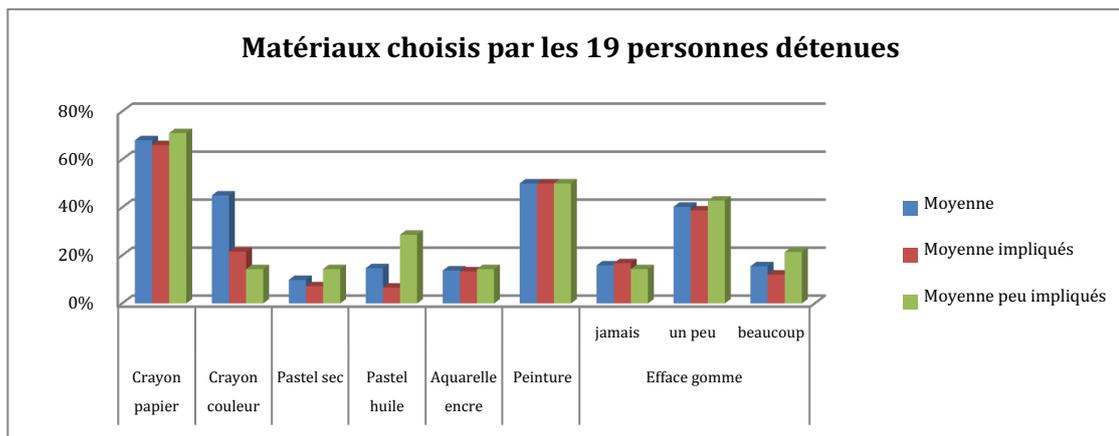
Parmi toutes les émotions dites négatives la colère est l'une de celle qui peut continuer de nous agiter sous les formes atténuées du ressentiment, de l'animosité, voire de la haine et c'est néfaste pour la santé mentale et physique. Donc pouvoir maîtriser sa colère, l'atténuer, la métaboliser ou la détourner est bénéfique pour la santé.

¹⁹⁰ Konrad L. (1969). *L'agression, une histoire naturelle du mal*, Paris, Champs Flammarion, p. 61.

III.2.3 – Attitudes corporelles, comportements au cours de l'acte créatif liés aux émotions et à l'émotion esthétique

1 – Matériaux choisis

A/ Recueil des données



Graphique 2. Pourcentage des matériaux d'art graphique et pictural choisis par chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances. Voir ce graphique 2 chiffré en annexe p. 13.

En bleu le pourcentage du total des détenus. En rouge le pourcentage pour les 12 personnes détenues impliquées et en vert pour les 7 personnes détenues non impliquées.

Ce graphisme indique le calcul du pourcentage 0 à 100 de la moyenne totale du nombre de fois où chaque matériau a été choisi par chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances réparties sur les deux Maisons centrales A et B.

Le choix du matériau implique une gestuelle qui en découle et est inéluctablement en lien avec l'état émotionnel.

19 sujets/50 séances	Total	12 Sujets impliqués	7 Sujets peu impliqués
Crayon à papier	68%	66%	71%
Peinture	50%	50%	50%
Crayons de couleurs (aquarelle)	45%	22%	14%
Pastel à l'huile	15%	7%	29%
Aquarelle encre	14%	13%	14%
Pastel sec	10%	7%	14%
Gomme un peu	40%	39%	43%

Ne gomme pas du tout	16%	17%	14%
Gomme beaucoup	15%	12%	

Tableau 2. Pourcentage des matériaux d'art graphique et pictural choisis par chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances.

Les pourcentages les plus élevés sont :

- Le crayon à papier. Le crayon à papier 68% = 66% pour les 12 personnes impliquées et 71% les 7 personnes peu impliquées
- La peinture en partie égales 50% nous analyserons dans la 4ème partie discussions théorico-clinique et analyse le pourquoi

B/ Analyse et interprétation

Les pourcentages les plus élevés sont le crayon à papier puis la peinture. L'importance du choix de matériau et de ce fait de la matière pourrait paraître un peu éloignée du sujet de cette recherche et pourtant cela a du sens. Car l'émotion circule à travers le choix spécifique de différentes techniques utilisées et la manière d'utiliser les matériaux choisis.

Le crayon offre soit un trait léger peu sûr, effacé gommé soit un trait très affirmé, très appuyé, très noir jamais gommé. L'aquarelle offre une matière fluide, liquide, fugace, légère, en opposition à la gouache une matière épaisse, opaque, résistante qui marque et trace, les pastels à l'huile, offrent une matière grasse qui « salit les mains » et laisse aussi des traces, la matière poudreuse des pastels secs est plus fugace elle s'envole, l'intensité pigmentée colorée offre des couleurs vives, sombres, effacées ou claires, toutes ces matières et les gestuelles qui en découlent sont inéluctablement en lien avec les émotions.

J'ai observé, que les personnes détenues ont choisi majoritairement le crayon à papier ce qu'ils connaissent le mieux, rappelant leur enfance. Nous sommes dans la problématique de notre recherche, l'émotion esthétique, car cela renvoie, entre autres à des souvenirs anciens à des affects passés.

Ils l'ont d'ailleurs souvent évoqué et écrit dans leur *Carnet de bord*, et ils me l'ont souvent dit. Je pouvais percevoir une pointe de tendresse et d'émotion dans la voix. Car le fait de se rappeler des moments précieux de leur enfance, surtout associés à de bons souvenirs lorsqu'ils dessinaient, – avaient l'occasion de pouvoir s'exprimer sur une feuille –, ou quand leurs grands frères ou sœurs aînées leur dessinaient des personnages, suscitaient en eux une certaine émotion. Car certains souriaient avec une certaine tendresse à cette évocation.

Pourtant le dessin est considéré comme un acte plus mental, plus proche de l'écriture moins archaïque et pulsionnel que la peinture. Mais en second choix, les personnes détenues ont effectivement choisi la peinture ; 50% pour les personnes impliquées et les personnes peu impliquées comme nous l'analyserons plus loin.

Ce qui prouve qu'ils ont besoin de dessiner avant de peindre de poser des traits rassurants et surtout le crayon à papier se gomme, il peut s'effacer, car ils ne sont pas très sûrs d'eux, ils effacent, ils recommencent, assez souvent. Ils sont assez défensifs. C'est difficile de montrer directement. Par rapport à la présence de la gomme dans l'atelier, j'avoue je n'ai pas eu le « courage » de la supprimer. Avec des amis artistes et professeurs d'art, nous avons des discussions à propos de la gomme, cet outil qui efface. La gomme serait une forme de censure, un empêchement de s'affirmer, de s'autoriser, une véritable censure de soi, c'est un outil défensif dirais-je dans le langage plus psychologique. Mais ceci dit, ils gommaient toujours plus dans les premières séances puis de moins en moins au fur et à mesure des séances, ils reprenaient confiance en eux. Car la confiance est un sentiment de sécurité ou la croyance, – la sûreté – qu'a une personne vis-à-vis de quelqu'un ou de quelque chose c'est très constructif.

A propos de la gomme qui efface, j'ai remarqué qu'ils gomme tout mais peu, c'est ce qui ressort en majorité, qu'ils soient impliqués ou non, les résultats concernant ceux qui ne gomme jamais ou ceux qui gomme beaucoup sont très proches. Dans ce lieu d'enfermement ici il y a souvent un rapport fort à l'instabilité, ils vont d'une extrémité à une autre. Car effacer, recommencer les amène vers une certaine fragilité, donc à aller vers l'émotion, ils ne jouent plus les caïds. Revenons d'ailleurs quelques instants sur l'origine de ce mot qui a changé. Autrefois le *caïd* venait du mot arabe qui voulait dire *commandant* en Afrique du Nord, un caïd est une personne qui cumule les fonctions administratives, judiciaires, financières et parfois de chef de tribu issu généralement de familles riches. Mais aujourd'hui dans le langage familial, c'est une personne qui impose son autorité (souvent par la force) et plus particulièrement un chef de bande délictuelle ou criminelle¹.

Donc dans ce lieu clôt, dans le cadre de cet atelier ils peuvent un instant ne plus jouer les caïds et laisser apparaître leur vrai self. *Self* désignant *Soi* en anglais. Une notion créée par le psychanalyste anglais D. Winnicott que j'ai déjà développé et qui a une grande importance au sein de la population carcérale. Le vrai self désignant l'image que le sujet se fait de lui-même et qui correspond effectivement à ce qu'il est et perçoit à travers une réaction adaptée, contrairement au faux self qui désigne une instance qui s'est constituée

pour s'adapter à une situation plus ou moins contraignante, l'image qui est alors en cause est défensive et surtout représentative d'un rôle qu'on lui aurait imposé.

Effectivement de tout temps le crayon à papier est considéré comme un outil plus cérébral et mental que la peinture. La peinture est considérée comme plus pulsionnelle faisant appel aux décharges pulsionnelles archaïques. D'ailleurs cela rappelle la querelle entre les dessinateurs et les peintres coloristes au XVII^{ème} siècle. En effet certains artistes privilégiaient la couleur et d'autres, le dessin. Je l'ai développé dans le chapitre sur l'esthétique et l'art¹⁹¹. Personnellement je suis très attirée par la couleur, sa lumière, sa matière, son intensité émotionnelle. J'analyserais les couleurs choisies en lien aux émotions et à l'émotion esthétique plus précisément.

La peinture a été utilisée et choisie le plus souvent et de manière égale entre tous impliqués ou non à 50% c'est ce qu'ils connaissent le plus souvent en comparaison avec le pastel sec ou à l'huile matériaux moins exploités. Certains d'ailleurs étaient dans un rapport très fort de décharges pulsionnelles à la matière qui ont servi de sublimation par rapport à des pulsions et des tensions internes. Je pense à une personne détenue qui répond à la question sur ce qu'il a ressenti en peignant. Il répond : « *Ça glisse* ». Il balayait sans cesse sa peinture avec un gros pinceau sur un grand format avec une large et grande gestuelle. On pourrait dire que c'est une tendance à l'acte, l'acte devrait dire quelque chose symboliquement mais en même temps, il ne peut rien dire car c'est du factuel, il pourrait dire « est-ce que je peux caresser parce que c'est doux, » mais non, il dira « ça glisse. »

Ensuite vient le crayon de couleur aquarelle cela rappelle aussi l'enfance les crayons de couleur du coloriage qu'ils ont pratiqué en étant enfant.

Puis vient le choix du pastel à l'huile, mais utilisé en majorité par les personnes peu impliquées car cela rappelle aussi l'enfance, les craies grasses que l'on utilise pour les petits enfants et qui donnent des résultats très rapidement, car les couleurs ont une pigmentation intense et vive c'est une matière qui salit les doigts, on s'en imprègne « cela laisse des traces » partout, évoque l'enfance et ses tâches, ses brouillons...

Puis ils ont aussi utilisé l'aquarelle à ma grande et agréable surprise. En effet les personnes ayant des traits de personnalité les plus violents, les plus troublés, perturbés psychologiquement les plus agités même, ont utilisé l'aquarelle de manière très délicate, très sensible, très fine avec parfois de tout petits pinceaux extrêmement fins (des pinceaux de 3 ou 4 poils). Ils se plongeaient dans une intense recherche de couleur précise et très

¹⁹¹ De Pile R. (1775). *Recueil de divers ouvrages sur la peinture et le coloris*, Paris, chez Cellot & Jombert. 20, pp. 24-25.

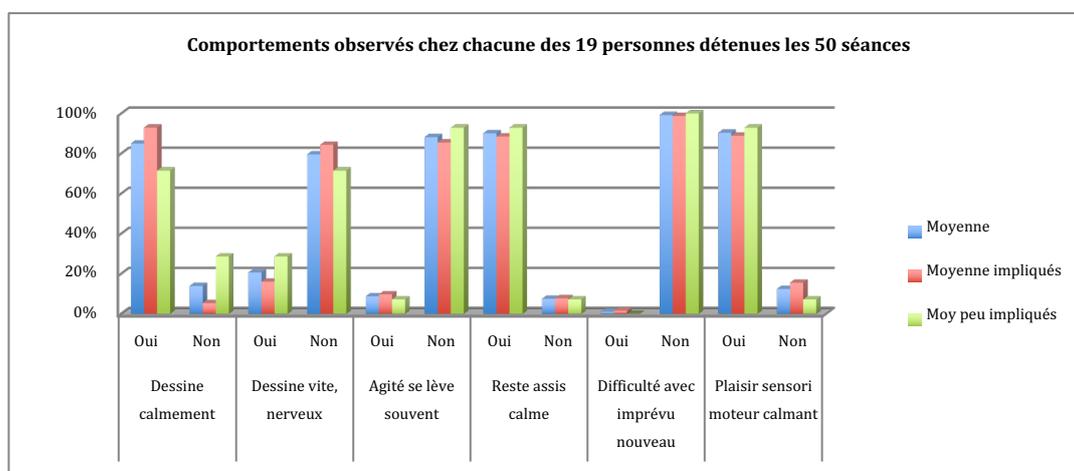
exigeante, faisant preuve d'une extrême sensibilité et finesse. Ils recherchaient des nuances de verts, de jaunes ou de oranges, de bleus ou de rouges des couleurs que j'étudierais plus loin dans le chapitre l'analyse des couleurs. Ils étaient métamorphosés, apaisés, calmes lorsqu'ils dessinaient ou peignaient dans une gestuelle raffinée et presque précieuse contrastant terriblement avec la violence et les actes violents dont ils pouvaient malheureusement faire preuve car ils allaient souvent au Quartier disciplinaire. Je ne savais jamais s'ils allaient être présents ou non la séance suivante. Ils m'ont beaucoup étonnée, je les regardais avec surprise et je dois avouer avec une certaine émotion. Ils réveillaient mes sentiments « imprégnés de contre-transfert ».

Puis, pour clore ce chapitre sur la matière et le matériau vecteurs et porteurs d'émotions, je constate qu'ils ont été moins nombreux à choisir et à utiliser le pastel sec poudreux crayeux, une matière très particulière, volatile qu'il faut dompter, maîtriser avant de la froter sur la feuille afin d'obtenir des résultats assez fins et subtils. Il me paraît juste de préciser que le pastel sec n'est pas mon matériau de prédilection, alors inconsciemment l'auraient-ils perçu ? Car dans l'atelier, l'inconscient ne cesse de circuler, dans cet espace intra psychique. Le pastel sec a été plus utilisé par les personnes peu impliquées que par les personnes impliquées. Car j'ai constaté que les personnes peu impliquées –souvent beaucoup plus instables – étaient parfois mues par un désir de nouveauté, de découverte des matériaux nouveaux qu'ils ne connaissaient pas ils avaient moins peur des « risques » à prendre, ne craignaient pas forcément le résultat, car ils étaient peut-être et sûrement moins investis.

Je ne leur ai pas fait utiliser les encres aquarelles, mon matériau de prédilection, afin d'éviter trop de projections et d'influences de ma part. Et de plus cela nécessite beaucoup plus de temps afin de comprendre comment manier les encres : le jeu des transparences, des coulures, des diffusions, irisations le jeu particulier « subtile » entre la maîtrise de la matière et la non maîtrise, le lâcher prise et le contrôle. Je n'ai pas non plus proposé des laques glycérophtaliques industrielles que j'utilise aussi dans mon travail personnel sur de grandes surfaces en détournant mes encres, car je ne pouvais ni apporter ni proposer de la peinture nécessitant des produits toxiques, inflammables dangereux comme le white spirit et l'essence de térébenthine. La bombe de fixatif indispensable pour le pastel sec a effectivement suscité un petit émoi le jour de son utilisation – j'ai pu recadrer sans trop de difficulté un des jeunes participants souvent excessif et impulsif dans ses comportements – et j'ai pu proposer différents matériaux suscitant différentes émotions.

2 – Comportements

A/ Recueil des données



Graphique 3. Pourcentage des attitudes corporelles et comportements au cours de l'acte créatif observés en lien avec les émotions et l'émotion esthétique tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 3 chiffré en annexe p. 14.

19 Sujets / 50 séances	Dessine calmement		Dessine vite nerveusement		Reste assis calme	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non
Total	85%	14%	21%	80%	90%	7%
12 sujets Impliqués	93%	5%	16%	84%	89%	8%
7 sujets peu impliqués	71%	29%	29%	71%	93%	7%

Tableau 3. Pourcentage des résultats des observations des comportements de chacune des 19 personnes détenues au cours de l'acte créatif en lien avec les émotions et l'émotion esthétique.

Je rappelle que ces résultats ont été obtenus sur les 50 séances du 23 janvier 2015 au 18 décembre 2015.

Les pourcentages des personnes détenues qui dessinent calmement sont élevés.

B/ Analyse et interprétation

Les pourcentages élevés confirment les effets art-thérapeutiques apaisants, calmants de l'expression par le dessin et la peinture. Effectivement ce temps d'expression sert à décharger

les pulsions, les tensions, les émotions ; la colère, l'énervement, la frustration et leurs affects.

« *Cela libère les tensions de la détention* » me disait l'un d'entre eux très souvent.

Car ils ne se lèvent pas, ils restent assis toute la séance une heure et demi et ils ne se montrent pas agités sauf deux ou trois personnes assez impulsives et instables qui avaient des difficultés à rester assises longtemps. Mais elles semblaient néanmoins se défouler debout devant leur chevalet ou malgré leurs allers retours pour aller fumer faire une pause cigarette, voir un co-détenu etc.

Les pourcentages élevés des résultats aux items sur le comportement, sont très éloquents, ils montrent qu'ils ont, en grande majorité, dessiné ou peint, ni vite ni nerveusement mais ils ont dessiné ou peint calmement, tranquillement.

La réponse à l'item :

– « Difficulté à supporter l'imprévu ? » est aussi intéressante dans sa signification. Ils montrent qu'ils n'ont aucune difficulté à supporter la nouveauté, tant des matériaux que des techniques...

Difficulté à supporter l'imprévu : Total des personnes : Non 99% – 12 Personnes impliquées : Non 99% – 7 Personnes peu impliquées : Non 100%.

Ces résultats prouvent qu'ils étaient ouverts, très réceptifs, très réactifs, aventureux prêt à partir dans une aventure picturale, graphique, prêts à essayer de nouveaux matériaux. Certains voulaient essayer tous les nouveaux matériaux proposés les uns après les autres. Cela concorde avec le caractère souvent vif et impulsif.

Ces réponses sont en lien avec leurs personnalités et leurs tendances à la prise de risques et les habitudes de conduites à risques, sans réelles conscience, ni crainte du danger, ils sont très aventureux du danger, ils aiment l'expérience, la nouveauté, et la surprise, ils aiment être surpris.

Mais ici dans le cadre de cet atelier les risques ne sont pas préjudiciables, il s'agit de la bonne surprise, la surprise au sein de la création, il s'agit d'explorer la nouveauté dans la créativité artistique il s'agit de s'aventurer dans un domaine non pas transgressif où la dangerosité dérive vers la mort, mais où la nouveauté, l'exploration dans la création fait parti de l'élan vital et amène à la vie et à l'épanouissement personnel.

Afin de poursuivre le traitement des données, voici la variable suivante elle assez proche des précédentes donc elle les confirme nous ne développerons pas plus de ce fait. Les résultats sont suffisamment parlants. Même si ce paramètre peut paraître légèrement éloigné du sujet de la recherche, il m'a semblé indispensable de traiter cette variable. A

la faveur de tout ce que j'ai pu observer pendant une année tout au long de ces 50 séances d'atelier, il m'a semblé indispensable d'en faire part.

Effectivement ce paramètre évoque le rôle du plaisir sensori-moteur calmant, il permet d'observer et de constater des pourcentages très élevés et pour toutes les personnes impliquées ou peu impliquées.

Plaisir sensori-moteur calmant :	90%
Personnes impliquées :	89%
Personnes peu impliquées :	93%

Ce qui confirme les hypothèses quant aux effets art-thérapeutique bénéfiques sur les personnes détenues. Dessiner, peindre, créer, calme, apaise et détend et d'ailleurs ces résultats observés entrent en corrélation avec les réponses qu'ils ont eux-mêmes noté sur leur questionnaire/carnet de bord. Ils ont en très grande majorité répondu qu'ils se sentaient apaisés et détendus quand ils dessinaient et peignaient dans cet atelier, ce qui est plutôt encourageant et en même temps je ne suis pas surprise et je le confirme, en tant qu'artiste, je le vis aussi régulièrement dans mon atelier : créer et réaliser une œuvre permet l'apaisement et l'épanouissement personnel, et éloigne ainsi les sentiments, les ressentiments d'agressivité, de colère, de haine, de jalousie... toutes les émotions désagréables que l'on dit négatives je préfère dire désagréable car négatif et positif me semble parfois un peu trop manichéen.

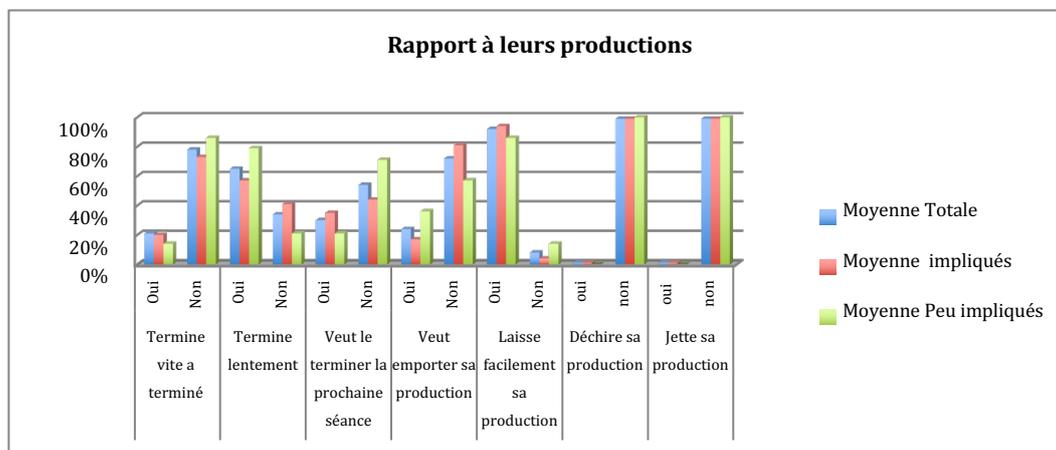
Et pour clore voici les propos de Paul Ricoeur qui disait :

« Je pense que l'art même, lorsqu'il conteste la civilisation, garde une fonction de détente et de décharge dans la mesure où il ne peut apporter le plaisir, précisément, qu'en mettant en forme des éléments inconscients qui sont eux-mêmes vecteurs d'angoisse. Mais le fait de donner forme à ce qui porte de l'angoisse est précisément un aspect du processus de décharge¹⁹².

¹⁹² Berger A., Clancier A., Ricoeur P., Rubinstein L-H. (2012). *L'art et la psychanalyse*, Paris, Hermann Éditeur, pp. 13-15.

III.3 – Recueil des données sur les rapports à leur production personnelle analyse et interprétation

A/ Recueil des données



Graphique 4. Pourcentage du rapport à leurs productions personnelles observé, à chaque séance pour chacune des 19 personnes détenues sur les 50 séances. Voir ce graphique 4 chiffré en annexe p. 15.

19 Sujets /50 Séances	Termine vite, à terminé		Termine lentement		Veut le terminer à la prochaine séance	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non
TOTAL	21%	78%	65%	34%	30%	54%
12 Sujets Impliqués 104 séances	20%	73%	57%	41%	35%	44%
7 sujets peu impliqués 10 séances	14%	86%	79%	21%	21%	71%

19 Sujets /50 Séances	Veut emporter sa production		Laisse sa production facilement		Déchire sa production		Jette sa production	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non
TOTAL	24%	72%	92%	8%	1%	99%	1%	99%
12 Sujets Impliqués 104 séances	17%	81%	94%	4%	1%	99%	1%	99%
7 sujets peu impliqués 10 séances	36%	57%	86%	14%	0%	100%	0%	100%

Tableau 4. Pourcentage des résultats des grilles d'observation concernant le rapport de chacune des 19 personnes détenues à sa production personnelle observés à chaque séance sur les 50 séances pendant 12 mois.

B/ Analyse et interprétation

Dans ces tableaux, je constate les pourcentages très élevés des personnes qui ne terminent pas vite leur dessin ou peinture, ils les terminent très lentement et souhaitent parfois les continuer la séance suivante. Cette lenteur dans le travail à ne pas terminer vite, à ne pas « bâcler » pourrait vouloir dire qu'ils acceptent et même souhaitent qu'il y ait une continuité. Ils cherchent à s'investir dans l'activité, à être dans une permanence, une forme de stabilité même, ce qui est plutôt encourageant et bénéfique pour des personnes instables ayant de grandes difficultés à s'engager sur le long terme, sur la durée. Ils prennent leur temps. Ce travail réalisé lentement peut montrer l'exigence du résultat, donc une nécessité d'élaborer, et non de manière superficielle, mais travailler en profondeur la matière, la forme, le fond, le sujet, la couleur, l'effet esthétique. Ils ne veulent pas rester à la surface des choses. Je l'ai constaté réellement. C'est intéressant pour une population dont la surface est importante, l'aspect extérieur qui doit attirer l'attention. Car comme le dit K. Hausammann¹⁹³, pour grandir le bébé a besoin d'être nourri, regardé, aimé, mais s'il est laissé dans un coin (abandonné), adulte plus tard il va devoir se faire voir plus, et en surface. Adulte il fera le caïd, il va être bien habillé ou violent comme les rappeurs (ils sont souvent violents) – *je me montre davantage* – afin d'attirer l'attention sur lui, cette attention qu'il n'a pas eue quand il était nourrisson.

Ils veulent donc revenir, poursuivre les séances d'atelier, les prolonger ils ne sont pas dans l'instabilité, leur problématique majeure. Peut-être souhaitent-ils s'exprimer afin de ressentir, éprouver à nouveau des émotions, et se questionner, réfléchir, retravailler et non pas rester à la surface des choses.

Je dois préciser et expliquer pourquoi les résultats concernant les items suivants sont faussés :

- **Veut emporter sa production** : ils ont répondu *non* en grande majorité
- **Laisse sa production facilement** : ils ont répondu *oui* en grande majorité.

Ce sont des résultats complètement biaisés car il m'était absolument indispensable de garder toutes leurs productions pour les photographier, les analyser, les interpréter pour ma recherche. Donc je ne tenais pas du tout à ce qu'ils les emportent car je ne savais pas

¹⁹³ Hausammann K., Psychologue clinicienne art-thérapeute qui a été art-thérapeute à la Maison d'arrêt de la Santé à Paris avec qui j'ai co-animé un stage en art-thérapie en 2006.

et je craignais pour le devenir de leurs productions. Je craignais qu'elles soient jetées, déchirées, abîmées, perdues ou données.

Certains détenus voulaient emporter leurs peintures car ils voulaient les accrocher dans leur cellule. D'autres me disaient qu'ils voulaient emporter leur peinture pour la terminer dans leur cellule. Effectivement le lien était créé, établi entre eux et moi-même dans l'atelier, ils avaient besoin d'emporter « une part » de ce qu'ils avaient vécu, ressenti et créé dans cet espace, ce temps, ce lieu, et avec moi-même (pendant mon absence).

Ils ont accepté tous très facilement de les laisser ; excepté deux personnes mais suite à un malentendu sur leurs inscriptions avec un autre intervenant. Ils voulaient revenir mais la séance suivante ils avaient été inscrit pour une autre intervention que la mienne, ils se sentis vexés, frustrés de ne pas pouvoir revenir, alors ils ont absolument voulu reprendre leurs productions, et les emporter.

On observe aussi sur ce tableau que les personnes détenues n'ont jamais, ni déchiré, ni jeté leurs productions ce qui pourrait prouver qu'ils y étaient tous attachés avec le sentiment, l'émotion que cela peut sous-tendre, et ils ne rejetaient pas ce qu'ils avaient réalisé. L'investissement, la valorisation et l'estime de soi, à travers une œuvre produite auraient opéré pourrait-on espérer. Excepté une personne lors d'une séance, mais en fait, il l'a recommencé lors de la même séance, il s'est inspiré de la Joconde ce qui n'était pas simple, il l'a détournée avec beaucoup d'humour, comme l'avait fait en son temps le peintre dadaïste surréaliste Marcel Duchamp (1887-1968). Cette personne détenue faisait d'ailleurs des études d'histoire. Et il se et (me) questionnait beaucoup intellectuellement. Ainsi ils considèrent importants ce qu'ils réalisent, pour certains on retrouve ce rapport narcissique de la personnalité psychopathique dans le sentiment de fierté éprouvé d'avoir réaliser des œuvres.

« *Waouh on est des artistes !* » Disaient-ils et ils veulent les montrer au parloir, à leurs familles.

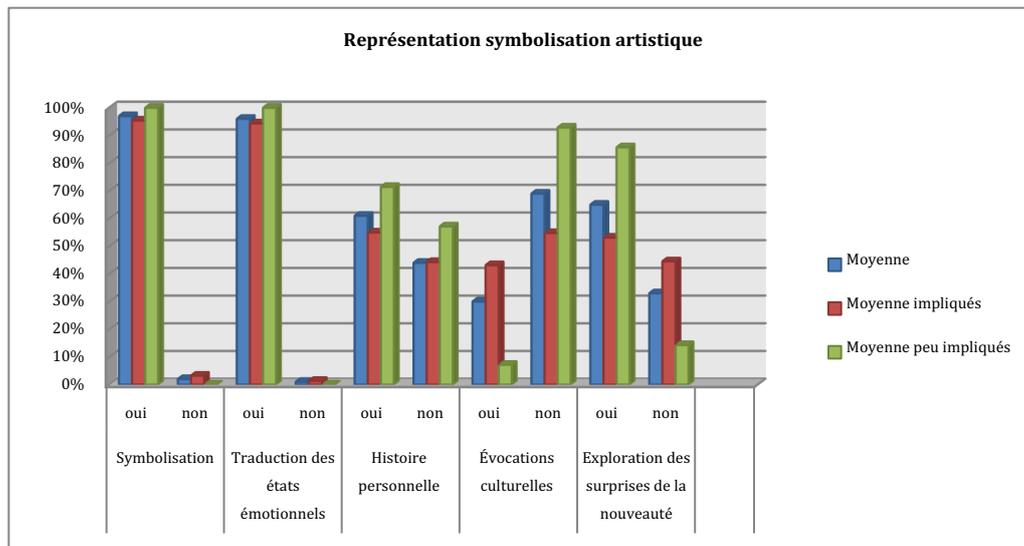
Il est intéressant de noter, que personnellement je supporte mal – que ce soit dans les ateliers en psychiatrie ou ailleurs – qu'un participant jette ou déchire ce qu'il vient de produire car pour ma part, je ne le fais que très rarement et j'avoue que je ne le vis pas très bien étant très investie dans mon travail de création artistique personnel. La peinture est aussi très existentialiste pour moi ; donc déchirer ou jeter est un acte de ce fait douloureux à faire et à vivre. Une œuvre produite est un peu moi car de moi donc ce serait

un peu une forme d'automutilation. Comme dit Jean-Pierre Klein¹⁹⁴ à propos d'une peinture : « *Ceci est moi ? Non. Ceci est de moi ? Oui. Ceci est quand même moi ? Sans doute.* » Ils sont auteurs de leurs images mais l'image n'est pas eux-mêmes mais elles montrent quelque chose d'important... l'artiste est auteur de son œuvre, il n'est pas son œuvre.

Tout au long de ces analyses et interprétations à multiples facettes persistent ce lien et cette relation transférentielle et contre-transférentielle inévitable dans toute relation qu'elle soit art-thérapeutique ou autre.

III.3.1 – Recueil des données concernant les représentations et symbolisations artistiques des productions graphiques et picturales des 19 personnes détenues

A/ Recueil des données



Graphique 5. Pourcentage des représentations symbolisations artistiques en lien avec les états émotionnels et les histoires personnelles, culturelles observés et l'exploration des surprises, de la nouveauté à chaque séance pour chacune des 19 personnes détenues sur 50 séances. Voir ce graphique 5 chiffré en annexe p. 16.

¹⁹⁴ Klein J-P (2012) *Penser l'art-thérapie*, Paris, Puf.

19 Sujets 50 Séances	Symbolisation artistique		Traduction des états émotionnels		Histoires personnelles évoquées		Évocations culturelles	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non
Total des sujets	97%	2%	96%	1%	61%	44%	30%	69%
12 sujets impliqués	95%	3%	94%	1%	55%	44%	43%	55%
7 sujets peu impliqués	100%	0%	100%	0%	71%	57%	7%	93%

Tableau 5. Pourcentage des représentations, symbolisations graphiques et picturales en lien avec les histoires personnelles, culturelles et les états émotionnels de chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances

B/ Analyse et interprétation

Pour chaque analyse et interprétation des résultats je me dois d'être très prudente car je les ai observés, « seule » enfermée dans ce lieu clôt, pendant ces 50 séances.

Les personnes détenues ont accepté de participer à ma recherche après avoir acquis une confiance en moi. Une relation de confiance s'est instaurée, finalement assez rapidement et elle a forcément revêtu un caractère transférentiel. L'objectivité s'est un peu éloignée et mesurer une émotion esthétique est difficilement quantifiable, nous sommes sur un terrain de subjectivité et c'est dans cet espace interrelationnel et intra-psychique que se joue les fondements de la relation art-thérapeutique.

Je précise que je ne voudrais pas susciter de malentendu sur le sens du mot *symbolisation*, je ne l'écris pas dans le sens psychanalytique, mais artistique.

Il est impressionnant de voir le pourcentage très élevé de symbolisation et de traduction des états émotionnels et pour toutes les personnes impliquées ou non : 97% (symbolisation) pour tous et 96% (traductions d'états émotionnels) effectivement dans ce lieu terriblement clôt, dessiner et peindre des sujets qui symbolisent la liberté, l'évasion, l'envol, l'ailleurs, le dehors, l'extérieur, par des dessins et des peintures représentant le ciel, les nuages, le paysage, les oiseaux, le sable, l'eau, la mer, le coucher de soleil, les animaux, les fleurs, les visages (souvent féminins), le bleu, le rouge... tout cela a du sens. Je pense à la symbolisation d'œuvres d'autres artistes, je pense aussi à mon travail personnel qui symbolise souvent mes pensées, mes désirs et mon inconscient. Je ne peux éviter de penser à Picasso qui a symbolisé l'horreur des conflits humains à travers son célèbre immense tableau *Guernica*, inspiré des bombardements des avions allemands sur la ville basque de

Guernica. Je développerais dans la partie consacrée aux interprétations des œuvres, la symbolique des thématiques, des couleurs, des matières et les traductions des états émotionnels en lien à l'émotion esthétique.

Puis vient en deuxième position l'exploration des surprises et de la nouveauté :

65% : pour tous. 53% : pour les personnes impliquées et 86% : pour les personnes peu impliquées ce qui concorde avec leur souhait d'exploration de découvertes et la facilité à faire face à l'imprévu sans difficultés comme nous l'avons déjà observée et analysé en amont dans le recueil des données dans la partie *Rapport à sa production ; Difficulté à supporter l'imprévu*.

Cela prouve, démontre qu'ils ont vécu des moments de sublimation.

– Sublimier

Je vais m'arrêter à nouveau sur la sublimation. Car dans cet atelier je les ai incités à se plonger dans un état de créativité artistique, ils sont passés par les mécanismes de la sublimation, j'ai l'impression qu'ils ont parfois été en mesure de « sublimer » un peu leurs pulsions, je l'ai constaté.

Qu'entendons-nous par sublimation surtout dans le domaine de l'art qui nous intéresse ici ? Car comme l'art, la sublimation est le propre de l'Homme. Elle permet d'exprimer de manière élaborée des pulsions qui, si elles étaient toujours menées à leur terme, nous conduiraient à la destruction. Elle donne de l'humanité à notre bestialité. Puits sans fond, la pulsion est toujours là, lancinante, n'attendant pas de savoir ce que l'on va faire d'elle pour se présenter avec force. Le peintre peut exprimer des sensations très fortes, inexprimables avec des mots.

« *La peinture est plus forte que moi. Elle me fait faire ce qu'elle veut* » disait Picasso¹⁹⁵ et je fais mienne cette citation. Cette réflexion vaut comme preuve de l'existence de l'inconscient. Avec la présence de l'érotisme dans sa peinture toute sa vie durant, il démontre par l'accomplissement de son œuvre ce qu'il a pu en dire : « *L'art n'est pas chaste... oui l'art est dangereux. Ou s'il est chaste, ce n'est pas de l'art* ». Cela me fait penser à la réponse d'un détenu très jeune et impulsif difficile à gérer, mais faisant preuve de vivacité à la fois sur son dessin et dans ses réflexions. Lorsque je remplis avec lui le questionnaire et lui demande ce qu'il a ressenti en dessinant, il me dit : « *Franchement... ? Une érection, non je rigole !! Apaisement ++ !* » Et un peu moins

¹⁹⁵ Picasso P. Musée Picasso Hôtel Salé Paris 75003.

fort presque dans un murmure il dit cette phrase : « *Si vous n'étiez pas venue je n'aurai jamais su que j'étais capable de dessiner peindre, c'est grâce à vous...* »

En art, en ne se laissant rien interdire et en convertissant son monde fantasmatique en une néo réalité partageable par le biais de son œuvre, l'artiste ou le créateur de fictions quel qu'en soit le support, apparaît comme celui qui porte la sublimation à son maximum d'efficacité. Cependant c'est aussi dans ce domaine que le risque de confusion avec le sublime est le plus fort.

Le fait que Freud ait été mis sur la voie de sa théorie de la sublimation, non plus comme simple déssexualisation mais comme un processus ayant trait à la libido du Moi par l'étude d'un peintre comme Léonard de Vinci n'est pas un hasard. L'investigation théorique offrait à Léonard une occasion de détour qui lui permettait selon Freud de répéter à l'égard de ses œuvres l'attitude d'un père capable d'engendrer un enfant et non de l'élever. Ceci m'amène à faire une parenthèse, mais une parenthèse importante, à propos d'une constatation faite sur le nombre de bébés qui naissent d'unions ayant eu lieu en prison, soit dans le cadre des UVF (Unité de Vie Familiale d'une durée de 24h, 48h ou 72h), soit lors de permissions. Et ces bébés sont élevés par leur mère et non par leur père, ce fut le cas pour un certain nombre d'entre eux. La pulsion de vie dominerait. L'un d'entre eux, très investi par la relation avec son bébé, m'en parlait beaucoup et surtout au retour de ses UVF et il faisait des dessins qu'il offrait à la maman et à son bébé. Il sortira en semi-liberté juste à la fin des séances. Mais pour revenir à Léonard de Vinci ce dernier aspect toutefois, plutôt qu'à l'achèvement, semble renvoyer à l'abandon ce serait donc en termes d'anti-identification qu'il faudrait entendre l'attitude de Léonard incapable de se séparer d'une œuvre conservée dans une sorte de gestation permanente. Son identification à la magnificence et à l'insouciance de son père se manifestait peut-être plus directement dans l'attitude du Léonard investigateur et technicien qui semble avoir abordé une multitude de projets sans en approfondir aucun. Le rapport de Léonard avec ses tableaux témoignerait de la fonction à la fois incitatrice et inhibitrice de l'idéal. L'idéalisation y apparaît comme la retombée paralysante de l'idéal qui prend la forme de l'œuvre parfaite, objet d'une visée, d'une durée indéfinie et incite aux détours permettant, sous le prétexte de faire mieux, de ne jamais l'achever. La nostalgie du sourire de Catarina (sa mère) illustre cette présence de l'idéal inconscient, lieu d'une confrontation impossible. Nous explique Sophie De Mijolla-Mellor¹⁹⁶. Otto Rank¹⁹⁷ proposera, de manière plus directe,

¹⁹⁶ De Mijolla-Mellor S. (2005). *La sublimation*, Paris, Puf, Que sais-je, pp. 114-117.

¹⁹⁷ Rank O. (1911). Une contribution au narcissisme, *Topique* n°14 novembre 1974, Paris, L'Épi pp. 29-49.

de voir dans l'art de l'autoportrait, chez Rembrandt en particulier, une sublimation du narcissisme.

Je développerais l'analyse de leurs états émotionnels dans l'analyse des œuvres et des notes. Mais posons-nous la question de savoir quelle sorte de solution apporte la sublimation à la douleur de l'homme ?

Revenons-en à Picasso, on voit à travers l'œuvre de toute une vie, que l'art permet d'exprimer les sentiments les plus profonds, les fantasmes les plus intimes, sans exclure ce qui a pu à la fois effrayer et fasciner l'artiste : la violence, celle qu'il a pu vivre dans la situation historique de la guerre d'Espagne, mais aussi celle qui lui était plus intime, sa propre violence intérieure. Les événements qu'il choisit de traduire en images (comme les bombardements de Guernica) lui donne l'occasion d'exprimer pleinement ses combats, sa souffrance, ses questionnements, sa lutte et sa hargne. *Il peint trop bien ce dont il a horreur*. Peut-on dire que son talent consiste à puiser en lui l'énergie de traduire ce qu'il a de plus intime dans un langage qui puisse être à la fois fidèle à sa recherche et lisible directement ? On voit ainsi que la sublimation a encore un « inconvénient », celui de mettre en évidence les contradictions de l'être humain. Il dit qu'il lutte contre la mort, contre la guerre, contre la violence et que peint-il ? Sa fascination pour la bestialité, le crime, la douleur, la souffrance dans son point de rencontre avec la jouissance. Il nous montre ce que les gens ne veulent pas voir, mettant en évidence leur cécité, leur surdité¹⁹⁸. L'art dérange en tirant les regards vers ce que les gens n'ont pas envie de voir, c'est sa puissance. D'ailleurs cela me fait penser à la réponse de Picasso à un allemand regardant son tableau Guernica : – « *C'est vous qui avez fait cela ?* » Picasso lui répond – « *Non, c'est vous !* ».

La sublimation met à nu la division de l'être. C'est de l'antitotalitarisme dont il s'agit tant la contradiction est inhérente à l'œuvre et à son sujet. Désespérant pour ceux qui sont à la recherche de systèmes bien codés, inodores, convenus et sans saveur...

Mais la sublimation concerne toute notre construction intellectuelle. Organisant un peu le chaos, elle nous permet de communiquer sur des plans plutôt subtils et surtout, elle nous donne du plaisir parfois sans qu'il y paraisse.

« *Cela me fait du bien d'écrire ce matin, parce que cela détend la crispation des lèvres...* » dit Georges Bataille. « *Et ce sentiment exaltant de planer au-dessus du temps*

¹⁹⁸ Barathon P. (Juin 2001). *De la sublimation dans la création artistique*, Séminaire psychanalytique de Paris, Conférence *Sublimer la pulsion*, pp. 1-2.

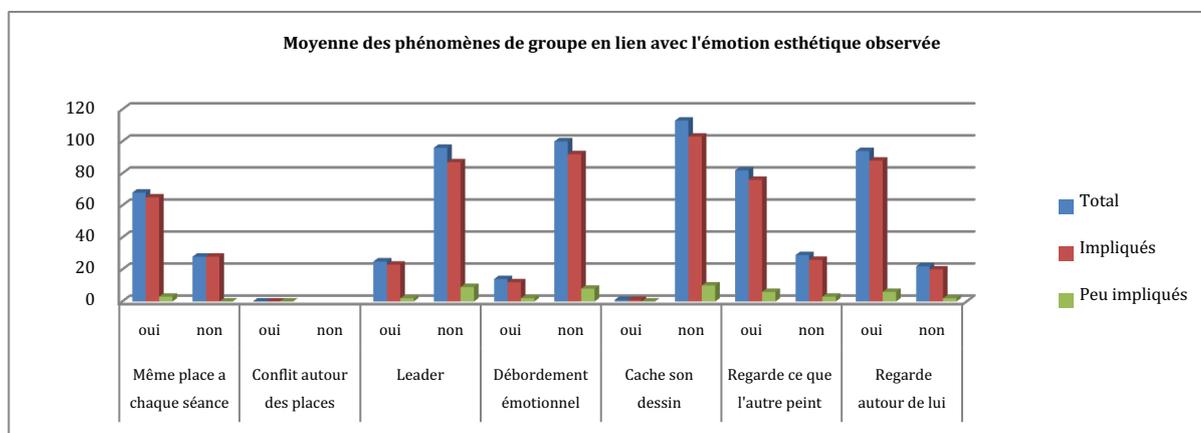
et de la mort, et qui vient de ce que l'on se sent de nouveau en veine d'écrire » je pourrais rajouter, *de peindre* car je ressens tellement ce que dit Georges Bataille.

J'ai néanmoins observé parfois des similitudes entre leurs dessins, leurs peintures et leurs états émotionnels, lorsqu'ils étaient contents, gais, déprimés et tristes, frustrés ou hommes en colère... Effectivement lorsqu'ils étaient tristes, déprimés leurs dessins et leurs peintures étaient très peu élaborés, très vides, sans matière, sans âme, peu incarnés, et si je puis me permettre assez « pauvres » graphiquement. Lors d'une séance, un détenu avait tout repeint en noir, on ne voyait plus rien et effectivement dans son questionnaire il avait indiqué qu'il ne ressentait aucune émotion et qu'il avait choisi la carte postale *Bleu III* de Miro « *pour son vide* ».

Une autre fois, dans le couloir, je croisais un autre détenu, qui venait souvent, car il était très investi et il me dit de manière assez sensible : « *Je m'excuse je ne vais pas pouvoir venir aujourd'hui car je ne me sens pas bien et j'aurai trop peur que cela se voit sur mon dessin* » cela prouve qu'il avait bien compris le sens de ma recherche. D'ailleurs il me posait souvent des questions sur l'art, les artistes, l'histoire de l'art et sur ma recherche faisant ainsi preuve d'empathie. Et il allait bientôt quitter la Maison Centrale pour partir au Quartier de Peines Aménagées. Aujourd'hui il est sorti. Il me dit : « *j'aimerais bien assister à votre soutenance de thèse...* » Ce qui lui a valu la moquerie d'un autre détenu (très investi aussi) lui disant « *tu crois qu'une fois sorti tu iras ? Ça m'étonnerait !* » Plusieurs hypothèses se présentent : il était moqueur ? Jaloux ? Ou les deux ? Ou autre. Mais dans ces rapprochements entre leurs états émotionnels et leurs productions, je resterais néanmoins très prudente, car le but de l'art-thérapie n'est pas d'interpréter l'œuvre. Mais éventuellement en questionnant la personne sur sa production lors d'un temps de paroles possible (ou non) elle peut alors elle-même livrer une interprétation. La personne peut donner un ou plusieurs sens à ce qu'elle vient d'exprimer, de réaliser ou tout simplement à ce qu'elle voit et perçoit dans ce temps de recul. Et c'est à ce moment-là, que l'émotion esthétique peut surgir, à cet instant précis, comme nous le verrons.

III.3.2 – Les phénomènes de groupe entre les 19 personnes détenues pendant les 50 séances

A/ Recueil des données



Graphique 6. Moyenne des résultats des observations concernant les phénomènes de groupe et la dynamique de groupe entre eux en lien avec l'émotion esthétique pendant les 50 séances. Voir ce graphique 6 chiffré en annexe p. 18.

19 Sujets /50 Séances	Se mettent-ils à la même place à chaque séance ?		Y a-t-il conflit autour des places ?		Échangent-ils entre eux ?	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non
Total 19	68	28	0	114	92	20 (car seuls parfois)
12 Sujets impliqués	65	28	0	104	83	19
7 Sujets peu impliqués	3	0	0	14	9	1

Tableau 6. Moyennes des observations et cotations des phénomènes de groupe entre les 19 personnes détenues pendant les 50 séances

– Voir le tableau descriptif détaillé 6, en annexe pp. 19-23.

19 Sujets /50 Séances	Oui/non	Total 19	12 Sujets impliqués	7 Sujets peu impliqués
Regarde autour de lui	Oui	94	88	6
	Non	22	20	2
Regarde ce que	Oui	82	77	6

l'autre peint	Non	29	16	3
Commente ce que l'autre fait	Oui	54	52	2
	Non Ne dit rien	57	49	8
Commente ce qu'il fait lui-même	Oui	42+39	38 +35	4 +4
	Non Ne dit rien	39	35	4
Cache son dessin	Oui	1	1	0
	Non	113	103	10
Leader	Oui	27	25	2
	Non	92	84	8
Débordement émotionnel	Oui	13	11	2
	Non	97	89	8

Tableau 7. Résultats des observations et cotations des phénomènes de groupe en lien avec les émotions et l'émotion esthétique entre les 19 personnes détenues pendant les 50 séances

Voir le tableau descriptif détaillé 7 en annexe pp. 24-30

Il y a beaucoup de commentaires positifs et il n'y a presque jamais eu de commentaires négatifs excepté une ou deux fois mais des commentaires plutôt moqueurs que réellement négatifs. C'est certainement dû à *l'illusion groupale*, un concept que je vais développer dans l'analyse qui suit.

B/ Analyse et interprétation

Afin d'analyser et d'interpréter les résultats je dois préciser et décrire le fonctionnement groupal et le fonctionnement de ces différents groupes.

Ce sont deux groupes –un groupe par Maison Centrale A et B –.

Ce sont des groupes semi-ouverts, car fixés au départ. Les personnes détenues (8) ont été inscrites par les membres du Spip, mais tout au long de l'année chaque mois il y aura de nouvelles demandes spontanées, les détenus doivent passer en commission avant de pouvoir réellement être inscrits car il doit y avoir compatibilité entre eux afin que le groupe ne dysfonctionne pas. Ceci dit en général ils sont acceptés car ce sont les membres de l'atelier

qui invitent et incitent ces nouvelles personnes à venir s’inscrire donc ils s’entendent bien. Ils sont dans des transferts latéraux ; ils s’appellent entre eux « copains » « potes » « potos » « frérots » ; ils sont dans une proximité le groupe se compose de 3 ou 4, 5 et 6 personnes au grand maximum car l’espace est petit et ce sont des personnalités fortes « explosives », donc plus de 6 personnes, et ce serait un peu compliqué de gérer les interactions. En général, à chaque séance, ils étaient une moyenne de 3 ou 4.

L’homogénéité du groupe réside dans ces mêmes paramètres : ils sont tous de sexe masculin et ils ont tous la même « posture sociale » : être détenus.

L’hétérogénéité du groupe réside dans ces paramètres différents : Ils n’ont pas le même âge, ni les mêmes origines culturelles ; Afrique (Cap vert, Congo, Mali...) Amérique du Sud ; Brésil, Guyane française, Surinam, Algérie, Espagne, France, Maroc, Départements d’Outremer, Roumanie, Tunisie...), ni le même casier judiciaire, ni le même profil (vols, braquages, agresseurs sexuel, dealers, criminels, tendances au terrorisme, djihadisme...).

Il est très important de parler du fonctionnement groupal. Effectivement l’associativité groupale est un processus de relance et de transformation dans l’espace groupal.

« *La chaîne associative groupale vole au secours de la chaîne associative individuelle défaillante*¹⁹⁹ », nous dit Claudine Vacheret. Elle permet que des contenus psychiques, qui n’ont jusque-là pas pu être utilisés, représentés, trouvent une voie d’accès à une potentielle transformation symbolisante et à une appropriation subjective, selon Claudine Vacheret²⁰⁰ :

« *C’est seulement lorsque le sujet aura entendu l’autre lui adresser en écho une parole qui lui revient, et lui aura renvoyé en miroir une image qui lui appartient, que le sujet concerné pourra accéder à un véritable travail psychique de prise de conscience, celle-ci étant la condition nécessaire et préalable à tout travail psychique d’intégration par la symbolisation.* »

Le champ transférentiel en situation plurisubjective ouvre un nouveau niveau de complexité qui rend difficile le repérage clinique de ses mouvements d’un espace à un autre et de ses contenus. « *Nous avons affaire à une topique, une dynamique et une économie des transferts tout à fait particulière.* » nous dit Kaës²⁰¹. *En situation groupale les transferts, multiples, s’effectuent dans un double processus de connexion et de*

¹⁹⁹ Vacheret C. (2000). *Photo, groupe et soin psychique*, Paris, Presse universitaire de Lyon, p. 16.

²⁰⁰ Ibid., p. 200.

²⁰¹ Kaës, R. (2015). *L’extension de la psychanalyse. Pour une métapsychologie de troisième type*, Paris, Dunod, pp. 170-172.

diffraction. Sont transférés non seulement des objets partiels, mais des éléments recomposés à partir des réseaux d'interaction dans le groupe : des connexions nous dit-il²⁰², mais aussi les transferts sont diffractés²⁰³ dans plusieurs directions : vers les soignants, vers les membres du groupe. R. Roussillon parle de *passage par l'acte*, acte comme une forme de langage qui vient dire quelque chose qui témoigne d'une ébauche de symbolisation à partir du corps, du travail avec l'objet médium malléable dans le cadre d'une médiation thérapeutique, pour le différencier du *passage à l'acte*.

Le groupe²⁰⁴, dans les groupes à médiations, fonctionne avec plusieurs sortes de diffractions. Le transfert met en œuvre les processus primaires de déplacement, de condensation, de transformation comme dans le rêve. Dans les configurations psychiques où prédominent des troubles des limites et psychotiques, ces configurations pour lesquelles la proposition de soins par l'intermédiaire du groupe est particulièrement indiquée, le transfert s'effectue à partir de la matière psychique informelle accessible aux sujets du groupe et aux cliniciens par les affects, les ressentis, les fantasmes, les angoisses qui l'accompagnent (Kaës, 2015, pp. 167-169). C'est une modalité qui utilise un autre, pour lui faire ressentir, éprouver des états non reconnus, non intégrés pour « *faire de lui le miroir du négatif, le miroir de ce que sa vie psychique n'a pas pu s'approprier* » (Roussillon, 2013, p. 34). R. Roussillon (1991) parle de « *transfert par retournement*²⁰⁵ », J. L. Donnet parle « *pénétration agie* » dans l'état affectif d'un autre, M. Sassolas (1997, pp. 77-86), de « *transplantation d'affect* », B. Duez (2000) de « *transfert topique*²⁰⁶ », C. Vacheret de « *transfert par dépôt*²⁰⁷. Ces modalités transférentielles

²⁰² Ibid., p. 115.

²⁰³ R. Kaës reprend la notion de diffraction à S. Freud, (1901), *Le rêve et son interprétation*, et s'inspire des travaux sur le transfert en groupe d'A. Bejarano. Les quatre objets et modalités du transfert d'A. Bejarano sont : le transfert central sur le(s) soignant(s) (imago paternelle archaïque, imago interdiciatrice, imago idéalisée), le transfert sur le groupe (imagos maternelles archaïques, figures œdipiennes, objets partiels), les transferts latéraux sur les autres membres du groupe (imagos fraternels), sur le hors-groupe, le monde extérieur (lieu de tyrannie, de menace ou d'espoir d'un monde meilleur). A ces quatre objets du transfert s'ajoute le transfert sur l'objet de médiation comme objet d'exploration et de transformation. A. Bejarano (1972). *Résistance et transfert dans les groupes*, dans R. Kaës, (Ed.). *Le travail psychanalytique dans les groupes*, Paris, Dunod. Kaës, R., (2010). *Les médiations entre les espaces psychiques dans les groupes*. *Carnet PSY*, (141), pp. 35-38.

²⁰⁴ A. Brun (2007). propose de nommer le processus de la diffraction sur la matérialité du médium malléable « *diffraction sensorielle* ». Dans *Médiations thérapeutiques et psychose infantile*, Paris, Dunod pp. 63-65, p. 164.

²⁰⁵ Le patient retourne activement son éprouvé de telle sorte que ce soit un autre qui le ressent.

²⁰⁶ Un autre devient le territoire (le topos) où le patient place sa réalité psychique douloureuse.

²⁰⁷ « Seul un transfert dans la psyché de l'autre, par transfert topiquement externalisé, peut permettre un retour à l'envoyeur grâce à l'analyse du contre-transfert... Le groupe est dépositaire des parties diffractées du sujet, la présence physique matérielle et plurielle des autres membres du groupe favorisant à l'extrême la mise en œuvre de ce mode de transfert. » (Vacheret, 2002, p. 153).

sollicitent particulièrement les cliniciens dans leurs capacités d'accueil de transformation et de symbolisation (leur fonction alpha dirait W. R. Bion).

La dynamique de groupe est fondamentale dans ces séances d'art-thérapie, elle fonctionne avec le groupe, ce ne sont pas des prises en charge individuelles, car je ne pouvais pas être seule avec une personne détenue. Et d'autre part, j'ai constaté que c'est aussi au sein du groupe, des phénomènes de groupe que naissent les émotions, et les émotions esthétiques et qu'elles circulent et se partagent.

Mais je reviens en quelques mots sur l'origine du groupe, en me référant à Mme le Pr Édith Lecourt²⁰⁸, spécialiste de l'analyse des groupes. Le terme de groupe vient de l'italien « *gruppo* », utilisé dans les beaux-arts pour désigner plusieurs individus peints ou sculptés formant un sujet. Ce concept est importé en France par des artistes au cours du XVII^e siècle. Ce n'est qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle que son acception s'étend à la réunion de personnes. Une autre étymologie, toujours italienne associe ce terme à *grosso*, c'est-à-dire nœud, mais aussi réunion, rond. L'aspect formel du regroupement est ici plus précisément désigné. Une enquête réalisée en 1961 en France avant le mouvement de Mai 1968 concluait, la notion de groupe est inexistante pour la plupart des sujets. On y observait l'importance des résistances à considérer la dimension groupale des situations, l'habitude de tout ramener à des questions de personnes, ainsi lorsque quelque chose ne va pas bien, on recherche le responsable, voire le coupable, suivant l'a priori qu'il y a toujours, à l'origine des phénomènes observés, quelqu'un de précis, une personne. Cette linéarité du raisonnement est-elle en relation avec le mythe de la création du monde des religions monothéistes ? A côté de cet a priori il faut souligner la difficulté pour l'être humain de se considérer comme une partie d'un tout, le membre d'un groupe notamment. Cette considération déstabilise la position centrale dans laquelle tout individu se situe spontanément. Se décentrer, accepter de relativiser ses pensées, ses comportements, ses perceptions, de se confronter à autrui de partager une même situation, demandent un certain renoncement toujours difficile pour les êtres naturellement égocentrés que nous sommes. S'il y a résistance on peut admettre qu'il y a méconnaissance. En effet, l'enfant naît et grandit dans plusieurs groupes (famille, village, quartier, école, paroisse, etc.), il n'a de ce fait jamais connu d'autre situation. Le groupe est une infrastructure de laquelle l'enfant se distingue dans un processus d'individualisation. C'est si vrai que certains pour différentes raisons, n'arriveront pas à développer une individualité propre, situation que l'on trouve, en particulier, dans la psychopathologie.

²⁰⁸ Lecourt E. (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*, Paris, Erès p. 19.

Donc pour revenir au groupe en séance d'art-thérapie je commencerais par évoquer l'imaginaire dans les groupes : le groupe comme un rêve²⁰⁹.

Le groupe est avant tout une menace pour l'individu, une mise en cause de son identité, de l'unité de sa personne. L'image multiple que renvoie le groupe, comme en miroir, est déstabilisante, elle offre un retour éclaté. C'est paradoxalement cette menace qui fait unité en écho aux histoires individuelles ; l'angoisse ressentie est mise en commun, suscitant une mobilisation des mécanismes de défense chez tous les participants.

Didier Anzieu²¹⁰ fait l'hypothèse qu'entre le groupe et la réalité, entre le groupe et lui-même, il y a autre chose que des rapports entre des forces réelles, il y a primitivement une réalité *imaginaire*. Et c'est celle-ci qui tend à créer l'unité, à rassembler, à recréer, dans un fantasme de toute puissance. Il propose à ce niveau une analogie entre le groupe et le rêve. Il se rapproche ainsi de Freud ; analyser le groupe comme le rêve c'est-à-dire se dégager totalement de la dimension sociale pour accorder toute son attention à l'imaginaire dans le groupe, comme lorsqu'on écoute un rêve. Tout comme le rêve, le groupe peut être considéré comme l'accomplissement imaginaire de désirs et de menaces, et Didier Anzieu nous dit que ce sont les désirs non satisfaits dans les relations interindividuelles, dans la vie privée et dans la vie sociale, qui sont reportés sur le groupe²¹¹. De façon plus précise, il considère que le groupe se forme à partir d'un fantasme individuel, c'est-à-dire du fantasme d'un de ces membres. On parlera ainsi de *circulation fantasmatique* dans le groupe. Ce qui m'amène à vous parler de l'illusion groupale car j'ai observé de nombreux moments d'illusion groupale lors de mes différentes séances.

L'illusion groupale serait un Moi idéal commun. Didier Anzieu observe un état de plaisir dans le groupe, qu'il analyse de façon tout à fait originale. Il appelle illusion groupale, un état psychique particulier qui s'observe dans toutes formes de groupes (naturels, formatifs ou thérapeutiques) et qui est spontanément verbalisé par les membres sous cette forme « nous sommes bien ensemble, nous constituons un bon groupe, notre responsable est un bon responsable ». Je dois préciser qu'ici, en prison, cela ne se manifestait pas aussi clairement et nettement, mais ils regardent beaucoup autour d'eux, ils ne sont pas centrés uniquement sur ce qu'ils font eux, ils se sont montrés très ouverts aux autres. Ils sont dans l'échange, le partage et la solidarité, ils se rendent service, se passent les petits objets : les

²⁰⁹ Lecourt E. (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*, Paris, Érès pp. 117-119.

²¹⁰ Anzieu D. (1985). *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod p. 47.

²¹¹ Ibid., p. 57.

crayons, taille crayon, la peinture, les pastels, ils se donnent de petits conseils et des avis. Ils sont bienveillants, encourageants, et admiratifs. Ils regardent ce que l'autre fait, ils commentent de manière positive, rarement négative (excepté un détenu, mais il était plutôt moqueur) ce que l'autre dessine et peint et parfois ils s'exclament visiblement émus devant leur dessin ou le dessin d'un autre participant, ce qui pourrait être repéré comme une émotion esthétique :

« *Oh il est beau ton oiseau on dirait qu'il va chanter et qu'il va s'envoler !* »

« *Oh elle est magnifique ta fleur !* »

« *Elle est belle ta fleur ! Oh il est beau ton vert !* »

Certains s'encouragent et admirent l'un d'entre eux dit à propos de la fleur que peint un autre.

A propos du même choix de la même œuvre sur carte postale :

« *Wouah c'est mieux que moi, quand je l'avais fait !* »

« *Oh il est réussi ton dessin !* »

Dégageons maintenant les principales caractéristiques de l'illusion groupale. Il s'agit d'un état psychique et non d'une caractéristique sociale. Il s'agit d'un moment de la vie du groupe c'est une phase inévitable de la vie de tout groupe. Il y a, comme nous venons de le voir, une autosatisfaction plus ou moins euphorique de tous les membres. Il y règne un égalitarisme. Le groupe est alors constitué comme objet ; les participants « font groupe ». De ce fait le couplage est proscrit. Il est animé d'un *fantasme d'auto-engendrement*.

Selon la théorie psychanalytique freudienne voici l'analyse sur les plans dynamique, économique et topique.

Sur le plan dynamique, l'égalitarisme régnant (contre les différences) correspond à la création d'une identité de groupe, un narcissisme groupal en compensation de la perte d'identité individuelle. Il s'agit d'une participation fusionnelle au sein maternel, animé par le fantasme de toute puissance, d'autosuffisance.

Sur le plan économique, l'illusion groupale est un mécanisme de défense contre l'angoisse suscitée par la confrontation au groupe, au multiple, angoisse persécutive devenue commune partagée. L'énergie de tous est alors mobilisée par les mécanismes de défense, ce qui explique la force de ce phénomène. L'illusion groupale est à ce niveau un triomphe collectif contre l'angoisse (comme une force groupale venant au secours des individus, d'où le côté « magique » souvent évoqué).

Sur le plan topique, l'illusion groupale provient de la substitution, au Moi Idéal (instance reposant sur la toute-puissance infantile, le narcissisme infantile) de chacun, d'un « Moi Idéal commun. »

Il me faut aussi parler du corollaire de l'illusion groupale : le fantasme de casse. Elle ne va sans le fantasme de casse, elle en est la face défensive. Ces deux faces ont chacune une fonction unifiante par rapport aux vécus individuels, aux angoisses sous-jacentes.

Pour développer un peu, Didier Anzieu répertorie ces dernières en distinguant :

- l'angoisse de castration, qui peut se manifester au niveau prégénital (dans la séparation mère-enfant), angoisse de dépression, ou au niveau phallique (angoisse de castration proprement dite) ;
- l'angoisse paranoïde de dévoration, de persécution, de destruction ;
- l'angoisse schizoïde de morcellement du corps et du Moi. Le fantasme de casse a une fonction unifiante pour les angoisses des membres du groupe (individuelles, différentes, multiples), il offre une représentation commune²¹².

Dans mes autres ateliers, en psychiatrie ou ailleurs, je remarque aussi l'apparition de l'illusion groupale et du fantasme de casse. J'observe cette bienveillance entre eux ils s'encouragent, se passent les crayons, admirent ce que fait l'autre, est-ce dû aussi à ma manière encourageante stimulante, positive de leur parler, de les critiquer, de les valoriser de les encourager. J'avoue, mais ce n'est certainement pas à moi de le préciser, une stagiaire m'en avait fait la remarque ; je connais et je ressens tant cette impulsion créatrice et le plaisir esthétique qui en découle que j'impulse peut-être, entre autres, consciemment et inconsciemment, une atmosphère stimulante de créativité artistique que les participants ressentent et partagent.

C'est une jeune psychologue avec laquelle j'encadre un atelier pour de jeunes adultes autistes qui un jour me dit, à la fin d'une séance, en voyant une jeune fille autiste me toucher plusieurs fois le bras la main et juste après se mettre à peindre : *« j'avais l'impression qu'elle te touchait pour prendre de ton élan vital et créateur et peindre avec juste après. »*

Nous sommes toujours plongés dans des hypothèses, rien n'est affirmé, tout est à construire, à « tricoter ».

Mais continuons à explorer et analyser les résultats de ces phénomènes de groupe.

A la question : – « Cachent-ils leur dessin ? »

²¹² Lecourt E. (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*, Paris, Érès pp. 119-120.

Ils ne cachent jamais leur dessin excepté un détenu qui en raison de sa « pathologie » (délinquant sexuel) a eu une réaction de « tromperie ». Il s'était mis au fond de la salle et il avait disposé le chevalet devant lui de manière à ce que je ne puisse pas voir ce qu'il dessine et après un certain temps, au moment où j'allais aller voir ce qu'il faisait, un autre détenu très jeune, très impulsif est allé voir ce qu'il faisait et il a crié en s'exclamant surpris : « *Mais t'as rien fait !* » Effectivement il faisait semblant de dessiner, il mimait quelqu'un en train de dessiner avec son crayon à papier, j'ai bien eu l'impression d'avoir un peu « été victime d'une manipulation » ce jour-là. Après je l'ai aidé à choisir une carte et il a choisi la rose blanche sur fond noir et effectivement il n'était pas à l'aise. Il ne savait pas du tout comment s'y prendre pour dessiner, je l'ai aidé, conseillé et il a réussi à dessiner une rose rose sur un fond jaune. Mais il n'avait visiblement pas vraiment de plaisir ni à dessiner ni à peindre, ses possibilités ou capacités étaient de ce fait réduites. Il reviendra souvent, mais pas vraiment pour dessiner ou peindre, plutôt pour être en relation et en contact avec moi-même (en tant que femme).

A la lecture de ces tableaux, je constate qu'ils se mettent très souvent à la même place, s'ils le peuvent et tous : les personnes impliquées ou peu impliquées. La place dans un lieu est un repère, un rituel rassurant. Je l'observe dans tous les ateliers que je mène, que ce soit ici, au Centre Pénitentiaire, ou ailleurs, à l'hôpital, dans des associations, des foyers, des lieux de stages et à l'université. Les participants ont tendance à se remettre à la même place. Pourtant face à une population instable, agitée toujours en mouvement, nerveuse, j'aurais pensé qu'ils changent de places, à chaque séance, mais non, ils avaient tendance à se remettre sans cesse à la même place, si c'était possible. Lorsqu'ils arrivaient trop tard, et que « leur place » était déjà prise, cela ne les dérangeait pas de changer. Dans la deuxième Maison Centrale, la pièce n'était pas très grande et ils étaient assez nombreux. Ils étaient un peu serrés autour des tables, certains se mettaient debout devant le chevalet mais très peu, surtout un le plus agité impulsif. Ils préféraient être assis autour de la table ensemble, il y avait ainsi une certaine intimité chaleureuse propice à l'émergence d'émotions, dans ce groupe et ce lieu clôt. Ils étaient assez calmes, excepté l'un d'entre eux, qui ne supportait pas que la porte soit fermée à clef, mais cela fermait aussi le cadre.

Je constate aussi qu'il n'y a jamais eu de conflits autour de ces places, même lorsqu'ils étaient serrés et devaient faire attention à leur voisin en n'éclaboussant pas de peinture le dessin de l'autre ou en bougeant la table lorsqu'ils gommaient, ou lorsque certains, arrivés avant avaient pris la place d'un autre. Et il n'y a non plus jamais eu de conflit entre eux.

Il y eu 2 séances mouvementées sur les 50 séances :

Lors d'une séance, un détenu (ayant des troubles de la personnalité violent) s'est énervé violemment mais contre la porte fermée car il voulait que les co-détenus, qu'il avait incités à venir, viennent, mais ils n'étaient pas inscrits cette fois-là, et donc ils ne pouvaient pas venir.

Et à la fin, en octobre il y eu une autre séance mouvementée. Lorsqu'un jeune détenu impulsif et difficile à gérer qui cherchait souvent les limites a voulu fumer son joint. Mais tout en essayant d'ouvrir la très haute fenêtre avec les autres (solidaires) pour éviter la fumée et l'odeur. Les surveillants sont arrivés et ont aussi fait appel au lieutenant pour maîtriser la situation. J'ai ainsi pu observer des phénomènes de groupe intéressants car le détenu concerné est parti assez vite mais il avait « embrasé » la salle ; les autres étaient dans un état d'énervement terrible dû aux phénomènes d'identifications et de projections. Et l'un des plus investi m'a demandé : *de quel côté j'étais ? Du leur ? Ou du côté des surveillants ?* n'écoutant déjà plus ma réponse, lui expliquant que je n'avais pas à être d'un côté ni de l'autre, car j'étais extérieure. La semaine d'après, lorsque je reviendrais et qu'il me croiserait, il s'excusera spontanément.

Je n'ai jamais eu à appuyer sur mon bip de sécurité pour appeler les surveillants ni même songer à l'actionner, je dois le dire, je ne me suis jamais sentie menacée, je n'ai pas eu peur. D'ailleurs lors de la toute première séance l'un d'entre eux m'a demandé si je n'avais pas peur d'être enfermée avec eux ? Je lui ai répondu que je ne fonctionnais pas avec la peur contrairement aux médias. Ils ont semblé comprendre... Et lorsque je discutais avec des surveillants à ce propos, au tout début, ils m'ont dit, qu'en général, si l'un d'entre eux « dérapait », les autres interviendraient. Effectivement lorsqu'une fois j'ai accepté l'inscription d'un nouveau détenu qui avait des troubles du comportement importants, assez violent et impulsif et lorsqu'il a plaisanté sur le fait de me prendre en otage, tous les autres ont instantanément réagi en disant : « *Non mais ça va pas ! Jamais de la vie tu feras ça !* » (j'en ai été émue).

Nous constatons aussi une très grande majorité d'échanges entre eux.

Les personnes détenues échangent et parlent beaucoup. Elles venaient parler, discuter échanger et à la lecture du grand tableau (voir en annexe) nous observons qu'elles échangeaient sur de nombreux sujets.

Les échanges entre elles concernent avant tout la détention puis après, elles parlent d'autres choses, elles s'en évadent, mais en grande majorité presque à chaque séance elles parlent d'abord de leur lieu d'enfermement, ce qui est normal c'est leur quotidien, leur vie.

Les détenus commençaient toujours par parler de l'intérieur. Ce qu'ils vivent à l'intérieur ; les conditions matérielles, les rapports avec les autres détenus, les altercations de certains co-détenus, de « leurs affaires », des embrouilles, des clans, car ils se construisent une mini société – une petite vie extérieure à l'intérieur –, les rapports avec certains surveillants, les bons rapports avec certains, les membres du SPIP, de la direction etc...

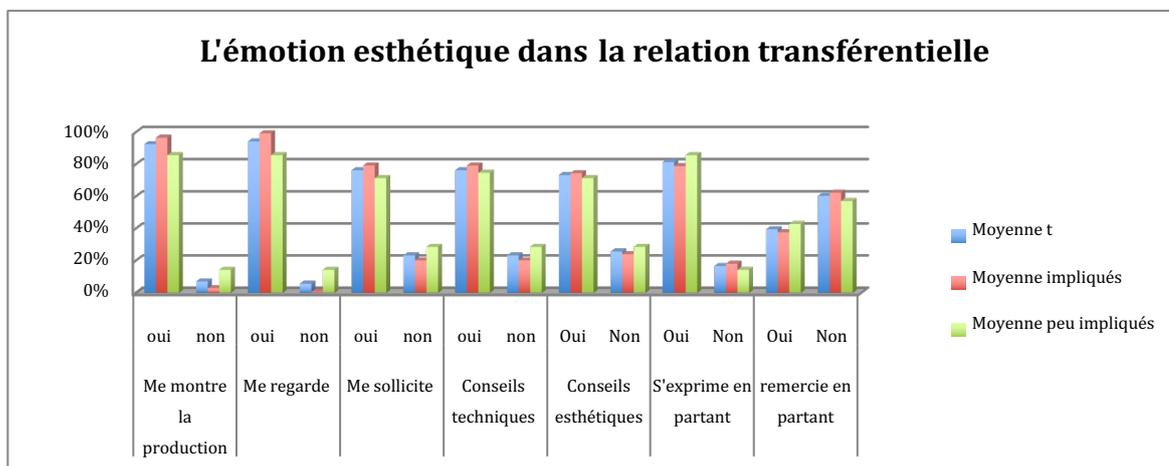
Puis dans un deuxième temps, ils sortaient à l'extérieur, ils s'évadaient grâce à leurs dessins, leurs peintures. Ils peignaient le bleu et le blanc du ciel, les bleus et les blancs des nuages, le vert et le jaune des paysages, le jaune du soleil et l'orange des couchers de soleil, la nature, le gris l'ocre et le blanc des oiseaux qui s'envolent, la colombe de la Paix ; le bleu irisé des papillons, des visages, du féminin coloré, le rouge et le jaune des cœurs ; des fleurs bleues et rouges, un chat marron, l'eau claire...

Et ils parlaient de la peinture, de l'art, des artistes. Certaines personnes détenues me questionnaient beaucoup et ils faisaient preuve de curiosité intellectuelle, ils voulaient voir mon travail de création personnelle... Puis ils parlaient de la politique, des sujets de société, de la religion, de l'Islam, de leurs familles, des filles, des femmes... Et le dessin, la peinture, les amenaient petit à petit à parler de leur passé, de souvenirs d'enfance. Et parfois certains m'ont évoqué la gravité de leurs actes, de la drogue, des braquages, de leur passage à l'acte et vers la fin en novembre, des attentats, de la religion. Ils se questionnaient beaucoup. Je devais sans cesse être vigilante à mes réponses et à la fois vive, rapide et subtile car je faisais attention à leur susceptibilité.

Mais étant moi-même particulièrement sensible – voire susceptible presque hypersensible – car je travaille avec cette matière, la sensibilité. La sensibilité étant la matière première de ma création, ma vigilance était presque naturelle.

III.3.3 – Les émotions et l’émotion esthétique dans la relation transférentielle à l’artiste-thérapeute

A/ Recueil des données



Graphique 8. Pourcentage des résultats des observations concernant l’émotion esthétique dans la relation transférentielle des 19 personnes détenues avec l’artiste thérapeute pendant les 50 séances. Voir ce graphique 8 chiffré en annexe p. 38.

– Voir le tableau descriptif détaillé 8. Des cotations en annexe pp. 31-37.

19 Sujets/ 50 Séances	Me regarde		Me montre sa Production		Me sollicite		Conseils Techniques		Conseils esthétiques/ avis personnel	
	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non	Oui	Non
Total	94%	6%	93%	7%	76%	23%	76%	23%	73%	26%
12 Impliqués	99%	1%	97%	3%	79%	20%	79%	20%	75%	24%
7 Peu impliqués	86%	14%	86%	14%	71%	29%	75%	29%	71%	29%

19 Sujets/ 50 Séances	S’exprime en partant		Remercie en partant	
	Oui	Non	Oui	Non
Total 19	81%	17%	40%	60%
12 Impliqués	79%	18%	38%	62%
7 Peu impliqués	86%	14%	43%	62%

Tableau 8. Pourcentage des réponses aux items en lien avec les émotions et l'émotion esthétique dans la relation transférentielle à l'artiste-thérapeute (moi-même) pour chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances.

Je me rends compte à la lecture des résultats des tableaux, effectivement la majorité des personnes détenues – 94% – me regarde, me montre sa production, me sollicite à la fois sur le plan technique et sur le plan esthétique et ils veulent mon avis.

Effectivement contrairement aux participants de mes autres ateliers d'art-thérapie en arts plastiques, en psychiatrie ou ailleurs, qui me sollicitent beaucoup moins souvent, ici ils me sollicitent beaucoup. Ils ne connaissent pas forcément les techniques et ne sont pas sûrs d'eux, dessiner peindre peut fragiliser, et amener ainsi à développer sa sensibilité, ils ont peur de l'échec, de « rater ». Effectivement le dessin, la peinture peut faire peur et il faut éviter de mettre les gens en difficulté ou dans un sentiment d'échec s'ils n'y arrivent pas, ce n'est pas constructif ni l'objectif de l'art-thérapie ou tout autre atelier d'arts plastiques. Ils me demandent donc beaucoup d'intervenir.

« *Mais intervenez ! Vous êtes intervenante !* » Me disait ce détenu, venu très souvent, mais il venait surtout pour parler car il n'était pas forcément vraiment très intéressé par le fait de dessiner ou de peindre. Il me disait lui-même qu'il n'avait pas spécialement de possibilités ni de capacités à dessiner et peindre. Mais il avait besoin de parler, d'échanger, il me questionnait beaucoup il avait une très grande curiosité intellectuelle. Nous avons d'ailleurs des discussions sur l'art, la culture, les écrivains. Ce détenu me parlait de l'écrivain essayiste français Michel Houellebecq²¹³. Il me parlait des films culte en noir et blanc (sur les gangsters), et aussi des philosophes, de Michel Onfray de ses positions sur l'Islam, à propos de son livre *Penser L'Islam* des anciens philosophes arabes, de ses lectures, mais aussi de son enfance, de ses foyers, sa vie passée, à venir, de ses projets. Car il allait sortir bientôt. Et aujourd'hui il est sorti.

A la lecture de ce tableau il est intéressant de constater qu'ils ont très souvent demandé des conseils techniques mais aussi des conseils sur le plan esthétique ou émergerait ainsi l'émotion esthétique.

(voir les tableaux descriptifs et détaillés en annexe pp.30-38)

Sur 50 séances :

– Conseils techniques

²¹³ Houellebecq M. (Écrivain né en 1956 à la Réunion) il venait d'écrire *Soumission*.

Total : – personnes impliquées et personnes peu impliquées – : 76% des détenus me demandent des conseils techniques

– Sur 46 séances, ils me demandent des conseils techniques :

Quelle technique faire, et comment faire avec les pastels sec, gras, l'aquarelle etc ?

– Sur 26 séances, ils me questionnent à propos de la couleur : Quelle couleur faut-il mettre, et comment trouver et mélanger la couleur ? Ils me sollicitaient ainsi : « *aidez-moi pour trouver, chercher « la bonne » couleur* » !

6 conseils pour parvenir à dessiner une forme précise :

– **Conseils esthétiques/avis personnel**

Total : – personnes impliquées et personnes peu impliquées – : 73% me demandent des conseils esthétiques et mon avis personnel.

Ils veulent sans cesse que je leur donne mon avis, ils veulent de l'aide.

Sur 22 séances : ils me demandent mon avis, ce que j'en pense, mon regard est important il y a bien une relation transférentielle par le regard thérapeutique, l'importance de mon regard est intégrée.

Sur 11 séances ; ils me demandent des conseils techniques et plastique pour l'esthétique de l'œuvre l'importance des demandes de conseils sur le plan esthétique à avoir avec l'émotion esthétique en tout cas c'est en lien.

– « **Cadeaux offerts** » dans le cadre de la relation transférentielle ;

– La Revue *Beaux Arts magazine*, numéro spécial *Picasso et les maîtres* de la grande exposition au Grand Palais à Paris offert en guise de réparation (lorsqu'il avait tapé si fort contre la porte) par le détenu faisant preuve de comportements extrêmement violents ;

– Un goûter à la fin le dernier jour avant les vacances d'été – l'idée a été donnée par le détenu capable d'acte de grandes violences – il partira à l'isolement pendant l'été, je ne le reverrai plus, suite à une grave agression.

– La réalisation concrète de ce goûter a été menée par le détenu le plus investi qui a participé aux plus grands nombres de séances le plus, (gâteaux, Fanta, Coca-cola, bonbons, sucreries fraises Tagada, chocolats, pistaches, cacahuètes etc...)

– Une rose rouge et grise dessinée coloriée découpée et collée sur un fond jaune et blanc coloré découpé, donnée par un détenu arrivé plus tard mais assidu et qui me questionnait beaucoup et réfléchissait beaucoup il faisait des études.

Le dernier jour, 18 décembre le jour du départ :

- L'un d'entre eux me demande mon sac en plastique d'une marque de vêtement où je mets des pinces, il veut partir avec un objet qui m'a appartenu ;
- Ils veulent prendre leurs peintures soit pour les mettre dans leur cellule, soit pour les donner à leur famille « à ma daronne » dit l'un d'entre eux, l'autre à ses enfants... et encore un à une personne du spip qui l'a aidé.
- Ils me souhaitent tous de bonnes fêtes de fin d'année ils me disent au moins trois fois au revoir
- Ils aimeraient que je revienne faire des ateliers.

Les résultats du tableau 7 montrent l'importance de la relation entre l'artiste-thérapeute (en l'occurrence moi-même) et les participants. J'insiste sur le fait que la relation transférentielle et contre-transférentielle est fondamentale dans cet atelier. C'est une relation de confiance aussi, car la population de détenus a souvent des traits de personnalité paranoïaque. Elle permet que puisse émerger en toute sécurité des émotions. Ces émotions ne peuvent surgir que dans un contexte, une atmosphère empreinte de sérénité, de créativité artistique où l'imaginaire peut s'exprimer en toute liberté, une liberté si précieuse dont ils sont privés, car en art il n'y a pas de *il faut*. Celui-ci est éternellement libre. *L'art fuit devant le « il faut » comme le jour devant la nuit*, nous dit Kandinsky²¹⁴. Ils peuvent s'exprimer sans crainte et grâce à la bienveillance groupale, l'illusion groupale et ma posture mon rapport à ce groupe, mais sans oublier le cadre qui contient et qui permet cette liberté. L'atelier se doit d'être cet espace transitionnel où de séance en séance chacun puisse s'approprier les gestes de sa peinture et devienne l'auteur de sa propre aventure.

Pour certains, la peinture est occupationnelle, une aire de jeu, une soupape à leurs tensions. D'autres vont plus loin et s'aventurent dans une véritable quête d'identité et avec le temps ils peuvent trouver une véritable identité picturale, *un style* pourrait-on dire.

Ils dessinent, ils peignent, ils créent sous mon regard, et mon regard va de leur inconscient à mon inconscient, c'est dans cet espace intra psychique que peut émerger la créativité, l'émotion, l'émotion esthétique. Je ne cesserai de le répéter dans l'atelier, le contexte et le regard (mon) regard suffisent à faire œuvre thérapeutique en laissant la personne détenue se retrouver en s'oubliant, ou encore en la laissant se surprendre par des potentialités et des émotions auxquelles elle ne s'attendait pas, parce que c'est dans

²¹⁴ Kandinsky W. (1989). *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris, Folio Essais p. 127.

l'absence d'attente qu'elles se génèrent. C'est effectivement lors d'un surgissement, d'un saisissement, d'une surprise que surgit l'émotion esthétique.

La personne détenue « utilise » l'art-thérapeute comme objet de transfert, mais également la peinture et la forme. Le travail pictural permet une double réassurance importante : « je me fais du bien en venant peindre », « on me dit que ce que je fais est bien », « on s'intéresse à moi » avant même d'aborder le contenu symbolique de sa création.

L'art-thérapeute peut demander au détenu pourquoi il est si important d'être approuvé par lui, ou réorienter le travail vers le symbole (exemple oiseau, papillon, ciel bleu, symboles évidents d'un besoin d'envol d'évasion). L'objet de relation « est un objet intermédiaire, un espace transitoire entre le sujet et le thérapeute dans lequel se réactualisent les signifiants de la vie psychique, liés au manque, au désir, à la demande d'amour. Autour de cette zone d'ombre, connue ou inconsciente, la personne va se découvrir. Par l'intermédiaire du miroir que lui tend l'art-thérapeute il lui permet une véritable quête d'identité à travers les effets de surprise qu'il provoque²¹⁵. » Y compris des émotions esthétiques.

Dans cet atelier particulier, enfermée dans un monde d'hommes donc dans un univers très masculin, je suis artiste, artiste-thérapeute, mais je suis aussi une femme. D'ailleurs cela me renvoie à la conférence récente de Paul Laurent Assoun *Qu'est-ce qu'une femme ?*²¹⁶ Il nous parle du rapport entre l'homme et la femme, de ce rapport énigmatique et de l'étrangeté issue de cette différence. L'étrangeté, ce concept qui jalonne ma recherche. Cette mise à distance professionnelle et cette proximité émotionnelle alternent, il appartient à l'artiste-thérapeute d'en avoir conscience et de trouver le juste milieu. Il y a plusieurs hypothèses en lien à ce questionnement sur le fait qu'ils demandent beaucoup d'aide, ils me sollicitent beaucoup, me demandent des conseils techniques sur la technique les couleurs, les matériaux, les matières les mélanges et des conseils esthétiques. Soit ils ne sont pas sûrs d'eux, ils ont peu confiance en eux, et me renvoie très justement à ma spécificité d'artiste, soit ils sont dans une demande, un désir de relation avec moi car ils ont peu de relations extérieures et avec une femme de surcroît, ou les deux. Et j'é mets aussi l'hypothèse que leurs réponses ont forcément été influencées par ma personne, par mon désir de trouver l'émotion esthétique.

D'ailleurs dans questionnaire/carnet de bord à la question :

²¹⁵ Pain S. (2010). *Les fondements de l'arthérapie*, Paris, L'Harmattan, p. 54.

²¹⁶ Assoun P.L. (Psychanalyste professeur à Paris VII) Séminaire psychanalytique de Paris (Janvier 2017) *Qu'est-ce qu'une femme ?*

« Pourquoi avez-vous choisi cette carte ? » l'un d'entre eux a répondu : « *Pour faire plaisir à Catherine* » je précise qu'il appelait beaucoup de personnes (membres du personnel) par leur prénom et il donnait des surnoms à des codétenus et des surveillants il appelait d'ailleurs « *ma sorcière bien-aimée* » une jeune surveillante qu'il appréciait, elle était très grande physiquement elle venait d'arriver et elle aimait beaucoup son métier.

Mais comme dans toute relation humaine, il y a une bonne distance, une juste distance à trouver dans la relation art-thérapeutique.

La bonne distance

J'évoque l'importance de cette « bonne distance » lors d'une de mes supervisions avec Katharina Hausammann. Lorsque je lui dis que je constate parfois qu'ils peignent comme des écoliers sages qui s'appliquent à dessiner Katharina Hausammann analysera ainsi mes propos :

« Il est important de souligner que la bonne distance entre deux êtres doit justement faire l'objet d'une amélioration pour chaque sujet venant en art-thérapie. Cela inclut d'apprendre à contenir Éros et Thanatos. De ce fait, si en tant que femme artiste-thérapeute il est possible de montrer un peu les attraits de la féminité en prenant soin de son apparence, tout en faisant, bien sûr, très attention vis-à-vis de cette population, en plus grande difficulté que la norme, pour contenir les excitations fortes et moins fortes. En faisant attention à neutraliser, en tant que femme, en l'occurrence un peu plus que d'habitude, ce côté fondamental de l'être humain, mais qu'il puisse exister tout de même, cela contribue à donner un moyen d'évoluer au participant de l'atelier, au détenu. Et si en plus ils deviennent un peu écoliers, voire écoliers sages, c'est un bon début de réparation, car l'école a généralement le statut du mauvais objet, de miroir d'une mésestime de soi, parce que symbole d'échec, et de désintégration.

C'est en cela qu'il est possible de les aider à être un homme avec une bonne distance, mais également expérimenter d'être un écolier singulier qui a des choses à dire, à explorer et à exprimer avec une "maman contenant", une professeure qui transmet un savoir, une artiste qui transmet un processus de création²¹⁷. »

Certains voulaient voir mon travail de création artistique personnel. Surtout l'un d'entre eux, très curieux intellectuellement, il voulait, sans cesse, voir mon travail d'artiste, mes œuvres, mes peintures, mes catalogues, des photographies, mon book, à chaque séance il me le demandait systématiquement, il ne comprenait pas que je refuse. Il en parlait autour

²¹⁷ Hausammann K. (psychologue clinicienne art-thérapeute) juin 2015 Supervision.

de lui il me présentait à de nouveaux détenus comme « *une grande artiste mais cachotière* ». Lors d'une des dernières séances il est allé jusqu'à oser me dire de manière directe, crue et sans détour, de manière imagée mais néanmoins il prouvait quelque part qu'il avait compris le sens de mon refus :

« *Si je puis me permettre j'ai l'impression que de me montrer ou de nous montrer vos œuvres serait pire que de montrer vos dessous !* »

Effectivement oui ce ne serait pas du tout art-thérapeutique dans ce contexte et dans le cadre de ma recherche. Car ils risqueraient de me considérer autrement ou ils pourraient être influencés ou dérangés, troublés par mes images existentialistes, car la peinture en général et ma peinture en particulier n'est ni de la décoration, ni faite pour être décorative. Elle dit autre chose, elle dit des choses sur notre époque, elle dit et elle crie parfois, ce sont des images qui symbolisent ma pensée intime, elles signifient ma perception du réel, des images certains diront, engagées, sous l'apparence. Effectivement il avait bien compris, c'est mon intimité et je n'ai pas à dévoiler cette intimité ici, dans ce lieu fermé. Cela nuirait à la neutralité « bienveillante » de ma posture d'artiste-thérapeute qui tend à être la plus objective possible. D'ailleurs à un autre détenu qui avait des problèmes (un passé d'agresseur sexuel) et souffrait de solitude, j'ai bien dû lui signifier que je n'étais pas une amie, mais que j'étais ici dans un cadre professionnel pour leur apporter des séances d'art-thérapie et faire une recherche sur l'émotion esthétique. Mais parfois ils me demandaient tous à voir mon travail d'artiste, mes œuvres, ils me disaient :

– « *Vous, vous voyez ce que l'on fait et nous, nous ne pouvons pas voir ce que vous faites !* » S'agissait-il du don contre don ? Mais ils n'insistaient pas devant mon silence « art-thérapeutique ». Mais l'art, la peinture continuait de cheminer en eux, car parfois ils pensaient à ma posture en lien avec la peinture pendant la semaine.

Car l'un me disait :

– « *Ah j'ai pensé à vous cette semaine j'ai vu une émission sur l'exposition des peintres du Congo, vous êtes allée la voir ?* » la séance précédente nous avions parlé de cette exposition des peintres Congolais à la Fondation Cartier à Paris, son travail très coloré et ses origines m'y faisaient penser.

Un autre détenu très impulsif, jeune et particulièrement difficile à gérer, très excité comme toujours, arrive et me dit tout de suite avoir regardé hier soir *La jeune fille à la perle*, – film néerlandais de Peter Webber (2003) – sur la vie du peintre néerlandais *Johannes Vermeer* (1632-1675) dit aussi *Vermeer de Delft* et il me dit comprendre beaucoup mieux ainsi la peinture.

Dans cet espace, il y a du « parler vrai », « du dessiner vrai et du peindre vrai », une authenticité qui n'est pas simple à obtenir pour des êtres qui ont, le plus souvent, des difficultés avec la sincérité et l'honnêteté. Ils se cachent derrière le vrai, allant, du vrai self au faux self, ce masque. Une notion importante qui m'habite pendant toute la rédaction de la thèse.

Quand je peux je leur demande de mettre un titre à leurs œuvres mais ce n'est pas toujours facile. C'est un moyen de les faire parler, sur leurs œuvres et de les faire signer ce qu'ils ont exprimé. Les faire verbaliser peut faire baisser le niveau de défenses. D'ailleurs lorsque parfois, en début ou fin de séance, ils ont pu être seuls avec moi ils sont complètement différents, ils se livrent plus intimement, c'est très intéressant, mais malheureusement suite au comportement un peu « déplacé » de l'un d'entre eux, la lieutenant craignait que je sois seule avec lui, donc une consigne a été donnée, dans cette Maison Centrale, de ne plus être seule avec l'un d'entre eux. Mais dans l'autre Maison lorsque l'un d'entre eux arrive avant les autres, il me parle plus sincèrement, mais dès que les autres arrivent, ils se taisent ou se métamorphosent. Un détenu, qui a des traits de personnalité plus spécifiquement paranoïaque, habité par des accès de grande violence, des troubles du comportement, a plus de difficultés à dessiner et à parler (de l'intime) devant les autres, devant le groupe. Je remarquais qu'il restait souvent le dernier, ou venait le premier avant les autres, pour me parler et dessiner tranquillement.

Ce chapitre, sur la relation transférentielle, à mon égard me rappelle une séance à propos de leur tenue vestimentaire. Le surveillant avait ri aussi ce jour-là. Heureusement il arrivait aux détenus de rire, et de rire avec les surveillants, et j'avais aussi souri un peu plus ce jour-là. Effectivement c'était en novembre vers la fin de mes 50 séances, il y avait un autre détenu qui venait souvent au début des séances entre autres, pour me parler, se confier un peu plus, il m'avait d'ailleurs questionnée sur la psychologie (Freud...) sur la thèse, sur l'acte créateur et la création. Ce jour-là il me demande si les autres vont venir aujourd'hui ? Lorsque le surveillant arrive et nous dit : « *Ils arrivent, ils se préparent !* », il rit avec le détenu et je souris. Puis le surveillant me dit : « *je laisse à votre appréciation cette phrase* » et le détenu me dit : « *Ah vous avez de l'influence sur eux, ils vont mettre un costume pour venir !* » Ils rient et je souris à nouveau. Et effectivement, non, ils n'avaient pas mis de costumes, mais ils n'étaient pas en tenues négligées et je remarquais néanmoins que l'un d'entre eux, que j'avais croisé en tenue de sport, en arrivant, s'était effectivement changé et avait mis un polo de marque et un petit chapeau qui avait un style esthétique. Cela leur permet de s'ériger en hommes. Je me suis un peu étendue sur cette notion de relation transférentielle à l'artiste thérapeute car, afin de faciliter l'émergence et d'éprouver des

émotions et des émotions esthétiques, cela ne peut se faire que dans un contexte rassurant ou la confiance permet un « lâche prise » des défenses.

Une peinture est la plus belle image cachée de celui qui l'a peinte

Picasso

Conclusion sur les données recueillies des grilles d'observations

L'analyse des données permet de mettre en évidence les éléments suivants :

- Je constate que les expressions faciales les plus observées sont le sourire et la joie associées, ainsi que la frustration, la tristesse, des émotions qui se révèlent être en lien avec l'émotion esthétique. Être pensif n'est pas une émotion mais a fait aussi partie des expressions faciales que j'ai beaucoup observées. Dans ce temps, cet espace ce lieu d'expression artistique, des émotions ou sensations fortes, telles la frustration, l'énervement, la tristesse liées à la situation de détenu et le contexte de l'enfermement, ont aussi pu émerger s'exprimer, afin d'être élaborer et transformer.
- Je constate que les personnes détenues ont choisi, en grande majorité, d'utiliser les crayons à papier, matériau qu'ils connaissent le plus et qui leur permet de les rassurer avant de peindre car il se gomme s'efface ; et ils ont tous gommé, ils ne sont pas si sûrs d'eux. Le dessin, renvoie à une sensibilité à une fragilité, ils ne peuvent pas tricher. Et en deuxième position ils ont choisi la peinture à la gouache un matériau plus pulsionnel archaïque et qui permet une décharge des tensions des émotions.
- Je constate l'effet apaisant car dans l'ensemble les personnes détenues sont restées calmement assises, concentrées, appliquées devant leur dessin, leur peinture, et ils ne se sont pas montrés agités, excepté un ou deux détenus très jeunes et impulsifs.
- La grande majorité des personnes détenues s'est montrée curieuse devant la nouveauté l'imprévu, les poussant ainsi à être dans la créativité, les émotions nouvelles et éloignant de la dépression.
- La plupart des personnes détenues n'a pas terminé vite dans la même séance son dessin ou sa peinture. Ils avaient envie de continuité, de permanence de continuer la prochaine séance donc de revenir, ce qui est positif pour des personnes souvent instables.
- Les personnes détenues n'ont jamais ni déchiré ni jeté leurs productions, excepté un détenu une fois, mais il a recommencé son travail aussitôt, ce qui prouve l'attachement, l'investissement à leurs productions.
- Il est intéressant de constater l'importance des représentations symboliques sur le plan esthétique artistique dans leurs œuvres, liées à leur état émotionnel, leur histoire

personnelle et le contexte d'enfermement. Elles sont évoquées par les nuances de couleurs (les bleus, les jaunes les noirs, les rouge...) les thèmes évoquant la liberté, l'extérieur : ciel, nuages, oiseaux, fleurs, papillons, cœurs... et la sensibilité faisant preuve d'émotions éprouvées.

- Les phénomènes de groupe ont fonctionné, l'illusion groupale a émergé, car il y avait bienveillance, il n'y a pas eu de conflits ni autour des places ni entre eux. Ils faisaient des commentaires positifs et admiratifs sur les dessins, les peintures des uns et des autres des phénomènes d'empathie et des émotions ont circulé consciemment et inconsciemment dans cet espace.
- J'ai aussi pu constater l'émergence d'émotion esthétique dans la relation transférentielle et contre transférentielle, rendue possible par le cadre contenant et ma présence vigilante. Car les personnes détenues me sollicitaient énormément mais autant sur le plan technique que sur le plan esthétique, artistique.

III.3.4 – Recueil des données des questionnaires/carnets de bord, analyse et interprétation

Ce questionnaire/carnet de bord a pour but de démontrer l'émergence des émotions et des émotions esthétiques et leurs bienfaits art-thérapeutiques sur la personne détenue. Les personnes détenues devaient le remplir après chaque séance et elles l'ont toutes rempli, excepté un détenu, (tendance paranoïaque et assez violent) car il le trouvait trop psychologique – impression d'être jugé... ? – mais après un début compliqué, car il était suspicieux sur l'intérêt de venir à mes séances. Il a participé de plus en plus aux séances par la suite.

Les personnes détenues ont répondu après chaque séance sur ce carnet de bord sur une échelle d'intensité de 0 à 5, sachant que

0 = aucune intensité --

5 = intensité maximum ++

-- = +++ ils devaient cocher la case selon l'intensité de l'émotion ressentie de (-- = 0) à (++ = 5)

LE QUESTIONNAIRE/CARNET DE BORD

1– Pourquoi avez-vous choisi cette carte ? – Qu'est-ce qui vous a le plus attiré dans cette œuvre d'art ?

2– Avez-vous apprécié dessiner ?

Oui

Non

Précisez :

– Avez-vous apprécié peindre ?

Oui

Non

Précisez :

3 – Qu'avez-vous ressenti pendant la séance ?

Précisez :

4 – Vous sentez-vous

	--	-	=	+	++
Apaisé					
Contrarié					
Détendu					
Ému					
Énervé					
Pensif					
Surpris					
Triste					

5 – Cela vous questionne-t-il vous fait réfléchir ?

Oui

Non

Précisez

6 – Avez-vous ressenti des émotions ?

Oui

Non

Si oui, quelles émotions vous ont traversées ?

	--	-	=	+	++
Colère					
Dégoût					
Effroi					
Joie					
Peur					
Surprise					

Autre

7 – Quelle émotion avez-vous été surpris de ressentir ?

Précisez :

8 – Avez-vous ressenti une émotion devant le dessin la peinture d'un autre participant ?

Oui

Non

Précisez :

9 – Cela vous a-t-il rappelé des souvenirs ?

Oui

Non

Si oui :

Proches récents

Lointains, de l'enfance

10 – Avez-vous ressenti une émotion esthétique c'est-à-dire une émotion très profonde, très intime qui vous plonge en vous-même, une émotion qui fait appel inconsciemment à votre passé, à votre histoire ou des souvenirs ou autre... ?

– Devant votre dessin ou peinture :

Oui

Non

– Devant le dessin ou la peinture d'un autre participant :

Oui

Non

Précisez :

11 – Aimez-vous ressentir des émotions esthétiques ?

Oui

Non

12 – Comment a-t-elle surgi en vous ?

Rapidement par surprise

Lentement

Déclenchée par le regard la réflexion de quelqu'un

Autre, précisez :

13 – Combien de temps dure cette émotion en vous ?

Quelques minutes

Plusieurs heures

Plusieurs jours

14-Arrivez-vous à partager les émotions esthétiques que vous avez ressenties ?

Oui

Non

Si oui avec qui ?

Participants de l'atelier

Co-détenu

Membre du personnel

Visiteurs (compagne, compagnon, conjoint(e), ami, parent ...)

Autre, précisez :

15 – Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin la peinture ?

Oui

Non

Précisez :

16 – Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?

Oui

Non

Précisez :

III.3.5 – Pourquoi avez-vous choisi cette carte ?

Qu'est-ce qui vous a le plus attiré dans cette œuvre d'art ?

A/ Recueil des données

Voir le tableau descriptif détaillé 9 des cotations en annexe p. 44.

Dans ce tableau j'ai choisi de noter les réponses par thématiques et de citer quelques phrases de leurs réponses en lien avec ces thématiques.

	Pourquoi avez-vous choisi cette carte ?	
	Qu'est-ce qui vous a le plus attiré dans cette œuvre d'art ?	
Total 19 sujets	Total	Phrases
Couleur	36	- Les couleurs m'ont appelé
Ciel, nature, paysage	22	- Le bleu du ciel
Oiseau/ en vol	19	- La colombe me fait penser à la liberté
Beauté	9	- Parce qu'elle est très belle avec ses 3 couleurs
Plaisir	9	- J'aime cela me plaît m'ouvre l'inspiration
Inspiration	8	- La carte m'a parlé,- elle m'inspire, - me parle
Liberté	7	- Elle me fait penser à la liberté, - ça m'évade, - je suis comme libérable
Œil regard	7	- La carte m'a regardé, - l'aspect visuel, - accroché l'image
Cœurs	5	- La carte m'a touché, - la forme des cœurs, - coup de cœur
Transfert	3	- Pour faire plaisir à Catherine, - pour occuper mon esprit subconscient
Prison	3	- La délimitation des compartiments. - Le vide
Divers	5	- Sa profondeur le gars est blazé (célèbre, Van Gogh.) - L'aide Dieu

Tableau 9. Nombre de réponses des 19 personnes détenues classées par thème

B/ Analyse et interprétation

Les thématiques dominantes ont beaucoup de significations comme je vais le démontrer. Je constate qu'à ces 2 questions :

– **Pourquoi avez-vous choisi cette carte ? et**

– **Qu'est-ce qui vous a le plus attiré dans cette œuvre d'art ?**

Les réponses sont centrées surtout sur les couleurs, le pouvoir des couleurs et je dois m'attarder sur les raisons de ces choix. Puis les réponses en lien avec l'extérieur : le ciel, les nuages, le paysage et les oiseaux, puis la beauté le plaisir etc...

1 – Les couleurs

Je dois préciser que je suis personnellement très sensible à la couleur dans mon travail de création. Mais je n'avais pas apporté un grand choix de couleurs dans les gouaches, j'avais opté pour un matériel basique afin de « faire le plus avec le moins et non le moins avec le plus » comme le dit le cinéaste Alain Cavalier, et j'avais peu de financement. J'ai donc apporté les couleurs primaires : le bleu, le jaune, le rouge et le noir et blanc et un vert, un violet un ocre jaune pour compléter. Il y a une très grande variété de bleus (Cadmium, Cobalt, Caeruléum Outremer, Prusse...) de rouges (Carmin, Magenta, Vermillon...) et de jaunes (Or, Citron, Naples...). Je leur ai proposé les couleurs les plus basiques, appelées primaires. Il y avait par contre plus de choix de nuances de couleurs dans les boîtes d'aquarelle et de pastels secs, à l'huile et à l'eau. Je n'ai « étrangement » pas le souvenir de leur avoir parlé plus particulièrement de la couleur par rapport à d'autres choses. Mais ils m'ont énormément sollicitée sur le mélange des couleurs. Il est vrai que c'est une préoccupation majeure en peinture. Et il me paraît opportun et pertinent de préciser que dans mon travail, je suis beaucoup plus préoccupée par la matière, la couleur, la lumière, la peinture que par le dessin, le trait de crayon noir sur blanc « plus sec » (pour moi). Par contre il est vrai que le dessin existe dès que l'on prend le pinceau, on dessine sur une toile, une feuille, une surface. Dans toute l'histoire de l'art il y a toujours eu des artistes considérés plus dessinateurs, ayant un travail plus graphique et d'autres considérés plus peintres ayant un travail plus matiériste de coloriste et d'autres qui sont les deux à la fois. Dans mes nombreux ateliers d'art-thérapie en arts plastiques, je perçois tout de suite les personnes ayant plus de facilités à dessiner, avec le trait graphique et les autres au contraire, avec la matière et la couleur. C'est un rapport personnel inconscient profond qui remonte au plus intime de soi, qui ne se décide pas à l'avance, c'est ainsi, c'est personnel, peut-être même génétique... ? Ne dit-on pas « Les

goûts et les couleurs, cela ne se discute pas ! » Cela fait partie du mystère et comme disait Albert Einstein : *La plus belle expérience que l'on puisse faire dans la vie, c'est celle du mystère*. Les émotions esthétiques peuvent émerger devant la force la couleur, je l'ai constaté et je repense au tableau « *Le Cri* », ce coucher de soleil de Munch, et aux couleurs décrites par Van Gogh fasciné, exalté par le mystérieux pouvoir des couleurs. Freud aussi était troublé par les artistes, la création et son mystère. Il disait d'ailleurs :

« *Je précise qu'en matière d'art je ne suis pas un connaisseur mais un profane. J'ai souvent remarqué que le contenu d'une œuvre d'art m'attire plus fortement que ses qualités formelles et techniques auxquelles un artiste accorde une importance prioritaire. On peut dire que pour bien des moyens et maints effets de l'art, l'intelligence adéquate me fait au fond défaut. Mais les œuvres d'art n'en n'exercent pas moins sur moi un effet puissant surtout les créations littéraires et les sculptures*²¹⁸. »

Il parlait d'inquiétante étrangeté... Effectivement tout ne s'explique pas, mais peut se comprendre... ». Je développerais la complexité et la symbolique des couleurs dans le chapitre consacré aux couleurs.

En deuxième position viennent les réponses évoquant le ciel, les nuages, la nature, le paysage, les puis les oiseaux, le vol, ce sont des métaphores représentant l'extérieur, le monde extérieur de la prison, l'envol vers la liberté, l'évasion, ce dont ils sont privés. Il y a une logique significative et cela montre une certaine rationalisation thématique.

2 – L'extérieur : le ciel, la nature, le paysage

Le ciel est la seule vision possible de l'extérieur : les détenus ne voient rien d'autre à part l'enceinte des murs. Ils ne voient, ni arbres, ni maison, ni paysage, ni personnes, ni animaux, à l'exception des oiseaux qui volent dans le ciel, ni horizon.

En décrivant l'origine, l'histoire et la symbolique de ce mot et de chacun des thèmes qui vont suivre, je laisse apparaître des éléments d'interprétation en lien avec le contexte, leurs personnalités et leurs problématiques personnelles.

Le mot ciel vient du latin *caelum* implique une forme circulaire et contient une connotation de pureté et de perfection harmonieuse. Le ciel²¹⁹ signifie, dans la plupart des langues, à la

²¹⁸ Freud S. (1985). *Le Moïse de Michel Ange* dans « *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, pp. 87-125 dans le livre de This C. (2015). *De l'art et de la psychanalyse*, Paris, éd Beaux Arts de Paris, pp. 117-118.

²¹⁹ Sous la direction de Michel Cazenave (1989). *Encyclopédie des symboles* Paris, Pochothèque, pp. 140-142.

fois la région des nuages et des astres et la demeure des dieux ou de Dieu et de ces légions célestes, de même que le repos des élus. Le concept de ciel mélange des observations et des spéculations d'ordre météorologiques, astronomiques, astrologiques, et théologiques à des théories diverses sur la naissance du cosmos. On trouve en effet dans les mythes des civilisations anciennes portant sur la création du monde, l'idée d'une unité originelle du ciel et de la terre, soit sous la forme d'un chaos, soit sous celle de l'accouplement d'une femme ou d'un homme céleste avec un homme ou une femme terrestre, ensuite séparés pour laisser leur place à l'air et aux hommes. Le ciel revêt une dimension religieuse car la lumière et la vie viennent d'en haut, et il n'est pas rare qu'il désigne de façon symbolique la divinité elle-même. Les hommes y voyaient souvent une coupole fixe (firmament) sur laquelle habitaient les dieux des astres y traçant leur orbite et observant les hommes pour leur envoyer selon leur conduite, la pluie bienfaitrice, les nuages, la sécheresse ou la foudre. La symbolique haut/bas qui se manifeste chez l'homme (il lève la tête vers les étoiles, tandis que ses pieds foulent la poussière) a conduit l'élaboration d'un couple d'opposés éthique ou l'enfer, « *le mal* » vient s'opposer au ciel de « *la bonté* ». Certains systèmes religieux établissent une distinction entre le Ciel et le paradis ; tandis que le Ciel est un domaine spirituel, le paradis reconstitué sur terre après le Jugement dernier est perçu comme un nouveau « Jardin d'Éden » terrestre.

Le ciel²²⁰ était si vaste, si haut, si lointain que seuls les oiseaux et les montagnes pouvaient l'atteindre. En regardant la nuit étoilée ou le ciel d'azur sans fin, nous prenons conscience de notre insignifiance. Il n'y a rien d'étonnant à ce que le ciel en soit venu à incarner Dieu, son immensité mais également son pouvoir divin. Ce dieu lointain considéré comme la plus haute autorité et le plus puissant, incarne l'idée d'ordre, ordre cosmique.

Pour l'humanité se débattant dans un monde chaotique, les mouvements prévisibles des étoiles et des planètes, l'alternance régulière du jour et de la nuit, l'apparition et disparition cyclique de la lune démontraient qu'il existait un ordre fondamental dans l'univers. La psychologie des profondeurs considère désormais l'image du ciel étoilé comme une visualisation des étincelles vacillantes de la conscience au sein des vastes ténèbres du psychisme inconscient.

²²⁰ Ronnberg A. Martin K. (2011). *Le livre des symboles, réflexion sur des image archétypales* Paris, Taschen, pp. 56-57.

3 – L’oiseau « vol »

Ils ont souvent choisi des oiseaux puis ils sont restés très longtemps à les dessiner. Et la plupart des oiseaux sont en « plein vol » évoquant un double sens métaphorique et en train de s’envoler, de s’évader, et non statique. Sauf un qui est posé sur une branche comme si symboliquement il s’était enfin posé après « le vol » d’une longue course effrénée.

Si nous revenons un peu en arrière, les oiseaux représentent le plus souvent un pouvoir de liaison avec les divinités dont ils sont parfois les messagers ou les attributs de même, ils symbolisent les états supérieurs de l’être se rapprochant des sphères spirituelles ou les facultés principielles de l’Homme. Les êtres qui grâce à leurs ailes se rapprochent du ciel personnifient souvent le désir que l’homme nourrit de se soustraire physiquement à la pesanteur terrestre pour atteindre à l’instar des anges les sphères supérieures. La légende d’Icare qui se rapprocha trop du soleil et s’abîma dans la mer symbolise cependant une mise en garde vigoureuse devant l’orgueil et le mépris des limites imposées à l’être humain. D’ailleurs l’âme humaine désincarnée est souvent représentée sous la forme d’un oiseau avec une tête humaine (l’âme *Ba* du monde égyptien) ou, comme sur les fresques rupestres préhistoriques, sous celle d’un homme à tête d’oiseau (ce que l’on identifie aussi comme la représentation d’hallucination de vols lors d’expériences d’états de conscience modifiés).

Leurs plumes spécialisées leur permettent de monter en flèche, de planer, de pivoter en plein ciel, de plonger en piqué à une vitesse fulgurante ou encore, comme le colibri de voler à reculons. Afin d’éviter toute répétition je développerais sur l’oiseau dans le chapitre sur les thèmes choisis et représentés.

4 – La beauté, le plaisir

Ces réponses sont à égalité ce qui est intéressant, de plus elles sont dépendantes l’une de l’autre, je vais le développer. *La beauté sauvera le monde* disait Dostoïevski²²¹.

La beauté est une réponse que l’on retrouve très souvent et qui est en totale adéquation avec notre recherche sur l’émotion esthétique.

A ce propos, je pense à Edgar Morin dans son dernier livre *Esthétique*²²². Il considère que l’émotion esthétique évoque la poésie qui unifie l’être. Edgar Morin nous dit :

²²¹ Dostoïevski F. (1821-1881). Ecrivain russe (a été fait prisonnier pour ses idées, dans sa jeunesse).

²²² Morin E. (2016.) *Esthétique*, Paris, Robert Laffont, pp. 11-12.

« *L'émotion esthétique est profondément humaine, elle se fortifie et se développe dans certaines conditions personnelles, culturelles, historiques ou sociales. La vie humaine est bipolarisée entre sa partie prosaïque – nous faisons des choses par obligation et sans plaisir – et sa partie poétique où, au contraire, nous nous épanouissons, nous communions. Tout ce qui est esthétique est un élément intégré et intégrant de la part poétique de la vie.* »

Et voici pour compléter voici ces vers de Victor Hugo :

« *La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
Deux sœurs également terribles et fécondes
Ayant la même énigme et le même secret*²²³. »

Edgar Morin confirme : « ...les états seconds semi-transes, semi-possessions, semi ou quasi médiumniques, émerveillements, jouissances, pré-extases sont souverains au sein de la création artistique et de l'émotion esthétique. » – Vivant, dans mon atelier cet état lors de l'acte de création je le confirme –. L'émotion esthétique, que nous ressentons comme spectateur ou lecteur de l'œuvre, est toujours un état second de possession douce, de mimesis douce que parfois nous ne percevons même pas, bien qu'il soit présent en nous²²⁴.

Et je ne peux que faire référence au livre sur l'expérience esthétique de Jean-Marie Schaeffer²²⁵. Effectivement l'expérience esthétique est vécue comme expérience hédonique dans l'infini esthétique. A ce propos Paul Valéry écrit :

« *...La plupart de nos perceptions existent en nous quand elles excitent quelque chose ce qu'il faut pour les annuler ou tenter de les annuler... il existe d'autres effets de nos perceptions qui sont opposés à ceux-ci, ils excitent en nous le désir, le besoin, les changements d'états qui tendent à conserver à retrouver ou à reproduire les perceptions initiales... la vue, le toucher, l'odorat, l'ouïe, le mouvoir le parler nous induisent de temps en temps à nous attarder dans les impressions qu'ils nous causent à les conserver ou à les renouveler... dans cet ordre la satisfaction fait renaître le besoin, la réponse régénère la demande, la présence engendre l'absence et la possession, le désir... »*

J. M. Schaeffer évoque plusieurs concepts : l'hédonisme esthétique selon lequel l'art est une activité louable, le plaisir peut être intrinsèquement bon, et l'art est une activité

²²³ Victor Hugo (1872). *Ave, dea ; moriturus te salutat* » *Toute la lyre*.

²²⁴ Morin E. (2016). *Esthétique*, Paris, Robert Laffont, p. 50.

²²⁵ Schaeffer J. M. (2015). *L'expérience esthétique*, Paris, Nrf, Essais Gallimard, pp. 177-178.

louable parce que l'expérience des œuvres d'art « réussies » est productrice d'un tel plaisir intrinsèquement bon²²⁶.

L'expérience esthétique, quelles que soient les émotions qu'elle nous fait ressentir, possède toujours, si elle est réussie, une composante de satisfaction, donc une valence hédonique positive. Nous avons vu que si le plaisir /déplaisir n'est pas une émotion, la valence hédonique (positive ou négative) est une composante de toute émotion. La complexité de la situation ressort très bien du célèbre paradoxe du tragique. Comment se fait-il que des représentations artistiques dont le contenu est dysphorique (comme les tragédies) et qui donc provoque des émotions ayant une composante hédonique négative donnent néanmoins lieu à une expérience esthétique vécue comme positive par les spectateurs ? Une des réponses se trouve dans la *Poétique* d'Aristote, car selon Aristote la tragédie doit représenter des faits qui éveillent la frayeur et la pitié donc des émotions, des composantes hédoniques négatives dont la plus importante est la peine (*lupè*). Mais en même temps la tragédie, comme tout art, doit produire et produit effectivement du plaisir (*hédoné*) et plus précisément un plaisir qui lui est propre, c'est-à-dire qui est provoqué spécifiquement par l'art tragique. Le paradoxe tient au fait que le plaisir qui lui est propre est produit par l'activité représentative/imitative (*mimesis*) qui produit aussi la pitié et la frayeur²²⁷.

III.3.6 – Avez-vous apprécié dessiner et peindre ?

A/ Recueil des données

Voir le tableau descriptif et détaillé 10 des cotations en annexe pp.49-52

Voir le tableau descriptif et détaillé 10 des cotations en annexe pp.49-52

19 Sujets /50 Séances	Total des 19	12 Sujets Impliqués	7 Sujets Peu impliqués
Avez-vous apprécié dessiner ? Oui	93	84	9
Avez-vous apprécié dessiner ? Non	3	3	0
Avez-vous apprécié peindre ? Oui	55	48	7
Avez-vous apprécié peindre ? Non	18	18	0

²²⁶ Ibid., p. 183.

²²⁷ Vilyanur S. Ramachandran et Hirstein W. *The science of art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience*, art cit.

Tableau 10. Nombre de réponses oui et non aux questions avez-vous apprécié dessiner et peindre ? Pour chacune des 19 personnes détenues tout au long des 50 séances.

B/ Analyse interprétation

– Avez-vous apprécié dessiner ?

On observe que la majorité des personnes détenues a répondu **oui** à cette question : ce qui conforte encore la position sur le bien-être, l'effet thérapeutique du dessin car leurs réponses montrent que cela les détend, leur fait du bien.

– Avez-vous appréciiez peindre ?

On observe que la majorité des personnes détenues a répondu **oui** à cette question.

Par contre je pense que le fait de dessiner est peut-être plus accessible plus facile ou évident pour eux que le fait de peindre, car cela demande de manier plus de technique ; d'avoir une gestuelle : comment tenir le pinceau, savoir manier le pinceau la brosse savoir manipuler la matière épaisse, fluide transparente, opaque, rechercher des nuances, les nuances des couleurs souhaitées...

Trois thèmes se dégagent principalement dans leurs réponses à ces 2 questions : La détente, le bien être, puis l'évasion par les idées, et les couleurs.

Voici les thématiques des réponses et quelques phrases des réponses de certaines personnes détenues :

23 : Détente et plaisir	– <i>C'est agréable, cela détend, fait du bien, – Pour moi la peinture est quelque chose qui me permet de voir ce que j'aime, – Oui car c'est un moment où je peux me lâcher...</i>
6 : Les couleurs	– <i>Dégage la couleur que j'avais en moi, – Oui comme toujours le jeu des couleurs me fait rêver, – Le jaune me rappelle le soleil...</i>
6 : Évasion	– <i>Cela m'évade, – Cela permet d'oublier l'enfermement...</i>
3 : Inspiration	– <i>J'aime l'inspiration devant une feuille vierge, – Je peins des choses qui sortent de ma tête et ça me plaît de voir le résultat...</i>
2 : Plaisir de l'offrir	– <i>Pour offrir donc ça me fait plaisir...</i>

Donc je retrouve les thématiques « habituelles » et que je retrouverais dans de nombreuses réponses aux différents items, à savoir : le bien être, le sentiment d'évasion et les couleurs...

Ils ont donc répondu en majorité oui pour le dessin plutôt que la peinture, cela concorde avec les résultats des graphiques des grilles d'observations des matériaux choisis que j'ai déjà développées.

III.3.7 – Qu'avez-vous ressenti pendant la séance ?

– Voir le tableau descriptif détaillé 11 en annexe pp. 53-54.

A/ Recueil des données

Réponses des 19 personnes détenues à l'item : Qu'avez-vous ressenti pendant la séance ?

Les réponses des personnes impliquées sont en gras

Sujet 1 :

Sujet 2 :

Sujet 3 : *2- du bien*

Sujet 4 : *du bien-être (3/6) -du bien-être, 2-bien-être, 5-du bien-être,*

Sujet 5 :

Sujet 6 : *la liberté (1/2)*

Sujet 7 : *plein de bons souvenirs 1/14*

Sujet 8 :

1 – C'est cool

5 – Du Bien au cœur,

5 – Beaucoup de plaisir et de calme dans mon cœur,

1 – Une évasion la liberté

1 – Beaucoup d'émotions

2 – Du bien, de l'apaisement, la tranquillité

3 – Bien être de l'apaisement, de la Détente, je suis calme bien dans mon corps,

1 – J'aime le mélange de couleur

15 – Du bien, du calme, de sérénité, du bien-être (sic),

6 – Du Bien plaisir le calme

1– Sérénité, (sic) (5/6)

Sujet 9 :

1 – Me RE trouver Moi-même,

2 – De la bonne humeur c'était bien

3 – De l'émotion !

- 4 – Du bonheur*
6 – Du bien,
- Sujet 10 : *J'ai apprécié (sic)*
- Sujet 11 : *C'est agréable*
3 – Un moment agréable
45 – C'est un plaisir (3)
- Sujet 12 :
- Sujet 13 : *1 – De l'apaisement, et une évasion psychologique,*
2 – Je me suis senti apaisé
4 – Du Bien
6 – Des émotions inexplicable
10-
- Sujet 14 : *1– Du bien netre (sic)*
2 – Du bien être
8 – Franchement ? une érection, non je rigole !! Apaisement++
- Sujet 15 : *Joie bonne humeur et cela m'a permis de m'évader de ce milieu carcéral*
- Sujet 16 : *1 – Bien accueilli bien a laise (sic)*
2 – Apaisement tranquillité
3 – Tranquillité
5 – La tranquillité
6 – Tranquillité
- Sujet 17 : *5 une ambiance super j'aime bien l'ambiance*
- Sujet 18 : *Apaisé*
2 – Apaisé calme bien
3 – Détendu avec les potos avec Mme la formatrice
- Sujet 19 : *1 – Le temps se passe bien, bonne compagnie*
2 – Une sorte de liberté d'évasion ça fait du bien

Les résultats montrent des réponses aux valeurs positives

Émotions dites positives

– Du bien 11, – Apaisement / Sérénité 9, – Du bien être 7, – Détente 7, – Tranquillité 5,
– Plaisir 3, – Agréable 9, – Bien au cœur 2, – J'aime l'ambiance 1, – J'aime le mélange
des couleurs 2, – Joie 1, – Bien accueilli 1 (sic), – Bonne compagnie 1, – Apprécié 1, –
plein de bons souvenirs 1, – Bonne humeur 2, – Bonheur 1, – Calme 5, – Émotions 4, –

Émotions inexplicables 2, – Évasion 4 (Psychologique1), – La liberté 3, – Me retrouver moi-même 1...

B/ Analyse et interprétation

Nous pouvons constater que les émotions qu'ils ont dit avoir ressenties sont des valeurs positives. Des valeurs de bien-être de plaisir, d'apaisement, de sérénité, de tranquillité qui concordent pour la plupart avec l'émotion esthétique. Les personnes détenues n'ont évoqué, à aucun moment, avoir ressenti des émotions négatives de douleur. Leurs réponses sont majoritairement positives quant au bienfait et au bien-être. Mais il faut prendre en compte le fait qu'ils peuvent aussi se cacher derrière leur réponse, c'est pour cela que mes grilles d'observations complètent ces réponses qui peuvent être défensives. Effectivement le plaisir est une sensation agréable et recherchée chez tout être vivant. A l'autre extrémité du continuum de satisfaction existe le déplaisir qui évoque le malaise, le mécontentement, le désagrément etc. Tandis que le plaisir fait appel aux notions de contentement, volupté, satisfaction, régal, jubilation... le concept de plaisir est employé en philosophie et psychologie, souvent associé à un qualificatif : plaisir sexuel, alimentaire, professionnel, intellectuel, parental, moral, civique. En 1952, James Olds et Peter Milner collègues de José Delgado découvrent par hasard chez les rats les premières régions cérébrales dont la stimulation provoque des effets extérieurs similaires à l'orgasme. Puis leurs recherches ont abouti à cerner des centres cérébraux du plaisir, comme étant représentés par le complexe hypothalamus latéral – amygdales baso-latérales – région septale. Chez l'homme l'activation artificielle de ces aires cérébrales peut se traduire par la sensation de plaisir, mais elle est décrite comme une sensation « d'aller vers l'orgasme sans jamais l'atteindre ».

La position de Nietzsche²²⁸ : (inspiré d'Épicure), c'est en soi qu'il faut trouver les sources du bonheur, incite cependant davantage à trouver le bonheur dans la volonté de puissance sur soi-même et sur le monde que dans le pouvoir d'ennuyer impunément autrui. Cette position a du sens auprès de la population carcérale.

Je développerais ces valeurs, apaisement, sérénité, détente... dans le chapitre qui suit.

²²⁸ Nietzsche (1878). *Humains trop humains*, Paris, Folio.

III.3.8 – Quelles émotions avez-vous ressenties ?

Vous sentez-vous : Apaisé, Contrarié, Détendu, Ému, Énervé, Pensif, Surpris, Triste ?

Les personnes détenues ont répondu après chaque séance sur ce questionnaire/carnet de bord sur leur ressenti émotionnel sur une échelle d'intensité de 0 à 5, sachant que :

0 = aucune intensité - -

5 = intensité maximum + +

Les personnes devaient cocher la case selon l'intensité de leur émotion ressentie de (- - = 0) à (+ + = 5)

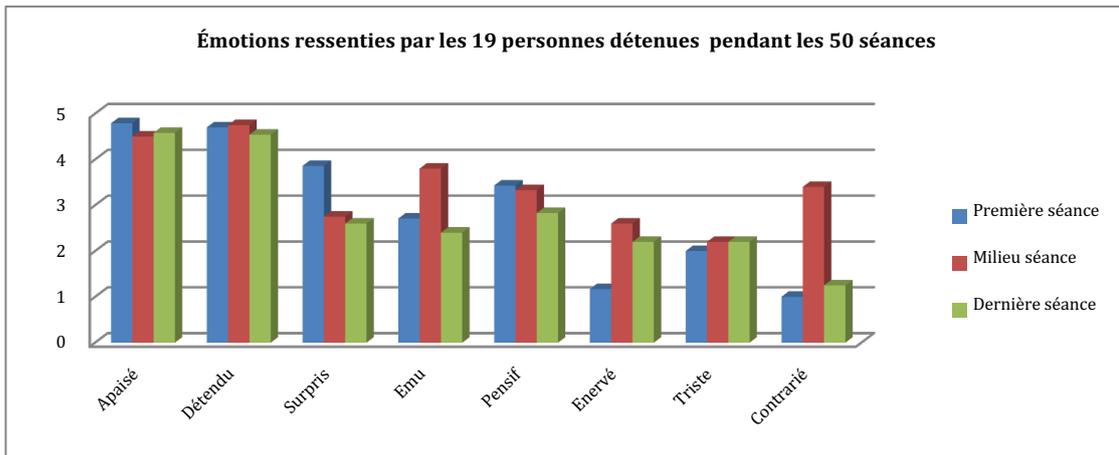
Afin d'observer l'évolution des émotions ressenties tout au long de ces 50 séances par chacune des 19 personnes détenues, le Pr. Marion Botella²²⁹ m'a conseillé de calculer ce ressenti lors de la première séance de chacune des personnes détenues, lors de la séance du milieu de chacune des personnes détenues et lors de la dernière séance pour chacune des personnes détenues.

Il faut préciser que la première séance n'est pas la première séance des 50 séances, la séance du milieu n'est pas la 25^{ème} séance, et la dernière séance n'est pas la 50^{ème} séance. Ces résultats ont été obtenus en notant la réponse de chaque détenu à son premier questionnaire, lors de sa première séance, puis la réponse au questionnaire de sa séance du milieu et enfin la réponse cochée du dernier questionnaire rempli lors de sa dernière séance.

Par exemple : un détenu qui a participé à 12 séances, je compte sa réponse dans le questionnaire de son arrivée à sa 1^{ère} séance, (cela peut être en avril 2015 et non le 23 janvier) la réponse au questionnaire de sa 6^{ème} séance, la séance du milieu pour lui (qui peut être la 32^{ème}) et sa réponse dans le dernier questionnaire de sa 12^{ème} séance, la dernière pour lui (qui peut être la 44^{ème} des 50 séances et non la 50^{ème}).

Il est à noter que les « sujets peu impliqués » n'ayant donc participé qu'à une ou à 2 séances maximum, n'ont de ce fait pas eu de séance de milieu ce qui explique les cases vides.

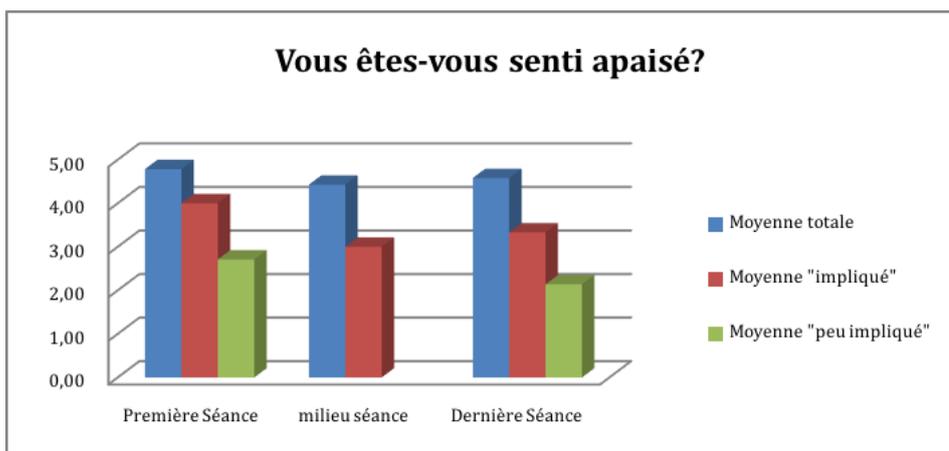
²²⁹ Botella M. Maître de conférence en statistique à l'Université René Descartes Paris V.



Graphique 12. Moyenne de toutes les émotions ressenties par chacune des 19 personnes détenues pendant leur première séance, leur séance du milieu, puis leur dernière séance. Voir ce graphique 12 chiffré en annexe p. 56.

III.3.9 – Vous êtes-vous senti apaisé ?

A/ Recueil des données



Graphique 13. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacune des 19 personnes détenues ayant ressenti de l'apaisement lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 13 chiffré en annexe p. 57.

B/ Analyse et interprétation

La majorité des personnes a répondu s'être sentie apaisée au début, puis on observe une légère baisse au milieu, puis une reprise dans la dernière séance.

Le fait de répondre par l'apaisement est plutôt encourageant et positif.

Intéressons-nous à ce sentiment. Qu'est-ce que l'apaisement ?

L'apaisement émotionnel se caractérise par le niveau de neutralité du regard qui se développe et se stabilise, signe de rejet intempestif temporaire d'un événement troublant et non souhaité.

L'apaisement sentimental est la diminution et donc le rejet d'idées ressenties présentées sous la forme de la colère, peur, tristesse ou mélangées²³⁰.

Faire le calme en soi pour favoriser pleinement le moment présent. L'apaisement est un bonheur tranquille et connecté c'est une émotion agréable, même si comparé à la joie, elle est de basse intensité cela nous plonge dans un état de sérénité intérieure et d'harmonie avec l'extérieur. Nous éprouvons un sentiment de calme, mais il ne s'agit pas d'un repli sur soi, d'un enfermement.

Nous nous sentons confiants en lien avec le monde, cohérents, avec l'impression d'avoir trouvé notre place.

Pour surgir, ce phénomène nécessite certaines conditions. Il est parfois provoqué par le cadre qui nous entoure, quand nous contemplons longuement un paysage de haute montagne, comme quand nous assistons au lever ou au coucher du soleil... Ce qui rejoint l'expérience esthétique l'émotion esthétique. Mais parfois notre environnement n'y est absolument pas propice, comme lorsque nous sommes compressés dans le métro ou ici dans l'enfermement surveillé de la prison. Cet état de calme « intérieur » peut émerger tel un phénomène subtil, quand la vie desserre un peu son étreinte sur nous et que nous lâchons prise. Mais pour le ressentir il faut être dans un état d'esprit ouvert à l'instant présent (nous sommes encore et toujours ramené à la phénoménologie de « l'ici et maintenant ») si nous sommes dans la rumination l'action ou la distraction, c'est beaucoup plus difficile. Quoiqu'il en soit, et comme toutes les émotions dites positives, l'apaisement ne s'éprouve pas de manière permanente ni continue ce n'est pas le but recherché. Ce sont des apparitions, des instants à savourer. Je vais me référer à Christophe André²³¹ car il reçoit des patients confrontés au stress, à l'anxiété, la dépression, la colère, le ressentiment et je fais le lien avec ce que ressentent ainsi aussi les détenus. Donc avec son équipe il montre aux patients comment le fait de concentrer son attention sur l'instant présent permet de stabiliser ces émotions. Il tente de leur apprendre à établir un rapport différent à ces émotions douloureuses, ne pas chercher à les contrôler, à essayer de ne pas s'y noyer en les « ruminant » les accueillir pour tenter de désamorcer leurs influences. Le

²³⁰ Source internet Google <http://Wikipédia>.

²³¹ Christophe André, psychiatre qui dirige une unité spécialisée dans le traitement des troubles anxieux et phobique à l'hôpital Ste Anne.

problème avec les émotions fortes et douloureuses c'est qu'elles captent toute notre attention. Nous en devenons prisonniers, nous nous identifions à elles, elles nous vampirisent. L'idée est de dire aux patients :

« Permettez aux émotions d'être là ; à votre esprit, mais pas toutes seules ne les laissez pas occuper à elles seules tout votre espace mental, ouvrez aussi votre conscience à votre corps et au monde extérieur pour que l'influence de ces émotions se trouvent diluée dans une conscience plus vaste et ouverte. »

Et j'ajouterais qu'ici l'art, le dessin, la peinture la création artistique peuvent permettre de diluer ces émotions douloureuses.

Et effectivement il nous dit que si les humains ne s'occupent pas de leur équilibre intérieur, s'ils le laissent en « friche », ils vont non seulement souffrir davantage mais être plus manipulables, plus impulsifs. Le travail sur notre intériorité nous rend plus présents c'est ce que Thomas D'Ansembourg (psychothérapeute spécialisé en communication non violente) appelle « *l'intériorité citoyenne* », prendre soin de notre intériorité va faire de nous des humains plus cohérents, plus respectueux, à l'écoute des autres, moins injustes. Nous nous engageons de manière plus calme, mais aussi plus tenaces. Nous sommes moins « endoctrinables », plus libres. Et la sérénité permet de tenir la distance dans les combats que nous menons. Nous ne pouvons pas fonctionner uniquement à l'impulsion, à la colère au ressentiment. Les grands leaders comme Nelson Mandela, Gandhi, Martin Luther King, ont tous cherché à s'en extraire, ils voient sur le long terme. Ils savent que démarrer par la violence conduit à l'agressivité, à la souffrance.

Une question se pose : tout le monde peut-il accéder à l'apaisement, à la sérénité ? Oui, mais tout le monde n'a pas les mêmes aptitudes ni le même capital au départ. Certains sont émotionnellement plus stables mieux capables de combattre leur stress. Car selon que des personnes sont issues d'une famille anxieuse en difficulté avec elle-même, dans la méfiance par rapport au bonheur, elles auront du mal à lâcher prise, et auront tendance à être dans les actions protectrices, anticipatrices.

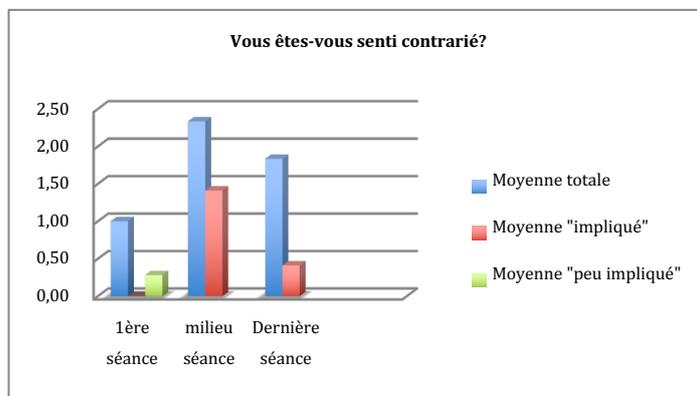
Aujourd'hui se pose la question ne faudrait-il pas plutôt résister et agir plutôt que de lâcher prise, pour être heureux ? En fait les deux sont compatibles. Il y a des moments dans la vie où il faut agir, combattre et il y a des moments où il faut lâcher prise, être dans l'acceptation et simplement accueillir ses émotions. Ce n'est pas démissionner ni laissez faire, ni se soumettre, ni obéir. Le lâcher-prise, quand il est bien compris, est un programme en deux temps – accepter le réel et l'observer, puis agir pour le changer – qui permet de ne pas être dans la réaction et l'impulsion, guidées par l'émotion brute. L'idée

est donc bien de répondre à ce qui nous arrive avec notre esprit et notre cœur nous dit toujours Christophe André, plutôt que de réagir dans l'urgence de l'émotion. Nous sommes souvent dans l'urgence, la sérénité refuse les fausses urgences elle ne fuit pas face au réel, mais c'est un outil de sagesse et de discernement.

Ces réponses sont en corrélation avec les expressions faciales que j'ai observées, à savoir : pensif, rêveur, souriant, joie... dans les grilles d'observations.

III.3.10 – Vous êtes-vous senti contrarié ?

A/ Recueil des données



Graphique 14. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacune des 19 personnes détenues ayant ressenti de la contrariété lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 14 chiffré en annexe p. 58.

B/ Analyses et interprétation

Les personnes détenues ont répondu se sentir peu contrariées. Elles se sont montrées peu contrariées au début, un peu plus après, car en fait ce lieu, cet espace, ce temps leur permet d'exprimer les émotions diverses. Dans ce lieu, ce temps les détenus pouvaient évoquer leurs frustrations, leurs énervements, leur colère. Je tentais parfois, avec eux, avec précaution et vigilance, de l'expliquer, de la comprendre et de l'atténuer par une prise de conscience par des réflexions, et quelques fois en partant de l'expression visible sur leurs dessins ou peintures.

Nous en avons déjà parlé en amont lors de l'analyse des grilles d'observations.

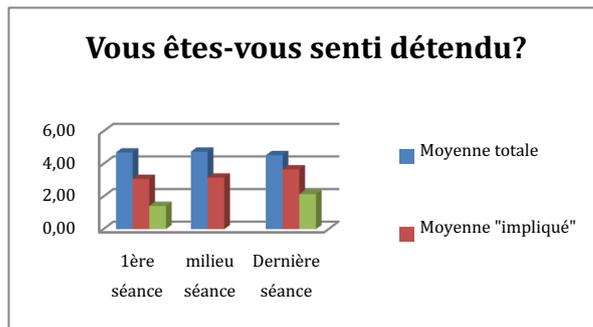
Je dois préciser que les dernières séances eurent lieu mi-décembre juste après les attentats du 13 novembre 2015 à Paris. Les détenus étaient énervés, ils en parlaient, ils avaient parfois avec des positions différentes, ambivalentes, pour certains, ou radicalement

choqués pour d'autres, mais cela faisait débat. Cela tendait un peu l'atmosphère ; ils parlaient de la religion, de l'Islam, des croisades, des chrétiens, des colons, etc.

Je les laissais parler et n'intervenais pas, et l'un d'entre eux m'a dit que je savais écouter, – « *vous parlez peu, mais vous savez écouter* » m'a t'il dit.

III.3.11 – Vous êtes-vous senti détendu ?

A/ Recueil des données



Graphique 15. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacun des 19 personnes détenues ayant ressenti de la détente lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 15 chiffré en annexe p. 59.

B/ Analyse et interprétation

Ils ont répondu en grande majorité s'être senti détendu, ce qui est plutôt positif et l'un des objectifs de l'art-thérapie. C'est important surtout dans ce lieu fermé et plein de tensions. Cela se rapproche de la sensation d'apaisement, de sérénité qu'ils disent avoir ressentie souvent et que nous venons de décrire. En effet comme nous l'expliquions plus haut, être détendu c'est vivre le « lâcher prise ».

Cela voudrait dire que, quand on se sent stressé, quand on se met en colère, on ne doit pas essayer de tout maîtriser, de tout contrôler, mais de lâcher-prise, de se détendre.

Mais ces deux concepts sont-ils vraiment si différents que cela dans ces cas précis ? En effet, quand on vous dit que vous devez lâcher-prise afin de rester calme, n'est-ce pas une façon de maîtriser vos émotions afin de vous sentir « zen » ?

Qu'est-ce que c'est alors, le « lâcher-prise » ?

Ce concept a été importé d'Inde dans les années 70. Les guides spirituels hindoues, dans les ashrams, utilisaient le mot anglais : *to surrender* = rendre *les armes* – c'est intéressant dans le contexte de la prison – pour inculquer cette notion à leurs disciples et étudiants. Ces derniers apprenaient à laisser de côté leur volonté de tout contrôler afin d'accepter

les évènements, heureux et malheureux, qui se produisent dans leur vie.

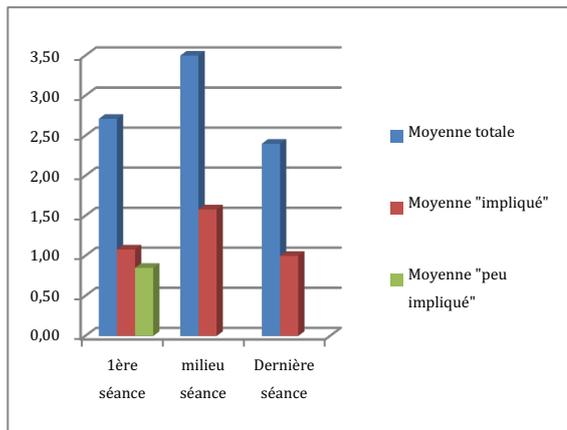
Le fait d'accepter permet de relativiser les choses et d'aller de l'avant, de pouvoir chercher des solutions. Mais l'acceptation n'est pas évidente pour tout le monde. Beaucoup préfèrent mettre la situation ou le problème sur les autres ou des évènements, plutôt que d'accepter tout simplement les choses. Tant qu'ils conserveront cet état d'esprit de déni, ils ne pourront pas régler leurs problèmes. Ils doivent, en quelque sorte, abdiquer face à l'ennemi, face à leurs difficultés et uniquement chercher à les régler et non pas à rechercher leurs causes, leurs tenants et aboutissants, leurs origines, etc.

Le « lâcher-prise » signifie donc vivre le moment présent tel qu'il apparaît sans chercher à revenir sur le passé et sans chercher à contrôler ce qui se passera dans l'avenir.

Cela rejoint la phénoménologie : tout ce qui importe est ce qui se passe dans ce cadre, dans ce lieu et ce temps précis, ici et maintenant.

III.3.12 – Vous êtes-vous senti ému ?

A/ Recueil des données



Graphique 16. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacun des 19 détenus ayant ressenti des émotions lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 16 chiffré en annexe p. 60.

B/ Analyse et interprétation

L'importance d'être dans la capacité de pouvoir ressentir une émotion est fondamentale, surtout pour ces personnes si défensives.

Spinoza disait : « *Je suis ému, donc j'existe* » (*Éthique* 1675). Et Schopenhauer : « *Je suis ému donc je me souviens* » c'est bien l'essentiel de l'émotion esthétique effectivement

l'émotion esthétique relie les affects actuels aux affects anciens, entre autres, à nos souvenirs.

Ils ont répondu en majorité s'être sentis émus et de plus en plus au fil des séances surtout au milieu des séances, par contre on observe une légère diminution vers la fin car il y a une sorte d'habitude, et l'émotion étant un phénomène lié à la surprise, ils étaient moins surpris par ce qui allait se passer dans les séances. Mais ils restent néanmoins émus tout de même tout le long des séances et pour des personnes instables, c'est émouvant. Car ils ont pour fonctionnement de ne surtout pas montrer, ni leurs affects, ni leurs émotions. Car une personne ayant des traits de personnalité psychopathe évite tout affect afin de ne pas mélancoliser. C'est une personnalité très défensive qui se protège, et ne veut surtout pas ressentir d'émotions... et pourtant.

Ressentir une émotion primaire (joie, tristesse, dégoût, colère, surprise, peur) jette un trouble qui bouleverse, touche, ébranle les certitudes, les mécanismes de défenses, fragilise, humanise, et aide à prendre conscience des relations et des êtres... Et ressentir des émotions secondaires qui nous préoccupent ici, seraient liées au langage, de la conscience de soi (l'empathie l'envie, la jalousie), de l'auto-évaluation (l'embarras, la fierté, la culpabilité, la honte) et permet des élaborations cognitives. Pour de nombreux chercheurs, contrairement aux émotions primaires qui font partie du répertoire des bébés de six mois, les émotions secondaires émergent tardivement, entre la première et la quatrième année.

Les émotions nous permettent de nous adapter aux événements et de réguler la physiologie de l'organisme. Elles influent aussi sur la perception du monde, la mémoire épisodique (les souvenirs des événements passés), la prise de décision, les jugements et constituent un puissant vecteur de communication d'information à autrui. Si la plupart des chercheurs s'accordent sur le rôle qu'elles jouent dans nos existences, ils sont partagés sur leur nature, leur classification, leur nombre, leur caractère universel et le type d'informations transmises par les réactions corporelles²³². Ceci dit en 2013 une définition semble s'imposer : « une émotion est un processus rapide focalisé sur un événement et constitué de deux étapes ; un mécanisme de déclenchement fondé sur la pertinence de l'événement (par exemple l'événement est-il pertinent pour mes buts ?) et une réponse émotionnelle à plusieurs composantes (les tendances à l'action, les réactions du système

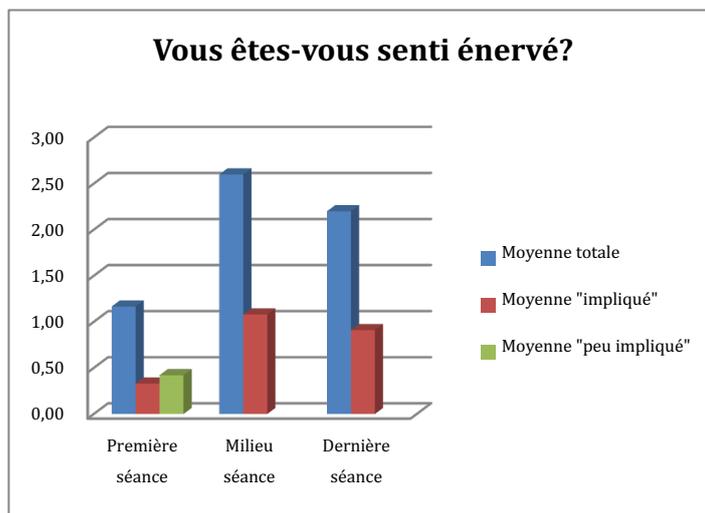
²³² Sander D. (2015). *Le monde des émotions*, Paris, Belin, pp. 17-18.

nerveux autonome contrôlant par exemple le rythme cardiaque, les expressions et les sentiments). »

Une émotion est brève et toujours déclenchée par un événement spécifique, mais c'est aussi un phénomène dynamique qui présente de multiples composantes. Malgré les nombreuses théories, les scientifiques se sont mis d'accord sur un point : une émotion présente cinq composantes (comme nous l'avons déjà expliqué à propos de la grille d'observation), une expression faciale, vocale, posturale, une motivation (la tendance à l'action), une réaction corporelle, un sentiment et une évaluation cognitive. L'analyse de ces composantes a permis d'élaborer d'autres théories²³³.

III.3.13 – Vous êtes-vous senti énervé ?

A/ Recueil des données



Graphique 17. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacune des 19 personnes détenues s'étant ressenties énervées lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 17 chiffré en annexe p. 61.

B/ Analyse et interprétation

Ils ont répondu s'être senti énervé ce qui correspond à ce que j'ai aussi observé dans mes grilles d'observation. Effectivement, au début des séances, ils se montrent moins énervés car ils sont sous l'effet de la surprise dans l'atelier, de la découverte des techniques, des supports de la créativité, de l'art et de l'apaisement qui en découle. Puis à force de venir

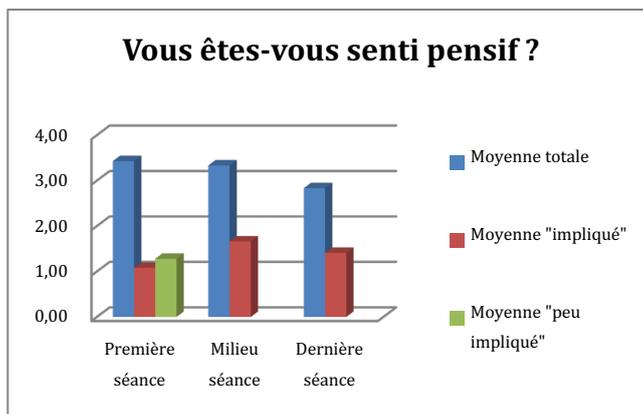
²³³ Ibid., pp. 188-189.

plus régulièrement, ils se sont sentis en confiance et dans cet atelier ils se sont permis d'exprimer, de dire et d'expliquer leurs colères, leurs frustrations, les tensions qu'ils vivent dans ce lieu fermé. Ils pouvaient ainsi se permettre d'exprimer, de sortir leurs frustrations, leurs énervements mais ils pouvaient le faire en toute sécurité. Et de ce fait nous observerons que les personnes moins impliquées sont plus énervées et ce dès le début, je l'ai effectivement constaté. Il n'y a pas de réponse en milieu de séance, car ils ne sont venus qu'une ou deux fois. Les personnes peu impliquées étaient dans un état d'énervement et d'instabilité très important par rapport à celles qui sont venues beaucoup et se sont plus impliquées. D'ailleurs ils me disaient qu'ils allaient revenir et, contrairement aux personnes impliquées qui revenaient effectivement, les détenus peu impliqués ne revenaient plus. Car soit ils étaient placés au Quartier Disciplinaire soit à l'isolement suite à des troubles du comportement, le plus souvent des actes de violence, d'agressivité, d'incivilité envers des surveillants.

L'énervement lié à la frustration dont j'ai analysé l'apparition, la manifestation des symptômes dans mon interprétation des grilles d'observations est la manifestation extrême d'une tension intérieure qui ne peut se libérer.

III.3.14 – Vous êtes-vous senti pensif ?

A/ Recueil des données



Graphique 18. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacune des 19 personnes détenues s'étant ressenties pensives lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 18 chiffré en annexe p. 62.

B/ Analyse et interprétation

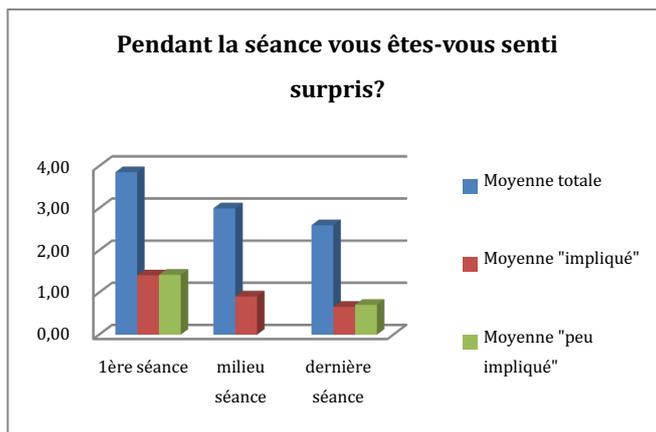
Qui que tu sois, si tu es pensif en lisant c'est à toi que je dédie mes livres disait Victor Hugo dans ses œuvres complètes et Baudelaire²³⁴ disait : « ...*Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion.* »

Les personnes détenues ont répondu en grande majorité être pensif, effectivement ils se questionnaient me posaient des questions et je les voyais souvent être dans un état pensif et rêveur. Pensif rêveur sont des états de l'artiste créateur comme je l'ai évoqué en amont, propice à l'émergence de l'émotion esthétique.

L'adjectif pensif est attribué à quelqu'un qui est fortement absorbé dans ses pensées, qui est songeur, rêveur qui manifeste l'habitude de la réflexion, de la médiation mélancolique ou le souci, la préoccupation. Ce qui était vraiment le cas pour certains d'entre eux. Et d'ailleurs certains me parlaient de leurs remords, de la prise de conscience de la gravité de leurs actes, de leur envie de changer. Et ces personnes préparaient leurs sorties et elles m'en parlaient beaucoup, avec un mélange à la fois de joie, mais aussi d'inquiétude, d'appréhension car elles étaient restées très longtemps en prison, enfermées. Ces personnes sont effectivement sorties.

III.3.15 – Vous êtes-vous senti surpris ?

A/ Recueil des données



Graphique 19. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacune des 19 personnes détenues s'étant senties surprises lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique 19 chiffré en annexe p. 63.

²³⁴ Baudelaire C. (1^{ère} éd 1869 -2^{ème} ed 2003). *Le spleen de Paris*, Paris, Les Classiques de Poche.

B/ Analyse et interprétation

Les personnes détenues ont répondu, en grande majorité, être surprises, surtout au début des séances puis un petit moins au fur et à mesure, c'est normal. Elles connaissaient un peu plus ce qu'elles allaient vivre, ce qui allait se passer, se jouer ; elles connaissaient les matériaux, l'atmosphère, le protocole de thèse, les questionnaires/carnet de bord, elles s'habituèrent un peu à tout cela et elles étaient moins surprises.

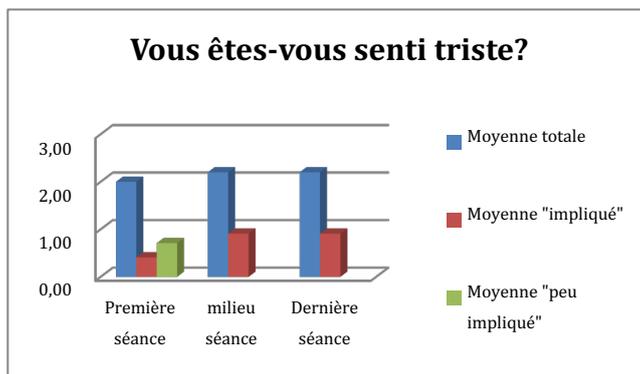
Les personnes impliquées et peu impliquées ont effectivement montré souvent des moments de surprise. Je l'ai observé aussi dans les grilles d'observation sur leurs expressions faciales. Souvent après la réalisation de leurs œuvres, dans le temps de mise à distance, de recul et de paroles sur ce qu'il venait de réaliser. Ils se montraient surpris par le résultat, surpris par ce qu'ils venaient de créer, dessiner, peindre. Surpris par le sens, la signification parfois qu'il pouvait en donner. Les personnes moins impliquées sont un peu plus surprises car elles viennent moins et ont donc cet effet de surprise plus souvent, il n'y a pas d'habitué.

La surprise est une émotion provoquée par un événement ou une information inattendue elle est généralement brève, puis elle s'estompe et laisse place à une autre émotion, par métonymie (la cause pour l'effet) on appelle aussi surprise la cause de cette émotion.

C'est une émotion importante qui fait partie et participe à l'émotion esthétique

III.3.16 – Vous êtes-vous senti triste ?

A/ Recueil des données



Graphique 20. Moyenne des réponses positives sur une échelle d'intensité de 0 à 5 de chacune des 19 personnes détenues s'étant sentie triste lors de sa première séance, lors de sa séance du milieu et lors de sa dernière séance tout au long des 50 séances. Voir ce graphique chiffré 20 en annexe p. 64.

B/ Analyse et interprétation

Les personnes détenues ont aussi répondu s'être senties tristes mais moins par rapport aux autres émotions, c'est l'émotion qu'ils ont le moins éprouvée, disent-ils. Par contre, personnellement je les ai trouvées tristes, leurs expressions faciales montraient souvent de la tristesse, ou était-ce un masque ? J'ai développé le contenu de cette émotion dans mon analyse des expressions faciales observées en amont.

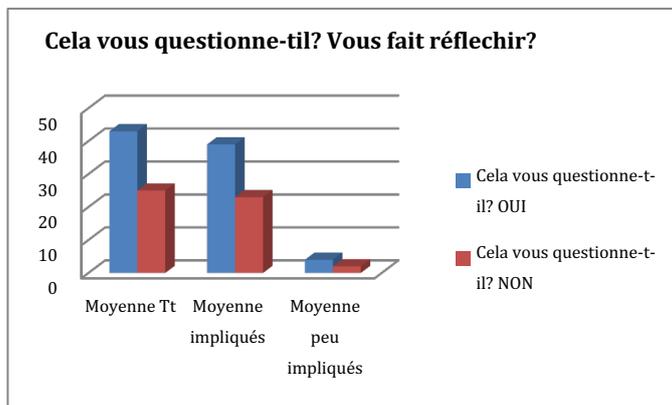
Peut-être ne voulaient-ils pas l'inscrire dans leurs réponses, ni se l'avouer, ici, dans le cadre de l'atelier, était-ce un peu défensif, ou était-ce réel ? Certainement un peu des deux. Nous sommes toujours dans des hypothèses.

Conclusion sur les réponses aux émotions ressenties

Je constate que les personnes détenues ont répondu en grande majorité s'être senties apaisées, détendues puis surprises, pensives et émues, ce qui va dans le sens des effets art-thérapeutiques souhaités, et des émotions esthétiques éprouvées.

III.3.17 – Cela vous questionne-t-il ? vous fait réfléchir ?

A/ Recueil des données



Graphique 21 Moyenne des réponses par oui ou par non de chacune 19 personnes détenues à la question : cela vous questionne-t-il, vous fait réfléchir ? Sur les 50 séances. Voir ce graphique 21 chiffré en annexe p. 65.

– Voir en annexe les graphiques 22, 23, 24, des moyennes pour chacune des 19 personnes impliquées et peu impliquées. p. 66-67.

Et voir le tableau détaillé descriptif 25 des cotations des réponses des 19 personnes détenues à la question : cela vous questionne-t-il ? Vous fait-il réfléchir ? Précisez ? En annexe pp. 68-71.

A la question : - « Cela vous questionne-t-il, vous fait réfléchir ? »

Total : - Oui : 43 - Non : 25

Je constate que les personnes détenues répondent majoritairement oui.

Et même proportionnellement, les personnes peu impliquées ont aussi répondu « oui ».

B/ Analyse et interprétation

Je commencerai mon analyse à propos de cet item sur la réflexion, avec l'appui des écrits de la philosophe Hanna Arendt. Effectivement, Hanna Arendt²³⁵, connu pour ses activités politiques, disait :

« Réfléchir veut dire penser de manière critique, cela me paraît fondamental pour éviter d'être superficiel et empêcher la banalité du mal. S'il cesse de penser chaque être humain peut agir en barbare. Et à propos du mensonge et de la violence, la tromperie n'entre jamais en conflit avec la raison, car les choses auraient pu se passer effectivement de la façon dont le menteur le prétend. Le mensonge est souvent plus plausible, plus tentant pour la raison que la réalité, car le menteur possède le grand avantage de savoir à l'avance ce que le public souhaite entendre ou s'attend à entendre. Sa version a été préparée à l'intention du public, en s'attachant tout particulièrement à la crédibilité, tandis que la réalité a cette habitude déconcertante de nous mettre en présence de l'inattendu, auquel nous n'étions nullement préparés. »

Voici quelques-unes de leurs réponses en quelques phrases relevées du tableau descriptif détaillé 25 en annexe p. 68-71.

- *A la Liberté, - Oui ça me donne l'envie de faire de l'art lorsque je sortirai un jour,*
- *Oui à sortir au plus vite afin d'aller au Musée à Paris pour aller aux Beaux-arts,*
- *Oui à la vie civile, à la sortie de prison, – comme lorsque l'on regarde une carte postale c'est beau et joli ça fait voyager, (sic)*
- *Oui je réfléchis à mon Avenir je me questionne comme toujours sur mes dessins ainsi que mes projets*
- *Oui à ma vie à la sortie je suis comme évadé, – Est-ce que ça va faire plaisir vu que c'est un cadeau, – Oui à rester calme, – énormément pendant que je dessine je me remets en question, – Concentré dans ces travaux cela me fait un bien indescriptible,*
- *Sur mes capacités je ne savais pas que j'avais du talent si vous n'étiez pas venue.*

À la question : – Est-ce que cela vous fait réfléchir ? cela vous questionne ?

²³⁵ Arendt H. (1906-1975) philosophe allemande) auteur notamment de *La crise de la culture*, Paris, Folio.

La majorité des réponses, de manière assez logique, concernent surtout : la liberté, la vie après la prison, les projets, l'avenir, le futur...

Certaines personnes détenues souvent les moins impliquées répondent : *non*, on pourrait interpréter ainsi : « non, c'est que de la peinture cela ne fait pas réfléchir ! »

Certaines personnes détenues m'en parlaient plus concrètement avec énergie, ils évoquaient leur envie de s'en sortir. D'autres semblaient un peu plus dubitatifs sur leur avenir. Le détenu le plus investi de tous écrit : « *d'aller au Musée, d'aller aux Beaux-Arts, de continuer à peindre...* »

Effectivement ces séances d'atelier ont suscité de nombreuses questions, des questionnements, des réflexions, des pensées, et même, des remords. Ces questionnements ont émergé et ont été rendu possibles car cet espace, ce lieu, ce temps, et ma présence sont contenant, sécurisants, « bienveillant » : ce sont les bases de la construction viable de l'homme et de la relation humaine, dont ils ont souvent été carencés.

Je n'oserais et ne me positionnerais surtout pas en « *mère toute puissante* » mais peut-être un tout petit peu en « *mère suffisamment bonne* », comme le préconise Winnicott, visant les effets thérapeutiques. Il est clair que la relation que j'ai tenté de mettre en œuvre dès les premières secondes a permis une qualité de relation favorisant l'émergence de questionnements libres et de réflexions personnelles voire intimes. Plus ils arrivent à parler, plus les mécanismes de défenses peuvent ainsi s'abaisser. C'est un peu plus difficile lorsqu'ils sont en grand groupe et plus aisé lorsqu'ils étaient un ou deux. J'ai été témoin de leurs questionnements, de leurs réflexions sur l'art, l'histoire de l'art, sur les artistes, sur les relations entre artistes (Van Gogh et Gauguin) la création artistique, ma création artistique personnelle, mon engagement dans l'art. J'ai ainsi pu leur apporter une nourriture intellectuelle, épistémologique, artistique...

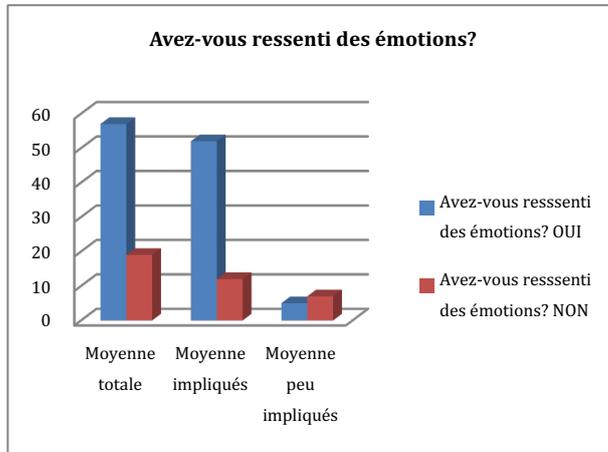
Ils questionnaient ainsi sur la créativité, les émotions, l'esthétique, l'émotion esthétique, la philosophie, l'histoire, ma thèse, la vie en dehors des murs, leurs « actes » passés, pour certains leurs regrets, leurs remords, leur empathie possible, leurs familles, leur enfance, leurs passés, leurs souvenirs, leurs souffrances, les relations humaines, le racisme, les religions, l'Islam, la politique, les sujets sociétaux ...

Pendant ces séances, il y eu de très nombreux questionnements vivants et enrichissants pour eux.

Il me fallait toujours, être très vigilante, dans mes réponses, mais à propos de l'histoire de l'art un peu moins, bien sûr. J'ai déjà développé cette partie dans l'analyse de mes grilles d'observations à propos de la relation transférentielle.

III.3.18 – Avez-vous ressenti des émotions ?

A/ Recueil des données



Graphique 26. Moyenne des réponses positives ou négatives (par oui ou par non) des 19 personnes détenues à la question : Avez-vous ressenti des émotions ? Pendant les 50 séances. Voir ce graphique 26 chiffré en annexe p. 72.

B/ Analyse et interprétation

Nous constatons qu'ils répondent majoritairement oui. Par contre les personnes moins impliquées disent moins ressentir d'émotions, car il est à supposer que leur manque d'implication les a empêchés de ressentir réellement des émotions.

Afin d'analyser ces réponses plutôt encourageantes à propos de la spécificité de la population carcérale, il me paraît indispensable de dire quelques mots sur l'alexithymie. Étymologiquement la privation (*a-*) de l'expression verbale (*lexis*) des émotions (*thumos*) le siège des émotions de l'intelligence sensible est touché. L'alexithymie peut être la difficulté à identifier en soi les émotions ainsi qu'à en avoir une traduction mentale autrement dit à en faire des sentiments. Ce trouble perturbe également l'identification des émotions des autres qui ne peuvent être lues. Le rapport et la relation aux autres est atteint. Il se dégage aussi une pauvreté de la vie imaginaire conduisant à un mode d'être très pragmatique ou opératoire ; la personne alexithymique agit de manière très efficace et très froide. Maurice Corcos²³⁶ parle non seulement de privation mais aussi de protection contre (*alex*) les émotions (*thumos*), cette personne masque sa personnalité de manière à se protéger, à rester à distance de ses émotions²³⁷. L'explication comme la compréhension de l'alexithymie sont complexes, un

²³⁶ Corcos M. (psychiatre, chef de service du département de psychiatrie de l'adolescent et de l'adulte jeune de l'Institut Mutualiste Montsouris Paris professeur à Paris V).

²³⁷ Science Psy n°1 (Novembre 2014). *Comment fonctionnent nos émotions ?* Directeur B. Cyrulnik pp. 90-92.

certain nombre de champs disciplinaires propose des approches de ce trouble ; la neurobiologie met en évidence des difficultés de connexion neuronale dans les zones limbiques du cerveau, la phénoménologie questionne la notion d'affects, la sociologie anthropologique étudie les émotions en tant que facteurs de socialisation, la psychanalyse analyse la connexion entre notre monde interne et le monde externe...

Des approches passionnantes se complétant, mais ne parvenant pas à percer le mystère de cette connexion entre l'âme et le corps ou entre l'esprit et la chair ; car les émotions sont précisément le secret, le médium, du lien entre le corps et l'esprit.

En psychanalyse l'émotionnel est privilégié de manière certaine par rapport au cognitif, à la cognition, si elle n'est pas affective et incarnée, n'apparaissant alors que comme ce qui doit maîtriser les émotions. Le corps se donne comme le siège des émotions, celles-ci se dévoilant ou s'explicitant comme « mère de toutes les pensées » ; les sensations corporelles sont à l'origine d'affects s'accrochant à des représentations d'où émergent des sentiments, des pensées, des symboles.

Il est difficile d'affirmer qu'une personne n'a absolument pas d'émotion et qu'elle aurait un défaut de mentalisation, pour Maurice Corcos cette mentalisation est simplement différente, autre, il nous faut la chercher « ailleurs ». Le silence émotionnel dit lui-même quelque chose et c'est ce « dire » qu'il faut aller chercher, aller saisir au plus profond d'eux-mêmes, pour tenter de ranimer ce cœur émotionnel, qui préfère se taire plutôt que de se dire ; il faut parvenir à faire parler leur silence. Pour comprendre la raison de ce blocage, une des pistes est celle du mécanisme de défense. Le sujet a été traumatisé affectivement il s'est absenté au moment de ce traumatisme ; l'expérience du viol physique et/ou mental met souvent en avant des personnes s'étant absentes de leur corps afin que leur esprit soit protégé de cette agression et ne soit pas, ou ne se voit pas lui-même violenté. Il s'agirait ainsi d'un « blanchiment affectif » d'une défense par insensibilité, qui serait mise en place afin de protéger la tête et abouti à un clivage corps/psyché. Un effondrement du sujet peut avoir lieu lors de la période infra-verbale c'est l'enfant qui n'a pas été assez contenu, accordé, validé, porté, caressé, aimé... Le jeune enfant ne peut traduire mentalement et *a fortiori* dans le langage, son vécu il n'a pas les « mots pour le dire », avant la verbalisation. C'est l'autre, la mère qui met des mots sur le babil de son bébé, sur ses émotions. L'alexithymie peut être relié à des attachements insécures, désordonnés si l'accordage affectif de l'enfant n'a pas pu se faire. Ce qui peut être le cas des personnes en milieu carcéral.

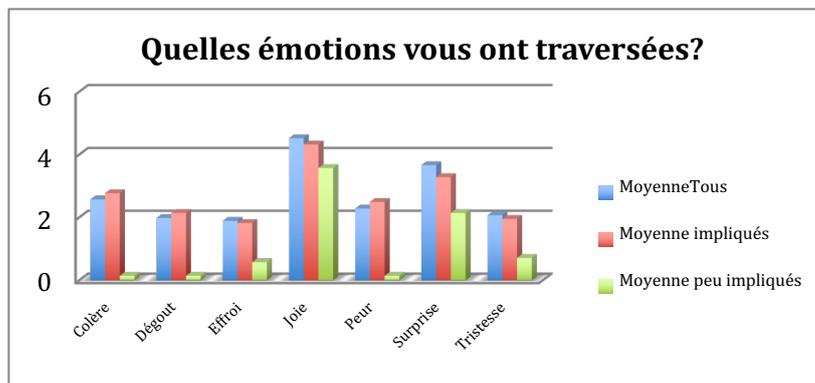
Maurice Corcos²³⁸ cite Jacques Brel qui disait :

« *L'enfance était une notion géographique ; « moi je suis né en Belgique le ciel était bas, le ciel était gris, les adultes ne me comprenaient pas, ne me savaient pas »*. L'enfance est enfance du corps, de ce corps à corps avec la mère : l'ambiance de pluie, grisâtre, et d'incompréhension a prévalu, mais cette violence interne a pu, dans le cas de Brel, exploser, jaillir dans la créativité.

Ce qui me ramène à l'importance fondamentale de la créativité artistique et à ses effets thérapeutiques « inévitables » indissociables. La primordialité de l'enfance dans l'apprentissage de l'émotionnel – cet émotionnel assombri pour Brel – montre la responsabilité des proches, des parents en premier lieu, dans le développement et la gestion émotionnelle. Il n'est pas facile de faire face à une personne pour qui tout semble indifférent ; l'empathie, rien ne lui semble plus étranger ! Il est tout aussi inapte à se figurer ce que ressentent les autres qu'à ressentir ses propres émotions il affiche un masque d'indifférence mais derrière il y a une réelle souffrance.

III.3.19 – Si oui quelles émotions vous ont traversées ?

A/ Recueil des données



Graphique 27. Moyenne des réponses des 19 personnes détenues à la question : - Quelles émotions vous ont traversées ? Tout au long des 50 séances. Voir ce graphique chiffré 27 en annexe p. 73.

²³⁸ Corcos M (2013). *Alexithymie : une émotion sans qualité* in Carton S. Chabert C. Corcos M. *Le silence des émotions -Clinique psychanalytique des états vides d'affects* Paris : Dunod ; coll inconscient et culture, p. 142.

Je rappelle que les personnes détenues ont répondu après chaque séance sur leur questionnaire/carnet de bord sur une échelle d'intensité de 0 à 5, sachant que 0 = aucune intensité et 5 = intensité maximum

Les réponses majoritaires sont : en premier, la joie, en deuxième la surprise et en troisième la colère,

La joie et la surprise sont les émotions les plus souvent ressenties par tous.

B/ Analyse et interprétation

Afin de nous aider à interpréter ces résultats, revenons encore sur l'importance des émotions et le fait de les éprouver. Car aujourd'hui de nombreux chercheurs se passionnent pour le monde des émotions, au point d'avoir créé un nouveau domaine de recherche les « sciences affectives ». Leur révolution ? Montrer qu'il n'est plus judicieux d'opposer émotion et rationalité comme nous le faisons depuis si longtemps mais qu'au contraire l'émotion est l'allié de la raison. Que serait une vie sans émotions ? Les émotions colorent les expériences de notre vie quotidienne et nous informent sur les événements auxquels nous attachons de l'importance, qu'il s'agisse de la joie éprouvée à la naissance d'un enfant ou de la tristesse que cause la perte d'un proche. Elles s'accompagnent de manifestations corporelles (l'augmentation du rythme cardiaque, les sécrétions hormonales, les expressions du corps ou du visage) et comportementales (approche, fuite ou lutte) elles nous permettent de nous adapter aux événements et de réguler la physiologie de l'organisme. Elles influent sur la perception du monde, la mémoire épisodique, les souvenirs des événements passés, la prise de décision, les jugements et constituent un puissant vecteur de communication d'information à autrui²³⁹.

1 – La joie

Lors de ces questionnaires les personnes ont répondu en grande majorité avoir ressenti de la joie, puis de la surprise, deux émotions qui sont des composantes importantes de l'émotion esthétique et deux émotions qui découlent l'une de l'autre, le noyau de notre recherche sur l'émotion esthétique.

Nous observons donc que la joie est l'émotion que les personnes disent avoir le plus souvent ressentie, ce qui correspond aux expressions faciales que j'ai pu observer, le sourire induisant la joie, est une des composantes de l'émotion esthétique.

²³⁹ Sander D. sous la direction de (2015). *Le monde des émotions*, Paris, Belin postface et pp. 17-18.

La joie, cette émotion a déjà été évoquée et analysée en amont. Mais je souhaiterais développer encore un peu plus cette émotion fondamentale. Car qu'est-ce que la joie éprouvée procure réellement ? Et qu'est-ce que la joie éprouvée a procuré aux personnes détenues ?

Les beaux-arts les arts plastiques, visent à produire par l'objet qu'ils produisent, la joie ou la délectation de l'intelligence moyennant l'intuition du sens. *Le but de la peinture*, disait Poussin, *est la délectation*.

Maritain²⁴⁰ nous parle de la joie. Mais cette joie n'est pas la joie de l'acte même de connaître, joie de savoir, joie du vrai. L'art en tant qu'ordonné à la beauté ne s'arrête pas, du moins lorsque son objet le permet, aux formes ni aux couleurs ni aux sons ni aux mots pris en eux-mêmes et *comme chose* (ils doivent d'abord être pris de cette façon, c'est la condition première) mais il les prend aussi comme faisant autre chose qu'eux, c'est-à-dire *comme signes*. Et la chose signifiée peut être signe à son tour, et plus l'objet d'art sera chargé de signification, plus vaste et plus riche et plus haute sera la possibilité de joie et de beauté. C'est en ce sens que la peinture, la sculpture, la musique, la danse sont des arts d'imitation, c'est-à-dire des arts qui réalisent la beauté de l'œuvre et procurent la joie de l'âme en se servant de l'imitation, ou en rendant, par le moyen de certains signes sensibles, quelque chose d'autre que ces signes spontanément présents à l'esprit. La peinture imite avec des couleurs et des formes planes des choses données hors de nous, « les mœurs », comme dit Aristote et les mouvements de l'âme, le monde invisible qui s'agite en nous.

Henri Bergson²⁴¹ voit dans la joie le signe d'un accomplissement, d'une réussite et d'un achèvement, ce qui, selon lui, en fait un indice du sens de l'existence humaine : en effet, toute grande joie est la conséquence d'une création. Ainsi, le sens de la vie humaine serait la création, comme je l'ai déjà évoqué.

Au X^e siècle, c'est le philosophe hollandais Spinoza qui est le grand penseur de la joie, en particulier dans son *Éthique* où la joie forme, avec la tristesse et le désir, l'un des trois affects fondamentaux de l'être humain : tous les autres sentiments (amour, haine, espérance, crainte, etc.) se définissent comme des formes particulières de joie ou de tristesse. La joie (*laetitia* en latin) est définie par Spinoza comme « le passage de l'homme d'une moindre à une plus grande perfection », c'est-à-dire comme une augmentation de

²⁴⁰ Lenoir B. textes choisis (1999). *L'Oeuvre d'art*, Maritain (1965). *Art et scolastique*, Desclée de Brouwer, pp. 93 -97, Paris, Flammarion pp. 91-93.

²⁴¹ Bergson (1859-1941). philosophe français qui a écrit sur l'élan vital.

forces et de la réalisation de soi d'un être humain. La joie est ainsi un accroissement de notre puissance, lié à la réalisation de nos désirs et de notre effort (*conatus* en latin) pour persévérer dans l'existence.

Ce que montre la pertinence des effets arts-thérapeutiques sur les détenus car ils ont répondu en premier, les souvenirs d'enfance, c'est que cela remonte loin et fait appel à des souvenirs du passé de peindre et dessiner, ce tout premier langage de l'enfance avant le langage verbal.

La joie est une émotion imprévisible qui arrive par surprise et nous envahit elle est une des caractéristiques de l'émotion esthétique on ne s'y attend pas, elle surprend.

C'est une expérience à la fois physique et mentale, et intense en réaction à un événement et dans une durée de temps limité. Sa particularité est d'être toujours intense et de toucher l'être dans son ensemble : le corps, l'esprit ou psychisme et l'imagination. La joie est une sorte de plaisir décuplé plus intense plus global, plus profond²⁴². La joie comme le plaisir répond à un stimulus extérieur « elle nous tombe dessus » dit-on dans le langage populaire. La joie est bondissante, intense exubérante elle nous secoue nous emporte nous transporte s'empare de notre corps en prend le contrôle. Mais comme le plaisir elle est fugace et quand elle nous submerge nous sentons que cela ne durera pas. D'ailleurs Bach a nommé une de ses plus belles cantates « Que ma joie demeure ». La joie apporte une force qui augmente notre puissance d'exister. Elle nous rend pleinement vivant et ne plus jamais la connaître entrainerait une grande détresse morale telle que celle que certains d'entre nous traversent lors d'événements traumatiques capables d'éteindre toute puissance vitale en soi²⁴³.

En interrogeant des philosophes qui ont travaillé sur cette émotion si forte, si belle et entière, Nietzsche nous dit que le principe de joie c'est la puissance et tout ce qui augmente notre force vitale. C'est l'affirmation de la vie contre la mort, de la santé contre la maladie de la création contre l'inertie. Comme Spinoza il trouve que la joie se cultive par un travail sur soi une sorte d'auto-thérapie précédée et accompagnée d'une introspection, non pour réprimer les instincts, mais au contraire pour affirmer tout ce qui nous porte vers la vie, tout désir qui nous épanouit, nous grandit. Il insiste et nous dit qu'il faut affirmer la vie avec ses souffrances, lui dire « oui » malgré tout ce qui peut nous entraver, nous blesser, nous effrayer il parlera même de *amor fati* « l'amour du destin »

²⁴² André C. Lelord F. (2003). *La force des émotions*, Paris, Odile Jacob, p. 41.

²⁴³ Lenoir F. (2015). *La puissance de la joie*, Paris, Fayard, pp. 27-28.

aimer ce qui nous arrive et pas seulement le subir. La joie doit assumer la totalité de l'existence y compris les souffrances.

Et il insiste sur le lien entre l'art et la joie. Il existe chez Nietzsche une sorte d'esthétique de la joie : par l'acte créatif, l'art constitue l'expérience privilégiée de la joie et nous offre le modèle d'une vie réussie qui consiste, à travers un processus permanent d'autocréation, à faire de sa vie une œuvre d'art²⁴⁴.

La joie ne se commande pas elle s'invite, comme la peur, la joie vient dans un instant d'inconnu, mais d'où toute menace est absente. Elle résulte le plus souvent d'un effet de surprise, car c'est la surprise qui met tout les sens en éveil et procure cette palpitation interne, cette conscience aiguë de chaque partie du corps.

Elle surgit à l'improviste comme un état de grâce et dans le processus de création je parle souvent de cet état de grâce ressenti lors de la réalisation (concrète, matérielle) d'une œuvre.

Elle résulte le plus souvent d'un effet de surprise car c'est la surprise qui met tous les sens en éveil et procure cette palpitation interne, cette conscience aiguë de chaque partie du corps. La joie surgit à l'improviste comme par un état de grâce, ce que ressent tout créateur et ce que je ressens en tant qu'artiste. Lorsque l'image que je tente de faire naître commence enfin à s'approcher un peu de ce que j'avais envie de dire ou d'exprimer puis de partager, même si la plupart du temps je ne sais pas exactement ce que j'ai envie de dire, mais je ressens le besoin de dire quelque chose. Ou bien cet état naît lorsque l'image qui apparaît me correspond me satisfait enfin, après une longue bataille menée avec la matière, la couleur et le sujet. Parfois cet « état de grâce » arrive très vite, parfois c'est beaucoup plus long car comme le disait un peintre chinois « en art il n'y a qu'une règle : c'est qu'il n'y a pas de règle ». Alors nous éprouvons de la joie. Pourquoi se sent-on alors si bien ? Pourquoi est-ce une émotion si importante en art-thérapie ?

Je serais tentée de donner, entre autres, des réponses physiologiques. Penchons-nous quelques instants sur la chimie de cette émotion. Parce qu'un mélange d'hormones, à la fois relaxantes et excitantes, déferle dans notre cerveau : la dopamine, l'hormone du plaisir, la sérotonine, l'hormone de la bonne humeur, l'ocytocine l'hormone du lien social et l'adrénaline l'hormone de l'excitation. Toutes ces hormones unissent leurs actions pour nous procurer ce mélange d'exultation et de bien-être. La sérotonine est libérée dans les zones frontales du cerveau, dans l'hypothalamus et aussi dans les zones temporales d'où

²⁴⁴ Lenoir F. (2015). *La puissance de la joie*, Paris, Fayard, pp. 47-48.

elles suscitent un sentiment de bien-être. La dopamine quant à elle irrigue des zones comme le noyau accumbens, l'aire tegmentale ventrale ou le noyau caudé, suscitant plaisir et motivation. Mais outre ces sensations de plaisir et de bien-être, c'est la façon dont le cerveau s'active qui distingue cette sensation des autres plaisirs. Le neurologue Antonio Damasio de l'Université de l'Iowa, a montré, par exemple, que lorsque des personnes ressentent de la joie deux zones de leurs cerveaux s'activent en plus de celles qui ont été citées précédemment, l'insula et le cortex somato sensoriel. Le cortex somato sensoriel est la zone du cerveau qui nous permet de sentir notre propre corps ; nous savons grâce à lui quelle position occupe notre bras droit, notre jambe gauche, notre cou...²⁴⁵ Nous ressentons chaque pression des objets environnants, les effleurements de nos vêtements ou des mains de nos proches, les mouvements de nos articulations la joie met en œuvre cette zone du cerveau dans un climat de bien-être et de plaisir, ce qui signifie que l'on ressent son corps de façon particulière dans les moments de joie. Souvent c'est un frisson ou une chair de poule, l'impression d'être submergé de bien-être, mais de se sentir entièrement là, de se posséder soi-même et d'être en accord avec l'instant. La joie se distingue ainsi du simple plaisir, qui se concentre souvent en un point du corps (le sexe lors d'ébats amoureux, la bouche lorsque l'on goûte un plat) ; la joie prend l'individu tout entier, grâce à cette zone du cerveau qui perçoit chaque parcelle du corps. En outre elle procède d'une sensation viscérale : le sentiment de « l'intérieur qui palpite » résulte de l'activation de l'insula, véritable senseur des entrailles.

La joie est une des émotions les plus profitables à l'être humain. Un état joyeux aide à récupérer face aux agressions de la vie quotidienne, les bénéfices de la joie sont inépuisables. Un psychologue de l'Université de Toronto a constaté que lorsqu'il mettait les gens de bonne humeur, ces derniers trouvaient plus facilement la réponse à des devinettes qui exigent justement une certaine prise de recul et la capacité d'établir des relations entre des éléments n'ayant aucun lien apparent. Il est aussi prouvé que des médecins proposent de meilleurs diagnostics lorsqu'ils sont heureux. Dans une expérience, on donne un paquet de bonbons à des médecins et on leur demande de réfléchir à haute voix pendant qu'ils travaillent sur un dossier médical, on s'aperçoit qu'ils

²⁴⁵ Bohler S. (2007). *La chimie de nos émotions*, Genève Suisse, Aubanel marque des éditions Minerv, pp. 76-77.

intègrent mieux les données du dossier mais aussi qu'ils restent moins bloqués sur une piste et vont plus facilement d'une idée à une autre²⁴⁶.

Pour résumer être joyeux, éclater de rire, ou jouir du moment présent, c'est se laisser surprendre. Accepter de ne pas tout tenir sous contrôle, cette faculté de « lâcher prise » est source d'intenses satisfactions qui élargit le regard sur les choses, rend plus créatif, et fait vivre plus vieux.

Je vais aborder maintenant leur deuxième réponse, la surprise, une émotion en lien avec la joie et l'émotion esthétique.

2 – La surprise

Est la réponse majoritaire l'émotion citée en deuxième après la joie.

Afin de faire l'éloge de la surprise, cette émotion est une coloration fondamentale de l'émotion esthétique, je m'appuierai sur les propos de Daniel Marcelli qui a écrit *La surprise, chatouille de l'âme*. La surprise est une émotion peu évoquée et elle a pourtant un rôle majeur dans notre développement et notre organisation psychique. Daniel Marcelli²⁴⁷ nous propose de découvrir la surprise, entre chatouille sensitive et chatouille cognitive.

La surprise l'oubliée des émotions ? Nous dit-il. Quand on parle d'émotions on pense à la joie, la tristesse, la colère, on ne pense guère à la surprise. Elle est particulière de par sa temporalité limitée : à l'instant où elle est surgie, elle n'est plus, elle est surtout un affect de vitalité, elle a un rythme propre ; elle se caractérise également par le fait qu'elle est rattachée au monde de l'enfance comme si elle lui était réservée.

Et je ne peux m'empêcher de citer une phrase tant ressentie et que je pourrais faire mienne, du peintre que j'affectionne particulièrement Henri Matisse²⁴⁸, il disait :

« *Toute sa vie durant, un artiste doit voir la vie avec les yeux d'un enfant*, et je rajouterais, être perpétuellement surpris.

Daniel Marcelli a écrit un livre sur la surprise parce qu'il s'interrogeait sur la difficulté qu'ont certains enfants dans des situations pathologiques, telles que l'autisme ou des psychoses infantiles, à supporter la survenue d'évènements inopinés à supporter des surprises qui les désorganisent et combien ils sont enfermés dans des rituels qui les

²⁴⁶ Ibid., pp. 88-89.

²⁴⁷ Marcelli D. -Professeur à la faculté de médecine, chef du service de psychiatrie infanto-juvénile du CHU de Poitiers, pédiatre de formation et psychanalyste.

²⁴⁸ Matisse H. (Peintre né dans le nord à Cateau-Cambrésis en 1869 et décédé à Nice en 1954) coloriste, parti chercher une autre lumière dans le sud de la France. Matisse H. (2^{ème} éd.2000) *Écrits et propos sur l'art* Paris, Hermann.

piègent. Effectivement j’anime, entre autres, des ateliers d’art-thérapie auprès de jeunes adultes autistes et je travaille sur l’effet de surprise à travers mes propositions de différents matériaux d’art graphique et pictural et cela me permet d’entrer en relation avec eux. Donc lors de ses études sur le bébé, Daniel Marcelli constate qu’un bébé a besoin de régularité, besoin d’anticiper ce qui va advenir. Petit à petit, il en est arrivé à poser l’existence de deux sortes de rythmes fondamentaux : les macro-rythmes, basés sur les besoins de l’enfant ; la nourriture, le sommeil, dans une régularité, et à l’intérieur, les micro-rythmes qui ne durent pas mais sont marqués par des jeux de surprise, tromperie, des temps où la mère ou le père jouent avec le bébé et où domine la surprise, l’inattendu²⁴⁹. Quand elle le surprend, la maman dit au fond à son bébé « tu vois mon chéri, tu m’attends là, mais je ne suis pas tout à fait là. Et les gens tu les attendras, mais ils ne seront pas toujours là où tu crois qu’ils sont, ils seront toujours à côté ou ailleurs ». Pour jouer à ce petit jeu de tromperie ludique, il faut être libre dans sa tête, dans ses émotions, ses affects se sentir suffisamment sûr de soi, ne pas trop douter. Si les parents sont plongés dans un monde de difficultés, de souci émotionnel, si la maman est déprimée elle aura du mal à jouer à ces jeux de surprise. Je pense au milieu familial souvent en difficulté, dont sont issus les personnes détenues, car la dépression entraîne une sorte de ralentissement moteur qui n’est pas propice à la soudaineté, à la vivacité de la surprise. La surprise provoque une discontinuité dans le rythme, de l’existence, une césure, une scansion comme dans une poésie, il y a des répétitions puis « clac ! » il y a quelque chose qui change, d’autres répétitions puis « clac ! » de nouveau quelque chose qui change. C’est ce tempo, cette temporalité cette alternance qui sont fondamentaux dans l’organisation du fonctionnement psychique parce que la vie est ainsi faite, qu’elle est facteur de désordre en permanence, que la vie ne se répète jamais à l’identique. Au sein des grands rythmes de vie – l’alternance nuit/jour, les saisons, les années – de ses régularités, le processus même de la vie est un processus anarchique qui part parfois un peu dans tous les sens. Sur le plan psychique se nourrir de répétition, structurer sa pensée avec une capacité d’anticipation, de prévision est nécessaire au bon développement de l’intelligence. Mais d’un autre côté il faut justement tolérer les affects, la plupart des émotions surviennent de manière plus ou moins inopinées : d’un seul coup vous êtes ému, triste, joyeux...pour tolérer leur surgissement, il faut tolérer la surprise, le changement soudain. Sur le plan pathologique, l’exemple des patients qui ne supportent pas la

²⁴⁹ Science Psy n°1 (Novembre 2014). *Comment fonctionnent nos émotions ?* Directeur B Cyrulnik pp. 72-74.

surprise, ce sont les pathologies obsessionnelles plus ou moins graves avec des personnes qui ont besoin de tout contrôler, de tout maîtriser, des personnalités psychotiques des personnalités paranoïaques qui ne supportent pas d'être surpris. Ils aiment bien surprendre les autres mais n'aiment pas être surpris. Pourquoi ? Parce que quand on est surpris on est touché au vif, de soi-même pendant une seconde on a baissé les armes, on est désarmé sans défenses ; la surprise c'est le risque de se faire avoir par l'autre, elle rend vulnérable. Par contre d'autres pathologies seraient du côté de l'excès, non pas de surprise, mais de chaos, de changements permanents, d'incertitudes avec des personnes qui ne peuvent supporter trop de régularité parce qu'immédiatement ce serait l'ennui, elles sont dans une sorte d'appétence à l'excitation et à l'incertitude permanente on pourrait parler des personnalités dites psychopathes. Il faut trouver le juste milieu être entre les deux.

Cela me conduit à parler du regard, et le regard est si important dans le domaine de l'art de la peinture. Et dans les ateliers d'art-thérapie le regard est fondamental, il y a plusieurs sortes de « regard » je le développerais en aval. Effectivement les êtres humains sont les seuls carnivores qui peuvent se regarder durablement longtemps les yeux dans les yeux. Par contre deux lions deux chiens, ne se regardent jamais dans les yeux, s'ils se regardent dans les yeux c'est le signe de l'attaque, du prédateur qui va attaquer sa proie. Un bébé stimulé trois ou quatre fois va finir par être dans le processus d'habituation et ne sera plus surpris, il va se désintéresser. En revanche à chaque fois qu'un visage s'approche de lui il réagira chaque fois avec la même appétence, avec le même plaisir, même si c'est le même visage. Il n'y a pas d'habituation au visage humain et à l'intérieur de ce visage c'est le regard qui domine la scène. Dans les jeux de surprise, quand la mère dit à son bébé : « ah je t'ai bien eu ! », elle le regarde dans les yeux avec malice, car les yeux ne disent jamais rien et en même temps on leur fait tout dire. Cette malice et ce regard au moment de l'acmé de la surprise, traduisent typiquement l'intensité du partage émotionnel ; c'est certainement par le regard que passe le système des neurones miroirs. Le regard est l'amplificateur naturel des neurones miroirs c'est une sorte de résonateur physiologique. Il redouble ce que toute mère a vécu avec son bébé à la naissance, c'est-à-dire le premier regard, quand peu de temps après l'accouchement le bébé cherche le regard de sa mère et plonge ses yeux dans les siens²⁵⁰.

²⁵⁰ Marcelli D. in Science Psy n°1 (2014). *Comment fonctionnent nos émotions ?* Directeur B Cyrulnik pp. 72-76.

L'on pourrait se poser la question suivante : une existence sans surprise est-elle possible ? Emmanuel Kant se levait tous les matins à la même heure, mangeait la même chose à la même heure, écrivait jusqu'à midi etc. Jean Piaget aussi²⁵¹. Mais par contre ils aimaient la surprise intellectuelle, la surprise cognitive, ces surprises contrairement à la surprise dite enfantine, sont appelées l'étonnement. La capacité de s'étonner est un facteur de découvertes cognitives et sur le plan cognitif l'étonnement a la même structure que la surprise sur le plan émotionnel et interactif. L'étonnement c'est une idée nouvelle différente qui crée un décalage, bouscule vos idées.

Ces réflexions m'amènent à faire une parenthèse plus personnelle et en lien avec notre recherche, en effet ma posture d'artiste peintre me met très souvent dans un état de désir et dans une quête de surprise, d'inattendu, de nouveauté, d'étonnement. Car peindre, créer c'est justement partir à l'aventure, ne pas savoir où aller, où cela nous mènera, rompre les habitudes, la monotonie du quotidien et se laisser surprendre par ce qui va advenir sur le papier, la toile ou tout autre support. Comme disait Picasso, *si l'on sait d'avance ce que l'on va dessiner ou peindre ce n'est pas la peine de le faire*. Je suis entièrement d'accord. Et j'avoue aussi être sensible aux surprises ou étonnements que me réservent à chaque séance, mes ateliers d'art-thérapie que ce soit à l'hôpital psychiatrique, en prison ou ailleurs, je ne sais jamais ce qui va se passer à l'avance, qui va venir, ce qu'ils vont dessiner, peindre, exprimer ou dire, comment ils vont se comporter etc.

Je suis souvent surprise, étonnée et agréablement surprise.

Pour clore ce passage sur l'éloge de la surprise, Daniel Marcelli nous répond à propos du titre de son livre – *La surprise, chatouille de l'âme* – pourquoi, *l'âme* un langage un peu religieux ? La chatouille est une stimulation sensorielle, puis la surprise c'est ce petit décalage qui n'est plus une perception sensorielle mais devient une perception cognitive, le titre aurait pu être *chatouille cognitive*... mais l'esprit, la cognition, c'est dans le cerveau, alors l'âme cet étrange objet qui n'est pas complètement dans notre corps, qui est peut-être dans un entre-deux, entre moi et l'autre, dans un collectif, l'âme humaine. Et effectivement, le jeu de surprise c'est peut-être faire sortir la solitude neuro-cérébrale du crâne pour l'introduire dans la relation humaine, nous dit-il.

²⁵¹ Piaget J. (psychologue suisse spécialiste des stades chez l'enfant, 1896-1980).

III.3.20 – Quelle émotion avez-vous été surpris de ressentir ? Précisez

A/ Recueil des données

Voici quelques phrases significatives issues des réponses à cette question, inscrites dans le tableau descriptif détaillé 28 des citations pp. 74-76 voir en annexe.

– émotion, – bien être – réflexion, – mon choix de dessin, – sérénité ça fait du bien de sortir de la détention, – de la tranquillité, le fait décrire le prénom de ma fille ça me donne le sourire et la joie, – un grand plaisir car je vais l’offrir, – de la joie que du bonheur, – je dessine très bien, – de la joie et de la tristesse d’être en prison car ça m’évade, – de la joie à chaque fois que je viens je suis surpris de mon calme, – une forte envie d’être à l’intérieur du dessin, – la liberté je me sens vraiment libéré avec tant de couleurs je m’évade (sic), – de la joie et du plaisir de bien faire la précision, – La sérénité être au calme, – de l’excitation une sorte de jouissance émotionnelle passionnant, – de la joie je suis surpris d’être aussi patient aujourd’hui je suis fier de moi, – aujourd’hui je suis pas trop motivé mais je suis bien dans ma peau, – de la sérénité, c’est cool plaisir, – peur de trahir ma religion, – colère, – le plaisir de faire la peinture, – c’est un plaisir de passer un bon moment avec la peinture, – de la joie et de la colère, – la surprise je pensais pas que la peinture était passionnante, – je suis EMU que ça soit terminé, – confidentiel défense, – la surprise, – l’envie, – la joie et d’être détendu, – d’être apaisé, – j’ai réussi à finir ce dessin, – tout va pour le mieux, – l’apaisement, je ne sais pas si c’est une émotion ? – aucune, – joie bonne humeur, – surpris par l’ambiance j’ai trouvé sympa, – bien détendu calme.

Synthèse des émotions décrites :

– Joie : 13, – Plaisir et plaisir de peindre : 8, – Du bien : 6, – Surpris : 5, – Apaisé : 4, – Sérénité : 4, – Calme : 4, – Bien être : 3, – Évasion : 3, – Envie : 2, – Liberté : 2, – Détendu : 2, – Émotion : 2, – Passionnant : 2, – Bonheur : 1, – Bonne humeur : 1, – Confidentiel défense : 1, – Excitation : 1, – Fier : 1, – Jouissance émotionnelle : 1, – Réflexion : 1, – Patient : 1, – Peur : 1, (peur de trahir ma religion), – Sourire : 1, – Sympa : 1, – Tranquillité : 1, – Colère : 1, – Tristesse : 1.

B/ Analyse et interprétation

Je constate et je retrouve encore à nouveau que les personnes détenues arrivent à écrire et à décrire les émotions et les valeurs positives des émotions qu'ils ont été surpris de ressentir.

Effectivement je retrouve et retrouverais souvent ces émotions aux valeurs dites positives dans leurs réponses au questionnaire/carnet de bord.

La joie est l'émotion ressentie le plus souvent à chaque item, par la majorité des personnes détenues impliquées comme peu impliquée. Les réponses évoquent donc en premier *la joie*, puis *le plaisir* incluant le plaisir de peindre, ensuite *le bien* incluant *le bien-être* puis *la surprise*, une émotion faisant parti de l'émotion esthétique et ensuite *l'apaisement*, *la sérénité*, *le calme* et enfin les sentiments de *liberté*, *d'évasion* et en dernier les émotions dites plus négatives de *colère*, *d'excitation* et *tristesse*, dû à leur situation, au contexte de leur situation personnelle.

III.3.21 – Avez-vous ressenti une émotion devant le dessin, la peinture d'un autre participant ?

A/ Recueil des données

19 Sujets / 50 Séances	Avez-vous ressenti une émotion devant le dessin, la peinture d'un autre participant ?	
	Oui	Non
Total	29	23
12 sujets impliqués	26	19
7 sujets peu impliqués	3	4

Tableau 29. Moyenne des réponses négatives ou positives (par oui ou par non) des 19 personnes détenues à la question : Avez-vous ressenti une émotion devant le dessin la peinture d'un autre participant ?

B/ Analyse et interprétation

Ils ont majoritairement répondu « oui », mais il n'y a pas une grande différence avec la moyenne des réponses « non ». Ce sont en majorité les personnes impliquées qui ont répondu « oui » car le fait de venir plus souvent, d'être impliquée, cela les rendait plus

attentives aux dessins et aux peintures des autres participants, avec lesquels ils avaient de bonnes relations.

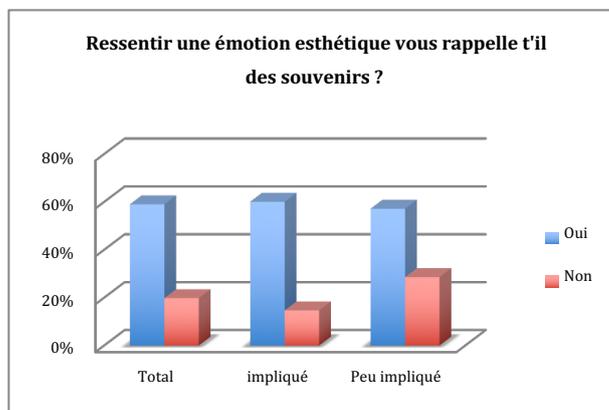
Par contre à la question : **Précisez ?**

Ils ont très peu ou pas répondu, ils ne savaient pas vraiment quoi répondre, étant tout de même plus préoccupés par leurs propres productions expressions. Les personnes détenues ont des difficultés à exprimer leurs propres émotions et ressentis, donc s'exprimer sur les émotions à propos des autres s'avère être un peu compliqué.

III.3.22 – Cela vous rappelle-t-il des souvenirs ?

Les bons souvenirs sont des bijoux perdus, Paul Valéry

A/ Recueil des données



Graphique 30. Pourcentage de réponses positives ou négatives (par oui ou par non) des 19 personnes détenues à la question : *Ressentir une émotion esthétique vous rappelle-t-il des souvenirs ?* Pendant les 50 séances. Voir ce graphique 30 chiffré en annexe p. 78.

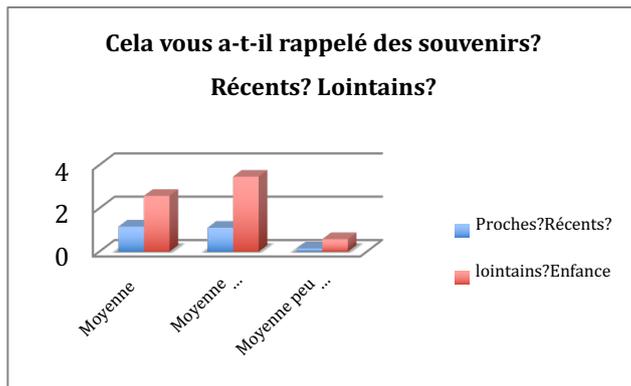
Je rappelle qu'ils devaient cocher la case selon l'intensité de l'émotion ressentie de (- - = 0) à (+ + = 5)

B/ Analyse et interprétation

Je constate que les personnes détenues ont répondu en très grande majorité ; oui cela leur rappelle des souvenirs peindre et dessiner, s'exprimer, être créatif leur rappelle leur enfance comme nous allons le découvrir et l'analyser plus loin.

Si oui ; proches, récents ? Ou lointains de l'enfance ?

A/ – Recueil des données



Graphique 31. Moyenne des réponses des 19 détenus à la question : *Cela vous a-t-il rappelé des souvenirs ? Proches, récents ? Ou lointains de l'enfance ?* Voir ce graphique 31 chiffré en annexe p. 79.

Les personnes détenues ont toutes répondu *oui* impliquées ou peu impliquées. On peut constater que dessiner, peindre, ressentir des émotions en peignant et en dessinant évoque et rappelle des souvenirs. Majoritairement les personnes détenues ont répondu que cela leur rappelait des souvenirs d'enfance ce qui correspond bien aux critères des émotions esthétiques, car l'émotion esthétique est effectivement une émotion qui touche des affects actuels et rappelle des affects anciens, des souvenirs éléments de mémoire individuelle qui restent inoubliables. Alain Didier Weil parle de *la jouissance nostalgique*²⁵².

Un souvenir est bien une survivance dans la mémoire d'une sensation, d'une impression d'un affect, d'une idée, d'un événement passé. *Les souvenirs oubliés ne sont pas perdus* nous disait Freud²⁵³. Et Aldous Huxley disait *Les souvenirs d'un Homme constituent sa propre bibliothèque*. Nous gardons en nous la trace émotionnelle d'un événement traumatique ou non et elle peut surgir à tout moment.

Schopenhauer disait aussi : « *Je suis ému donc je me souviens*²⁵⁴. » Car les souvenirs continuent à agir en nous inconsciemment par l'intermédiaire des émotions qu'ils laissent dans la mémoire. Comme d'autres théories esthétiques, celle de Schopenhauer se concentre sur le concept de génie. Le génie, selon Schopenhauer, est possédé par chacun à des degrés divers et se rapporte à la capacité à éprouver une expérience esthétique. Une expérience esthétique se produit quand un individu perçoit un objet et le comprend, non pas en tant qu'objet individuel lui-même, mais en tant que forme platonicienne de l'objet.

²⁵² Didier Weil A. (2010). *Un mystère plus loin que lointain que l'inconscient*, Paris, Aubier.

²⁵³ Freud S. (1ère éd.1910 -2ème éd.1988). *Les 5 leçons sur la psychanalyse*, Paris, PpP.

²⁵⁴ Schopenhauer (1819). *Le monde comme volonté et comme représentation*, Esthétique, volume I, livre.

L'individu est alors capable de se perdre dans un objet de contemplation et, pendant un bref moment, peut échapper au cycle du désir inassouvi en devenant « le pur sujet de la volonté moins le savoir ». Il est important de se questionner sur notre mémoire émotionnelle pourquoi les souvenirs chargés émotionnellement sont « gravés » en mémoire de façon plus efficace que des souvenirs plus neutres.

Les personnes détenues répondent, pour le plus grand nombre, que cela leur rappelle des souvenirs lointains de l'enfance, ce qui confirme l'hypothèse de l'émotion esthétique. Car elle fait appel à des ressentis, des souvenirs, des affects, très lointains, anciens et non récents. Certaines personnes, souvent, me disaient que cela leur rappelait l'école. Cela leur faisait penser à leur enfance, lorsqu'ils étaient petits, quand ils dessinaient, ou lorsqu'ils aimaient quand leurs grands frères leur dessinaient des personnages de bande dessinée... Ils semblaient émus en disant cela.

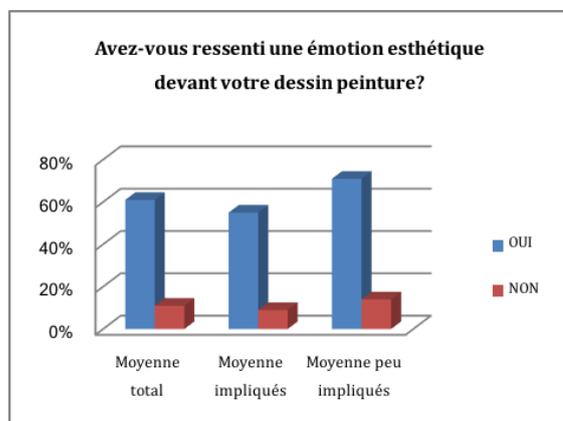
L'un d'entre eux me dit : « *Ah c'est trop bien ! Jeune j'aurais mieux fait de faire de la peinture plutôt que de vendre de la drogue !* » ce fut dit avec un humour défensif.

III.3.23 – Avez-vous ressenti une émotion esthétique ?

C'est-à-dire une émotion profonde, très intime, qui vous plonge en vous-même, elle fait appel inconsciemment à votre passé, à votre histoire ou des souvenirs ou autre... ?

1 – Devant votre dessin ou votre peinture

A/ Recueil des données



Graphique 32. Moyenne des réponses positives en bleu (oui) ou négatives en rouge (non) des 19 personnes détenues à la question : Avez-vous ressenti une émotion esthétique devant votre dessin peinture ? Pendant les 50 séances. Voir ce graphique chiffré 32 en annexe p. 80.

Voir le graphique 33. Moyenne des réponses positives et négatives de chacune des 12 personnes détenues impliquées, à la question : Avez-vous ressenti une émotion esthétique devant votre dessin peinture ? Pendant les 50 séances. Voir en annexe p. 81.

B/ Analyse et interprétation

Les personnes détenues ont répondu *oui*, en grande majorité, car cette question est posée après les items sur les émotions, leurs ressentis et leurs caractéristiques. Elles ont répondu à cette question après les premières questions sur les émotions donc cela leur a permis de comprendre, de se questionner et de réfléchir. Pendant qu'ils répondaient au questionnaire, je les voyais réfléchir ; certains répondaient très vite, sans investissement, les personnes peu impliquées, tandis que d'autres prenaient le temps de réfléchir, de se questionner et parfois ils me demandaient de leur expliquer ce qu'est réellement une émotion esthétique. L'un d'entre eux m'a demandé s'il pouvait prendre le questionnaire et répondre tranquillement seul dans sa cellule, c'est le même détenu qui m'avait dit, que seul dans sa cellule, il était impossible de ne pas se questionner, qu'il était forcément obligé de réfléchir. Réfléchir sur sa vie, sur son passé son présent et son avenir. Je tiens à préciser que c'est une des personnes détenues qui sortira à la fin après ma série de séances. Et j'ai appris qu'aujourd'hui, il est dehors, il a fait une formation et cela se passe bien.

Par contre je ne suis pas sûre qu'ils aient tous bien compris ce qu'est réellement une émotion esthétique ce n'est d'ailleurs pas simple. Il y a une vraie difficulté à atteindre ce qui est réellement éprouvé. Mais le fait d'évoquer le plus souvent la joie, la surprise et parfois la tristesse tendrait à prouver néanmoins qu'ils ont ressentis les principales composantes liées à l'émotion esthétique, qui est le plus souvent relié au plaisir, c'est un moment intense, proche de l'extase.

2 – Avez-vous ressenti une émotion esthétique devant le dessin ou la peinture d'un autre participant ?

A/ Recueil des données

19 Sujets / 50 Séances	Oui	Non
Moyenne totale	19%	15%
12 Sujets impliqués	13%	15%
7 Sujets peu impliqués	29%	14%

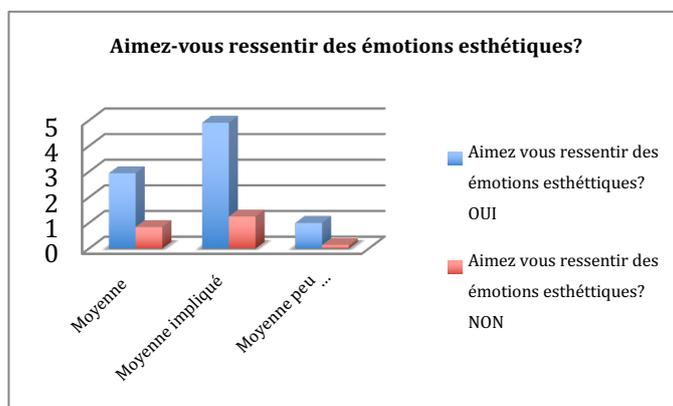
Tableau 34. Pourcentage des réponses des 19 personnes détenues à la question : Avez-vous ressenti une émotion esthétique devant le dessin, la peinture d'un autre participant ? Pendant les 50 séances

Les résultats ne sont pas très significatifs car je pense que les personnes détenues n'avaient pas très bien compris le sens exact de l'émotion esthétique. Et pourtant ils regardaient souvent les dessins et peintures des autres participants et ils s'exclamaient, parfois, réellement, surpris en admirant leurs dessins ou leurs peintures en les commentant de manière positive.

Les commentaires étaient rarement négatifs, le groupe était bienveillant ils étaient bienveillants entre eux – j'ai développé en amont la théorie des groupes, la notion d'illusion groupale –. Les commentaires négatifs venaient de personnes extérieures aux participants du groupe qui venaient voir ce qu'ils faisaient lorsque de rares fois la porte est restée ouverte et cela effectivement « cassait » le cadre.

III.3.24 – Aimez-vous ressentir des émotions esthétiques ?

A/ Recueil des données



Graphique 35. Moyenne des réponses positives ou négatives des 19 personnes détenues à la question : Aimez-vous ressentir des émotions esthétiques ? Voir ce graphique 35 chiffré en annexe p. 82.

B/ Analyse et interprétation

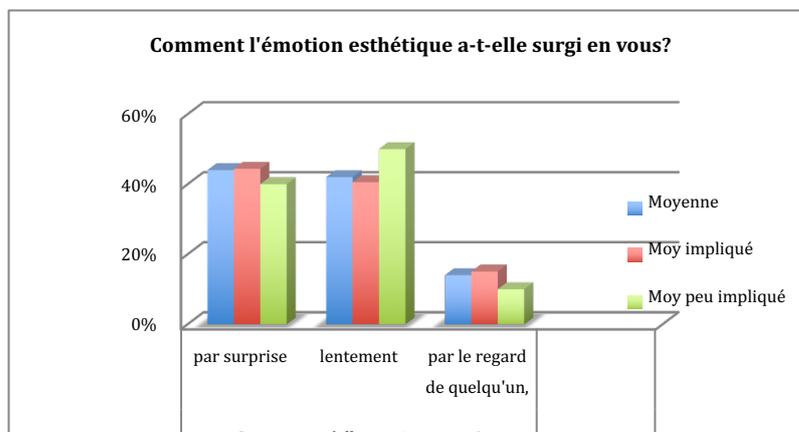
Les personnes détenues ont répondu *oui* en grande majorité. Mais comme aux réponses à l'item précédent, je ne suis pas sûre qu'elles aient tout à fait bien compris ce qu'était réellement une émotion esthétique. Il y a bien sûr le lien dans la relation transférentielle. Car ils savaient consciemment ou inconsciemment que c'était l'objectif de ma recherche.

Ils savaient que j’attendais d’eux cette réponse. Souhaitaient-ils me « faire plaisir » comme me l’ont dit quelques-uns en me questionnant sur l’avancée de ma recherche et sur les résultats trouvés.

D’ailleurs l’un d’entre eux a répondu clairement à la question, pourquoi avez-vous choisi cette carte, cette œuvre ? – « *Pour faire plaisir à Catherine* ».

III.3.25 – Comment l’émotion esthétique a-t-elle surgi en vous ?

A/ Recueil des données



Graphique 36. Pourcentage des réponses des 19 personnes détenues à la question : *Comment l’émotion esthétique a-t-elle surgi en vous par surprise ? Lentement ? Par le regard de quelqu’un ?* Voir ce graphique 36 chiffré en annexe p. 83.

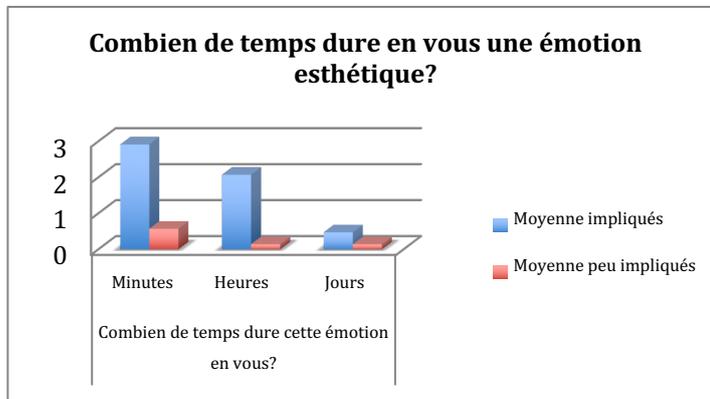
– Voir en annexe p. 84 le graphique 37 pourcentage des réponses de chacune des 19 personnes détenues à la question : *Comment l’émotion esthétique a-t-elle surgi en vous par surprise ? Lentement ? Par le regard de quelqu’un ?*

B/ Analyse et interprétation

Les personnes détenues ont répondu en majorité que l’émotion esthétique avait surgi par surprise, ce qui entre en corrélation avec la manière de surgir de l’émotion esthétique. Elle est éprouvée dans un moment de saisissement, elle émerge par surprise et non pas lentement. Mais il faut constater qu’il y a peu de différence avec la réponse : *Elle surgit lentement*, car je ne suis pas sûre qu’ils aient tous vraiment bien compris ce qu’est réellement une émotion esthétique. Même si je leur en ai parlé, je leur ai expliqué assez souvent et nous en avons discuté avec certains qui se questionnaient beaucoup, j’ai des doutes, et en même temps l’inconscient circule dans cet espace les émotions ont aussi émergé.

III.3.26 – Combien de temps dure en vous une émotion esthétique ?

A/ Recueil des données



Graphique 38 Moyenne des réponses des 19 personnes détenues à la question du temps : Combien de temps dure en vous une émotion esthétique ? Voir ce graphique 38 chiffré en annexe p. 85.

Graphique 39. Moyenne des réponses de chacune des 19 personnes détenues à la question du temps : Combien de temps dure en vous une émotion esthétique ? Voir en annexe p. 86.

B/ Analyse et interprétation

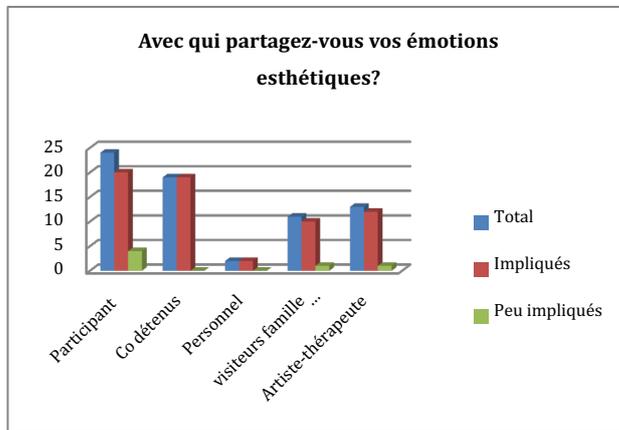
Nous observons qu'à la question : Combien de temps dure en vous cette émotion esthétique ?

Les personnes détenues répondent le plus souvent par les minutes, ce qui représente une durée très courte, et ce qui est effectivement en corrélation avec la durée très courte d'une émotion. Une émotion est un passage transitoire qui ne dure pas, ne s'inscrit pas dans la durée, donc elle ne se compte ni en heures, ni en jours.

Ensuite ils répondent sur le temps de la durée, *en heure*, tout de même, car certains me parlaient de l'effet ressenti pendant la séance uniquement. Donc plusieurs heures. Ils dissociaient ce qu'ils vivaient pendant la séance et en dehors de la séance. Nous sommes bien dans ce rapport phénoménologique de l'importance du vécu « ici et maintenant ».

III.3.27 – Arrivez-vous à partager vos émotions esthétiques ?

A/ Recueil des données



Graphique 40. Moyenne des réponses des 19 personnes détenues à la question : Avec qui partagez-vous les émotions esthétiques que vous avez ressenties ? Pendant les 50 séances. Voir ce graphique 40 chiffré en annexe p. 87.

B/ Analyse et interprétation

- Les personnes détenues ont répondu *oui* en grande majorité. Elles partagent leurs émotions esthétiques ou je pense plutôt qu'elles partagent et expriment ce qu'elles ont vécu dans l'atelier, les émotions éprouvées en dessinant, en peignant. Je peux constater et observer que les personnes peu impliquées partagent moins leurs émotions et absolument pas, ni avec les co-détenus qui ne participent pas à l'atelier, ni avec le personnel pénitentiaire, contrairement aux personnes impliquées. Cela confirme leur instabilité, leurs troubles du comportement et le manque d'investissement pour les séances d'atelier.

Les réponses des personnes détenues impliquées et peu impliquées montrent qu'elles partagent en premier leurs émotions et leurs émotions esthétiques, tout d'abord ensemble avec les participants du groupe ce qui paraît assez logique.

- 1^{er} : avec les participants.

Les personnes détenues partagent leurs émotions entre les participants du groupe dans l'atelier car ils se connaissent. Ils sont copains, voire même amis, ou du même « clan » car ils fonctionnent ainsi par affinités, en bandes et clans. Ils ont fait fonctionner assez vite « le bouche à oreille » entre eux. Donc ils ont amené des personnes qu'ils apprécient. Ils viennent aussi pour le groupe, pour être ensemble dans un moment de créativité, de création, de joie, d'apaisement, de plaisir, avec ma présence contenante « bienveillante » et

ma « bonne écoute » qui rappelle certainement si je puis me permettre l'attitude de « la mère suffisamment bonne », conception de Winnicott. Certains me diront que je sais les écouter et que « *contrairement au psy ici il y a une production on fait quelque chose, en plus, ce n'est pas que des mots pour ne pas dire du blabla* ».

Puis en deuxième position avec les co-détenus :

- 2^{ème} : avec les co-détenus.

Il s'agit surtout des personnes impliquées, car les détenus discutent beaucoup entre eux dans ce lieu clôt, ils sont ensemble 24 heures sur 24. Ils parlent de l'atelier, de ce qu'ils y vivent et produisent, des dessins, des peintures et c'est en en parlant qu'ils ont fait venir d'autres co-détenus à l'atelier, chaque mois une nouvelle personne venait pour demander à s'inscrire.

Puis en troisième position :

- 3^{ème} : avec l'artiste thérapeute.

Avec l'art-thérapeute, en l'occurrence moi-même, car il y a bien un lien transférentiel établi. La relation doit s'établir dès le début, afin qu'ils puissent venir et revenir, il faut établir et créer une relation de confiance car ils sont très méfiants, ils sont assez paranoïaques aussi.

Les questions furent posées par l'un d'entre eux (faisant souvent preuve de grande violence) au tout début : « *à quoi cela sert que je vienne, quel est mon intérêt à venir ? C'est pour vous ? Pour votre thèse ? On est des cobayes ?* ». Puis, une fois la confiance établie il est venu le plus souvent possible, lorsqu'il n'était pas placé au Quartier Disciplinaire ou à l'Isolement. Et c'est lui qui a pensé à organiser un vrai goûter avec un autre détenu pour mon dernier jour avant les grandes vacances d'été. Et il m'avait offert (en réparation de son énervement) la revue de *Beaux-Arts magazine : Picasso et les maîtres*, exposition du Grand Palais à Paris.

Car les personnes détenues ont acquis ma confiance et noté sur leurs questionnaires qu'ils ressentaient du plaisir, de la joie à venir dessiner, peindre, dans ce cadre proposé. Et dans la relation transfero-contre-transférentielle, ils me parlaient, se livraient de plus en plus parfois intimement parfois sincèrement, avec authenticité ce qui est important pour des personnalités défensives qui sont facilement dans un rapport à la manipulation, et sont souvent clivés. Car ils montrent plus souvent leur Faux self que leur Vrai self au sens de Winnicott dont nous avons parlé plus loin et ce, à leur insu, sans se cacher. Ils étaient moins défensifs, ils me sollicitaient d'ailleurs beaucoup, me questionnaient de plus en

plus à la fin, ils me regardaient et faisaient ainsi preuve d'empathie et ils ont toujours été respectueux à mon égard.

En quatrième position :

- 4^{ème} : avec les visiteurs, avec la famille.

Les personnes impliquées notaient sur leurs carnets de bord qu'ils en parlaient au parloir ou pendant l'Unité de Vie Familiale avec leurs familles, leurs enfants etc. Ce qui prouvent que cela avait de l'importance pour eux le fait qu'ils pensent à en parler au parloir en dehors de l'atelier même.

Les personnes peu impliquées ne partagent absolument pas cela avec des co-détenus. Car ils sont peu investis donc ils n'en parlent pas à l'extérieur de l'atelier.

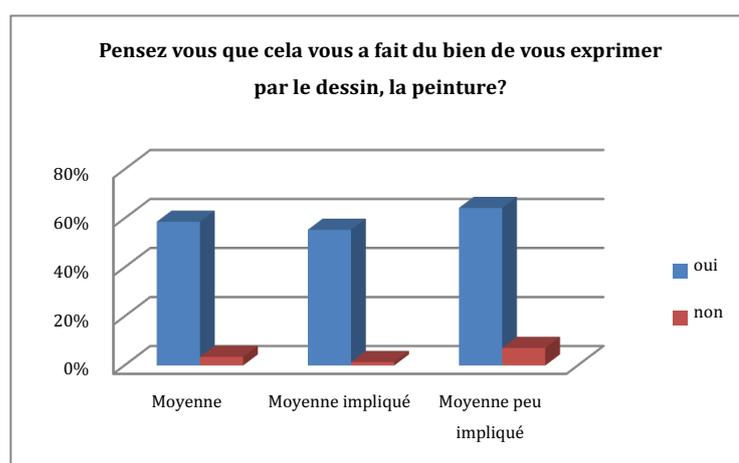
Et en dernier avec le personnel pénitentiaire :

- 5^{ème} : avec le personnel pénitentiaire.

Effectivement très peu et uniquement les personnes impliquées en parlaient au personnel pénitentiaire aux surveillants aux membres du SPIP etc...mais tout de même, je l'ai constaté, car parfois des surveillants m'en parlaient aussi.

III.3.28 – Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin ou la peinture ?

A/ Recueil des données



Graphique 41. Pourcentage des réponses positive ou négative des 19 personnes détenues à la question : Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin la peinture ? Pendant les 50 séances. Voir ce graphique 41 chiffré en annexe p. 88.

Voir le tableau descriptif détaillé 42 des réponses des 19 personnes détenues à la question : Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin la peinture ? Pendant les 50 séances en annexe pp. 89-91.

Et voir en annexe pp. 92-93 les graphiques 43, 44 et 45. Réponses par oui ou par non de chacune des 12 personnes impliquées et des 7 personnes détenues peu impliquées à la question : Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin la peinture ? Pendant les 50 séances.

B/ Analyse et interprétation

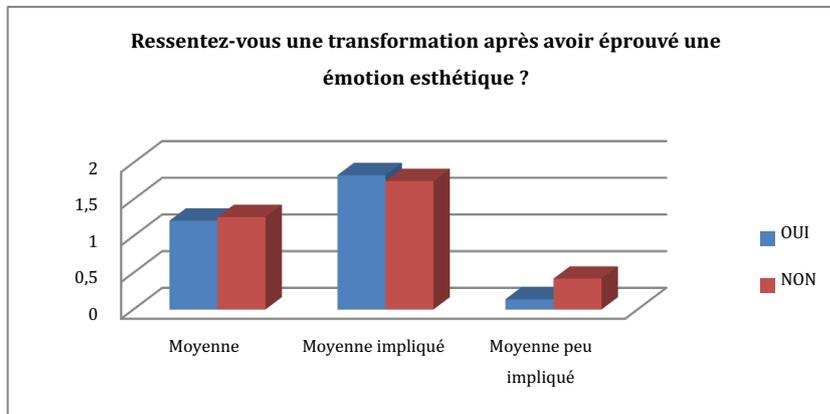
La réponse est positive dans l'ensemble et cela correspond à ce que j'ai observé moi même pendant les 50 séances et ce que les personnes détenues ont dit, répondu et écrit dans leurs questionnaires/carnets de bord. Il y a une réelle cohérence positive, effectivement, ceux qui venaient et souhaitaient rester et revenir étaient motivés appréciaient et aimaient dessiner peindre. Certains pratiquaient déjà le dessin ou la peinture, mais d'autres l'ont découvert et me l'ont dit. Certaines personnes venaient aussi pour le groupe, parler ensemble, échanger et aussi pour moi, pour me parler, se confier. D'ailleurs un détenu m'a demandé si j'étais psychiatre ? je lui ai dit que non, j'étais artiste mais que j'avais par ma formation d'art-thérapeute des connaissances et une formation en psychologie et dans le domaine de la psychiatrie.

La réponse est majoritairement *oui* pour toutes les personnes détenues : impliquées ou non ce qui est tout de même un indice de l'efficacité de l'art-thérapie et l'objectif premier de l'art-thérapie.

Les questions dans le carnet de bord sont posées de manière simple car il faut être compréhensible pour le plus grand nombre de personnes. Beaucoup de personnes n'ayant pas ou peu eu accès à l'éducation, aux études, il est important d'employer des mots simples justes, parlant et évocateurs.

III.3.29 – Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?

A/ Recueil des données



Graphique 46. Moyenne des réponses par oui ou par non des 19 personnes détenues à la question : Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ? Voir ce graphique 46 chiffré en annexe p. 94.

Voir en annexe le tableau descriptif détaillé 47 des réponses des 19 personnes détenues à la question : Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ? En annexe pp. 95-97.

Je retranscris quelques réponses des personnes détenues les plus impliquées tout au long des séances. Réponses à cette question : Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?

– du bien, – Oui C'est comme être libre évasion un changement total, – Oui du calme en moi, – Oui je suis plus calme et tranquille c'est cool, – Oui aujourd'hui je suis plus calme en détention je pense que c'est grâce au dessin et la peinture vraiment ça m'évade à chaque fois – Oui je suis transformé grâce au dessin et la peinture Aujourd'hui je suis un Notre Homme (sic), – Oui plus calme patient, – Oui Aujourd'hui je suis un autre Homme je pense vraiment que la peinture m'a changé et c'est cool – Oui je suis toujours calme Bien dans ma Tête – Je suis comme un Nouveau Née je suis vraiment bien dans Ma peau, la dame est très gentille. Agréable à vivre... – Je suis bien joyeux calme, Apaisé Tranquille– Car je suis beaucoup plus patient et tranquille dans ma peau – Que de la joie de la tranquillité du calme – Je suis beaucoup plus calme à chaque fois – Oui je suis comme un téléphone chargé à bloc je suis bien dans ma peau c'est grâce à vous Madame Merci Beaucoup.

B/ Analyse et interprétation

Les réponses ne sont pas très significatives il n'y a pas une grande différence entre la réponse **oui** et la réponse **non**. Car j'ai un doute sur le fait que les personnes détenues aient bien assimilé ce qu'était réellement une émotion esthétique.

Voir en annexe p. 98. Graphique 48 moyenne des réponses (par oui ou par non) de chacune des 19 personnes détenues à la question : Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?

Voir en annexe p. 99. Graphique 49 moyenne des réponses (par oui ou par non) de chacune des 12 personnes détenues impliquées à la question : Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?

Voir en annexe p. 100. Graphique 50 moyenne des réponses (par oui ou par non) de chacune des 7 personnes détenues peu impliquées à la question : ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?

CONCLUSION

Sur les données des réponses aux questionnaires /carnets de bord

L'analyse des données permet de mettre en évidence les éléments suivants :

- Montrer que leurs réponses confirment les effets art-thérapeutique bénéfiques. Effectivement il y a corrélation entre les expressions faciales liées aux émotions que j'ai pu observer, à savoir le sourire lié à la joie, la surprise, mais aussi la frustration liée au contexte d'enfermement et parfois la tristesse.
- Les personnes détenues ont répondu en très grande majorité avoir ressenti de la joie, de l'apaisement et être détendues pendant ces séances d'atelier. Dans l'ensemble ils ont écrit avoir éprouvé des valeurs positives agréables apaisantes qui éloignent de la violence, de l'agressivité.
- Les personnes détenues impliquées ou non ont toutes répondues qu'elles avaient apprécié dessiner et peindre.
- Ensuite à l'item à propos du questionnement et de la réflexion, les détenus ont répondu en grande majorité s'être effectivement questionnés, avoir réfléchi. D'ailleurs, je peux le confirmer, avec certaines personnes détenues nous avons des discussions sur différents sujets tel que l'art, les artistes, les peintres, l'histoire de l'art, les mouvements artistiques, la philosophie, les écrivains et aussi la religion, la politique, les sujets sociétaux... ce qui est très constructif pour élaborer et développer sa pensée et son psychisme.
- La majorité des personnes détenues a aussi répondu que cela lui rappelait des souvenirs et plus particulièrement des souvenirs plus lointains associés à l'enfance, ce qui entre en corrélation avec l'émotion esthétique qui touche à des affects actuels et renvoie à des affects anciens du passé.
- Les personnes détenues ont aussi souvent répondu avoir éprouvé une émotion esthétique devant leur dessin et peinture. Les personnes peu impliquées n'ont pas beaucoup répondu avoir ressenti une émotion esthétique devant les peintures des autres participants car ils étaient plus instables et plus centrés sur leurs dessins et non dans le partage avec les autres, dans la communication groupale.
- Les personnes détenues ont aussi répondu apprécier ressentir une émotion esthétique, plus souvent les personnes impliquées qui se sont impliquées que les personnes peu impliquées.

- A la question comment a surgi en vous l'émotion esthétique, les personnes détenues ont répondu un peu plus souvent par surprise, mais aussi lentement, il y a peu de différence car je ne suis pas sûre qu'elles aient vraiment bien toutes compris ce qu'était une émotion esthétique.
- Les personnes détenues ont répondu que cette émotion ne durait que quelques minutes, effectivement une émotion dure peu de temps c'est un état fugitif. Pour certains cela durait quelques heures le temps de la séance d'atelier, me disaient-ils.
- A propos du partage et de la communication de l'émotion esthétique, la majorité a répondu partager cela avec les participants de l'atelier, ce qui est logique, car c'était un moment de partage au sein de l'atelier, l'expression créative et artistique. Puis certaines personnes ont répondu avec les co-détenus car les personnes plus impliquées en parlaient à l'extérieur de l'atelier. Puis avec moi-même, dans le cadre de la relation transférentielle, ensuite quelques-uns avec leur famille et visiteurs au parloir, ce qui prouvent leur investissement, et enfin (2) personnes, les plus impliquées, ont répondu avec des membres du personnel pénitentiaire ; des surveillants, des membres du Spip...
- Toutes les personnes détenues impliquées et peu impliquées ont toutes répondu que cela leur avait fait du bien de s'exprimer par le dessin et la peinture.
- Mais les personnes détenues, impliquées ou peu impliquées, n'ont pas su dire si elles avaient ressenti une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique car encore une fois je ne suis pas sûre qu'elles aient vraiment bien toutes réellement compris ce qu'était une émotion esthétique. Mais ils ont ressenti des émotions c'est certain.

III.4 – Recueil des productions graphiques et picturales

ANALYSES ET INTERPRÉTATIONS DES ŒUVRES SUR LE PLAN DE L'ÉMOTION ESTHÉTIQUE

III.4.1 – L'image

Avant de tenter d'évoquer et d'analyser la signification du choix des œuvres d'arts reproduites sur des cartes postales, je souhaiterais parler de l'image. Car ce sont des images qu'ils ont choisies et qui ont suscité une ou plusieurs émotions dont l'émotion esthétique. J'ai une réelle fascination pour l'image et la fabrication d'image.

Et je les ai amenés à produire eux-mêmes des images.

Dans la définition du mot *image* se trouve de nombreux concepts qui nous intéressent dans notre recherche.

Donc posons-nous la question : qu'est-ce qu'une image ? Passionnée voire fascinée par ce mot, je suis dans l'obligation de faire une parenthèse théorique qui nous introduira et nous guidera vers la révélation et la réalisation de leurs images.

Comment ce seul mot *image* recouvre tant d'images ? Il évoque de lui-même la magie. D'autres langues que le français, ont plusieurs mots pour dire ce qu'est l'image. L'anglais distingue *image*, qui la désigne comme représentation, réelle ou imaginaire, y compris l'image de marque, celle que l'on donne de soi, et *picture* qui se rapporte plutôt à ses formes matérielles : le tableau, le cliché, le film, un peu comme le texte se distingue de l'écriture, et la parole de la voix. Deux grandes familles sont venues de l'indo-européen : celle formée sur le radical *weid* et celle formée sur le radical *weik*. La première *eidos* en grec, d'où nous vient le mot *idée* a donné *idole* et *video* (*voir* en latin). La seconde à travers le grec *eikon*, a donné *icône*, qui désigne l'image matérielle (comme *picture* en anglais). Ces distinctions ne sont pas négligeables, il y eu des batailles pendant des siècles pour distinguer les *icônes* des *idoles*. Une troisième lignée a été formée sur le radical *spek*, dont la descendance est nombreuse : spectacle, spéculer, spectre espion et même *épice* qui est passé après un curieux détour par le mot *espèce*, c'est-à-dire ce qui est *spécial* ou *spécieux* qui a trait à *l'aspect*. L'idée contenue dans *spek* est plutôt celle de l'acte du regard, donc *de la spécification*, du miroir (*du speculum*). Pour parler de l'observation, le grec connaissait les mots formés sur *skep* (*sceptique*) et ceux formés sur son cousin *skop*,

d'où nous sont venues les multiples *scopies* et mêmes les évêques par l'intermédiaire de *l'épiscopal*, celui qui surveille. Une autre s'est formé encore auprès de *phainein* (apparaître) *phainomena* et *phantasmata* qui note l'apparence et l'illusion, qui a engendré les phénomènes ou fantômes (phantasmes) *fantômes* et *fantoches* et autres êtres *fantastiques*. Voilà beaucoup de sens du mot image. Et voici le mot *image* lui-même du latin *imago*, qui désigne l'effigie la statue souvent funéraire, mais aussi l'apparence et le rêve. *Imago* vient de *imitatio* lui-même sans doute apparenté au grec *mimesis*, qui désigne l'art de l'acteur, avec, encore, un double sens ; tantôt celui d'*exprimer* une émotion intérieure, profonde, indicible par le langage, une émotion esthétique pourrait-on dire, tantôt celui de reproduire mécaniquement un modèle comme font les imitateurs. Exprimer ou reproduire ? Toute la question est là. Elle tisse l'histoire de l'image et en fait tout son mystère.

Et cela nous amène à nous demander si l'on peut s'exprimer sans avoir appris à le faire, c'est-à-dire sans imiter. Une première confusion se produit immédiatement si l'on définit l'image comme une imitation, qui nous conduit naturellement à voir une image dans toute ressemblance. L'image n'est pas la ressemblance. Deux objets identiques ne sont pas nécessairement l'image l'une de l'autre, même s'ils se ressemblent. Et Saint Augustin résumait ce paradoxe en disant, *un œuf n'est pas l'image d'un autre œuf*. Ce problème fut au cœur de la doctrine chrétienne qui enseigne que Dieu a créé l'homme à son image, bien qu'il ne lui ressemble pas. De quelle nature est donc le lien qui fonde cette image il ne pouvait s'agir que d'un lien de parenté, et non de similitude. L'image procède donc d'un modèle qui la génère, sans pour autant lui ressembler.

L'image n'est pas une chose mais une relation. Elle est toujours *image de* quelque chose ou de quelqu'un, dont elle n'est pas pour autant la copie. Il s'ensuit que l'image d'une image est une autre image et cette sorte de scissiparité a une particulière importance dans notre monde où la plupart des images sont des reproductions d'images antérieures, qui ont chacune leur existence, leur autonomie, leurs propriétaires et leurs auteurs revendiquant chacun leurs droits. Le caractère génératif de l'image pose à nos sociétés marchandes la question de sa propriété. Puisque toute image est le double d'un modèle, qui est propriétaire de quoi ? De l'image comme *œuvre de l'esprit* ou de son support matériel ? De plus, le propriétaire du modèle peut revendiquer des droits de propriété sur l'image de son bien, encore plus s'il s'agit de sa propre personne. Aujourd'hui, alors que les images sont prolifiques et s'engendrent avec tant de facilité les unes les autres, les

tribunaux sont encombrés d'affaires de ce genre. Une image n'est jamais un objet solitaire, elle est, ce qui nous la rend si fascinante, la marque de notre incomplétude.

Parfois c'est la dissemblance avec le modèle qui caractérise certaines images. C'est le cas des caricatures où la déformation des traits rend le portrait encore plus ressemblant, mais ressemblant à quoi ? Non pas aux formes visuelles du modèle, mais à ses traits moraux ou imaginaires qu'on veut faire apparaître derrière le masque de la réalité. L'image que nous avons en tête et qui constitue le monde de l'imaginaire n'est pas semblable au réel. Les psychologues et les chirurgiens esthétiques le savent bien, qui constatent que leurs patients ont d'eux-mêmes une image tout à fait différente de celle que perçoivent les autres. Toute image, même la plus réaliste, porte sa part d'imaginaire, celle que lui donne son auteur mais aussi celles que lui donne chacun de ses spectateurs. La question de la nature intermédiaire de l'image se pose à tout moment. Mieux vaut s'en souvenir devant les images de violence dont on ne peut se protéger qu'en prenant conscience que ce sont des images, dont la réalité, le rôle spectaculaire, sont bien différents de la chose qu'elles ne font que représenter. L'esprit non prévenu confond l'image avec son modèle. Nous sommes un peu tous comme cette personne qui s'habillait le soir pour recevoir dans sa télévision le présentateur du journal de 20 heures. Les enfants mais aussi les singes ont spontanément l'idée de regarder derrière le miroir où se cache le modèle de l'image.

L'image est donc à la fois *accès* à une réalité absente qu'elle évoque symboliquement, et *obstacle à cette réalité*. Double sens du mot écran : transparence et opacité.

Le célèbre *Mythe de la caverne* de Platon comporte cette théorie de l'image : l'homme ne pourrait avoir accès au monde des idées que par les ombres que celui-ci projette dans la caverne qu'est le monde des réalités où nous sommes enfermés. Toute image est toujours à mi-chemin entre le modèle imaginaire et la réalité. L'image est souvent définie, en dernière instance, comme une *représentation*. Le mot est riche, car il s'adapte à de nombreuses situations. D'ailleurs j'emploie le mot représentation à propos de leurs représentations graphiques et picturales. Il contient le mot *présent* : la représentation rend présent un objet absent. Il prend sa place ce qui fait dire à Régis Debray²⁵⁵ que l'image a d'abord à voir avec la mort, car il est vrai que les différentes appellations de l'image, que ce soit l'*imago* latine ou l'*eidolon* grec, ont été des effigies funéraires, comme le sont souvent nos photos de famille. *Représenter* les morts est sans doute le rôle le plus universel des images. Après sa mort, on festoya pendant onze jours à côté de l'effigie de

²⁵⁵ Debray R. (philosophe français né en 1940). (1992). *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris, Folio.

François^{1er}. Statues et stèles prolongent ce souvenir. *Représenter* c'est rendre présent ce qui ne l'est pas. Le mot *représentation*, est un intensif, il peut aussi bien prendre la place d'une absence que la mettre en exhibition, comme dans les représentations politiques, commerciales ou diplomatiques. Je renvoie à la vignette clinique décrite en amont de la patiente qui dans sa peinture a représenté, par une image peinte, l'absence de sa sœur (décédée). Il est difficile de dire où l'image prend sa source. *L'encyclopédie* de Diderot (1713-1784) définit d'abord l'image comme « *la peinture naturelle et très ressemblante qui se fait des objets quand ils sont opposés à une surface bien polie. Voyez Miroir*. Ce n'est que dans un sens second qu'« image se dit des représentations artificielles que font les hommes, soit en peinture soit en sculpture ; le mot d'Image dans un sens est consacré aux choses saintes ou regardées comme telles ». On voit dans le miroir ou, comme Narcisse, dans le reflet de l'eau, des images naturelles. Notre cerveau produit constamment des images mentales qui s'organisent entre elles. Les images fabriquées par l'homme ne sont donc qu'une petite partie du monde des images et n'en sont sans doute que le dérivé. L'image mentale, captée par l'œil et stockée dans le cerveau, n'est pas immatérielle. Elle est selon Jean-Pierre Changeux²⁵⁶, « un état physique créée par l'entrée en activité électrique et chimique corrélée et transitoire d'une large population de neurones », ce qui traduit la complexité mais aussi la fugacité du phénomène lié à la mémoire. Cette image mentale, spontanée, qui va prendre dans le rêve une inquiétante autonomie, ne se confond pas avec l'idée abstraite²⁵⁷. »

Je conseille de se reporter, en annexe pp. 100-107, au ***tableau descriptif détaillé 51 des citations des productions de chacune des 19 personnes détenues :***

- Le choix de l'œuvre,
- Le choix et l'utilisation des couleurs,
- Le choix des thèmes,
- Les matériaux et matière qui en découle,
- L'interprétation en lien à l'émotion esthétique,
- Les titres.

²⁵⁶ Changeux J.-P. (neurobiologiste 1936-) (2016). *La beauté dans le cerveau*, Paris, Odile Jacob.

²⁵⁷ Melot M. (2007). *Une brève histoire de l'image*, Paris, L'œil Neuf, pp. 7-13.

III.4.1.1 – Le choix des images, des œuvres

A/ Recueil des données

Voici les œuvres choisies par les personnes détenues afin de déclencher l'impulsion créatrice. Sur les 45 images proposées qui sont des cartes postales de reproductions d'œuvres d'art ; 27 œuvres ont été choisies et 18 jamais choisies, et plusieurs œuvres ont été choisies plusieurs fois par des personnes détenues différentes et sans qu'elles ne se concertent (voir la liste complète des œuvres en annexe pp. 10-11)

Œuvres d'art sur carte postale choisies 1 fois :

– Anne Zamo (1960-) *Moineau dans les arbres*, – Pablo Picasso (1881-1973) *Guerre et Paix*, – Félix Vallotton (1865-1925) *Des sables au bord de la Loire*, – Léonard De Vinci (1452-1519) *La Joconde* (1503), – Foujita (1886-1968) *Le Chat blanc*, – Palge Powell *Jean-Michel Basquiat* (1960-1988) *En train de peindre sa petite amie*, – Vincent Van Gogh (1853-1890) *Le docteur Paul Gachet*, – Thomas Struth (1954-) *Cat 5291 Pflanze Dunkle hängen fleur de Tournesol*.

Œuvres d'art sur carte postale choisies 2 fois :

Edward Hopper (1882-1967). *Sun in an empty room*, – René Magritte (1898-1967) *L'entrée en scène*, – Paul Klee (1879-1940) *Le lever de la lune*, – Photo Poisson ange royal jaune, – Paul Gauguin (1848-1903) *Étude de deux tahitiennes*, – Georges Braque (1882-1963) *Oiseaux sur fond bleu*, – Ludwig Kirchner (1880-1938) *La vallée de Sertig en automne*, – Piet Mondrian (1872-1944) *Composition avec rouge, bleu et jaune 1930*.

Œuvres d'art sur carte postale choisies 3 fois :

Nicolas de Staël (1914-1954). *Paysage Antibes*, – Tehef. *Je ris*, – Joan Miro (1893-1983) *Bleu II*, – Joan Miro (1893-1983) *L'aile de l'alouette encerclée de bleu d'or rejoint le cœur du coquelicot endormi sur la prairie parée de diamant*.

Œuvres d'art sur carte postale choisies 4 fois :

Pablo Picasso (1881-1973). *Visage de la paix XI*, – René Magritte (1898-1967). *Le faux miroir*, – Edward Hopper (1882-1967). *Railroad Sunset 1929 (coucher de soleil)*.

Œuvres d'art sur cartes postales choisies 5 fois :

Andy Small *Coquelicot de Californie*, – Erika Harsch (1960-) *Morpho retenor Imago – from the Object of Desire Series Woman and butterfly originaly from Brazil (Papillon bleu)*, – Jim Dim (1935-). *Small Heart Painting (Cœurs) N°12 -1970*.

La seule personne détenue qui n'a jamais ni dessiné ni peint d'après ces cartes postales est (la personne ayant des tendances au « djihadisme »).

B/ Analyse et interprétation

Les analyses et les interprétations de leurs productions sont assez personnelles et elles varient en fonction de mes choix théoriques, artistique, psychologique, psychanalytique ou philosophique. En fait les appuis théoriques divers apparaissent en fonction des questionnements qui surgissent petit à petit. Il est important pour ma part de ne pas rester figée sur une théorie, sur une école précise, car tous les apports sont intéressants et se complètent les un avec les autres. Et de plus ma personnalité me rend ouverte aux diverses théories, divers positionnements car je ne peux rester ni enfermée ni cloisonnée, je me sentirais étouffée, sclérosée cela manquerait d'ampleur selon mon moi. Car dans la vie d'artiste, afin d'entrer et une fois rentrer dans la création artistique, il y a inévitablement, doute, chaos, surprise, douleur et plaisir, passion, ambivalence, ombre et lumière, noir puissant et blanc virginal, rouge pulsion de vie passion, bleu mélancolique et le rose et le gris de l'hésitation, et surtout surgit par instant par surprise, cet état de grâce indescriptible... une émotion esthétique.

Avant de rechercher le lien entre leurs états émotionnels et leurs productions ; avant de regarder de plus près leurs dessins et leurs peintures, leurs images, je dois m'arrêter sur la notion d'*inconscient collectif* créée par C.G. Jung. Car je me suis servie de certains concepts pour analyser leurs images. *L'inconscient collectif* correspond à une sorte de patrimoine symbolique propre à toute l'humanité, fait d'archétypes que l'on retrouve dans les figures religieuses, les mythes, les comtes...

C.G. Jung parle à ce propos de « vieilles images ancestrales » qui circulent ainsi dans nos rêves et les productions culturelles de tous les peuples (congénitales plus qu'héritées). Ce commun dénominateur, pourrait-on dire aussi, reste le plus souvent inconscient. Il prend une place importante dans la psychopathologie jungienne. C.G. Jung considère en effet que cet inconscient constitue la situation initiale du psychisme dont l'enfant se dégage progressivement à partir du processus d'individuation²⁵⁸. Il propose donc un modèle qui comporte le conscient, l'inconscient personnel (freudien, inconscient lié à l'histoire individuelle) et l'inconscient collectif. Les archétypes seraient des structures préformées

²⁵⁸ Lecourt E. (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*, Paris, Erès, pp. 56-59.

du psychisme. C.G. Jung fait l'hypothèse de restes d'un fonctionnement psychique originaire, restes comparables aux traces anatomiques de fonctions biologiques disparues. Il trouve d'ailleurs dans les sociétés primitives un mode de fonctionnement centré sur la psyché collective. Il est intéressant de voir que C.G. Jung travaille avec des personnes psychotiques et il considère qu'elles souffrent de la non-accession au *processus d'individuation*, c'est-à-dire d'un envahissement par *l'inconscient collectif* justement, et ceci se retrouve aussi chez certaines personnalités adaptées à la société mais au détriment du développement de leurs individualités ; celles-ci fonctionnant selon le *masque*, sont identifiées à la *persona* (fragment de la psyché collective). On comprend que pour ces pathologies, les psychoses et certaines des pathologies, dites limites, qui nous intéressent particulièrement ici, l'objectif thérapeutique est avant tout un dégagement progressif de l'inconscient collectif pour amener l'émergence de l'individuation. Dans son *Essai d'exploration de l'inconscient* p. 134 (1961), C.G. Jung écrit :

« Il est essentiel de le comprendre, l'homme moderne est un curieux mélange de caractère acquis au long d'une évolution mentale millénaire. Et c'est de cet être mêlé, de cet homme et de ses symboles, dont il faut s'occuper, et dont il faut examiner la vie mentale avec la plus grande attention. Le scepticisme et la conviction scientifique coexistent chez lui avec des préjugés démodés, des manières de penser et de sentir dépassées, des contresens obstinés, une ignorance aveugle ».

Chez lui, les modes de fonctionnement les plus archaïques restent actifs, mais il n'en a pas conscience. Cela m'amène à parler de la représentation et des symboles dans l'expression et la réalisation artistique. Qu'est-ce qu'un symbole ? C'est un signe qui, par une correspondance analogique plus ou moins éloignée, représente une chose. Il arrive cependant que le signe ne soit pas nécessairement lié au sens par une relation d'analogie mais par une pure convention. Par sa concrétude, le symbole représente quelque chose qui est absent ou non perceptible. Ainsi un symbole possède un pouvoir de représentation. Certains auteurs distinguent le symbole du signe en raison du caractère d'analogie de l'objet symbolique à un autre objet²⁵⁹.

Même si ce ne sont pas des artistes, – et cela pourrait être le sujet d'une thèse – qu'est-ce qu'être un artiste ? Il y a eu, néanmoins, un véritable cheminement du processus de

²⁵⁹ Lalande A. (1976). *Symbole vocabulaire technique et critique de la philosophie* Paris, PUF, pp. 107-108, et Piéron H. (1992) *Vocabulaire de la psychologie*, Paris, PUF, Œuvre originale publiée en 1951.

création. Leur ai-je transmis de manière à la fois inconsciente et consciente ? Certainement car je vis si intensément ce processus de création, ce cheminement particulier personnel vers l'émergence l'apparition d'une image sur un support, une feuille de papier, une toile...

A propos des œuvres, l'œuvre d'art semble être la concrétisation d'une énergie dérivante, qui prend sa source dans la vie psychique²⁶⁰ la plus archaïque des artistes et vient s'échouer au terme d'un trajet mystérieux dans la matérialité d'un langage. Les psychologues, à la manière des astronomes traquant l'écho ténu du Big Bang, se sont donc donnés pour tâche de remonter le cours énigmatique de ce flux si possible jusqu'à son origine. De cette hypothèse inaugurale et de cette mission, un premier questionnement surgit néanmoins, qui touche au statut proprement dit des œuvres : si chacune d'entre elles est le lieu *commun* de l'imaginaire de l'artiste et de celui de chacun des récepteurs, et si dans le même temps on admet que son sens s'épuise presque entièrement dans une langue primordiale, foncièrement singulière et venue d'on ne sait où, quelle peut bien être sa cohérence ? Les Romantiques ne furent pas insensibles à la difficulté. Entre l'éclair inaugurale de la création et l'œuvre proprement dite, ils ont désigné un lieu particulier, intermédiaire, une sorte de précipité de vérité acceptable. Cet entre-deux, le philosophe italien Vittorio Imbriani l'appelle « le premier jet » c'est l'ébullition de la matière immédiatement informée par la psyché, sans perte. Sa figure idéale est la « tâche »²⁶¹ :

« Combien de fois les esquisses d'un tableau ne sont-elles pas, artistiquement parlant, de très loin supérieures au tableau réalisé, figolé et « parfait » ? Mais ce qui arrive toujours, c'est que le premier jet est un bien plus puissant révélateur de l'artiste et de sa pensée, que ne l'est son œuvre peaufinée et achevée (...) la tâche, est le tout de l'artiste²⁶². »

Personnellement, vivant ce processus de création, je suis partagée sur ce point de vue, car parfois il en est ainsi ; l'image apparaît au premier jet, de manière spontanée et il ne faut pas retoucher car on peut abîmer, alourdir, détruire même ce qui vient de surgir. Mais

²⁶⁰ Brun A. Chouvier B. sous la direction (2011). *Les enjeux psychopathologiques de l'acte créateur*, Belgique Bruxelles, de Boeck p. 31-32 *Les stratégies émotionnelles du peintre : ruse, horreur et dissociation*, par Éric Vandecasteele.

²⁶¹ Imbriani ajoute ; « ...elle est sa manière propre d'atteindre le beau vers lequel il tend, elle est son idée et la partie subjective du tableau. « la quinta promotice (1987) cité par Benedetto Croce 1989, p. 26.

²⁶² Vittorio Imbriani, cité par Benedetto Croce, p. 26 poursuit « la tâche n'est pas objectivement dans les choses mais est création de l'artiste, qui ensuite croit la retrouver choses où il l'a mise.

parfois il faut travailler plus, afin d'arriver à une œuvre plus profonde, plus élaborée, plus émouvante, plus aboutie, moins légère, moins superficielle, mais jamais achevée, car comme le disait Picasso : *une peinture n'est jamais achevée il n'y a que la mort qui achève*, je le dis souvent aux participants qui veulent justement trop « bien faire » en alourdissent leur travail, ils peuvent ainsi perdre l'émotion que leur œuvre peut susciter.

III.4.2 – La couleur

La couleur, la couleur pure il faut tout lui sacrifier !

Gauguin²⁶³

Je vais m'attarder assez longuement sur la couleur, et sur les couleurs qu'ils ont choisi de travailler dans leurs productions car elles ont un lien particulièrement fort avec l'émergence de l'émotion esthétique. Derrière chaque couleur il y a des mots.

Effectivement la couleur n'est pas tant un phénomène naturel qu'une construction complexe, rebelle à toute généralisation, sinon à toute analyse. Elle met en jeu des problèmes nombreux et difficiles, c'est pourquoi rares sont les ouvrages sérieux qui lui sont consacrés, et plus rares encore ceux qui envisagent avec prudence et pertinence son étude dans une perspective historique, nous rappellent le grand spécialiste des couleurs Michel Pastoureau²⁶⁴. De nombreux auteurs jonglent avec l'espace et le temps et recherche des vérités universelles ou archétypales de la couleur. Or pour l'historien celles-ci n'existent pas. La couleur est d'abord un fait de société. Il n'y a pas de vérité transculturelle de la couleur comme voudraient nous le faire croire certains auteurs. Les historiens sont plus ou moins coupables de cette situation parce qu'ils ont rarement parlé des couleurs. A leur silence existent des raisons qui sont en elles-mêmes des documents d'histoires ; il y a plusieurs raisons à ceci tout d'abord la transformation des couleurs depuis leur état d'origine. Les conditions de lumière sont différentes aujourd'hui d'hier et la photographie en noir et blanc nous a fait penser en noir et blanc. Puis il y a des problèmes méthodologiques, physiques, chimiques, matériels, techniques, iconographiques, idéologiques, symboliques et emblématiques... mais ce serait beaucoup trop long à développer et pourrait faire à nouveau l'objet d'une nouvelle thèse.

²⁶³ Gauguin P. (ed 1974). *Oviri, écrits d'un sauvage*, Paris, Daniel Guerin.

²⁶⁴ Pastoureau M. (2000). *Histoire d'une couleur, Bleu*, Paris, Seuil p. 7.

Inventer une couleur, c'est d'abord lui donner un nom et l'associer à une intention, nous dit Philippe Walter spécialiste de la matière picturale²⁶⁵. Il trouve que l'on a trop souvent tendance à réduire la couleur au pigment. Or il faut considérer l'ensemble des éléments d'une couche picturale pour définir une couleur en peinture. Le liant joue ainsi un rôle primordial. L'artiste n'aura pas le même résultat s'il utilise une technique à tempera, à l'huile ou à fresque. La perception même de l'œuvre en sera profondément différente. De même, la superposition de couches colorées, a une influence primordiale, comme chez les peintres flamands qui accumulaient les glacis pour obtenir ces effets de transparence saisissants et rendre la couleur lumineuse.

Ils aimaient essayer les différentes techniques afin de ressentir différemment et d'éprouver différentes émotions.

En tant que peintre, j'abonde dans ce sens, les différentes matières colorées changent la perception et ainsi le ressenti. Par exemple la transparence fluide légère colorée, des encres aquarelles traitées en superposition, offre ou plutôt provoque des émotions bien différentes de celles provoquées par l'épaisseur huileuse, pâteuse opaque et onctueuse de l'huile. Les personnes détenues d'ailleurs, malgré le temps imparti assez court des séances, ont aussi pu vérifier les différences de textures colorées, en choisissant, soit le pastel sec poudreux évanescent, soit l'aquarelle les amenant à jouer avec les transparences, évoquant une certaine fragilité, une sensibilité ou la gouache plus opaque, plus directe, plus pulsionnelle... Certains aimaient essayer les différentes techniques, afin de ressentir différemment et d'éprouver différentes émotions.

Je souhaiterai néanmoins, au vu de l'importance du choix et de l'utilisation de la couleur dans l'art et son rôle fondamentale dans les émotions et des émotions esthétiques qu'elles suscitent, développer un peu son histoire et sa signification.

1 – La couleur : histoire et signification

L'imagination²⁶⁶ a érigé bien des fantasmes autour de la science des couleurs depuis le mélange des tons élémentaires par Aristote à la décomposition prismatique par Newton d'un rayon de soleil en sept couleurs primaires (associés aux sept planètes et à la gamme musicale heptatonique) et à l'insistance de Goethe sur l'importance des nuances chromatiques.

²⁶⁵ Walter P. (2014). *Sur la palette de l'artiste – La physico-chimie dans la création artistique* Paris, coéd Collège de France, Fayard.

²⁶⁶ Sous la direction de Ami Ronnberg et Kathleen Martin (2010). *Le livre des symboles, réflexions sur des images archétypales*, Paris, Taschen p. 636.

L'histoire des couleurs traverse les siècles avec de nombreuses théories, ne pouvant les traiter toutes, nous en retiendrons une essentielle : la théorie des couleurs de Goethe. Il privilégie une approche physiologique et sensitive dans sa *Théorie des couleurs* publiée en 1810. Après vingt ans de recherche, l'écrivain théoricien de l'art, explique que la couleur naît du mélange de la lumière et de l'obscurité.

C'est encore et toujours la dualité, comme celle qui habite les déteints ombre et lumière, nous en avons d'ailleurs parlé ensemble, car en tant qu'artiste-thérapeute je tends à chercher la lumière dans la profondeur de leurs ténébreuses personnalités. En tant qu'artiste créateur je ressens ses ténèbres, mais elles guident vers la lumière de l'œuvre, et éclairent ceux qui veulent bien être éclairés..., je l'observe aussi chez mes compagnons artistes. Et je repense encore au clair-obscur de Caravage et aux magnifiques lettres de Vincent Van Gogh sur la couleur ; *le mauve lilas... Un facteur en uniforme bleu agrémenté d'or... le jaune beurre frais...*²⁶⁷. Pour Goethe la couleur serait ainsi obtenue par un obscurcissement progressif, le bleu étant proche de l'ombre et le jaune de la lumière, l'intensification du jaune produisant du rouge. Prenant en compte la perception cérébrale – et non oculaire – Goethe estime ainsi qu'il existe quatre couleurs fondamentales qui s'opposent deux par deux. C'est l'idée de polarité : le bleu s'oppose au jaune et le rouge au vert. Cette idée fut aussi le point de départ des couleurs dites chaudes et froides. Sa théorie eut du succès auprès de peintres romantiques allemands comme Caspar David Friedrich²⁶⁸ et de William Turner²⁶⁹. Ce sont d'ailleurs des peintres auxquels je suis particulièrement sensible – certainement de par mes origines alsaciennes et anglaises –, j'éprouve devant leurs œuvres des émotions esthétiques. Comme nous l'avons vu en amont, après être sortie victorieuse du combat qui l'opposait au dessin depuis la Renaissance, la couleur triomphe au XX^{ème} siècle. Impressionnistes, fauvistes, expressionnistes, suprématistes et autres avant-gardistes ne cessent d'évoquer convoquer, invoquer la couleur afin de structurer leurs œuvres, susciter des émotions ou s'embarquer vers les lointaines contrées de l'abstraction. Kandinsky, Delaunay, Matisse lui vouent un amour sans limites avant que Yves Klein, Mark Rothko Barnett Newman en fasse l'unique objet de leurs études. Aujourd'hui James Turrell, Veronica Janssen lui réservent une place fondamentale dans leurs installations lumineuses... Mais il ne faut pas s'y méprendre le choix, à priori spontané et purement sensuel de la polychromie ou

²⁶⁷ Van Gogh V. (1872-1888 – 2^{ème}éd. 2002). *Lettres à son frère Théo* Paris : Les cahiers rouges Grasset.

²⁶⁸ Friedrich C.D (1774-1840). Peintre romantique allemand connu pour ses peintures de mer et de nuages et de montagnes.

²⁶⁹ Turner W. (1775-1851). Peintre romantique et aquarelliste anglais qui a surtout peint des paysages évanescents.

monochromie, d'une œuvre ne doit en réalité rien au hasard. Au contraire derrière chaque couleur se cache une symbolique, une technique de fabrication fondée sur la connaissance des pigments, une réflexion sur son interaction avec d'autres tonalités et toute une série de théories plus ou moins scientifiques sur les effets physiologiques qu'elle produit sans oublier les nouvelles possibilités induites par les recherches physico-chimiques et les avancées technologiques.

| *Un ton seul n'est qu'une couleur, deux tons c'est un accord, c'est la vie.*

Henri Matisse²⁷⁰

Si je suis particulièrement sensible à la couleur dans mon travail, c'est parce que je pense que la couleur a une signification en lien avec l'état émotionnel dans lequel on se trouve au moment de peindre. Et c'est, entre autres, cet état émotionnel qui va déclencher l'acte de peindre, de s'exprimer de créer. Effectivement en analysant mon travail personnel de création, j'ai pu constater, bien après, l'apparition du sens de certaines couleurs précises telles que le rouge, le gris, le noir... en lien à des moments ou à des événements particulièrement significatifs de ma vie.

Les couleurs peuvent suggérer une humeur, un rang, une vocation et une hiérarchie. Les couleurs définissent, différencient et mélangent. Devenue un moyen d'expression la couleur a évolué à partir d'un facteur de survie. La rétine possède des millions de récepteurs photosensibles qui captent différentes gammes chromatiques... Les alchimistes plaçaient les couleurs au cœur même de l'œuvre. Paradoxalement elles étaient produites par l'amertume de la vie un « poison » qui teintait. Ils entendaient par là que la masse chaotique des affects de la personnalité, des désirs inassouvis, des impuretés morales et désillusions chauffait en s'activant et était consumé par le processus de compréhension de soi... Les mystères des couleurs ne sont pas encore élucidés. La couleur est une réponse neurale une réaction biochimique et un phénomène psychologique. La couleur nous touche résonnant dans notre mémoire, notre instinct, notre corps et nos cinq sens. Les artistes modèlent et créent des couleurs esthétiquement, nous apportant les pigments de la réalité sensorielle ainsi que les nuances de dimensions invisibles. L'alchimie comme nous le découvrirons dans l'analyse de leurs couleurs a développé une symbolique particulière des couleurs dans laquelle le vert est un dissolvant puissant tandis que le rouge et le blanc correspondent au couple des principes originels

²⁷⁰ Matisse H. (1991). *Ecrits et propos sur l'art*, Paris, Hermann.

Sulphur et Mercurius. Les mêmes couleurs fondamentales y décrivent aussi les différentes phases du Grand Œuvre : à partir de la *nigredo* (noirceur étape de dissolution et de décomposition) jusqu'au deux processus essentiels de l'*albedo* (blancheur) et de la *rubedo* (rougeur) qui correspondent aux petits et grands mystères. Puis la Renaissance développa une symbolique complexe liée aux différentes planètes :

Jaune/Soleil, or ; blanc/Lune, argent ; rouge/Mars, fer ; bleu/Jupiter, étain ; noir/Saturne, plomb ; vert/Vénus, cuivre ; pourpre/Mercure, mercure, il faut ajouter à ces notifications les significations symboliques et fantastiques de diverses combinaisons de couleurs le bleu et l'or/la gaité et l'amusement ; le bleu et le rouge/l'impolitesse ; le noir et l'or/l'honneur et la longévité ; le noir et le bleu/le caractère paisible ; le vert et l'or/l'obstination ; le vert et le bleu/la joie durable ; le rouge et l'argent/la soif de vengeance ; le rouge et le vert/l'audace de la jeunesse...²⁷¹.

L'alchimie laissait entendre que « le peintre de toutes les couleurs » n'était autre que Mercure, la lumière révélatrice de la nature et l'esprit même du grand œuvre (réalisation de la pierre philosophale permettant la transmutation des métaux « vils » comme le plomb, en métaux nobles comme l'or et l'argent.

La transmutation ou transformation d'une matière en une autre est une belle métaphore de l'art-thérapie.

Les couleurs possèdent leurs propres modes d'expression et peuvent exercer une influence directe sur la psyché comme l'ont montré récemment de nouvelles études menées dans le but de mettre en place une chromothérapie destinée à soigner divers troubles psychiques et psychosomatiques. Il faut tenir compte que l'on peut attribuer aux couleurs une valeur émotionnelle et affective différente et que chacun a dans ce domaine ses préférences personnelles. Ce phénomène est utilisé dans le test des couleurs de Lüscher à des fins de diagnostic : le patient doit classer 23 couleurs-tests selon qu'elles lui sont plus ou moins agréables. Dans l'interprétation psychologique de cette « pyramide des couleurs » selon Pfister-Heiss²⁷², le bleu par exemple est associé à l'idée de modération et c'est le signe d'une maîtrise de la vie affective et des pulsions. Le rouge en revanche est une couleur affective liée à la capacité de recevoir et de se décharger immédiatement de stimulations externes. La couleur orange pour laquelle il n'existe

²⁷¹ Sous la direction de Michel Cazenave (1989-1^{ère}éd., 1996-2^{ème}éd.). *Encyclopédie des symboles* Paris, La Pochothèque pp. 166-168.

²⁷² Pfister Heiss (1987). *Le test de la pyramide des couleurs*, Allemagne, Éd. Selbstverlag.

aucun mot ancien indique un souci d'efficacité et de reconnaissance. Le brun correspond à une relation positive avec la terre maternelle...

La croyance populaire a sa propre symbolique des couleurs : le vert est la couleur de l'espoir, le bleu de la fidélité, le jaune de la jalousie, le rouge de l'amour, le blanc de l'innocence et le noir de la mort.

En ce qui concerne l'analyse et l'interprétation des couleurs en lien avec l'émotion et plus particulièrement l'émotion esthétique je serais prudente, car les symboliques des couleurs sont aussi souvent divisées, voire clivées, comme les personnalités clivées, états-limites, leurs symboliques sont divisées en deux parties : le bien, le mal, l'ombre et la lumière et les ténèbres, la joie et la tristesse... Mais pour la population des personnes enfermées dans un lieu clôt comme la prison, l'apparition de ces couleurs est riche de sens comme nous le verrons. Il est néanmoins passionnant de décrire la symbolique des couleurs selon les époques les cultures de l'Antiquité égyptienne à la Grèce, en passant par la Chine jusqu'à aujourd'hui.

2 – Mais qu'est-ce que la couleur ?

À la fois omniprésente, la couleur est considérée « comme allant de soi » et par contre elle reste largement ignorée par la plupart d'entre nous. Elle affecte nos émotions, rend les choses froides ou chaudes, provocantes ou sympathiques, énervantes et sereines. La couleur enrichie le monde et la perception que nous en avons. Un monde sans couleur est presque inconcevable.

La couleur est lumière. Pour que nous puissions percevoir un monde stable et inchangé, le cerveau réduit notre perception des modifications perpétuelles et subtiles des couleurs de la lumière diurne. Nous devons croire à l'évidence ce que nous montrent nos yeux. Les couleurs de la lumière sont, certes, manifestes dans le bleu du ciel et de l'océan, et dans les lueurs rouges et or des levers et couchers de soleil. La découverte de Newton que la lumière solaire, se compose du spectre est mise en évidence²⁷³, chaque fois que les rayons du soleil sont dispersés par les gouttelettes d'eau d'un arc-en-ciel, ou d'une bulle, par une pellicule d'huile sur une flaque d'eau, ou par la structure transparente d'une aile de libellule.

La couleur est pigment, mais même la couleur d'un pigment est la couleur de la lumière qu'il reflète. Chaque fois que nous voyons de la couleur c'est de la lumière colorée que

²⁷³ Varley H. Amstrong H. Morgan P. Sous la direction de (1^{ère} ed 1980, 1988, 1991, 1993) *La couleur, Nature histoire et décoration*, Paris, Le temps apprivoisé p. 10.

nous voyons car les pigments absorbent certaines longueurs d'ondes de la lumière qui les frappent, et en renvoie d'autres à l'œil. La couleur est sensation, le sens de la vue ne fonctionne que lorsque la lumière atteint l'œil. L'organisme le plus simple, le plus primitif réagit à la lumière, s'en rapprochant, ou s'en éloignant. Les couleurs, ce sont des informations. Nous nous arrêtons au feu rouge et démarrons au feu vert. Nous utilisons la couleur pour identifier les objets : un fruit mûr, des légumes pourris, des fleurs, des oiseaux et des animaux, l'équipe de football...

La couleur nous aide à diagnostiquer une maladie et à reconnaître la colère, la peur et la gêne. Nous réagissons à la couleur : nos couleurs préférées constituent la clé de nos émotions cachées.

3 – Le choix des couleurs

A/ Recueil des données

Voir en annexe p. 101 le tableau descriptif et détaillé 51 du choix et du nombre de couleurs utilisées par chacune des 19 personnes détenues sur leurs productions.

19 Sujets / 50 Séances	Bleu	Noir	Jaune	Rouge	Vert	Marron	Blanc	Orange	Violet	Ocre jaune	Rose	Gris
19 Total	59	56	56	50	40	24	18	14	12	11	11	7
12 Sujets impliqués	52	52	49	43	35	21	17	11	12	11	10	6
7 Sujets peu impliqués	7	4	7	7	5	3	1	3	0	0	1	1

Tableau 52 du nombre de fois où les couleurs ont été choisies et utilisées par chacune des 19 personnes détenues sur leurs productions.

Les 5 couleurs choisies et utilisées le plus souvent par les personnes détenues sont : Le bleu, choisi en premier, puis le noir et le jaune à égalité et ensuite le rouge puis le vert, ils ont aussi choisi d'utiliser le marron, le blanc, l'orange le violet l'ocre jaune, le rose et le gris mais en moindre quantité.

B/ Analyse et interprétation

Je vais maintenant développer l'analyse des 5 couleurs principales choisies et utilisées par les personnes détenues : le bleu, le noir et le jaune, le rouge et le vert et je mentionnerai

aussi les sept autres couleurs utilisées. Je vais commencer par la couleur utilisée en grande majorité : le bleu.

Je précise à nouveau qu'en décrivant l'origine, l'histoire et la symbolique de cette couleur et de chacune des couleurs et des thèmes qui vont suivre, je laisse apparaître et je puise des éléments d'interprétation en lien avec le contexte, leurs personnalités et leurs problématiques personnelles.

1/ Le bleu

Je vais m'y attarder, car le bleu sera la couleur la plus souvent choisie en majorité et peinte par les personnes détenues, ils l'ont utilisée en majorité 59 fois sur toutes les séances. Le bleu outremer fut souvent choisi inconsciemment par des personnes d'Outremer et lorsque je leur disais le nom de ce bleu cela les faisaient sourire...

Le bleu²⁷⁴ serait lié à l'éternité, au spirituel, au mental, à la beauté surnaturelle, au détachement du terrestre, c'est la couleur du ciel, elle incite à la réflexion. Et en prison, seuls dans leurs cellules, certains d'entre eux me disaient : il est impossible de rester seul sans réfléchir quand on est enfermé seul face à soi-même entre quatre murs.

Il n'appartient pas tout à fait à la terre ce bleu, qui exception faite de la mer et du ciel, est la couleur la plus rare dans la nature. Le bleu était rarement utilisé dans l'art préhistorique ou celui des peuples sans écritures faute de matières brutes pour le produire. Le premier pigment outremer fut créé en moulant finement de la lazulite, une pierre semi précieuse source du lapis lazuli. Il était si couteux qu'on le réservait à des œuvres importantes et pour des images de beauté et de perfection spirituelle. Je l'ai d'ailleurs utilisé lorsque j'étais à l'École des Beaux-Arts à Paris. Elle se vendait précieusement au gramme comme des petits sachets de truffes ou autre substance rare et précieuse.

En Égypte les amulettes de couleur bleue (du latin *amuletum* « façon de se protéger ») que l'on porte sur soi sont censées neutraliser le « mauvais œil » (pouvoir supposé que possède le regard d'une personne, un regard envieux jaloux).

Au XII^{ème} siècle les peintres, les artistes figurent la Vierge avec un manteau bleu azur, il devient symbole de pureté divine. Comme le rappelle le scientifique Philip Ball sa symbolique est intimement liée à la préciosité de sa matière. Le lapis lazuli, très rare et très couteux, était plus recherché que le vermillon (rouge) et plus onéreux que l'or avec lesquels

²⁷⁴ Sous la direction de Ami Ronnberg et Kathleen Martin (2010). *Le livre des symboles, réflexions sur des images archétypales*, Paris, Taschen pp. 650-652.

d'ailleurs ils forment le trio royal de la palette médiévale. A Rome autrefois il était vécu comme la couleur des peuples barbares étrangers dotés de maléfiques yeux bleus.

Autrefois en Europe « la fleur du bleu du romantisme » est liée à l'idée d'un envol de la pensée. Effectivement je pense à la carte représentant une fleur bleue qui a été très souvent regardée et choisie par les détenus, elle permet l'envol, l'évasion comme la plupart l'ont écrit. Il s'agit d'une évasion symbolique, artistique et légale.

En Europe centrale, dans la symbolique populaire, le bleu est la couleur de la fidélité du mystère, de l'illusion et de l'incertitude. Les étoffes bleues sont particulièrement recherchées dans le Sahara occidental et dans les pays situés au sud du Sahel chez les nomades Reguibat, les Touaregs ou « Hommes bleus, » noms associés à la noblesse de leurs attitudes et à la crainte que nourrissent à leur égard les populations sédentaires et en Mauritanie.

Depuis un siècle c'est la couleur préférée des Occidentaux. Loin devant le rouge, jadis son rival, le bleu l'emporte de la France à la Russie, des États-Unis à la Nouvelle-Zélande.

Michel Pastoureau finit par le trouver consensuel mais cet amour pour le bleu est assez récent. Grâce aux avancés de la physico-chimie des nuances inédites ouvrent de nouveaux horizons aux artistes. Cézanne²⁷⁵ qui utilisait beaucoup de bleu pour ponctuer ses peintures, s'en servait pour entourer les arbres et les corps, détourner les baigneuses et l'eau. Il souligne combien le bleu donne leurs vibrations aux autres couleurs. Picasso y consacre toute une période de sa vie. Les tableaux de la « période bleue » montrent des paysans plutôt pauvres, des personnes dans un état de mélancolie avancée peint dans des tons de bleus. Les fonds, bleu de Prusse, un bleu si profond presque noir, permettent aux visages blafards presque gris et blancs de ressortir et donner une impression de gèle, de froid. Kandinsky soutient que le pouvoir de la compréhension profonde²⁷⁶ se trouve dans le bleu, il créera d'ailleurs le groupe d'artistes le *Blaue reiter Le Cavalier bleu*. Et en 1954, Yves Klein créera son Bleu le bleu Klein, l'International Klein Blue « *le bleu est l'invisible devenant visible, nous disait-il, il n'a pas de dimension, il est au-delà des dimensions auxquelles les autres couleurs participent*²⁷⁷. »

Parallèlement le bleu est froid, la lumière bleue ralentit le rythme cardiaque, retarde la croissance des plantes. C'est la couleur des ecchymoses, de la mélancolie, de l'isolement et du spleen. Ces mots correspondent effectivement bien aux sentiments et aux émotions

²⁷⁵ Cézanne P. (1839-1906). Peintre français précurseur du cubisme.

²⁷⁶ Kandinsky W. (3ème ed 1988). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Poche point.

²⁷⁷ Klein Y. International Klein Blue (IKB) une peinture bleu profond créée par le marchand de couleurs Édouard Adam à la demande de l'artiste français Yves Klein et déposé à l'Institut National de la propriété industrielle en 1960.

ressentis par les personnes enfermées : la tristesse, la mélancolie, le sentiment de dépression, l'isolement.

D'ailleurs la forme musicale du blues est née dans les états pauvres, ruraux et noirs du Sud des États-Unis. Précédent le jazz elle mélangeait la tristesse et l'humour tandis que le chanteur racontait ses peines. La note bleue, une note légèrement abaissée d'un demi-ton, dans une mélodie en ton majeur, a donné sa couleur musicale au jazz qui, en dépit de son exubérance, conserve la mélancolie du blues qui fait frissonner et donne des émotions.

Psychologiquement, le bleu peut être perçu comme à mi-chemin entre le noir du désespoir et le blanc de l'espoir et de la clarté suggérant un état de réflexion et de détachement. Associé aux ombres et aux ténèbres le bleu apporte de la profondeur nous dit Hilman²⁷⁸. Il est vrai que les personnes rencontrées dans mon atelier aux cours des séances oscillaient entre ces deux états émotionnels, tristesse du désespoir, mais aussi joie de l'espoir, de la lumière car certains d'entre eux préparaient leurs sorties, et ils sont effectivement sortis, définitivement du moins nous l'espérons, avec l'équipe de Probation réinsertion.

Le bleu en psychanalyse est associé à un état de « détachement de l'âme » à « un mode de vie doux léger et supérieur ». Et G. Heinz Mohr²⁷⁹ voit dans le bleu

« La couleur la plus profonde et la moins matérielle, le médium de la vérité et la transparence du vide future, elle est dans l'air, dans l'eau, dans le cristal et le diamant... c'est pourquoi le bleu est la couleur du firmament. Dans le langage quotidien cela symbolise ce qui est élevé précieux comme le cordon-bleu, le ruban bleu du premier prix, et le sang bleu des nobles. »

2/ Le noir

Le noir a été la deuxième couleur choisie et la plus utilisée, à égalité avec le jaune (56 fois), par les personnes détenues. Utilisé en petite quantité ou grande quantité selon leurs états émotionnels, selon que le mal-être, la dépression ou plutôt l'état déprimé étaient visibles et évidents ou plus cachés.

Le noir est, au même titre que le blanc (qui lui est opposé), l'une des couleurs de l'absolu. Il est caverne et abîme, les trous dans l'espace et dans les entrailles de la terre de la nuit, la mélancolie et la mort. Le deuil sombre dans la noirceur et se niche dans sa tristesse silencieuse. Le voile de la veuve signe de séparation et de perte et la robe du juge, signifiant son autorité austère, sont noirs. En Europe le noir est une couleur négative le

²⁷⁸ Hilman James (1993). *Alchemical blue and the Unio Mentalis*, dans Spring 54.

²⁷⁹ Heinz Mohr G. (1965). *Brüder der Welt*, Allemagne, Luzern.

Serpent noir, la maison obscure sont des éléments ténébreux qui ferment la porte à l'espoir (dans le rêve notamment). On sacrifiait autrefois des animaux noirs aux divinités chtoniennes et on parle de « messes noires » dans les rites sataniques.

Couleur de la condamnation, le noir devient aussi la couleur du renoncement à la vanité de ce monde, d'où les manteaux noirs qui constituent une proclamation de foi dans le Christianisme et l'Islam ; le manteau noir des Mawlavi – les derviches tourneur-représente la pierre tombale.

En alchimie la noirceur désigne la matière primordiale que l'on doit transmuter en pierre philosophale. Cette terre noire est donc aussi, une terre fertile dont on doit extraire la fécondité cachée et l'esprit qui s'y trouve inclus cela renvoie à l'origine même de l'alchimie en Égypte, la terre fertile : al kemiya.

Le travail de l'adepte commence par l'œuvre au noir, la *nigredo*, dispersion et dissolution qui se font sous Saturne, dieu du plomb, à transformer mais surtout dieu de la mélancolie c'est-à-dire en grec de « l'humeur noire ». Cette mélancolie que le platonicien Marsile Fisin réhabilitera à la fin du Moyen âge et au début de la Renaissance en montrant que si on suit le juste cours elle est la mère de la créativité : terre elle-même noire et fertile.

Il y a correspondance entre les symboles de l'astrologie, de l'alchimie avec la réflexion philosophique, qui trouvera son héritière dans la psychologie de C. G. Jung : toute dépression est d'essence saturnienne, elle est au travail de la *nigredo* et renvoie aux passions des dieux incestueux (fils-amants ou frères-amants) comme Osiris. Le dieu Osiris était représenté avec la peau tantôt noire, tantôt verte, évoquant le limon charrié par les crues du Nil, apportant la fertilité.

Le nigredo est un état de désorientation, de doute de soi, de dépression d'inertie de confusion et disjonction. Les alchimistes le décrivaient comme « un noir plus noir que le noir » un soleil noir, la veuve, l'orphelin, la « tête de corbeau ». Pourtant loin de s'en alarmer ils s'en réjouissaient même, il exprimait la conjonction avec le potentiel débordant et illimité du psychisme dans lequel pouvait être conçu l'embryon doré du Moi.

C'est de l'époque Heian du Japon (800-1100) que nous vient la notion que dans le noir s'expriment « la sublimation et la purification de toutes les émotions » recensées par l'individu qui a sondé les profondeurs de la tristesse de l'expérience humaine. Le noir est le cœur primordial, le cœur polaire, le centre caché et le lieu de l'émergence. Le noir est essentiel à de nombreuses formes de transformations, il est la couleur imaginaire d'une

metanoïa (renversement de la pensée) d'un détournement ou d'un retour sur soi l'obscurité lumineuse de la compréhension de soi²⁸⁰.

Nous ne savons jamais qualifier le noir de couleur ou d'absence de couleur ou comme le décrit le poète Soufi Rûmi « d'apogée de toutes les couleurs ». Le noir fut considéré comme une non-couleur, pendant des siècles, nous dit Michel Pastoureau dans son livre²⁸¹. Puis Le Caravage fait du noir la condition *sine qua non* de ses clair-obscur influençant toute une génération d'artistes appelée les caravagesques. En Espagne Goya est un peintre des Lumières, mais le noir joue un rôle essentiel dans son œuvre il lui offre un de ses plus belles séries les *Pinturas Negras* (1819-1823) les Peintures Noires ensemble de 14 fresques peintures sur les murs de sa maison la Quinta del Sordo.

Au XIXème siècle, les dandys et les peintres atteints par le « soleil noir de la mélancolie » de Gérard de Nerval n'hésitent pas à sombrer dans des ambiances aux tonalités nocturnes. Manet et d'autres utilisent le bistre, le noir charbonneux dans leurs peintures. Regardez les yeux noirs comme des traits de fusain noirs des personnages de Manet.

Comme un rien sans possibilité, comme un rien mort après la mort du soleil, comme un silence éternel, sans avenir sans l'espérance même d'un avenir, résonne intérieurement le noir.

Kandinsky²⁸².

En psychanalyse il représente la couleur de l'inconscient souverain, de la descente dans l'obscurité des ténèbres... Le noir enveloppe et engloutit.

Et actuellement, le peintre Pierre Soulages²⁸³ (1924) qui a toujours travaillé le noir dans ses *Outrenoirs* résume très bien son rapport émotionnel au noir :

Un jour je peignais, le noir avait envahi toute la surface de la toile, sans formes, sans contrastes, sans transparences. Dans cet extrême j'ai vu en quelque sorte la négation du noir. Les différences de texture réfléchissaient plus ou moins faiblement la lumière et du sombre émanait une clarté, une lumière picturale, dont le pouvoir émotionnel particulier animait mon désir de peindre. Mon instrument n'était plus le noir, mais cette lumière secrète venue du noir.

²⁸⁰ *Le monde des couleurs* conférences de Portman Adolf, données à la session d'Eranos à Ascona août 1972.

²⁸¹ Pastoureau M. Simonnet D. (2014). *Le petit livre des couleurs*, Paris, Poche.

²⁸² Kandinsky W. (3^{ème} éd-1988). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Poche point.

²⁸³ Soulages P. (1924-). Nouveau musée à Rodez dans l'Aveyron dont il est originaire.

Il faut regarder le tableau en appréciant la lumière reflétée par la surface noire. C'est essentiel. Si l'on ne voit que du noir, c'est qu'on ne regarde pas la toile²⁸⁴. »

3/ Le jaune

Parmi les 5 couleurs, les plus utilisées par les personnes détenues, le jaune a été autant utilisé que le noir cela correspondrait-il au clair-obscur ?

Intense, violent aigu jusqu'à la stridence ou bien ample et aveuglant comme une coulée de métal en fusion, le jaune est la plus chaude la plus expansive, la plus ardente des couleurs. Difficile à éteindre et qui déborde toujours des cadres ou l'on voudrait l'enserrer. Les rayons du soleil traversant l'azur des cieux manifestent la puissance des divinités de l'au-delà ; chez les aztèques, Dieu du Soleil.

Dans l'histoire des couleurs le jaune et le vert sont intimement liés. Il est difficile de raconter l'histoire du jaune sans parler du vert et vice et versa. Le vert est avec le rouge et le bleu, l'une des trois couleurs primaires de la synthèse additive. Pourtant aujourd'hui la théorie du XVII^{ème} siècle qui fait du jaune la troisième couleur primaire est celle qui prévaut. Et les artistes en sont responsables, car longtemps le jaune et le vert ont été associés, voire confondus, en grec *khlôros* signifiait aussi bien l'un ou l'autre. Difficile à obtenir et à fixer le vert fut une véritable source de complications pour les teinturiers et les artistes ; il coûtait cher et pouvait être toxique comme nous le verrons plus loin. Le vert devint la couleur du hasard et de l'instabilité parfois même de la mort et du poison, mais aussi celle de la chance et de l'espérance, ce qui expliquerait qu'elle soit beaucoup utilisée inconsciemment par les détenus. Mis à part Véronèse qui l'a utilisé beaucoup de façon magnifique et en tira son vert Véronèse si profond et acidulé à la fois.

Les Mayas du Mexique ancien utilisaient le jaune *Kan* pour désigner le dieu qui soutenait le ciel. Lié à l'or, emblème du Soleil et comme tel vivant symbole de l'esprit, le jaune est l'attribut des Dieux de lumière.

En Chine le jaune était associé aux choses les plus élevées : au soleil, au centre des dieux et à l'empereur (dont l'emblème était un dragon jaune) centre de l'univers. C'était aussi la couleur du sol fertile et le jaune était utilisé pour draper le lit nuptial afin d'assurer la fécondité du mariage. Dans le symbolisme occidental, le jaune est étroitement associé à l'or depuis l'auréole des saints aux os et à la chair des dieux égyptiens que l'on disait en or.

²⁸⁴ Soulages P. (2009). *Ecrits et propos, textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou*, Paris, Hermann.

La culture islamique percevait le jaune de deux façons : le jaune doré, la couleur du conseil sage et avisé, – d’ailleurs un des détenus voulait du doré à chaque séance pour peindre son Temesit, signe de l’homme libre, berbère –, et le jaune pâle celle de la trahison et de la tromperie, ce jaune pâle est la couleur du soufre qui appartient au monde du diable. Effectivement cette couleur triomphante devint aussi dans la symbolique populaire la couleur de l’envie et de la jalousie mais aussi celle des traîtres. Au 16^{ème} et 17^{ème} siècle, les portes des traîtres étaient peintes en jaune tout comme celles des banqueroutiers de la France médiévale. Dans les années 1200 et au 20^{ème} siècle les juifs furent contraints de porter l’insigne jaune dans ce tragique signe d’humiliation. L’idée du jaune « mauvais » vient aussi de la couleur de la bile héritée de la théorie antique des 4 humeurs et qui associait à cette substance le type colérique souffrant donc d’un excès de bile jaune. Puis il y a le jaune de la lâcheté, celui des cocus, maris trompés, celui des briseurs de grève, ou encore le rire jaune grinçant qui dissimule mal le dépit ou la gêne. Contrairement au vert le jaune était facile à fabriquer, mais sa symbolique reste malheureuse, difficile d’expliquer pourquoi, mais le jaune incarne, la trahison, le mensonge. Même s’il est la couleur du soleil, il n’a jamais pu briller car dès le début du Moyen-Âge il s’est fait surpasser par le doré, idéal pour représenter les auréoles des saints et évoquer le monde spirituel. Le jaune se cantonnait donc aux habits des traîtres et félons à commencer par Judas. Le salut viendra des peintres de la fin du XIX^{ème} siècle, les tournesols si ronds jaune orangés et les champs de blé gorgés de jaune de Vincent Van Gogh ou les compositions fauves de Derain, de Gauguin les fruits jaune orangé les plages ocrées les tissus vivement colorés des tahitiennes... le jaune est glorifié au détriment du vert, et le trio rouge, bleu, jaune est encensé. Mondrian le « chasse de sa palette » et Kandinsky n’hésite pas à dénigrer le vert comme la couleur la plus anesthésiante qui soit, mais le vert reviendra aujourd’hui avec les enjeux de l’écologie, et les artistes l’utilisent beaucoup.

Le jaune est en général un symbole de la lumière solaire, le « jaune qui s’éteint » perd sa valeur de justice divine, il sombre dans la trahison et meurt, à moins qu’il ne se mette à brûler par excès : trop de soleil dessèche les vertes pousses de la jeunesse, et jaunir devient un mauvais signe. Car vieillir est jaunir.

Dans son *Traité des couleurs* Goethe (1749-1832) écrivit que :

« *Le jaune est une couleur gaie, joyeuse et douce, mais elle devient vite désagréable, et le moindre mélange la rend sale laide et inintéressante.* »

Aujourd’hui en occident le jaune reste la couleur la plus mal aimée.

Dans la symbolique astrologique le jaune relève du soleil et de Mars, tandis que dans la symbolique alchimique des couleurs la coloration jaune *citrinitas* indique que la matière vient de franchir une nouvelle étape dans sa transformation en « pierre de sagesse », elle fait la transition entre le noir et le rouge. D'où l'association courante du jaune doré que traversent des reflets rougeâtres à l'ardeur de la sagesse.

Le jaune est « *une couleur capable de charmer Dieu* » écrivait Vincent Van Gogh depuis sa maison jaune, inondée de soleil, dans la ville d'Arles. Le jaune de Van Gogh est exubérant irradiant l'énergie du soleil dans un ciel bleu, et il réalisa une série de tournesols jaunes sur fond jaune. Et pour clore sur ce jaune insolent Kandinsky disait :

« *Le jaune a une telle tendance au clair qu'il ne peut y avoir de jaune très foncé, on peut donc dire qu'il existe une affinité profonde, physique, entre le jaune et le blanc*²⁸⁵. »

4/ Le rouge

Le rouge, est incontournable. Il est présent dans de nombreuses peintures, il est chargé de symboles, de sens, les personnes détenues ont mis beaucoup de rouge dans leurs peintures, il fait parti des 5 couleurs les plus utilisées donc il est justifié et légitime de s'attarder sur ses significations profondes.

Universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force sa puissance et son éclat, le rouge couleur de feu et de sang possède toutefois la même ambivalence symbolique, que ces derniers sans doute visuellement parlant selon qu'il est clair ou foncé. Le rouge sombre du sang profond, caché, il est la condition de la vie. Répandu, il signifie la mort. D'où l'interdit qui frappe les femmes en règles : le sang qu'elle rejette est l'impur parce qu'en passant de la nuit utérine au jour il renverse sa polarité et passe du sacré droit au sacré gauche. Ces femmes sont intouchables et doivent accomplir une retraite purificatrice avant de réintégrer la société. Cet interdit s'est longtemps étendu à tout homme qui versait le sang d'autrui, fut-ce pour une juste cause. Le bourreau aux habits rouges est un intouchable parce qu'il touche à l'essence même du mystère vital qu'incarne le rouge centripète du sang et du métal en fusion. Le rouge vif, diurne, solaire, centrifuge, incite, lui, à l'action il est image d'ardeur et de beauté, de force impulsive et généreuse de jeunesse, de santé, de richesse d'Éros libre et triomphant ; ce

²⁸⁵ Kandinsky W. (3ème éd-1988). Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Paris, Poche point.

qui explique que le rouge enduit d'huile s'applique dans bien des coutumes sur les corps des jeunes gens et jeunes filles afin de stimuler les forces et éveiller le désir²⁸⁶.

Sous forme d'oxyde de fer cette couleur est connue de l'Homme depuis la nuit des temps, les artistes de cavernes de la 1^{ère} ère glaciaire l'employaient déjà dans leurs peintures. Symboliquement le rouge est la couleur de la vie, son sens découle de l'expérience humaine du sang et du feu. Dans la pensée primitive le sang était la vie : lorsqu'il quittait le corps il emportait la vie avec lui. Le rouge nous attire, transmettant vitalité, chaleur, excitation passion, mais il prévient également du danger attire l'attention dit « stop ! ». La couleur rouge est au centre de nos images de libido – l'énergie vitale – qu'il s'agisse de passion sexuelle, d'agression et de colère. La petite robe rouge moulante, « la lettre écarlate » de l'adultère, les cœurs rouges de la St Valentin, les quartiers chauds aux enseignes rouges font tous vibrer la corde sexuelle. Parallèlement nous « voyons rouge » lorsque nous sommes en colère, et nous associons Mars « la planète rouge » au dieu de la guerre. En Afrique le guerrier a les yeux rouges tout comme les Érynies grecques assoiffées de vengeance. Mais le rouge est la couleur du meurtre, de l'anarchie, de la guerre de l'énergie féroce et de la destruction. Le rouge passe dans la symbolique populaire pour la couleur de l'amour (associé à des fleurs comme la rose) et aussi pour celle de la vie.

Le rouge est perçu à travers l'énergie radiante de longueurs d'ondes spécifiques, qui augmente la tonicité musculaire, la tension artérielle et le rythme respiratoire.

Dans de nombreuses cultures le rouge est associé à la fougue, à l'ardeur, à l'audace et à la bravoure qui peut aller jusqu'à la furie et à la cruauté. Le rouge était la couleur du soufre alchimique, l'énergie brûlante des désirs humains. Pour l'alchimiste, *le rubedo* ou le rougissement était la dernière phase du processus de transmutation de l'or ou, psychologiquement, de l'intégration de la personnalité. Cela signifiait faire de la réalisation spirituelle une réalité concrète et vigoureuse vécue pleinement au quotidien. Comme le rappelle C. G. Jung le rouge et le blanc sont alors roi et reine et peuvent célébrer leurs noces chimiques. Selon le psychanalyste Aepli, le rouge a pour rôle, par exemple dans le rêve, d'exprimer la fonction du sentiment : « *là ou le rouge flamboie, c'est que l'âme est prête à s'enflammer pour l'action, pour la conquête et la souffrance ; le rouge indique le don de soi mais aussi la détresse*²⁸⁷. »

²⁸⁶ Chevalier J. Gheerbrant A. (1^{ère} ed 1969 2^{ème} ed 1982). *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont/Jupiter p. 831.

²⁸⁷ Ronnberg A. (2010). *Le livre des symboles* Paris, Taschen p. 638.

Aujourd'hui Anish Kapoor (né en 1954) l'artiste anglais d'origine indienne, – l'Inde, un pays terriblement coloré – joue avec la matière dans des sculptures en perpétuel mouvement, aussi fragiles qu'insaisissables. A *Monumenta 2011*, Anish Kapoor nous invitait à rentrer dans une énorme sculpture, une sphère gonflée d'air et rouge carmin dans la nef du Grand Palais à Paris. L'une des constantes de son œuvre est la couleur rouge, grâce à laquelle il arrive à provoquer des sensations ambivalentes, extrêmes et vertigineuses comme beaucoup d'artistes. Anish Kapoor a fait du rouge son obsession. Nous ne cesserons de le répéter le rouge est tonalité du sang et du feu, symbole de vie et de pouvoir, de sexe et d'amour mais aussi de violence, d'excès et de colère associé au Mal et à l'Enfer le rouge est LA couleur par excellence. Parler de couleur rouge c'est presque un pléonasme, nous dit l'historien Michel Pastoureau spécialiste des couleurs car il nous rappelle²⁸⁸ que *coloratus* en latin et *colorado* en espagnol signifie à la fois rouge et couleur. Dans les langues slaves en russe *krasni* correspond à « vif et beau ». Il fut fabriqué très tôt contrairement à d'autres couleurs. Les artistes l'utilisaient pour habiller le diable ou le chevalier félon qui vient défier le héros des grands romans chevaleresque plus souvent vêtu de bleu. Car on assiste alors à la montée en puissance de cette couleur céleste, symbole de calme et de paix. Les deux couleurs sont opposées le rouge donne les tons chauds et attire à lui le bleu associé aux tons froids fait ressortir les autres. Les peintres ne l'abandonnent pas, le rouge reste la couleur de la passion, Tintoret Titien l'utilisent dans des étoffes éblouissant puis El Greco drapé le Christ dépouillé d'une robe rouge cramoisie. Le rouge est vif et chatoyant chez Miro, souvent choisi par les personnes détenues, explosif chez Niki de St Phalle, il est visible dans la magnifique installation *Casino* inspirée de *Pinocchio* à la Biennale de Venise en 2005, Annette Messager déployait un immense drap rouge évoquant le passage de la vie. Une œuvre qui happe et fascine à l'image du rouge qui ne peut laisser indifférent, il suscite des émotions assez fortes, vitales et dans *La mort de la Vierge* (1601-1606) le vêtement de la vierge, la tenture semblable à un rideau de théâtre, la lumière artificielle enveloppante, le Caravage décline les possibilités du rouge pour rendre la scène plus dramatique et faire ressortir la pâleur cadavérique de la Madone. Le Caravage ce peintre fabuleux d'une fougue et d'une vitalité dans sa peinture ne peut laisser indifférent et ne peut que nous émouvoir. Il a néanmoins été en prison car comme beaucoup d'artistes il était dans l'excès, la passion, la passion des sentiments, indispensable à la création d'une œuvre forte et sensible.

²⁸⁸ Pastoureau M. Simonnet D. (2014). *Le petit livre des couleurs*, Paris, Poche.

De nombreuses personnes détenues ont regardé et choisi la fleur bleue sur un fond rouge écarlate.

Ils ont réussi à peindre du rouge, ce rouge écarlate, ce rouge sang... une preuve d'avoir pu aller au-delà du convenu, et de pouvoir dire vrai.

Et personnellement j'ai utilisé un peu plus le rouge dans ma création, à des moments symboliques de ma vie de « femme artiste ».

5/ Le vert

Le vert a aussi été utilisé en majorité par les personnes détenues, il fait partie des 5 couleurs les plus utilisées.

Entre le bleu et le jaune, le vert résulte de leurs interférences chromatiques. Mais il entre avec le rouge dans un jeu symbolique d'alternances. La rose fleurit entre des feuilles vertes. Le vert est une valeur moyenne médiatrice entre le chaud et le froid, le haut et le bas.

Dans l'Égypte ancienne le vert symbolisait la croissance et la vie elle-même l'expression faire des choses vertes des actions positives génératrice de vie par opposition aux « choses rouges » qui étaient maléfiques. Le vert étant complémentaire du rouge, dans la théorie des couleurs, la verdure fraîche et humide est souvent associée au rouge flamboyant. Pour les Grecs la féconde et verte Aphrodite était l'amante du féroce et rouge Mars. Le Greco et Véronèse ont été les rares artistes de la Renaissance à donner le premier rôle de ses compositions au vert, couleur difficile à travailler.

En Islam le vert est sacré, il est la couleur du prophète et des bienheureux qui : « dans les Jardins de l'Éden où coulent les ruisseaux, seront parés de bracelets d'or, vêtus d'habits verts de soie et de brocart » (*Coran* sourate XVIII) couleur du drapeau de Mahomet du dôme et de l'intérieur de sa tombe.

Le vert influe sur le corps en abaissant la tension artérielle et en dilatant les vaisseaux capillaires, un effet reposant utilisé pour lutter à la fois contre l'insomnie et la fatigue. Cependant au-delà de l'énergie vitale physique, le vert symbolise également l'espoir, la promesse d'atteindre un objectif précieux après la noirceur du découragement.

Il se rapporte aussi à l'amour car par analogie aux phénomènes de la végétation la verdure désigne les capacités sexuelles. Il est la couleur de la chance de l'éphémère qui passe comme la jeunesse. Il est aussi la liberté du passage par rapport au rouge de l'interdit (feux de signalisation contemporaine).

Mais la relation entre le vert et la vie peut facilement basculer en son contraire. On trouve le vert dans des images de mort de décomposition et de maladie : la vase, le moisi, le poison, le pus et aussi sur les corps des dinosaures, des monstres et les visages des sorcières...

Dans le psychisme aussi on trouve le « monstre aux yeux verts » de la jalousie et on peut devenir « vert de rage ». Pour Michel Pastoureau²⁸⁹, le vert est la couleur du destin, de la bonne et de la mauvaise fortune, de la précarité des choses » d'où son ambivalence constante. « Yeux verts, yeux de vipère » dit-on des personnes aux yeux verts.

Le vert comme l'écrivait un des plus grands poètes gallois Dylan Thomas (1914-1953) « *Cette force qui à travers la tige verte anime la fleur, anime également mes vertes années...* », c'est une énergie vitale et vibrante qui s'écoule aussi en nous.

Je serais moins longue dans mon analyse des couleurs suivantes car les personnes détenues les ont un peu moins utilisées, mais il est intéressant d'en comprendre néanmoins le sens.

6/ Le marron brun

Le brun fut la 6^{ème} couleur la plus utilisée par les personnes détenues.

Le brun n'est pas une couleur primaire et ne joue qu'un rôle mineur dans la symbolique des couleurs, mais il est néanmoins la couleur de la terre argileuse. Pour le psychologue la simple couleur brune est « chaude tranquille maternelle et proche des choses élémentaire (Aepli) de son côté Portal (1847) y voit avant tout un mélange de rouge et noir et l'interprète comme un symbole de l'amour lié au monde souterrain un « habit de l'enfer et un « sombre feu » à la signification négative. Le brun est la couleur du sol de l'automne, de la tristesse, le symbole de l'humilité ; le symbole de l'humilité (humilitas vient de humus, la terre et de la pauvreté (d'où le vêtement brun de divers ordres monacaux).

Le marron porte en lui la substance féconde trépidante de la terre et de ses dissolutions. La grande majorité des animaux sont marrons, une protection qui leur permet de se fondre dans la forêt, les rochers, la poussière, le désert ou de s'enfuir dans les sédiments boueux des rivières. Le marron est à la fois riche et humble évoquant la douceur, la chaleur, la profondeur le répit, les tons sépia de l'obscurité imminente, la fourrure et le plumage somptueusement tachetés, le teint mat de la peau, j'ai constaté cette projection et transformation de la couleur sur les personnes détenues de couleur, par exemple *Le chat blanc* de Foujita qui se transforme en chat marron sous les traits de pinceau d'une

²⁸⁹ Pastoureau M. (2007). *Dictionnaire des couleurs de notre temps, symbolique et société*, Paris, coll Images et symboles, Bonneton.

personne détenue qui a la peau très foncée. Mais il peut aussi évoquer la liquidité difforme, chaotique de la boue, mais aussi une vitalité dormante des champs semés, le soutien maternel de la terre ferme et du bon terreau.

L'analyse des couleurs révèle toujours des dualités ombre/lumière, lumineux/sombre brun couleur maternelle mais aussi boueuse, comme le jaune à la fois triomphant irradiant solaire, mais aussi couleur de traîtrise.

7/ Le blanc

Le blanc a aussi été utilisé par les personnes détenues surtout dans leurs représentations des nuages et des oiseaux. Sa symbolique est instructive.

Il désigne soit, une couleur qui n'en est pas une, soit le mélange parfait de toutes les couleurs du spectre lumineux. Il est nouveauté et commencement, il nourrit les couleurs. La brève aube blanche annonce le rose et le safran de l'aurore.

Le blanc évoque la brume, la vapeur, le néant fantasmé et le silence qui précède les premiers sons, couleurs du monde différencié. Les délicates fleurs blanches de pommiers, poiriers sont des emblèmes du printemps du renouveau. De même à l'autre extrême du spectre de la vie, le blanc évoque la désincarnation, l'apathie exsangue, le blanc est la couleur du cavalier pâle de la mort ou la couleur du cadavre de l'os décharné du linceul du spectre de l'âme qui s'envole comme une colombe ou d'un oiseau de mer, les fantômes sont représentés sous l'aspect de formes blanches.

C'est ainsi que les Africains prirent les premiers blancs qu'ils virent comme des fantômes venus du royaume des défunts. Tandis que c'est à l'Occident, c'est-à-dire au domaine de la mort (occident vient du latin *occidere* se coucher et c'est là que tombe le soleil pour y mourir chaque jour) qu'était affecté le blanc. Chez les Aztèques il oscille entre les opposés. Il est la chaleur incandescente et le froid glacial ou la fusion du feu et de la glace. Selon le psychologue Rudolf Arnheim le blanc symbolise l'intégration sans offrir au regard la variété des forces vitales qu'il intègre. Il est ainsi aussi complet et vide qu'un cercle, Riley²⁹⁰. Lorsque l'imaginaire réduit le blanc à la lumière il se polarise souvent sur l'opposition au noir dans ce cas le blanc devient pureté, vertu, innocence par opposition au noir trouble, lascif et maléfique. Le blanc de l'agneau immaculé du sacrifice contre le noir du bouc émissaire du péché abandonné dans le désert et le saint esprit est représenté sous forme d'une colombe blanche, les personnes détenues ont été plusieurs à

²⁹⁰ Riley C. (1995). *Color codes*, Hanovre et Londres.

choisir cette colombe blanche d'après Picasso et symbole de la paix. En Chine le blanc est considéré comme la couleur du deuil mais il représente en fait l'absence de couleur des vêtements de deuil que l'on n'a pas voulu teindre.

L'alchimie projeta sur le blanc un aspect essentiel de l'œuvre. D'un côté il était la candeur enfantine, l'inconscience, l'immaturité et le manque d'expérience l'être devait parfois sacrifier une telle blancheur et colorer sa matière avec de la substance et de l'individualité. D'un autre côté, le blanc représentait la cendre ou le sel de la souffrance ou la connaissance durement acquise (cheveux blancs du vieux sage ou de la sorcière). Le second blanchiment ou *albedo* était conçu comme un état d'illumination ou l'éveil dans la conscience d'une nouvelle personnalité inconnue.

Dans le domaine de l'art, Claude Monet, (1840-1926) dans le tableau *La pie* (1918), traite le blanc de la neige et l'on sent l'atmosphère feutrée, ouatée, silencieuse de paysage blanc si évocateur de la neige. Puis en 1918 Kasimir Malévitch²⁹¹ est assez révolutionnaire avec son *carré blanc sur fond blanc*, premier monochrome de l'histoire de l'art il l'explique ainsi : « *J'ai trouvé l'abat-jour bleu des limitations colorées, je suis sorti dans le blanc, voguez à ma suite, camarades aviateurs, dans l'abîme, j'ai établi les sémaphores du suprématisme* » et les formes « non objectives » qu'il élaborait avec ses compagnons utilisaient le noir et le blanc. Malévitch parlait de la couleur pure dans la forme pure à cette période précise de sa vie.

8/ L'orange

Les personnes détenues ont aussi assez souvent utilisé la couleur orange²⁹². Ce qui m'amène à citer Guillaume Apollinaire :

*Si l'on devait comparer l'œuvre d'Henri Matisse à quelque chose, il faudrait choisir l'orange. Comme elle, l'œuvre de Matisse est un fruit de lumière éclatante*²⁹³.

L'orange est un mélange de rouge et de jaune deux couleurs entre lesquelles il se situe dans le spectre lumineux. L'orange s'étend dans le domaine de l'or de l'incorrupible et de l'éternel ainsi que dans le domaine du sang vigoureux actif et mutable. Le safran

²⁹¹ Malévitch K. (1878-1935). Peintre russe qui a inventé le suprématisme et le constructivisme.

²⁹² Ronnberg A. (2010). *Le livre des symboles*, Paris, Taschen, p. 642.

²⁹³ Apollinaire G (Éd 1960). *Les Chroniques d'art*, Paris, Gallimard, et à propos de l'exposition Matisse « Henri Matisse, le laboratoire intérieur », Musée des Beaux-Arts de Lyon (Mars 2017).

chatoyant de l'Orient conjugue les deux, évoquant la flamme et l'excitation, les énergies du corps physique ; l'union tantrique des contraires et l'épanouissement de la vie.

L'orange a été particulièrement utilisée par une personne détenue très impliquée, la plus impliquée. Il est intéressant de savoir qu'à l'époque de Boudha, les prisonniers portaient de l'orange et Boudha aurait adopté sa tenue safran par compassion pour les détenus et les condamnés. Vif et visible l'orange signifie toujours la détention, la mise en garde et la protection, de la combinaison des détenus américains aux marques des ailes du papillon monarque qui prévient ses prédateurs potentiels que son corps renferme des toxines faisant de lui une proie mortelle. L'orange teinte l'ascension, la descente et la combustion du soleil, l'associant aux processus d'émergence de chaleur, de croissance de perfection, ainsi qu'à l'intensité solidifiant du désir. Le jour de leurs noces, le divin Jupiter aurait présenté à Junon une orange mûre ronde et féconde (Inmam).

Sendivoguius un alchimiste du 17^{ème} siècle fit de l'orange murie au soleil un emblème de la chaleur transmutant du psychisme, celle-ci étant suffisamment puissante pour que la nature d'une chose fasse ressortir son esprit vital, le concrétise et le fasse germer. L'orange est donc maturation et moisson ; la brillance d'une feuille jaunissante du brun roux et la chaleur de l'orange peuvent aussi être emblématiques des transformations plus brûlantes de la nature et du psychisme, soudaine et dramatique, la puissance d'un incendie (de forêt), d'une éruption volcanique ou d'une explosion atomique.

9/ Le violet

Les personnes détenues ont aussi utilisé la couleur violette, car je dois dire que c'est une couleur que j'affectionne tout particulièrement dans mon travail artistique et de ce fait j'avais apportée de la peinture de couleur violette, en plus des couleurs primaires basiques (bleu rouge, jaune). La distanciation objectivante n'a pas toujours été à l'œuvre dans l'atelier. Car transmettre un processus de création (vécu) ne peut réellement faire preuve d'objectivité. L'analyse de la couleur violette permet de comprendre cet *entre-deux* car c'est une couleur entre-deux, comme l'art-thérapie est *entre deux*. Mais elle y est bien entre les deux : entre l'art et la thérapie. En effet le violet²⁹⁴ est un mélange de deux couleurs primaires, le rouge et le bleu, et symbolise traditionnellement la spiritualité en relation avec le sang du sacrifice. Il puise sa signification symbolique dans le fait qu'il réunit les opposés. Il peut incarner le rouge de la passion et équilibré par le bleu de la raison, le réel par l'idéal,

²⁹⁴ Ronnberg A. (2010). *Le livre des symboles*, Paris, Taschen p. 654.

l'amour par la sagesse, la terre par les cieux ou encore, psychologiquement, l'union des énergies opposés au sein de l'individu. Les couleurs fondamentales réunies à proportion égales représentent l'union de la sagesse et l'amour, dans les peintures de la Passion, le rédempteur porte un manteau violet. Outre la nuance majestueuse de la royauté spirituelle et matérielle, le violet possède en lui tout un spectre de couleurs. La nature nous offre dans ses fruits et sa flore des lavandes, des lilas, des mauves, des prunes, et des aubergines. Il y a la pourpre des plaies ouvertes et le parme du soleil couchant. Notre fascination pour une couleur riche et vibrante, appelée pourpre, remonte si loin dans l'histoire que nous ignorons le ton précis de cette couleur ancienne. Le pourpre des Grecs de l'Antiquité était sombre tirant vers le rouge. Il servait à apaiser et à honorer les morts et les Dieux redoutables des enfers. Les romains raffolaient d'une couleur appelée pourpre de Tyr dont ils firent un signe de richesse de rang et d'honneur elle était portée uniquement par les personnalités illustres et puissantes. En Amérique c'était aussi une couleur royale pour les Aztèques et les Incas. Selon de nombreux systèmes symboliques, le chinois, l'alchimique, le romain, l'aztèque et l'Inca les valeurs les plus élevées étaient représentées par le violet.

Plus près de notre époque, le pape imaginal du peintre Francis Bacon²⁹⁵ est à la fois éminent et diminué, drapé dans l'ambiguïté du violet majestueux et lorsque l'on demanda à Francis Bacon pourquoi il revisite ce sujet aussi souvent, Bacon répond (je comprends très bien sa réponse) :

« qu'il ne cherchait qu'une excuse pour utiliser ces couleurs, on ne peut pas donner ces couleurs violettes à des vêtements ordinaires sans tomber dans une sorte de fausse technique fauve. »

Et je ne manquerai pas de préciser que le *Pape* de Francis Bacon est en train de crier cela rappelle *Le Cri* de Edward Munch cité en amont. Ces œuvres par leur force et les couleurs qu'elles dégagent ont fait émerger en moi des émotions esthétiques dans mes jeunes années d'études à l'École des Beaux-Arts. Ce qui confirme que les émotions esthétiques sont mouvantes et varient en fonction des périodes de la vie de chacun. Car je suis en immersion dans la peinture depuis si longtemps.

Et pour clore, le violet dernière couleur de l'arc-en-ciel, peut être perçu comme « la fin du connu et le commencement de l'inconnu » l'associant à la mort. Je ne m'étendrais pas

²⁹⁵ Bacon F. (1909-1992). Peintre né en Irlande, mort à Madrid en Espagne. *Portrait du Pape Innocent X* (1960) d'après Vélasquez.

longtemps mais je dois tout de même écrire quelques mots sur la couleur rose évocatrice aussi, car certaines personnes détenues ont choisi et peint la couleur rose.

10/ Le rose

Le rose est un champ chromatique regroupant des rouges lavés de blancs. Dans la symbolique le rose a une signification positive : romantisme, séduction, tendresse, il est associé à la couleur de la féminité de la douceur, l'ingénuité (rose bonbon), la candeur (roman à l'eau de rose), la pureté. C'est une couleur apaisante en relation avec le bonheur, car ne dit-on pas : *voir la vie en rose* et lorsque nous sommes tristes mélancoliques ; *tout n'est pas rose*. C'est une couleur de communication mais aussi de l'ambivalence, de l'entre-deux, du double, elle donne lieu à des interrogations sur l'identité, les apparences, le genre. La couleur rose a une connotation de genre, du genre féminin encore aujourd'hui, mais un peu moins, on habille la petite fille en rose et le petit garçon en bleu. C'est la couleur organique par excellence, on considère en médecine que la couleur rosée de certains organes est un signe de bonne santé en particulier la langue. Le rose dit la sensualité, la nudité, l'érotisme et le sexe (le téléphone rose, les messageries roses). La couleur rose est nommée d'après la variété la plus commune de la fleur comme nous le verrons sur le chapitre sur la fleur, la rose.

Je terminerai cette exploration de la symbolique des couleurs complexe teintée d'ambivalence mais passionnante, en lien à l'émotion esthétique, par le gris.

11/ Le gris

Les personnes détenues ont aussi utilisé le gris dans leurs peintures, et j'ai aussi eu de grandes périodes dans ma vie pendant lesquelles j'utilisais le gris – et le rose – dans mon travail et j'ai le souvenir que c'était apaisant.

Le gris est un mélange de blanc et de noir mais également il résulte de n'importe quel mélange de couleurs opposées : vert et rouge, jaune et violet, bleu et orange. De ce fait il occupe une position singulière dans le monde des couleurs en dépit de l'attraction des couleurs primaires vives, le gris est essentiel.

Le peintre symboliste Odilon Redon disait : « *Ce gris fondamental qui distingue les maîtres et est l'âme de toute couleur.* » Je pense à un de ses dessins au pastel sec, représentant un gros coquillage gris et rose d'une sensualité évocatrice.

Le gris est présent à différents degrés dans pratiquement toutes les couleurs. Il constitue une note commune qui harmonise les différents tons d'un tableau. Contrairement à ce que

l'on croyait autrefois, les nouveaux nés ne voient pas tout en gris, leurs yeux distinguent les couleurs. À mesure que nous évoluons, le gris, ni vif ni brillant, revêt des significations particulières sans doute en raison du rapprochement avec les cheveux gris, il évoque la vieillesse tout ce qui lui est associé : la rétrospection, l'inaction, la baisse de la libido, mais également la sagesse et la sérénité. Le gris évoque le plomb saturnin et les humeurs « plombées » : la tristesse, l'inertie, la mélancolie, l'indifférence ou l'ennui. Il est lié aux cendres de la pénitence ainsi qu'au symbolisme des cendres en général. Si ces dernières sont souvent associées à la défaite et à l'échec, pour les alchimistes elles symbolisent la partie immortelle de la personnalité qui a survécu à la confrontation avec les désirs primitifs et en est ressortie purifiée. Le gris est neutre, c'est un lieu intermédiaire dans les mythes, les morts et les esprits errants entre les mondes sont gris. Une zone grise reflète l'indécision, le gris a un caractère d'incertitude qui s'incarne particulièrement dans les nuages gris et le brouillard²⁹⁶.

Après l'importance du choix et de l'utilisation des couleurs en lien avec leurs états émotionnels j'ai vu apparaître des thèmes, des représentations aussi symboliques.

III.4.3 – Le choix des thèmes

Voici les principaux thèmes choisis et représentés dans les productions graphiques et picturales des 19 personnes détenues.

A/ Recueil des données

Voir le tableau descriptif détaillé 53 en annexe pp.102-109

²⁹⁶ Ronnberg A. (2010). *Le livre des symboles*, Paris, Taschen p. 662.

Thèmes principaux choisis et représentés par ordre décroissant

- 19 Sujets - 45 Cartes /50 Séances		Temesit (signe de l'homme libre)	2
Ciel/nuages, paysage	20	Versets du Coran	2
Abstrait	18	Tête d'homme triste	2
Oiseaux	11	Larmes	2
Visage féminin	10	Poisson	2
Fleur rose	9	Couteau ensanglanté	2
Cœurs	9	Prénom de bébé	1
Œil (de nuage)	7	Lettre oméga	1
Papillon	6	Bougie	1
Drapeaux	6	Mangue coupée en deux	1
Coucher de soleil	4	Chat	1
Cases compartiment (des cellules)	3	Tête d'enfant aux yeux à l'envers	1
Pièce vide	2	Guitare note de musique	1

Tableau 53 des principaux thèmes choisis et représentés par chacune des 19 personnes détenues pendant les 50 séances.

B/ Analyse et interprétation des thèmes choisis

Comme la symbolique des couleurs est en lien avec les émotions, je tenterais d'analyser la symbolique des thèmes représentés sur leurs productions en correspondance avec leurs états émotionnels et les émotions esthétiques ressenties. Les principaux thèmes récurrents et inévitablement liés à l'enfermement qui se dégagent sont : le ciel, les nuages, le paysage, l'extérieur, puis l'abstraction la peinture abstraite (dématérialisée) et les oiseaux, le visage (féminin), les cœurs, les fleurs, l'œil le regard, le papillon, les drapeaux, le coucher de soleil, la pièce vide. Viennent ensuite des thèmes plus personnels : les versets du Coran, le fruit exotique la mangue, la lettre oméga, la bougie, le couteau ensanglanté, la guitare la tête d'homme triste...

Je laisse résonner en moi-même et en nous et vous tous les liens entre les différentes représentations symboliques de leurs œuvres ou productions.

Je commencerais donc par le thème représenté le plus souvent un peu évident lorsque l'on est enfermé à l'intérieur, à savoir : l'extérieur, le ciel, les nuages et le paysage.

1 – L'extérieur : le ciel, les nuages et le paysage

Je le répète, car c'est si lancinant, le ciel est la seule « vision possible » de l'extérieur, les personnes détenues ne voient rien d'autre à part l'enceinte des murs. Ils ne voient ni arbres, ni maison, ni paysage, ni horizon. Effectivement les personnes détenues ne voient pas l'horizon puisque c'est un Centre pénitentiaire de très haute sécurité. C'est une des rares prisons de France, sinon la seule, où les détenus ne voient rien d'autre que le ciel. Ils ne peuvent rien voir à l'extérieur de l'enceinte des murs. Et de même, ils ne peuvent absolument pas être vus de l'extérieur. Le Centre Pénitentiaire est isolé dans la campagne au milieu des champs. Contrairement aux prisons construites au sein même de la ville telle que celle-ci l'était auparavant dans le centre de la vieille ville d'Alençon.

J'ai déjà analysé en amont l'importance du ciel dans le chapitre sur ce qui les a le plus attiré dans le choix de l'œuvre d'art. Afin de ne pas me répéter j'évoquerais et développerais une représentation symbolique importante : les nuages.

– Les nuages

« J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! » C. Baudelaire²⁹⁷ dans son poème L'étranger, Baudelaire évoque les nuages :

« *Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?*
 – *Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.*
 – *Tes amis ?*
 – *Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.*
 – *Ta patrie ?*
 – *J'ignore sous quelle latitude elle est située.*
 – *La beauté ?*
 – *Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.*
 – *L'or ?*
 – *Je le hais comme vous haïssez Dieu.*
 – *Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?*
 – *J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »*

Charles Baudelaire

²⁹⁷ Baudelaire C. (1869). *Petits poèmes en prose*.

Les nuages sont les seules formes mouvantes visibles, que les personnes détenues peuvent voir à l'extérieur, et comme leurs humeurs elles sont changeantes, les nuages font partis d'un incessant échange réciproque entre l'informe et la forme. Dans de nombreuses cultures ils étaient considérés comme des sources de la fertilité cosmique associés à la pluie vitale et au principe de fertilité qui activait la terre réceptive. Parce qu'ils flottent entre la terre et le paradis, leur image évoquait à la fois la dissimulation et la manifestation du divin. Il est intéressant de noter que dans l'Islam la nuée est le symbole du caractère insondable d'Allah²⁹⁸. Comme on demandait à Mahomet quelle était l'existence de Dieu avant qu'il ne procède à la création, on rapporte que le Prophète répondit : dans un nuage, et il n'y avait pas d'espace, ni au-dessus, ni en-dessous. Ce thème sera d'ailleurs repris par nombres de mystiques pour donner un équivalent du caractère ineffable de l'extase d'amour : « *Un nuage est venu de Toi, nous couvrir de ton ombre* » écrit Abou-bakr Al-Chibli (IX^{ème} siècle). Comme le papillon qu'ils ont aussi choisi de dessiner, le nuage est le symbole de la métamorphose vue, non pas dans l'un de ses termes, mais dans son devenir même, le mot sanscrit ghana (nuage) est appliqué à l'Embryon primordial, gahna est ici un élément compact, non différencié. Dans l'ésotérisme islamique, le Nuage (al'amâ) est l'état principiel, inconnaissable d'Allah avant sa manifestation.

De nombreux détenus étant de confession musulmane, je me permets de relever particulièrement le sens de ce mot, sa symbolique ou métaphore en lien avec la culture musulmane.

Le nuage évoque symboliquement²⁹⁹ l'imagerie toujours changeante qui plane dans la nature du psychisme situé entre l'esprit et la matière. Dans les nuages nous voyons des anges, des dragons, des animaux, des formes géométriques et des symboles religieux qui forment la toile de fond du processus psychique. Ces images sont ludiques prémonitoires inspirantes ou menaçantes : ou encore, *nébuleuses*, elles peuvent annoncer une humeur sombre, une tempête de l'affect ou, à l'opposé, la résolution d'un état de tension oppressant. L'ignorance, la déception, la confusion et le pessimisme peuvent embrumer l'esprit.

Légers, vaporeux et fugaces, les nuages se forment et se déforment inlassablement au gré des vents. Manifestation de la nature, mais aussi support de projection de notre imagination. Le nuage flotte entre rêve et réalité. Symbole de transformation (comme la sublimation), métaphore du désir d'ailleurs... le nuage est une invitation à la rêverie.

²⁹⁸ Sous la direction de Michel Cazenave (1989). Encyclopédie des symboles, Paris, Pochothèque pp. 457-458.

²⁹⁹ Ibid., p. 58.

Si je choisis de m'attarder sur la représentation symbolique des nuages, c'est parce le nuage, si souvent choisi et évoqué, dessiné et peint, procure des émotions aussi (é) mouvantes que lui. Pour cela je ne peux m'empêcher de citer ces quelques lignes du philosophe français de la poésie et du temps Gaston Bachelard (1884-1962)³⁰⁰.

« ...Les nuages comptent parmi les "objets poétiques" les plus oniriques ils sont les objets d'un onirisme du plein jour. Ils déterminent les rêveries faciles et éphémères... Les nuages sont une matière d'imagination pour un pétrisseur paresseux. On les rêve comme une ouate légère qui se travaillerait elle-même dans cet amas globuleux, tout roule à souhait, des montagnes glissent, des avalanches s'écroulent puis s'apaisent, les monstres s'enflent puis se dévorent l'un l'autre, tout l'univers se règle sur la volonté et l'imagination du rêveur. Le nuage mouvement lent et rond mouvement blanc, mouvement qui s'écroule sans bruit, émeut en nous une imagination molle ronde, blafarde silencieuse, floconneuse... À la longue rien ne peut résister à l'invitation au voyage des nuages qui patiemment passent et repassent très haut dans le ciel bleu. Il semble au rêveur que le nuage puisse tout emporter : le chagrin, le métal et le cri... La fonction de l'imagination des nuages est une invitation à monter. La rêverie normale suit le nuage comme une montée substantielle qui finit par la plus haute sublimation, par une dissolution au zénith dans le ciel bleu. Les vrais nuages, les petits nuages se dissolvent dans la hauteur. Impossible d'imaginer un petit nuage qui disparaisse en tombant. Le petit nuage, le nuage léger est le thème d'ascension la plus régulière la plus sûre. Il est un conseil permanent de sublimation... »

A les voir dessiner, peindre, des nuages j'ai eu l'impression de repérer des instants d'émotion esthétique passagers et fugaces. Ils avaient la tête dans les nuages.

Voir leurs nuages, leurs nuages peints, voir leurs ciels, voir leurs couchers de soleil, voir leurs regards, leurs sourires cachés mais visibles, leurs visages émus mais cachés devant leurs peintures « finies » arrêtées, (une peinture n'étant jamais achevée), mise à distance, au loin sur le chevalet, témoin de ces instants d'émotions sûrement, esthétiques, probablement, m'incite à citer ces magnifiques phrases de Charles Baudelaire³⁰¹ dans ces *Curiosités esthétiques*³⁰².

³⁰⁰ Bachelard G. (1934). *L'air et les songes chapitre essai sur l'imagination du mouvement chapitre « les nuages »* Paris, biblio essais Livre de poche (1992) dans le livre de Neveu C. (2014). *La tête dans les nuages* pour l'exposition au Musée de la Poste p. 9.

³⁰¹ Charles Baudelaire grand poète français (1821-1867). *Les fleurs du mal, Le spleen de Paris...*

³⁰² Baudelaire C. (1868). *Curiosités esthétiques*, chapitre *Le paysage*, dans le livre de Neveu C. (2014) *La tête dans les nuages* pour l'exposition au Musée de la Poste Union européenne, Ed Snoeck p. 33.

« ...si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques, vous pourriez vérifier par mémoire l'exactitude des observations de M. Boudin³⁰³. La légende, cachée avec la main vous devineriez la saison, l'heure et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. À la fin de tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir et violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs toutes ces splendeurs me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois devant ces magies liquides ou aériennes, de me plaindre de l'absence de l'homme... »

Nous pouvons vivre sur un nuage, détaché des réalités du monde, c'est le cas des personnes détenues qui vivent un peu en dehors du monde.

– Le paysage

Les personnes détenues ont souvent choisi de peindre des paysages, la nature, le ciel, les nuages, l'eau, les arbres, les feuilles d'arbres, les fleurs, la mer, le sable, les montagnes, le soleil, le coucher de soleil, d'ailleurs la vue d'un coucher de soleil suscite souvent des émotions esthétiques, je ne peux qu'évoquer la peinture *Le cri* de Munch et la description de son émotion esthétique devant un coucher de soleil (mentionné en amont). Ils ont dessiné et peint, l'extérieur, l'ailleurs, le monde et un monde dont ils sont coupés. Certains me disaient que cela leur rappelait des souvenirs heureux, nostalgiques d'un temps autre, plus serein parfois mais aussi un temps issu d'une enfance tiraillée entre la France, La Kabylie, l'Afrique noire, le Brésil, les Caraïbes, les îles... un père, une mère, une tante, un frère, une sœur adoptée, une solitude, une violence.

Puis il n'est pas si surprenant que les personnes détenues aient choisi de s'évader par l'imaginaire, car ils ont souvent pris des œuvres d'art abstraites et ils ont réalisé des dessins des peintures abstraites permettant de s'évader à nouveau dans l'imaginaire.

2 – Peinture abstraite l'abstraction

Les personnes détenues ont été nombreuses à choisir les peintures abstraites, les peintures de Miro et de Mondrian. Certains ont aussi choisi de faire émerger d'eux-mêmes des

³⁰³ Eugène Boudin (1824-1898). Peintre français normand il a peint de nombreux ciels, nuages, des plages, des bords de mer (collection au MuMa du Havre).

peintures abstraites. Cela a du sens, et permet aussi à une émotion de surgir au détour d'une couleur, d'une trace colorée, d'une matière fluide ou épaisse, d'une texture étonnante qui surprend, d'un geste lent précis ou vif, dynamique et énergique. En les observant scrupuleusement (presque à la manière d'une entomologiste) tel « des insectes attrapés et confinés dans une boîte », j'ai pu voir poindre, et naître des émotions, des instants, des moments fugitifs d'émotions esthétiques... Je vais me pencher quelques instants sur la peinture abstraite, la notion d'art abstrait opposé à l'art *figuratif* qui vient du mot *figure*. Michel Seuphor (critique d'art 1901-1999), donne une définition assez prudente de l'art abstrait dans le chapitre sur *Le développement de l'art abstrait* de Michel Ragon³⁰⁴ :

« J'appelle abstrait tout art qui ne contient aucun rappel, aucune évocation de la réalité observée, que cette réalité soit ou ne soit pas le point de départ de l'artiste. »

On peut situer les origines de l'art abstrait aux environs de 1910 lorsque Vassily Kandinsky peint une aquarelle, il sort de son atelier et lorsqu'il revient, elle est tombée à l'envers, il la trouve plus intéressante et il peint désormais en retournant sa toile dans différents sens, ainsi toute référence au monde extérieur est délibérément supprimée, (son aquarelle est conservée au Musée National d'Art Moderne de Paris). L'art abstrait privilégie la couleur, ce qui rejoint l'importance symbolique de la couleur dans leurs productions.

En 1907 Wilhelm Worringer écrit un ouvrage *Abstraction et empathie (Abstraktion und Einfühlung)* où il définit le concept « *Einfühlung* » associé à l'art : un état d'âme dominé par l'angoisse, qui se traduit dans le domaine de l'art, par une tendance à l'abstraction. L'évolution de la peinture de la sphère culturelle allemande aura sans doute préparé l'apparition de l'art abstrait cette tendance comprend des artistes comme, Kupka, Van De Velde... où les formes géométriques dominant et verront la naissance du *cubisme*.

Cependant ce sont les *Fauves* – des artistes qui peignent avec des couleurs chaudes dites fauvistes : ocre, orange, rouge et jaune – qui ont donné le ton, avec le triomphe de la couleur pure et qui ont laissé entrevoir comment les objets perdent leur apparence réelle, ce qui allait conduire à divers mouvements artistiques. C'est ainsi que l'indépendance de la forme a rejoint celle de la couleur dès 1910. L'abstraction jaillit presque au moment en plusieurs endroits, sans que les artistes en aient connaissance. Kupka s'intéresse à l'aspect psychophysique des couleurs ; il nous semble plus opportun de considérer et d'interroger

³⁰⁴ Ragon M. Poète romancier et critique d'art, né en 1924.

les sensations de lumière, de caractère et de valeurs différents en ce qu'elles suscitent en nous des états d'âmes, on parlera « d'œil solaire ». Après l'art abstrait privilégiant la couleur et surtout l'imaginaire, le pouvoir de l'imagination, ce qui me fait penser à cette phrase d'Albert Einstein : « *L'imagination est plus importante que la connaissance* », revenons vers le ciel. Envolons-nous à nouveau, car les personnes détenues ont aussi souvent choisi de dessiner peindre les seules formes animées qu'elles pouvaient entre apercevoir et voir dans le ciel en dehors des murs d'enceinte, les oiseaux.

III.4.4 – L'oiseau

Les personnes détenues ont souvent représenté des oiseaux et ils sont restés très longtemps à les dessiner et à les peindre pendant plusieurs séances, sur plusieurs semaines. Et la plupart des oiseaux sont en « plein vol » ils s'envolent ou parfois se posent sur une branche.

J'ai déjà évoqué la symbolique de l'oiseau dans l'analyse de l'item « Qu'est-ce qui vous a le plus attiré dans cette œuvre d'art ? » mais je développerais davantage car cette représentation est reliée à l'émotion esthétique.

L'envol des oiseaux a probablement excité notre imagination dès l'instant où nous les avons vu s'élever vers le ciel. Ils ne semblent pas soumis aux mêmes lois de la nature que nous. Aussi légers que la pensée, ils défient la gravité, autant à leur aise dans les airs que sur terre³⁰⁵. Établissant un lien entre les cieux et la terre, entre le conscient et l'inconscient. L'oiseau est universellement perçu comme le symbole de l'âme ou de l'*anima* comme le souffle du monde ou comme l'âme du monde cachée dans la matière. La plupart des personnes détenues ont représenté les oiseaux blancs, car ils ont souvent choisi les *Oiseaux blancs* de Georges Braque dans le ciel bleu et la *Colombe de la paix* de Picasso. Ils ont travaillé à chaque fois sur plusieurs séances, ils s'y sont attardé, ils ont souhaité approfondir et élaborer leur dessin et leur peinture. Je ne peux poursuivre sans faire le lien avec la symbolique de la colombe sans évoquer le caractère pacifique que l'on attribue à la colombe et qui en a fait le symbole de la douceur et de l'amour mais aussi de la timidité lorsqu'elle est associée à la loquacité, c'est pourquoi elle était opposée dans l'antiquité à l'aigle et au corbeau. Et « ma colombe » était, dès cette époque, un petit nom érotique désignant la bien-aimée la raison en venait de l'assimilation que les peuples

³⁰⁵ Ronnberg A., Martin K. (2011). *Le livre des symboles, réflexions sur des images archétypales*, Paris, Taschen pp. 238-240.

sémites d'orient établissaient entre cet oiseau et la déesse de l'amour Astarté (Ashtoreth) puis que la Grèce reprit et elle devint l'oiseau sacré d'Aphrodite.

Les *Oiseaux* de Braque, qui les ont inspirés, ont aussi inspiré le poète Saint-John-Perse dans un très beau texte dont voici quelques lignes³⁰⁶ :

« ...*Oiseaux de Braque et de nul autre. Inallusifs et purs de toute mémoire, ils suivent leur destin propre, plus ombrageux que nulle montée de cygnes noirs à l'horizon des mers australes. L'innocence est leur âge. Ils courent leur chance près de l'homme. Et s'élèvent au songe dans la même nuit que l'homme. Sur l'orbe du plus grand Songe qui nous a tous vu naître, ils passent, nous laissant à nos histoires de villes. Leur vol est connaissance, l'espace est leur aliénation...* »

En symbolique et dans la mythologie, les oiseaux sont affectés d'une connotation positive. Dans le Coran, Allah demande à Abraham le sacrifice de quatre oiseaux :

« *Prends quatre oiseaux rassemble-les vers toi, puis place une part de chacun d'entre eux sur chaque montagne. Appelle-les ensuite et ils viendront à toi promptement. Ces quatre oiseaux étaient selon la tradition : un coq, un paon, un corbeau et une colombe et le fidèle Ruzbehan adli (1128-1209) les interprète comme, l'intellect, le cœur, l'âme et l'esprit de l'homme universel qui doivent être immolés puis réanimés* » dans le livre de *L'arbre des quatre oiseaux le soufi Ibn'arabi fait de l'arbre, le symbole de l'homme dans sa rencontre avec l'Absolu, cependant que la colombe est l'âme universelle issue de l'aigle qui est l'intellect premier.* »

Dans notre aspiration à une liberté infinie, nous nous identifions au vol des oiseaux, et particulièrement dans ce lieu enfermé, privé de liberté, cela s'est exprimé bien souvent. Dans notre imagination nous transcendons le monde ordinaire en quittant le sol et le poids du corps. Les ailes nous soulèvent « *l'espoir est une chose avec des plumes* » a écrit Emily Dickinson.³⁰⁷ Platon lui, a déclaré : « *La nature a doté l'aile du pouvoir d'élever ce qui est pesant vers les hauteurs où habite la race des Dieux* ». Ailés nous pouvons contempler le monde depuis la terre comme depuis le ciel. L'intuition et l'inspiration nous viennent soudain de nulle part comme sur des ailes premier signe de tout acte créatif. C'est aussi leur chant qui rend les oiseaux si remarquables. Leurs plumes spécialisées leur permettent de

³⁰⁶ Saint-John-Perse (Pointe-à-Pitre 1887 – Gien 1975) *Oiseaux*, Paris, Gallimard dans *Les plus beaux textes sur l'art du XXème siècle*, (2010) Paris, Ed Beaux-Arts.

³⁰⁷ Dickinson E. (1883-1886). – Poëtesse américaine du Massachusset – *Vingt Poème* (1963 2^{ème} ed) Paris, Minard.

monter en flèche, de planer, de pivoter en plein ciel, de plonger en piqué à une vitesse fulgurante ou encore, comme le colibri de voler à reculons.

Je pense à ce détenu qui s'exclame devant le dessin d'un autre : « *Oh il est magnifique ton oiseau ! On dirait qu'il va chanter et s'envoler !* »

Leurs voix ne sont pas uniquement celles de l'esprit, comme on le pense généralement, mais également celles des instincts profondément ancrés dans nos corps : le son, du sang et des os, des tissus et des nerfs, les instincts animaux. Le chant des oiseaux nous réveille le matin, il nous rappelle à nos vies.

Je vais tenter l'interprétation d'une thématique observée dans leur choix et représentations : la tête, la tête féminine.

1 – La tête féminine

Il est délicat d'interpréter ce thème, car je suppose et j'émet l'hypothèse qu'il est en lien avec ma personne, nous sommes dans des relations de transfert et il y a du maternel. Certaines personnes détenues ont choisi des têtes et de dessiner et peindre des têtes, mais surtout des têtes féminines. Le plus investi de tous – celui qui a participé le plus – a dessiné d'après le visage féminin surmonté de la colombe de la Paix d'après Picasso. Et lors de la deuxième séance il a voulu poser de la couleur avec du pastel sec poudreux comme du maquillage il le disait lui-même. Il a mis du rouge sur les lèvres comme mon rouge à lèvres puis les yeux bleus et du pastel sec rose sur les pommettes comme un blush et il frottait pour l'étaler.

Tout au long de l'histoire de l'humanité la tête a été chassée, préservée, vénérée, offerte en sacrifice. C'est la partie la plus haute du corps, elle contient le cerveau, les yeux, les oreilles, le nez et la bouche, tous les éléments essentiels de la conscience,³⁰⁸ de l'inspiration et de l'expression humaine, la plupart des peuples anciens localisaient l'âme, la vitalité, la puissance ainsi qu'un démon ou génie (esprit divin) dans la tête. Les têtes sont essentiellement considérées comme contenant l'esprit d'une personne ou d'une divinité. La déesse égyptienne Hathor était souvent représentée comme une belle tête dorée évoquant la déité et l'âme du principe maternel. Dans le langage des images et de l'inconscient la tête symbolise la force vitale, l'essence et l'âme immortelle. De nombreuses pratiques découlent de ce symbolisme comme le fait de voiler, ou de couvrir la tête pour la protéger. De forme ronde la tête est un vecteur de transformation et de complétude apparenté à

³⁰⁸ Ronnberg A., Martin K. (2011). *Le livre des symboles, réflexion sur des image archétypales*, Paris, Taschen, pp. 340-342.

l'alambic « alchimique un microcosme de l'univers sphérique, à la fois alpha et oméga le signe oméga a été dessiné sur plusieurs séances par un détenu. Les personnes détenues ont dessiné des têtes rondes inspirées du *Visage de la paix* de Picasso, la tête symbolise aussi les germes de la vie nouvelle et de la vie immortelle. Ainsi la naissance d'Athéna hors du crâne de Zeus représente l'âme de la culture grecque émergeant. Parce que la tête symbolise l'esprit immortel, elle est souvent associée à la résurrection et au pouvoir prophétique perdurant après la mort, comme Osiris, Orphée...

Ce n'est que récemment que la tête, à l'ère scientifique, en est venue à représenter la raison et la conscience.

Puis après avoir choisi tête féminine, vient aussi un thème récurrent, à savoir, la fleur.

2 – La fleur

Les personnes détenues ont choisi souvent la carte postale représentant une fleur bleue – ressemblant à un *pavot* – intitulé d'ailleurs coquelicot, sur un fond rouge un peu artificiel, une fleur, un peu fictive artificielle qui « sonne faux » ce qui est significatif. Ils ont aussi choisi la rose blanche sur fond noir qu'ils ont réinterprété en la colorant et en changeant les couleurs en lui ajoutant des couleurs.

La fleur est associée dans le monde entier à la jeunesse et elle est aussi, en raison de sa forme étoilée, le symbole du soleil, du globe terrestre ou du centre (par exemple la fleur de lotus dans l'Asie du Sud-Est). La fleur est le signe infallible du renouveau, de l'éveil, et de la renaissance. Les hommes ont de tout temps respecté et vénéré certaines fleurs, non seulement pour des raisons esthétiques, mais aussi à cause des substances psychotropes qu'elles contiennent³⁰⁹. Ce qui est significatif ici, car de nombreux détenus sont enfermés ici pour des affaires liées à la drogue. Les fleurs ne sont pas toujours considérées comme les innocentes messagères du printemps, elles sont parfois assimilées au désir de la chair et à l'érotisme en général comme la fleur de Nicté chez les Mayas ou à l'amour le plus spirituel comme la rose du *Roman de la rose* médiéval. Dans le monde entier, les fleurs sont incorporées aux rites et aux sacrements en tant qu'emblèmes de l'amour, de la beauté, de la perfection, de la pureté de la fécondité de la joie de vivre, de la résurrection, celle qui éclate à la fin de l'hiver et qui chante la victoire (ne fût-t-elle que provisoire) de la vie sur

³⁰⁹ Michel Cazenave (1^{ère} ed 1989 2^{ème} ed 1996). *Encyclopédie des symboles*, Paris, la pochotèque pp. 264-265.

la mort. Elle symbolise le caractère éphémère de toute beauté terrestre car la beauté ne peut durer que dans les jardins du Ciel³¹⁰.

Je vais m'arrêter quelques instants sur la fleur choisie plus particulièrement par certains détenus, la rose.

L'Antiquité faisait remonter l'origine de la rose à la mort d'Adonis, l'amant d'Aphrodite (Vénus) dont le sang avait fait naître les premières roses rouges³¹¹. La rose devint alors le symbole de l'amour qui parfois vainc la mort et celui de la renaissance. Symbole de l'amour dans toutes ses nuances terrestres, dans la poésie courtoise, elle est symbole de l'amour terrestre quoique épuré, sublimé et d'essence quasi mystique et célestes ce que nous aimons et qui nous aimons aujourd'hui. Les roses sont autant chez elles, dans le jardin du Paradis, que sur une carte de la St Valentin. L'eau et l'essence de rose sont utilisés pour purifier le teint se protéger de la peste, laver et purifier la mosquée d'Omar : elles sont intégrées dans la préparation et l'ensevelissement des morts. Le parfum de la rose est le plus prisé des fragrances fleuries et ce depuis très longtemps. Les roses associées à plusieurs divinités, sont surtout la fleur de la Grande Déesse évoquant sa sensualité sa fécondité et sa compassion régaliennne. Consacrées à Vénus (Aphrodite) elles sont portées par le vent dans le célèbre tableau de Botticelli qui a fait l'objet d'une analyse et d'une interprétation par Mme Silke Schauder³¹² qui célèbre sa naissance hors de l'Océan : les disciples de la déesse phrygienne Cybèle d'un nuage fleurant les roses la couronnent, voilant la Grande mère et ses prêtres armés (Lucrèce *De rerum natura, De la nature des choses* 2.627).

Pour les alchimistes, le processus de transformation psychique se déroule *sub rosa* (sous la rose) indiquant le silence, l'expression viendrait d'un mythe selon lequel Eros aurait offert une rose à Harpocrate, le Dieu du silence, en reconnaissance de sa discrétion sur les amours illicites de sa mère Aphrodite. Cependant en alchimie les tiges croisées d'une rose blanche et d'une rose rouge, clivées comme la rose blanche interprétée et peinte par un détenu en rouge et gris, ne renvoient pas uniquement à la « liaison sentimentale », au « mariage entre natures contraires » ainsi qu'à l'*albedo* et au *rubedo* en tant que compréhension et réalisation de processus psychique. Elles évoquent aussi le silence nécessaire à la nature intérieure de l'œuvre et à la matrice ou la « rose » au sein de laquelle

³¹⁰ Ibid., p. 162.

³¹¹ Sous la direction de Michel Cazenave (1989). Encyclopédie des symboles, Paris, Pochothèque, p. 584-587.

³¹² Séminaire de l'institut Montsouris. (Novembre 2015) Art et psychanalyse.

le Moi est conçu en secret. Les roses rouges et blanches en alchimie renvoient au duel rouge et blanc Sulphur et Mercurius.

De nombreuses légendes présentent la rose blanche comme un symbole de mort et rappellent la seconde signification de la fleur, d'ailleurs plusieurs détenus ont choisi de peindre cette rose blanche. L'un l'a laissée blanche, un autre l'a interprétée en rouge, en rouge et gris, et un autre l'a peinte en rose. L'iconographie chrétienne a fait de la rose la reine des fleurs. Elle symbolise la virginité et Marie la mère céleste.

Mais comme dit le poète baroque Hohberg (1675) :

« Il n'existe aucune rose... sans épine : comme la rose que l'on ne voit jamais sans épine toute chose vont de pair dans le monde les bons sont mélangés avec les mauvais... »

Si les charmes de la rose sont indiscutables, la fameuse piqûre de ses épines l'est également. Les épines sont protectrices, dissuadant les prédateurs de dévorer les succulents bourgeons elles peuvent également servir de réservoir pour prévenir de la déshydratation des tiges.

Sur le plan psychique cela laisse entendre qu'un certain niveau d'épinosité peut être un attribut positif mais les épines peuvent également représenter une attitude défensive qui exclut toute intimité. En tant qu'emblème de Dyonisos, les épines de la rose ainsi que son parfum envoutant suggère les dangers potentiels de l'aspect souterrain du psychisme³¹³.

Les innombrables fleurs sont aussi symboliques du pilier et de l'arbre et les couleurs des fleurs ont une grande importance dans l'étude des symboles ; le blanc, symbolisant l'innocence, la pureté, mais aussi la mort. Je pense à la rose blanche que certains ont choisie, mais qu'ils ont transformé en rouge, le rouge, la couleur de la vitalité mais aussi du sang. Les fleurs sont remarquablement tenaces. Leurs racines agressives envahissent les sols inhospitaliers. Elles fleurissent sur les bords caillouteux et se frayent des passages dans les fissures du bitume. Mais qu'y a-t-il de plus sensuel qu'une fleur ? Ses sépales verts qui forment le calice, ses bourgeons timides qui se déploient pour révéler une corolle aux pétales veloutés, ses parfums entêtant ses essences de rose de jasmin de lys, de frésia comestibles et cosmétiques. Le pavot associé à la déesse des moissons Déméter, conjugue des fleurs vives et multicolores avec des propriétés narcotiques dont l'insensibilité à la douleur, le sommeil et la mort. La « fleur bleue » alchimique à quatre pétales signifie à la

³¹³ Ronnberg A., Martin K. (2011). *Le livre des symboles réflexion sur des images archétypales*, Paris, Taschen pp. 163-165.

fois les ténèbres de *la prima materia* le moi inconnu et obscur, et la totalité quadratique unificatrice du *lapis*. Nous nous épanouissons comme la fleur, elle est l’emblème du « lieu d’ensemencement » caché en nous-mêmes, soutenues et animée par des énergies multiples. Un texte alchimique européen décrit la synthèse des quatre éléments, l’unité tant recherché dans la multiplicité de la nature et du psychisme, comme l’objectif du Grand Œuvre : « elle est comme un pré jonché de couleurs et de fleurs embaumantes de toutes sortes qui furent conçues dans la terre par la rosée des Cieux³¹⁴. La fleur semble être aussi parfois un symbole d’instabilité, encore une référence à une caractéristique de la population des détenus, l’instabilité essentielle de la créature, vouée à une évolution perpétuelle et tout particulièrement du caractère fugitif de la beauté – en référence au caractère fugitif de l’émotion esthétique³¹⁵.

Je dois préciser que lorsque j’ai co-animé, en stage il y a 10 ans, au sein de l’atelier de *Fabrication d’image* en art-thérapie avec Katharina Hausammann à la Maison d’arrêt de la Santé à Paris, les détenus souvent prévenus, peignaient pour la plupart des fleurs. Et elle me disait qu’ils se cachent derrière la beauté esthétique des fleurs, ils ne disent pas l’essentiel de ce qu’ils auraient à dire, ce sont des « fleurs défensives ». Effectivement leur première peinture était souvent inspirée de fleurs, après seulement ils allaient plus loin, plus en profondeur ils ne restaient plus à la surface, ni en surface, il fallait gratter derrière la tige.

Et pour clore je dois préciser que je peins (entre autres) moi-même de grandes fleurs très particulières – un peu charnelles – me dit-on, sur de très grands formats plus de 2 mètres avec des encres aquarelle translucides aux couleurs jaune, rouge, rose, violet, noir... détournées par des laques industrielles glycérophtaliques.

Voici maintenant la description d’un thème très fort et symbolique choisi et peint par plusieurs personnes détenues.

III.4.5 – Le cœur

Les personnes détenues ont été plusieurs à choisir la carte représentant les cœurs et à peindre des cœurs. La signification du cœur est à la fois essentielle et multiple. C’est un signifiant fort.

³¹⁴ Ronnberg A., Martin K. (2011). *Le livre des symboles, réflexion sur des images archétypales*, Paris, Taschen pp. 150-152.

³¹⁵ Chevalier J. Gheerbrant A. (1^{ère} éd.1969 - 2^{ème} éd1982). *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont/Jupiter p. 448.

« *C'est le cœur qui donne naissance à toute connaissance* » ;

« *Le geste des bras, la marche des jambes, les mouvements de toutes les parties du corps, – tout obéit aux ordres donnés par le cœur.*

Ces deux citations de l'Égypte antique prouvent qu'autrefois on attribuait au cœur des fonctions commandées par le cerveau³¹⁶. Organe central de la circulation sanguine le cœur s'est vu décerner des rôles, que d'un point de vue tant mécanique que scientifique, il ne peut assumer. Dans l'Égypte ancienne, le cœur hiéroglyphique en forme de vase était l'entrepôt de la mémoire et de la vérité le centre de la personnalité, de la compréhension, de la volonté, de la pensée ainsi que de l'imagination créative.

Le cœur est le symbole du vivant, en déclarant « je t'aime de tout mon cœur » nous faisons référence, entre autres, au cœur en tant qu'organe dont les battements font circuler le sang dans le reste du corps et dont l'arrêt nous priverait de vie. Mais nous parlons également de cœur, en tant que sentiment en tant que centre du cosmos, répercuté et amplifié par la pulsation primale du tambour. Les battements de cœur correspondent au mouvement de contraction et d'expansion de l'univers, tandis que le cœur, dans notre corps, est aussi essentiel à la vie que le soleil l'est au système solaire. Les premiers sons entendus dans le ventre sont les battements rythmiques et résonnants du cœur de la mère, enveloppant et répondant aux pulsations plus rapides du cœur de l'embryon. La centralité physique indéniable du cœur trouve sa correspondance dans l'indéniable réalité de nos émotions, son rythme variable mesurant l'étendue de notre affection de nos désirs et de nos joies, ou martelant nos colères, nos peurs, nos vulnérabilités. Le cœur peut être transpercé ou fondu par les flèches d'Éros, tout comme il peut être brisé par le déni d'amour. « Le cœur du problème » exprime le noyau essentiel de tout sujet. Aujourd'hui le cœur est tellement identifié au centre et à l'essence unique de l'être, que l'idée d'une transplantation chirurgicale d'un cœur ayant appartenu à un autre individu, rencontre la plus grande des résistances. En tant que siège de toutes les émotions positives comme négatives, le cœur est le point de contact pour des liens de haine ou d'amour, de jalousie ou de compassion, de peur ou de courage de la tristesse la plus profonde comme de la joie la plus vive³¹⁷.

Ainsi le cœur peint en prison résonne de battements de pulsations de vie.

Un thème est revenu souvent et tout aussi évocateur que le cœur c'est le papillon.

³¹⁶ Michel Cazenave (1^{ère} ed 1989 2^{ème} éd1996). *Encyclopédie des symboles*, Paris, la pochotèque pp. 152-153.

³¹⁷ Ronnberg A., Martin K. (2011). *Le livre des symboles, réflexion sur des images archétypales* Paris, Taschen pp. 392-394.

III.4.6 – Le papillon

Le papillon est un symbole universel de la beauté évanescence et du mystère des métamorphoses.

« Le miracle des apparences successives, le miracle de la métamorphose d'une lente chenille, d'une larve apathique en un papillon à la délicate beauté a toujours profondément ému l'homme, qui l'a considéré comme le symbole de la transsubstantiation car il lui a offert l'espérance de quitter un jour ses attaches terrestres pour s'élever dans la lumière des cieux ».

« Comme les papillons se hâtent à leur mort dans la flamme brûlante, ainsi que les hommes courent à leur perte. »

La Bagavad Gîtâ

Nous retiendrons ici que la symbolique de la métamorphose, la chrysalide est l'œuf qui contient la potentialité de l'être, le papillon qui en sort est un symbole de renaissance, de beauté. Pourrait-on parler aussi de métamorphose à leur propos ou du moins leur souhaiter ? Et puis, ils ont choisi de dessiner et peindre un thème évocateur et particulièrement en lien avec le dessin la peinture les arts visuels : l'œil et le regard.

III.4.7 – L'œil

L'importance de l'œil est fondamentale dans les arts plastiques, ce sont des arts visuels, le dessin, la peinture, la photo... En tant que peintre je suis fascinée par le regard, et par voir, sans cesse voir.

L'œil est toujours associé en symbolique à la lumière et aux facultés de perceptions spirituelles. L'œil a toujours eu une aura magique : il brille, scintille, s'éteint et irradie. Il reçoit et émet de la lumière, il regarde vers l'extérieur et l'intérieur ; c'est une fenêtre sur l'âme et sur le monde. Il révèle et perçoit. Perçant, il voit au travers des apparences. Il peut aussi en voir trop, ou ne rien voir du tout. L'œil illumine, comprend, exprime, protège, brûle et fixe. Nous nous sentons reconnu au travers du regard de l'autre et éprouvons du chagrin ou du désespoir à ne pas être vus³¹⁸, c'est vraiment le cas chez certaines personnes détenues qui n'ont pas été « vues », comprises, protégées, bébés et enfants...

³¹⁸ Ronnberg A., Martin K. (2011). *Le livre des symboles, réflexion sur des images archétypales*, Paris, Taschen pp. 352-353.

Depuis la nuit des temps dans la plupart des civilisations, l'œil représente à la fois la connaissance humaine absolue et l'omniscience divine. L'œil, organe de la perception visuelle, est naturellement et presque universellement le symbole de la perception intellectuelle. Dans la tradition égyptienne, l'œil Oudjat joue un rôle protecteur. Source de lumière, de savoir et de fécondité, il est représenté sur les sarcophages, les murs des pyramides, les pectoraux et parures des momies, les amulettes et même sur les proues de bateaux. Dans le bouddhisme le troisième œil est celui de la conscience qui permet de voir au-delà des apparences physiques et de capter le monde par la force de son esprit.

« *La carte m'a regardée* » a écrit une personne détenue et plusieurs personnes ont choisi la carte du peintre surréaliste Magritte représentant un œil plein de nuages, cartes que j'avais choisi spontanément inconsciemment.

Pour continuer à explorer le monde des pulsions, je parlerai de la pulsion scopique qui m'habite particulièrement. Le philosophe Gilles Deleuze sans parler de pulsion évoque *l'œil en rut*³¹⁹ à propos du peintre Gauguin. Et Jean Clair (1940) conservateur et historien d'art français nous dit : « *Le regard est l'érection de l'œil.* » J'évoquerai ainsi le plaisir voire même la jouissance du regard.

En art, tout est permis, tout fantasme est possible, érotique, auto-érotique, agressif ou auto-destructeur, car nous sommes dans la fiction, le fictif, le fantasme et non le réel, ou la réalité. Un artiste, un dessinateur, un peintre que fait-il avant, pendant et après avoir créé ? Il regarde, en permanence, il voit et il donne à voir, il montre car il est dans le plaisir de voir. Il est presque « voyeur ». Et les personnalités ayant des tendances paranoïaques choisissent et dessinent souvent l'œil, le regard.

J'ai d'ailleurs eu un stagiaire, un artiste syrien dans mes ateliers d'art-thérapie en Arts plastiques (à l'hôpital), dont le travail artistique était fondé sur le regard, l'œil. Car me disait-il, les personnes qui vivent dans un pays dictatorial ne cessent de se sentir observées et deviennent un peu paranoïaques.

L'œil, c'est la fenêtre de l'âme, disait Léonard de Vinci il disait aussi « *qui croirait qu'un si petit espace peut contenir les images de l'univers entier ?* »

« *Le monde de l'homme est son œil* », dit un dicton du peuple Bambara d'Afrique. Et Victor-Hugo³²⁰ le soulignait « *l'aveugle voit dans l'ombre un monde de clarté. Quand l'œil du corps s'éteint, l'œil de l'esprit s'allume.* » Et je ressens très fortement ce petit texte de Lacan qui évoque le regard, la force du regard.

³¹⁹ Deleuze G. (1889). DVD les Abécédaires interview de Gilles Deleuze.

³²⁰ Victor Hugo (1856). *Les contemplations*, Paris : Poche.

« *Le peintre donne quelque chose en pâture à l'œil, mais il invite celui auquel le tableau est présenté à déposer là son regard, comme on dépose les armes. C'est là l'effet pacifiant, apollinien de la peinture ; quelque chose qui comporte abandon, dépôt du regard. Séduction infernale en effet, que cette capture du regard dans l'instant de voir. Le peintre comme le spectateur se trouvent prisonniers de cet appel qui vient du tableau. Quelque chose miroite dont le sujet sait bien reconnaître la présence mais qu'il ne peut nommer ; tel le sujet évanescant devant l'objet de son désir. »*

Dans l'atelier il est question de regard, les regards parlent autant sinon plus que les mots. Nous sommes dans le langage infra verbal. Les personnes détenues regardent, me regardent, attendent et sollicitent mon regard, sur leurs oeuvres, ils dessinent, ils peignent, ils créent sous mon regard, ils donnent à voir et regardent ce que font les autres, ils regardent de près, de loin, au loin. Ils regardent intensément, ou ils jettent des coups d'œil, furtifs, vifs, évocateurs : tout est regard et tout est dans le regard.

-Titres donnés par les personnes détenues à leurs productions :

- *La rose ensoleillée,*
- *Le papillon ensanglanté, heu le papillon sur la rose rouge,*
- *Les 5 Amours,*
- *Le poisson de Patoche,*
- *Sans titre,*
- *Ma petite fleur,*
- *Papillon,*
- *Temesit signe berbère de l'Homme libre,*
- *Naila,*
- *1er verset du Coran,*
- *Aziza,*
- *La plage,*
- *Le ciel,*
- *La vie ou la mort,*
- *La vie,*
- *La liberté,*
- *Papillon,*
- *Le faucon gris,*
- *Le psychanalyste,*

- *Catherine le papillon Catherine, Le papillon de l'envol du vol vers la liberté,*
- *La folie,*
- *La folie,*
- *Une feuille tombée dans la nuit,*
- *Points d'interrogations,*
- *L'enfant défavorisé de Casablanca... passé sous un bus, triso...*
- *Abstrait,*
- *La vie c'est si beau !!*
- *M. Smoky,*
- *Contrée,*
- *Renaissance,*
- *Le leader,*
- *Le petit point,*
- Je lui demande de mettre un titre, il écrit *son nom.*

CONCLUSION

SUR LES ANALYSES ET INTERPRÉTATIONS DES PRODUCTIONS GRAPHIQUES ET PICTURALES EN LIEN AVEC L'ÉMOTION ESTHÉTIQUE

- A la lecture de ces analyses, je peux constater l'importance des couleurs, et du choix des couleurs en lien à leur état émotionnel. Avant tout, la majorité des personnes détenues a choisi la couleur bleue, reliée au ciel, à l'espace, à l'extérieur mais aussi à la mélancolie et à la sérénité. Puis ils ont choisi le noir et le jaune dans les mêmes proportions. Le noir est relié à l'enfermement, aux ténèbres, à l'obscurité, à l'intérieur. Le jaune en opposition évoque la lumière, l'extérieur ; cela renvoie au clair-obscur. Puis le rouge a très souvent été employé évoquant la vie, la pulsion de vie, la passion mais aussi le sang. Et le vert est plus évocateur de nature verdure et d'espoir.
- Les principaux thèmes, représentés en lien avec certaines couleurs, ont aussi une signification symbolique importante. En grande majorité les personnes détenues ont choisi et peint, le ciel, le bleu du ciel les nuages, le paysage évoquant l'extérieur et la liberté... Puis ils ont beaucoup choisi et peint l'abstraction qui inversement suppose un travail sur l'imaginaire, sur leur propre vie intérieure sur les émotions internes. Ensuite vient le thème non moins significatif de l'oiseau, seul animal visible à l'extérieur, poétisé le plus souvent, symbolique d'envol et d'évasion (légale). Ensuite, la tête, mais la tête le plus souvent féminine, – et reliée à la colombe pacifiée, oiseau pacifique – en lien aux femmes moins présentes dans ce monde d'hommes et en lien à leur propre relation transférentielle (avec moi-même). Puis ils ont aussi choisi et peint les fleurs et les cœurs. Et enfin le papillon et l'œil. Le papillon évoquant la métamorphose de la forme et de la beauté, une symbolique, entre autres, de l'émotion esthétique. Et l'œil faisant partie de la pulsion scopique fondamentale dans un atelier d'arts visuels et récurrent chez des personnes aux traits paranoïaques, des personnes sujettes à l'angoisse d'être observées, vues, jugées, persécutées une dimension que l'on peut retrouver chez les artistes en lien avec leur extrême hyper sensibilité, – je le confirme et j'en suis consciente –.
- Je constate que les principaux thèmes choisis par les personnes détenues sont apaisants pacifiques et non violents. Ils évoquent une paix intérieure, du rêve, un imaginaire caché derrière des nuages derrière les fleurs. Chercheraient-ils un peu la douceur, la tendresse, et non plus la violence, l'agressivité... ? Ici dans ce lieu, cet espace de créativité. Je ne me permettrais que des hypothèses.

- A la lecture des titres donnés à leurs dessins et peintures, nous retrouvons les thèmes décrits ci-dessus : le ciel, les papillons, les fleurs... Mais aussi des titres plus existentialistes : la folie, la nuit, la mort, mais aussi la vie, la renaissance, l'envol vers la liberté les points d'interrogations. L'atelier a fait émerger des questionnements, car l'art invite à la pensée, c'est un refuge contre la peur et les angoisses.

PARTIE IV – RECUEIL DES NOTES, INTERPRÉTATION ET VIGNETTES CLINIQUES

Avant de décrire toute analyse et interprétation, je dois préciser qu’afin de garder strictement anonyme et confidentiel les notes et observations recueillies au cours de ces séances, j’ai été dans l’obligation d’effacer beaucoup d’éléments intéressants significatifs. Car certaines personnes détenues m’ont parlée de leur vie, de leur enfance, de leur famille, de leur passé, de leurs délits, de leurs remords, de leur ressentis, de leurs états dépressifs, de leurs postures dans la vie, de leurs position politiques et religieuses, de leurs projets, de leurs avenir, de leur sortie... Mais ces mots sont trop personnels et les dévoiler risqueraient de porter atteinte à leur anonymat et à la confidentialité des notes. Je me suis concentrée sur leur rapport au dessin à la peinture et aux émotions qui en découlent.

Je précise aussi que je n’ai lu aucun dossier et que les quelques informations recueillies sur leurs personnalités, leurs passés, leurs actes, m’ont été données, soit par eux-mêmes, ce qu’ils m’ont livré au cours des séances, soit par les surveillants et lieutenants, soit par les membres du Service de Probation Insertion Pénitentiaire de l’administration pénitentiaire, soit par une des infirmières. Je n’ai pu rencontrer ni le psychologue ni le psychiatre. Ce Centre pénitentiaire est le plus sécurisé de France. Il a d’ailleurs une réputation comme tel. Ceux qui en sortent pour être transférés ailleurs en usent et en abusent auprès des autres détenus. Car les détenus qui y sont enfermés sont réputés « dangereux et violents ».

Immédiatement ces questions émergent : Pourquoi ? Qu’est-ce qu’être dangereux et violent ?

Je pense à la réponse du psychiatre Dr Patrick Chaltiel³²¹ avec lequel je travaille : « *a priori un individu n'est pas dangereux, mais c'est la situation qui est dangereuse.* »

Je l'ai déjà évoqué en amont, car ils ont le plus souvent été très carencés affectivement. Cette carence a malheureusement eu des effets dévastateurs sur leur psychisme. Je reviens encore quelques instants sur les traits de la psychopathie. C'est un trouble permanent de la personnalité, associé à une carence émotionnelle et affective extrême et à une tendance impulsive à divers comportements violents et antisociaux (délictuels et criminels). On parle aussi de personnalité antisociale ou de sociopathie. Cette personnalité se caractérise par un manque d'empathie, un sentiment de valeur personnelle « grandiose » et une insensibilité caractérisée à la punition. Elle laisse l'acteur sans sentiment de culpabilité. Lors d'une étude comparant la violence criminelle de psychopathes et de non psychopathes, des chercheurs ont montré que les actes violents de psychopathes étaient trois fois plus souvent motivés par le gain personnel et plus de dix fois moins souvent motivés par l'émotion. Ainsi la violence d'un psychopathe serait fréquemment froide et calculée, ce qui est compatible avec leur niveau d'activation plus faible que les autres et plus largement avec leur détachement émotionnel³²².

Selon la première thèse de Lacan : « *Certains types de passage à l'acte meurtrier ne sont pas seulement la suite logique actuelle d'un vécu infantile éprouvant ou une façon de faire disparaître le double imaginaire quand il s'est confondu avec une personne précise.* » Mais nous démontre Lacan, « *...ils sont à réinscrire dans la dimension visuelle où ils ont pris naissance, s'exprime l'envie de faire disparaître une relation idéalisée devenue persécutrice pour des raisons qui tiennent à l'histoire du sujet*³²³. »

Tout meurtrier règle ses comptes avec une culpabilité inconsciente nous disait Freud³²⁴. En prison toutes les œuvres prennent une signification autre, différente, j'aurai tendance à les interpréter autrement et à travers le prisme de leur regard. Une peinture est un écran de projections, chacun interprète l'œuvre selon son vécu, son histoire personnelle, son actualité, et sa culture.

Je tiens à préciser en reprenant les propos de Céline Masson³²⁵ : « la psychanalyse ne saurait en aucun cas s'appliquer au matériau de la création, qu'il soit pictural, musical, scriptural

³²¹ Chaltiel P. spécialiste des thérapies familiales, Chef de service du Pôle 14 à l'hôpital psychiatrique de Ville Evrard 93.

³²² Bègue I. Dieu E (2013). *Psychologie et violence*, Paris, Studyrama p. 67.

³²³ Bonnet G (2000-1^{ère} éd -2^{ème} éd ; 2014). *Psychanalyse d'un meurtrier, le remords* Paris, Désir Payot pp. 14-16.

³²⁴ Freud S. (2011). *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot collection PBP Petite bibliothèque Payot p. 250.

³²⁵ Masson C. dir. (2004). *Psychisme et création*, Paris, *Perspectives psychanalytiques, L'esprit du temps*, pp. 7-8.

théâtral ou autre, mais elle résonne avec ce matériau. Les créations d'art, on l'a assez dit, échappent tout d'abord à celui qui veut les comprendre. Aussitôt a-t-on fait de donner des explications que nous manquons l'objet même sur lequel nous nous sommes penchés. Celui-là même qui nous donne le vertige à trop s'y approcher car ce qui pointe là c'est la Chose, l'au-delà de l'objet (de la création) et qui a à voir avec la jouissance. Jouissance du beau ou par le beau qui est bien à l'origine de ce sentiment de vertige ou de « secrète familiarité » (Unheimliche). Ce qui bouge secrètement dans l'objet créé et qui nous le rend insaisissable, c'est la Chose qui apparaît comme un objet absolu impossible à atteindre. Ce que nous voyons, entendons, ou lisons ne nous concerne qu'en tant que ça nous regarde... »

Comme nous allons le voir le travail de l'œuvre est véritablement une scène pulsionnelle et l'objet esthétique interroge l'objet psychanalytique, mais ma posture d'artiste interroge davantage l'œuvre sur le plan esthétique, plastique.

Ainsi afin de montrer et démontrer le lien entre les productions graphiques et picturales et les états émotionnels et esthétique de la personne détenue, au moment même où elle s'exprime et la réalise, je vais vous décrire quelques séances mais avec mon souci permanent de confidentialité. Comme le disent C. G. Jung et J. D. Nasio : le thérapeute fait avec ce qu'il est et non avec ce qu'il sait.

Je redis mon dispositif, les personnes détenues doivent choisir parmi 45 cartes postales d'œuvre d'art, une carte postale et s'en inspirer afin de les inciter à créer sur une feuille de papier blanc d'un format de 25 cm x 32 cm à 50 cm x 65 cm. A la fin de la séance les personnes détenues doivent remplir le Questionnaire/carnet de bord. Je précise qu'ils ont tous, sans exception, acceptés de signer mon formulaire de consentement libre et éclairé pour participer à la recherche. Et ils ont tous remplis le Questionnaire/carnet de bord, après chaque séance, excepté deux qui avaient quelques difficultés avec l'écriture.

Je précise que lorsque j'arrive je vais directement dans le secteur d'activités (culturelles sportives) où se trouvent les salles de sports, de musculation, de cours, d'informatique, la bibliothèque et la salle dans laquelle je peux faire mon atelier. Je vais voir les deux surveillants dans leur petit bureau, – car ils fonctionnent toujours en binôme, soit deux hommes, soit un homme et une femme, – et ils changent à chaque fois, ce ne sont jamais les mêmes. Je vérifie la liste des participants inscrits, avec eux et ils les appellent pour les prévenir de mon arrivée et les inviter à venir. C'est un moment délicat car il faut parfois insister, surtout au début, car les personnes détenues ne se déplacent pas facilement, après ils me connaissent et certains venaient rapidement.

Quelques notes, vignettes cliniques et peintures

Pour des raisons de déontologie et de confidentialité du milieu carcéral je n'ai pas reproduit tous les recueils de notes ni toutes les peintures.

M.S3 : 2ème séance/2 séances – Sujet peu impliqué



Il arrive s'installe mais il a des difficultés à peindre, je me permets ainsi de lui dire de ne plus regarder la carte, car cela le bloquait complètement, il s'est alors « lâché » il a mis de très belles couleurs, plus vives.

« *Il est très beau je trouve* » lui dit un codétenu qui participera beaucoup, « *il va chanter c'est incroyable oh il est beau !* » lui disait-il « *il faut le mettre sous cadre* » faisant preuve d'empathie. Dans ce rapport d'identification à l'autre, ce codétenu me dit d'intervenir de l'aider, j'observerai très souvent ces phénomènes de groupe d'identification à l'autre, une forme d'empathie entre eux. J'évoquerai en amont ces effets dus à l'illusion groupale.

Puis à la fin au temps de paroles il se met à parler, de la Guyane, des animaux, des oiseaux, des perroquets, du singe qu'il avait, il est triste, il ne dort pas, il voudrait travailler.

Son oiseau est très sensible, sa peinture est raffinée. Je ne le verrai plus. Il est très déprimé, plus grave il est même dépressif, alors il a eu envie de mettre des couleurs, il a réussi à dessiner un oiseau avec des couleurs vives, gaies et dynamiques, les oiseaux lui rappelaient son enfance, ému, il souriait, il voulait l'emporter d'ailleurs.

À la fin lorsqu'il fut terminé il a eu l'air content, ému, aurait-il éprouvé une émotion esthétique... Je l'espère.

M.S7 : 9ème séance/14 Séances – Sujet impliqué



Il arrive plus tard, il était à l'infirmerie, il dit: «*On vous a dit que j'étais à l'infirmerie ?* »

» Il est néanmoins soucieux de venir ou de s'excuser de son retard dans un certain respect vis-à-vis de moi. Il veut faire « *un deal* » avec moi (une expression évocatrice) ; il choisit une carte et s'en inspire et en échange je lui montre mon book, je lui réponds que ce n'est pas possible, il veut faire deux cœurs avec des flammes qui en sortent. Il me parle de sa permission, de sa conditionnelle, puis il regarde toutes les cartes et il n'est pas très enthousiaste.

Vignette clinique – Supervision

Il choisit une carte de Joan Miro *L'aile de l'alouette encerclée de bleu d'or rejoint le cœur du coquelicot endormi sur la prairie parée de diamants*. Il la transformera et trouve « *nul* » ce qu'il fait par rapport à M. S8. Il dit : « *C'est une peinture de gosse* ». Il me questionne sur mes œuvres, puis sur ses études, il veut passer son bac, il me parle de ses projets, de sa vie, des artistes et me demande : « *Qu'est-ce que vous éprouvez dans l'atelier de Cézanne ? Passion, intérêt ... ?* » J'ai l'impression qu'il me renvoie en miroir les questions de mon questionnaire je lui réponds, en parlant des émotions. Il dit « *J'ai pensé à vous à vos fleurs extra-terrestres il y a un jeu sur internet il y a des fleurs comme cela* ». Puis il parle d'histoire, il cite Jacques Foccard conseiller pour l'Afrique dans les années 60 ils échangent avec M. S16 et M. S8 il est plus détendu qu'avant, il a des projets etc. Il me pose des questions sur mon atelier, la musique que j'écoute dans l'atelier etc. Il est souvent dans l'intrusion, comme le fait de vouloir voir mon book sans cesse, c'est une manière de connaître et de chercher à atteindre mon intimité.

Cette peinture de Miro *L'aile de l'alouette encerclée de bleu d'or rejoint le cœur du coquelicot endormi sur la prairie parée de diamants*, a été choisie par deux personnes auparavant, donc par trois personnes. Je vais développer sur la signification (ou l'hypothèse) d'avoir fait plein de points contrairement à la peinture de Miro. C'est une analyse faite en supervision.

Cela pourrait montrer un vide de pensée, il n'a pas développé vraiment une pensée subjective autour de quelque chose, parce qu'il manque d'idée, pour se sortir du manque d'idée, il faut parler, il parle beaucoup avec moi, il faut que je donne sans cesse des réponses, que je sois dans un dialogue (il est très bavard) qu'il ne soit pas seul.

Dans l'œuvre de Miro, c'est la force du peintre justement de se retenir de peindre, de faire très peu ; de poser un acte pour faire ressentir par exemple, un vide et un plein, un grand

champ de couleur jaune et une petitesse, un petit point, la tension est là, mais la personne détenue ne peut pas tenir « l'attention ou la tension » elle est diluée chez lui, il doit mettre du plus ; il peint plus, il parle plus, il fait plus de gestes, plus de divertissements, plus de points. Plus il dilue, plus il y a dilution, comme s'il pouvait tout contrôler, quand il rentre dans une pièce et il regarde partout, il va maîtriser chaque endroit qui pourrait ne pas être vu être persécutif. Le vide de pensée est une véritable douleur, il manque de contenu, manque d'introspection pour pouvoir ressentir et identifier quelque chose en soi pour s'en sortir, si on veut s'en sortir du côté du vivant, alors il faut développer une quantité de choses, d'actes, de paroles. Sinon c'est le blocage, le blocage c'est l'inverse, c'est l'annulation de soi, il est très bavard il faut mettre une quantité de mots, de peinture. Par rapport à l'œuvre de Miro il enlève le gros trait de noir, cela lui fait peur il le met dans les points, les points c'est une entité abstraite cela existe, il y a quelque chose qui existe, c'est le mal être existentiel de se sentir vide de ne pas se sentir différencié, il y a une esthétique, une esthétique dans le même alors que Miro fait l'inverse il montre le vide il met un autre point et un vide, il montre une tension. Ces personnes détenues parlent souvent d'argent car l'argent sert aussi à remplir le vide, l'argent cela se compte ; on compte un sou, deux sous, puis mille, un million... La valeur parle par la quantité pas par la qualité, c'est un mécanisme de défense, c'est limité, il faut qu'il soit contenu par le réel comme dans une relation, un compagnonnage avec quelqu'un. Il veut toujours plus, plus pour ne pas se sentir persécuté. Car avec les difficultés existentielles, les difficultés narcissiques, la personne détenue prend chez les autres ce qu'elle n'a pas, elle s'approprie ce qu'elle n'a pas.

Je n'ai évidemment pas à poser de diagnostic, ce n'est pas mon rôle mais je peux me placer du point de vue psycho dynamique, les troubles narcissiques majeurs renvoient à un sentiment fragile d'existence identitaire. Il y a difficulté de communication, un ennui perpétuel, un ennui autre que la colère, une incapacité de se sentir triste, déprimé, le sentiment du vide, voir le sentiment d'existence tel que l'a décrit Winnicott, le sentiment d'existence. Dans un fonctionnement narcissique la personne prend l'autre, elle le manipule comme un miroir mais n'est pas vu comme un miroir, il est vu comme un double, comme un double et ce double-là il faut le manier tout le temps d'où le côté pervers, il prend l'autre pour s'orienter soi-même mais pas comme un miroir.

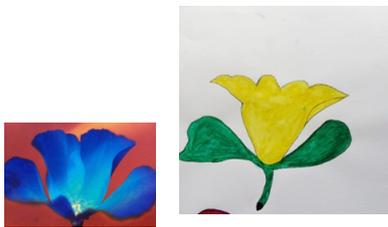
M.S8 : 1ère séance/16 séances, (16 séances sur les 20 séances : 80%) – Sujet impliqué



M. S8 est venu s'inscrire grâce au « Bouche à oreille ». Il a demandé à s'inscrire la dernière fois. Et il a réussi son inscription qui passe en commission pour être accepté, car il faut qu'ils s'entendent aussi avec les autres membres du groupe, donc il est venu. Il sera le détenu le plus investi qui participera le plus et il sortira 8 mois après. Le « bouche à oreille » fonctionne très bien car les détenus font plus confiance aux conseils de codétenus, pour les inciter à participer à une activité, que lorsque l'administration pénitentiaire (le SPIP) les inscrit.

M.S12 : 6ème séance/9 Séances (16 séances) - Sujet impliqué

Vignette clinique concernant M. S12



MS.12 est très violent il ne supporte pas la frustration, c'est un homme blessé.

Il est venu à la toute première séance du 23 janvier inscrit par les personnes du Spip. Il est venu plusieurs fois, mais il a souvent été au Quartier Disciplinaire, il ne dessine pas devant le regard des autres car il a très peur de l'inconnu imprévisible, de l'inconnu. Dessiner devant les autres est un grand stress et il est dans la suspicion en permanence, il faut le rassurer, beaucoup l'écouter, il a dessiné une fleur. Il est arrivé avec tous ses cahiers sur lesquels il dessine en cellule. Il maîtrise ce qu'il fait, il fuit le regard des autres, il préfère être le regardeur (d'eux) que le regardé.

Un signe, il faut aller doucement avec lui, Oméga c'est un signe, cela veut dire fin. Mais une fleur ne montre rien, il fuit tout le temps, il ne peut s'ouvrir aux abîmes de ses propres

terreurs. Je pense à cette phrase de Brecht³²⁶ : « ... *Un fleuve violent mais que dit-on de la violence des rives qui l'enserrent* ». Il a accepté une castration, une frustration des surveillants.

Pour le processus de création en art-thérapie la violence s'exprime sur une feuille. Il a dit « *Voyez je vous ai amené des clients* » il s'accroche néanmoins, c'est un homme blessé il faut lui parler de l'art pour le nourrir, cela le nourrit... Sinon il risque de faire un transfert trop fort. Il est important de lui parler du grand Art, de Picasso, Gauguin, un terrain où il peut parler car il a besoin de parler, cela baisse le niveau de défense, la parole est là pour évacuer son stress. Car les violents coups de pied sont une sorte de décharge, les coups de pied dans la porte est une attaque du cadre, mais du cadre pénitentiaire. Puis il regarde les cartes postales, « *Étude de Tahitiennes* » de Gauguin car j'ai le protocole de thèse à suivre avec les cartes. Il faut créer un environnement sécurisant le rassurer c'est normal cela va venir il faut le sécuriser par la parole. Il a un Moi Idéal ; selon la métapsychologie freudienne c'est une instance reposant sur un idéal de toute-puissance infantile fondé sur le narcissisme infantile. En allemand *ideal ich* se rapporte au sujet se percevant comme idéalisé. Il a visiblement eu des carences affectives et donc un Moi Idéal.

M.S12 : 9ème et dernière séance (16 séances) – Sujet impliqué



Il vient, il s'installe dans un angle de la table et finira sa peinture en écrivant : *JE SUIS UNE MANGUE*. Il le peint très méticuleusement avec de l'aquarelle de couleur orange, c'est très sensible. L'émotion passe et repasse comme les nuages. Cela m'évoque un écrivain connu originaire du même pays caribéen que lui et dans la première page de son livre, il décrit longuement la mangue. Il parle de mon départ, du fait que ça fait bien pour leur prison que mon atelier fonctionne. Il me parle beaucoup. Puis il évoque le fait que c'est la dernière séance et que l'on devrait faire quelque chose pour la marquer, la « fêter ». Et aussitôt M. S8 part chercher de quoi faire un vrai goûter. Il n'arrive pas à partir, c'est la dernière séance il va voir

³²⁶ Brecht.B (1898-1956) dramaturge, poète metteur en scène, théoricien du théâtre allemand.

un pote puis il revient avec M. S7 il veut que je lui trouve du travail. Il ne supporte pas d'être enfermé à la fois physiquement, et psychiquement, il veut toujours que les surveillants laissent la porte ouverte.

M. S12 est assez paranoïaque, comme je l'ai souvent évoqué, il ne peut dessiner sous le regard des autres, il préfère être seul avec moi avant que les autres n'arrivent ou quand il y a très peu de détenus, (1 ou 2). Il a écrit : « *Je suis une mangue* », une interprétation me ferait dire que nous ne sommes plus dans l'humain, mais dans le fruit, un fruit protégé, avec un noyau, une membrane la chair la peau on dirait « une cellule », cette mangue est un peu embryonnaire comme s'il n'était pas né.

M.S14 : 10ème séance/11 séances (11 séances sur 25 séances) – Sujet impliqué



M. S14 arrive plus tard, il est un peu moins excité, plus calme, il regarde les dessins que j'ai rapporté de la MC.A cela prouve sa curiosité intellectuelle. Il veut dessiner en grand, je lui donne une grande feuille format (50 cm x 65 cm). Il dessinera un visage imaginaire sans carte postale avec pour titre « *L'enfant défavorisé de Casablanca* » *passer sous un bus triso...* », titre évocateur le concernant. Il a utilisé du crayon, du feutre noir et du pastel sec noir et marron, il est très créatif comme souvent. Son dessin représente une tête avec des yeux qui partent dans tous les sens, une boucle d'oreille, et une bouche édentée. C'est poignant... émouvant. Sur le plan plastique et esthétique son dessin a un style se rapprochant de la bande-dessinée expressive. Sa tête se détache bien du fond.

Il est difficile, ingérable, vif, pulsionnel, mais intelligent, et il a fait preuve de sensibilité à plusieurs reprises, il a développé une large palette de possibilités et de techniques, il est capable d'intégrer, les différences, c'est bien, je lui ai posé des limites, quand il prenait trop de peinture, il était capable d'entendre et d'intégrer les différences.

Enfant défavorisé de Casablanca son dessin est expressif, et il se tient, il y a même les oreilles. Le schéma corporel est là, l'image du corps est là, cela fonctionne, la tête a un aspect grincheux, traumatisé, malformé. Il se trouve très à part, mais il arrive à dire les choses crues et non convenues, défensives, jolies et plates. Il montre plus et se montre plus que d'autres personnes détenues.

Il répond au questionnaire mais en riant car il le fait devant les autres, il se donne en spectacle devant les autres, à la question : Qu'avez-vous ressenti en peignant ? Il dit : « Franchement ? *une érection non je rigole, apaisement +++ !* » Je pense en moi même à Picasso sur l'art, un combat érotique Il me dira néanmoins : « *Bonne soirée !* » quand je le recroiserais plus tard, et après s'être changé en tenue de sport, en train de courir vers la salle de musculation.

M. S19 : 2ème et dernière séance (2 séances sur 3 séances) – Sujet impliqué



M. S19 vient tout de suite « *Vous savez ce sont des bombes à retardements que l'on fabrique en prison* » me dit-il. M. S19 est revenu. Il m'explique qu'il n'est pas venu la dernière fois car il s'est embrouillé avec les surveillants, donc dans ce cas, comme la plupart d'entre eux, il boycotte toutes les activités et les ateliers. Mais aujourd'hui il s'applique à peindre et à finir le papillon, très esthétique je trouve. Après avoir peint ce beau papillon, une image belle esthétique assez élaborée, il se met à peindre de manière étrange ou étrangement un couteau avec du sang qui coule, et une guitare avec des notes de musique ; deux opposés, ils sont souvent clivés, dans le clivage. Le beau le laid, le sombre, le clair. Je lui parle un peu des pulsions de mort et des pulsion de vie, du surmoi qui protège des pulsions etc.

Il a d'abord dessiné et peint un papillon, puis une guitare et seulement après bien après un couteau sanglant peint (juste après les attentats du 13 novembre 2015) comme le rouge coulait, on a mis un papier cela me faisait penser à un pansement, c'est le seul qui a montré une image représentant quelque chose d'agressif. Il pouvait le nommer, il pouvait montrer qu'il a été touché par quelque chose de cet ordre là, était-ce dû aux attentats ou à son passé... ? Il peut accepter et faire un détour par rapport à un évènement social, convenu, c'est une opinion de circonstances il a pu exprimer quelque chose sur l'agressivité.

Il me dit :

– « *Vous êtes psychiatre ?* »

– « *Non, artiste et art-thérapeute mais j'ai des connaissances en psychologie et psychiatrie* » lui dis-je.

A la fin, il regrette que mes séances d'ateliers s'arrêtent. Il veut une feuille blanche pour me dessiner quelque chose qu'il me donnera quand je reviendrai. Il a besoin de quelque chose de l'atelier, il éprouve des sentiments face la rupture, il ne me dit pas au revoir. Mais il me remercie beaucoup et il me souhaite de très belles fêtes de Noël. Il est très respectueux.

Ils ont absolument tous respecté la consigne, excepté la personne aux tendances islamistes radicales, trois ont fait aussi des peintures personnelles, d'imagination mais ils ont respecté la consigne au moins deux fois, et ils ont fait preuve de créativité artistique.



Peinture de M.S6

Edvard Hopper *Railroad Sunset* 1929 (*coucher de soleil*).



Peinture de M. S8

Peinture de M.S16

CONCLUSION

SUR LES RECUEILS DE NOTES

L'analyse des notes permet de mettre en évidence les éléments suivants :

- À la lecture des notes je constate que les personnes détenues se sont bien investies dans l'ensemble et qu'ils ont beaucoup échangés parlé. Ils ont parlé de tout : de l'art, de la peinture, de leurs conditions de détention, des codétenus, de leur vie, de leurs projets et de leurs préoccupations. C'était donc un temps d'expression qui délie la parole, un temps d'échange verbal permettant de faire baisser les défenses afin de montrer un peu plus ce qu'ils sont.
- Je constate qu'ils me sollicitaient beaucoup sur le plan technique et plastique. Et surtout je constate que le groupe « fonctionnait bien ». Il y avait une bonne dynamique de groupe. Par contre dans la Maison Centrale A, il n'y avait pas assez de participants et les profils des personnes détenues étaient complexes. Soit certains avaient des inclinaisons vers le terrorisme djihadiste soit certains avaient de graves troubles mentaux. La pièce était plus grande que dans l'autre Maison Centrale mais il n'y a pas eu de dynamique de groupe. L'ambiance était triste il est vrai, qu'ils étaient peu nombreux à venir car les personnalités dans cette maison étaient très instables. De plus elle venait d'ouvrir et les nouvelles personnes détenues arrivaient petit à petit. Par contre dans la deuxième Maison Centrale la pièce était toute petite trop petite, mais ils étaient nombreux à venir et à vouloir venir. La dynamique de groupe était bonne car ils faisaient fonctionner « le bouche à oreille » et donc les détenus incitaient à venir les co-détenus avec lesquels ils avaient des affinités et s'entendaient bien, il y avait une bonne ambiance malgré l'espace très réduit et l'impulsivité de certains très jeunes détenus dans leur manière impulsive de peindre en opposition à la manière délicate sensible de peindre d'autres personnes détenues.
- Leurs œuvres associées à leurs commentaires, leurs paroles, témoignent pour certains d'une sensibilité qui laisse penser que la personne détenue a éprouvé des sensations, a ressenti des émotions et des affects peut-être, malgré elle, à son insu. L'image produite parle, fait parler et permet de ressentir des émotions.

PARTIE V – SYNTHÈSE, DISCUSSION DES RÉSULTATS ET CONCLUSION

V.1 – Synthèse, discussion des résultats

Tout d'abord je voudrais préciser que le temps imparti pour réaliser une thèse de doctorat est désormais de 3 ans, c'est un temps très court. Il a fallu presque un an pour obtenir l'autorisation et le financement pour venir faire ma recherche dans ce Centre Pénitentiaire de très Haute sécurité dans ce lieu clôt, si particulier. De plus il n'est pas évident d'avoir un suivi régulier de la part d'une population dont la caractéristique principale est l'instabilité donc la difficulté à être dans la continuité, la régularité et la permanence aux séances d'ateliers.

Néanmoins après une inquiétude, quant à leur participation et à leur présence, il s'est opéré entre eux un système de « bouche à oreille » comme un écho qui se serait propagé à l'intérieur des cellules. Et ils sont venus participer de plus en plus régulièrement aux séances et de nouvelles personnes souhaitent s'inscrire au fil des séances. Mais une année, à raison de deux à trois séances par mois, c'est assez court pour avoir de nombreux sujets et obtenir de réelles statistiques mais néanmoins il s'est dégagé des résultats des tendances significatives. De plus ce fut très long de rentrer toutes les données des grilles d'observation et toutes leurs réponses aux questionnaires/carnet de bord, avant de pouvoir les exploiter.

Je rappelle à nouveau que je ne suis ni psychologue, ni psychothérapeute mais artiste peintre, une posture à part, considérée comme marginale dans la société, parfois même incomprise. Ceci dit mes connaissances en psychologie et psychiatrie et mon cursus universitaire en Master d'art-thérapie à Paris V, ainsi que mes différentes supervisions avec des psychologues cliniciens contribuent à élaborer mes analyses et interprétations. Je précise à nouveau cela ; car je ne voudrais pas qu'il y ait de malentendu sur le sens de certains mots comme *représentation* et *symbolisation* par exemple, je ne les pas écrit dans le sens psychanalytique, mais artistique.

Car tout le long de cette thèse j'ai pris appui sur des théories diverses, au gré des nécessités des analyses et interprétations des résultats. Ma posture particulière, mais aussi ma personnalité, m'incitent à avoir une attitude plutôt réceptive aux différentes théories, et ainsi je glane des théories soient artistiques, psychanalytiques, philosophiques et

neuroscientifiques... Selon mes désirs et le sens que j'ai envie de donner à mes interprétations.

De manière assez rationnelle finalement, j'ai opté pour des théories psychanalytiques psychologiques lorsque j'ai écrit sur les relations humaines et sur les personnes ; la population, les détenus, les relations entre eux, entre eux-mêmes et moi etc.

Et je me suis appuyée sur des théories artistiques et philosophiques lorsque j'ai écrit sur l'esthétique et sur leurs productions, par contre j'ai créé des liens entre psychanalyse, art et philosophie à propos des émotions et de l'émotion esthétique.

Le but d'un artiste étant de rester ouvert, disponible, accueillant aux diverses théories dès lors qu'elles donnent du sens à ses propos.

À propos des statistiques, des nombres, des pourcentages je voudrais dire quelques mots. Aujourd'hui les statistiques, les pourcentages sont partout, et ils sont très utiles. Je les ai utilisés dans cette thèse, et j'ai réussi à les exploiter grâce à Mme Marion Botella, j'ai même découvert, compris et beaucoup apprécié leur intérêt dès lors que l'on veut prouver des hypothèses. De nombreux scientifiques et mathématiciens nous mettent en garde dans notre rapport au nombre, car ils peuvent aussi être invasifs, envahissants. Ils peuvent faire perdre la substance humaine ou faire perdre la notion d'individu, au profit de la masse quantifiée, qualifiée et réduite à des pourcentages. Etienne Klein³²⁷ nous dit qu'autrefois l'homme marchait, courait, chassait. Aujourd'hui, il est assis toute la journée derrière un écran d'ordinateur et il doit aller courir et compter le nombre de ses pas le soir ou le week-end. Il va calculer son rythme cardiaque, le nombre de calories perdues lorsqu'il court, marche, fait du vélo, le corps devient un objet de calcul. En politique, ils parlent de courbes, d'inversion des courbes, de la courbe du chômage mais peu des individus et des chômeurs. Fermons cette petite parenthèse qui n'enlève rien à l'utilité fondamentale et précieuse des statistiques, des pourcentages, dans le cadre de la recherche. Cette parenthèse me sert simplement à légitimer, justifier le fait que j'ai privilégié l'analyse écrite de tous les résultats des calculs obtenus plutôt que l'exploitation chiffrée statistique car je n'avais pas assez de sujets pour avoir de vraies tendances significatives et exploiter tous les tableaux de chiffres les test student T test etc. et ce en accord avec Mme Marion Botella, mais on trouvera néanmoins ces calculs en annexe pp. 113-117.

³²⁷ Klein E. (1958-) physicien chercheur directeur de recherche du CEA docteur en philosophie.

V.1.1 – Grilles d’observations

Comme je l’ai déjà mentionné, les grilles d’observation des expressions faciales, et de leurs attitudes et comportements ont montré que la joie, la surprise furent constaté le plus souvent et sont des composantes de l’émotion esthétique, mais aussi la tristesse et bien évidemment la frustration dans un lieu d’enfermement. Leurs comportements calmes, tranquilles, mais aussi très pensifs et rêveurs, observés pendant qu’ils s’expriment, dessinent, peignent, confortent l’hypothèse que l’expression, la création artistique apaise, détend. Et l’expression artistique permet aussi à la colère, si souvent ressentie en arrivant dans l’atelier de diminuer, voire de tomber en favorisant, à la fois la décharge pulsionnelle par la peinture sur le papier, mais aussi en donnant accès à la parole. Donner un libre accès à des échanges verbaux plus constructifs, permet de conscientiser leurs propos et de ne plus être uniquement dans l’impulsion, la pulsion à l’état brut mais de se poser enfin et de réfléchir. Leurs mécanismes de défense tombent petit à petit, la douleur, la souffrance semblait s’estomper comme sur leur dessin. La réflexion permet la prise de conscience de leur état, de leurs actes, une mise à distance de leurs pulsions. Car les personnes détenues ont très souvent recours à divers mécanismes de défenses tels qu’ils sont si bien répertoriés et décrit par M. Serban Ionescu³²⁸. J’en ai perçu quelques-uns : le clivage, le déni, l’identification projective, le refoulement et notamment celui-là : l’activisme, c’est-à-dire la gestion des conflits psychiques ou des situations traumatiques externes, par le recours à l’action, à la place de la réflexion ou du vécu des affects³²⁹.

Les personnes détenues se sont montrées, investies mêmes attachées à leur production car aucun ne l’a ni déchirée ni jetée, excepté un, mais qui l’a recommencée aussitôt, il s’agissait d’une interprétation de la Joconde (pas facile, donc détournée). Ce qui prouve, à travers cet attachement, que des sentiments, des émotions intimes, non dites, ont été ressenties, ils ne « s’en fichent pas ». Ils accordent de l’importance à leurs œuvres.

Les personnes détenues ont fait preuve de régularité dans la permanence et la continuité car la plupart ne terminaient pas leur production dans la séance mais elles souhaitaient continuer et terminer leur dessin ou leur peinture la prochaine séance. Affects et émotions sont ainsi mis à l’épreuve. Pour des personnes faisant preuve d’instabilité c’était très encourageant et art-thérapeutique.

³²⁸ Ionescu S. (éd.1997-2012-2016). *Les mécanismes de défense. Théorie et clinique*, Paris, Armand Colin.

³²⁹ Ibid., p. 129.

Il est intéressant de constater aussi l'importance sur le plan esthétique des représentations symboliques dans leurs œuvres, liées à leur état émotionnel, leur histoire personnelle ainsi que le contexte d'enfermement. Mais avant cette discussion je précise ce qu'est un symbole. C'est un signe qui par une correspondance analogique plus ou moins éloignée représente une chose. Il arrive cependant que le signe ne soit pas nécessairement lié au sens par une relation d'analogie mais par une pure convention. Par sa concrétude le symbole représente quelque chose qui est absent ou non perceptible. Ainsi un symbole possède un pouvoir de représentation³³⁰.

Les couleurs choisies et représentées avaient une signification émotionnelle et symbolique. La couleur la plus représentée, a été le bleu, cela me fait penser à cette phrase de Guillaume Apollinaire sur Picasso : « *L'espace d'une année, Picasso vécut cette peinture mouillée, bleue comme le fond humide de l'abîme pitoyable... cet espagnol nous meurtrit comme un froid bref, ses méditations se dénudent dans le silence. Il vient de loin...* »³³¹ La force de l'émotion qui se noie dans le bleu est particulièrement évocatrice. Le bleu est aussi pacifique et associé au ciel au spirituel, à la mélancolie et l'apaisement. Puis vient le noir et le jaune, traité symboliquement comme un clair-obscur associé à l'ombre et à la lumière de l'homme blessé, blessant à son tour, et le rouge associé à la pulsion de vie, à la passion, au sang etc. Les émotions se précipitent dans ses couleurs. Les thèmes ont, eux, évoqué le plus souvent la liberté, dehors, l'extérieur mais aussi la douceur que je développerais plus loin : par le ciel, les nuages, la nature, les oiseaux, l'abstrait, les fleurs, les papillons, les cœurs et le regard, l'œil.

Il est positif de constater que le groupe a « bien fonctionné », qu'il n'y a eu ni conflit, ni rixe. L'illusion groupale a émergé, car il y avait une réelle bienveillance entre eux. Dans ce cadre contenant, les personnes détenues se sentaient visiblement à l'aise pour « parler vrai » et être un peu moins masquées sous la façade de l'apparence. Ils se livraient à des commentaires positifs, admiratifs sur l'esthétique des dessins et peintures des autres participants. Des phénomènes d'empathie et des émotions ont surgit et circulés, circulés librement, consciemment, inconsciemment dans cet espace.

Il m'a semblé constater l'émergence d'émotion esthétique dans la relation transféro-contre-transférentielle avec moi-même, rendue possible par la confiance que j'avais tenté d'établir et d'obtenir assez rapidement – même avec les personnes les plus méfiantes – et

³³⁰ Lalande A (1976). *Symbole vocabulaire technique et critique de la philosophie* Paris, PUF pp. 107-108
Piéron H. (1992) *Vocabulaire de la psychologie* Paris, PUF Œuvre originale publiée en 1951.

³³¹ Apollinaire G. (1^{ère}éd :1902-1918-3^{ème}éd :1993). *Picasso peintre et dessinateur dans les Chroniques d'art*, Paris, Gallimard.

par ma présence qui se voulait à la fois accueillante et vigilante. En effet Philippe Jeammet³³² dans son tout dernier livre sur les émotions nous dit que :

« La vie se joue entre deux émotions fondamentales : la peur, aggravée par la solitude, et la confiance. Être en lien, donner du sens sont autant de façons de sortir de cette solitude et de réaliser les processus de l'échange et de la rencontre qui fondent le vivant. »

Car les personnes détenues m'ont énormément sollicitée tant sur le plan technique qu'esthétique – ils étaient peu sûrs d'eux –, l'art emmène vers une fragilité, une sensibilité, avec laquelle ils ne peuvent plus tricher, révélant ainsi la possibilité de ressentir, d'éprouver des émotions et des émotions esthétiques.

V.1.2 – Questionnaires/carnet de bord

L'intérêt d'avoir utilisé d'une part, les grilles d'observations et d'autre part les questionnaires/carnet de bord, a permis de constater une forte corrélation entre leurs réponses personnelles et mes propres observations. Leurs réponses sur leurs ressentis, tels que la joie, la surprise, la tristesse, parfois la colère, mais aussi l'apaisement, la détente et le bien-être. La corrélation s'est avérée importante avec ces deux outils différents. L'un, – la grille d'observation – utilisée par moi-même avec ma propre observation, et l'autre – le questionnaire/carnet de bord – utilisé par les personnes détenues elles-mêmes et ce, sans nous concerter ensemble. Car ils remplissaient leur questionnaires/carnets de bord à la fin de chacune de leurs séances et je remplissais ma grille seule, après chaque séance sans avoir vu leurs réponses.

Leurs réponses ont aussi permis de constater que les personnes détenues ont répondu en très grande majorité avoir ressenti de la joie, de l'apaisement, du bien-être et être détendus pendant toutes ces séances d'atelier et cela, est resté stable, n'a pas fléchi tout au long des 50 séances. Mais la joie, c'est l'idéalisation. Les personnes détenues ont répondu ressentir de la joie mais ils peuvent se voiler dans un questionnaire, car ils jouent, ils savent qu'ils sont libres, l'authenticité n'est pas si évidente, il faut toujours tenir, tenir la face, il faut tenir la face vis-à-vis de la société, vis-à-vis de soi-même, dans un moment de jeu, il y a d'autres choses qui arrivent mais il faut toujours tenir la face.

³³² Jeammet P. (2017). *Quand nos émotions nous rendent fous*, Paris, Odile Jacob pp. 9-10.

Mais il est vrai que dans cet atelier, j'ai réellement observé des sourires, des rires, de la joie, de la bonne humeur pendant la plupart des séances, excepté lors de deux fins de séances (mentionné dans mes notes) qui furent plus difficiles, mais sur 50 séances cela ne représente que 4%. Dans l'ensemble ils ont écrit avoir éprouvé des émotions aux valeurs positives, agréables, apaisantes qui éloigne de la violence, de l'agressivité, de l'impulsivité qui « aveugle ». L'art rend la vue. La création artistique « oblige » à voir, à regarder, à penser, à panser, à être ému, à être visionnaire et lucide, René Char, poète et résistant, disait d'ailleurs : « *La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil.* » Je ressens cela aussi, un artiste fait souvent preuve de lucidité, il est à la fois visionnaire et témoin, de son époque, dit-on. Il est d'une sensibilité qui lui fait voir crûment les choses, les êtres de très près, de trop près parfois, et dans les ateliers mon rôle en tant qu'artiste est de tenter d'amener ainsi les personnes vers cette extrême sensibilité. René Char disait aussi : « *... Un poète doit laisser des traces de son passage et non des preuves, seules les traces font rêver.* » Je le confirme encore. René Char a écrit de magnifiques pages sur la reproduction en couleurs du tableau *Prisonnier* du peintre Georges de La Tour, un grand peintre du clair-obscur (comme le Caravage) qui illuminait ses personnages dans une transparence sanguine grâce à la lumière contrastée, bouleversante, d'une simple bougie. En 1940, alors que René Char est chef de l'armée secrète, il épinglera cette petite reproduction en couleur du *Prisonnier* dans son poste de commandement à Céreste et dit :

« *La reproduction du « Prisonnier » que j'ai piquée sur le mur de chaux de la pièce où je travaille, semble, avec le temps, réfléchir son sens de notre condition. Elle serre le cœur mais combien désaltère ! Depuis deux ans, pas un réfractaire qui n'ait, passant la porte, brûlé ses yeux aux preuves de cette chandelle. La femme explique, l'emmuré écoute. Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours. Au fond du cachot, les minutes de soif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis. Sa maigreur d'ortie sèche, je ne vois pas un souvenir pour la faire frissonner. L'écuelle est une ruine. Mais la robe gonflée emplit soudain tout le cachot. Le Verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore. Reconnaissance à Georges de La Tour qui maîtrisa les ténèbres Hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains³³³.* »

³³³ Ibid., p. 219.

La beauté de cette écriture poétique joint à la beauté du tableau m'amène à développer l'importance de la beauté perçue par les personnes détenues dans l'espace de cet atelier, malgré un contexte peu propice.

Les personnes détenues ont répondu, le plus souvent être attirées par la beauté de l'œuvre de la carte qu'ils avaient choisie et par la beauté dans l'art en général. Je m'arrêterais, quelques instants, sur la beauté et son ambivalence, en citant Rimbaud :

« *Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux et je l'ai trouvée amère, et je l'ai injuriée...* »

Dans son œuvre *Une saison en enfer*³³⁴ Rimbaud cite la beauté amère... Il a assis la beauté sur ses genoux, il s'est reconnu poète, il l'a « trouvée amère » : moment symbolique d'une chute marquée par la découverte simultanée de la poésie, de sa sexualité, lors de sa relation passionnelle avec le poète Paul Verlaine. Il rappelle que sa poésie fut synonyme de révolte, et explique allusivement – à travers une série d'images – comment la violence du révolté se retourna contre lui-même, comment il fut en même temps la victime et le bourreau. Kant, Hegel et Freud rencontrent une même étrangeté et la nomment, soit « harmonie interne du sujet », soit « dimension spirituelle de la sensibilité », soit « sublimation de sa libido », une même étrangeté qu'ils approchent par leurs concepts mais qui en dernier ressort ne se laisse pas saisir. Rimbaud dit : je sais aujourd'hui saluer la beauté, il le sait à l'issue d'un cheminement d'une aventure douloureuse et violente il lui a fallu s'émanciper de ce qui enserme, définit, rassure pour être enfin capable de saluer la beauté. Et le philosophe François Jullien³³⁵ nous dit :

« *"Beau" ne serait-il pas trop dépris ? Trop distancié et recomposé ? Ne ferait-il pas déjà barrage à ma découverte improvisée du monde en s'apposant brutalement à lui ?* »

L'émotion esthétique nous permet de retrouver notre liberté de jugement c'est nous et nous seul qui jugeons que c'est beau, la beauté qui nous fascine ne peut être simplement « contemplée ». L'aimer vraiment c'est y participer, la beauté ne se regarde pas elle se vit. Apprécier un tableau c'est entrer dans son cadre. Regarder un grand film c'est devenir acteur, contempler un beau paysage c'est en faire partie, elle nous rappelle que nous

³³⁴ Rimbaud A. (1873). *Une saison en enfer*, Paris, La pléiade.

³³⁵ Jullien F. (2010). *Cette étrange idée du beau*, Paris, Le livre de Poche, Biblio essais.

pouvons habiter le monde. Pour les personnes détenues ce rapport à la beauté rendait existentialiste et fort ce moment de création en peinture.

Les personnes détenues ont aussi souvent répondu avoir éprouvé une émotion esthétique devant leur dessin et peinture de manière rapide fugitive comme l'est toute émotion. Même si je ne sais pas vraiment s'ils ont bien compris ce qu'était réellement une émotion esthétique, ils ont spontanément répondu avoir partagé et communiqué cette émotion esthétique principalement tout d'abord avec les participants de l'atelier, puis certains avec leur co-détenus, puis avec moi-même. Ce qui paraît logique car c'était un moment de partage au sein de l'atelier.

Et toutes les personnes détenues, impliquées et peu impliquées, ont toutes répondu que cela leur avait fait du bien de s'exprimer par le dessin et la peinture.

Mais les personnes détenues (impliquées ou peu impliquées) n'ont pas vraiment su dire s'ils avaient ressenti une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique car encore une fois je ne suis pas sûre qu'elles aient vraiment bien toutes compris ce qu'était réellement une émotion esthétique. Pourtant je leur en ai parlé, mais il est si difficile de décrire ce que l'on ressent réellement, ce que l'on éprouve, car comme je l'ai dit et redit ils sont très défensifs vis-à-vis de leurs sentiments, de leurs émotions.

V.1.3 – Les productions graphiques et picturales en lien avec l'émotion esthétique

En regardant leurs productions j'ai constaté l'importance primordiale des couleurs et du choix des couleurs en lien à leur état émotionnel. Je l'ai déjà expliqué dans la discussion des résultats des grilles d'observations, donc je ne développerais pas. Par contre je rejoins les propos de Dominique Sens³³⁶ sur la couleur :

« La couleur est vécue comme une expérience affective forte. Elle est excitante mais il s'agit, le plus souvent d'une expérience de réceptivité passive et d'abandon à l'excitation. La couleur a un effet de fusionnement qui abolit l'opposition interne/externe, elle brouille parfois les frontières entre le moi et le non-moi. Le travail de liaison de l'énergie pulsionnelle par un effort actif à « secondariser » les couleurs « primaires » et les investir

³³⁶ Sens D., Psychologue clinicien et art-thérapeute, enseignant en Master d'Art-thérapie à l'Université Paris V. Thèse de doctorat sous la direction de Mme Édith Lecourt. (2013). L'image critique, une approche psychanalytique du surgissement de la forme dans la rencontre clinique en art-thérapie.

dynamiquement n'aboutit pas toujours à la forme. La couleur renvoie habituellement à l'enfance par les souvenirs qu'elle suscite et les plaisirs perdus... Dans la mesure où la couleur est associée à l'affectivité, voire à « l'excitabilité de l'affect », son usage et sa manipulation, dans le contexte de l'art-thérapie, renvoie spécifiquement à un fonctionnement psychique caractéristique des processus primaires quand l'énergie pulsionnelle cherche à réinvestir des représentations inconscientes liées à la recherche de satisfaction. Il s'agit de repérer le trajet des symbolisations caractérisant ce processus de substitution d'une expérience du passé dans le hic et nunc de la séance sur l'objet de médiation lui-même devenu objet de la pulsion. »

Et pour clore sur ce chapitre du rôle fondamental de la couleur dans l'émergence de l'émotion esthétique je reprendrais les propos de Katharina Hausammann³³⁷

« Il y a quelque chose qui est porté par les couleurs au niveau d'une mémoire sensorielle, il y a une possibilité de s'exprimer, sans montrer des contenus identifiables par une représentation identifiable qui pourrait montrer la maladresse. Car certains disaient : « Je dessine mal », – une maison, un paysage, un oiseau et surtout le corps humain- « c'est nul », ils disaient se révéler incapable, maladroit, infantile etc. Tandis qu'en choisissant uniquement les couleurs (d'après Miro...) les choses, les formes et les émotions peuvent être portées, montrées de manière moins angoissée et angoissante. »

Les principaux thèmes représentés en lien avec certaines couleurs ont aussi une signification symbolique importante. En grande majorité les personnes détenues comme je l'ai déjà évoqué ont choisi et peint ; le ciel, les nuages, le paysage évoquant l'extérieur, la liberté, les oiseaux, les fleurs, les cœurs, les têtes, les têtes féminines... une (mise à) distance, mais rarement le corps humain.

Je constate que les principaux thèmes choisis par les personnes détenues sont apaisants, ils ont des connotations pacifiques et non violentes. Ils évoquent le rêve, un imaginaire caché derrière des nuages, derrière les fleurs. Mais la fleur peut aussi être un cliché convenu de la beauté, c'est bien, c'est joli de dessiner une fleur, c'est comme offrir des fleurs. Une fleur, représente la beauté, la douceur, l'amour, le féminin et en même temps, ils ne montrent rien à travers un choix de fleurs, ou très peu, tant les fleurs sont belles. Mais, ils montrent surtout qu'ils ont quelque chose de doux en eux. Ils ne choisissent

³³⁷ Hausammann K., Psychologue clinicienne art-thérapeute enseignante en Master d'Art-thérapie à l'Université Paris V, Supervision (Mars 2017).

jamais les images d'œuvres violentes, fortes, plus dramatiques, dites « trash », comme *Le chat qui mange l'oiseau* de Picasso (réalisé en 1939, une date importante symbolique de la déclaration de la 2^{ème} guerre mondiale).

C'est d'abord un travail, non pas sur l'expression du mal-être, mais sur la mise en place des contenus valorisés psychiquement, valorisés par la société, valorisé du point de vue esthétique, du côté du beau, du beau mais « plat », pas compliqué, du beau qui ne montre pas le conflictuel. Alors que l'artiste, et je le confirme, va vers la beauté du conflictuel. Il cherche une autre beauté, qu'il construit sur un autre mode que l'apparence mais on ne peut y arriver que lorsque l'on est un sujet névrotique suffisamment construit pour pouvoir contenir un conflit (qui peut faire souffrir) mais sans éclater. Là, en prison, dans cet atelier le conflit est évincé, il est évité, mais malgré cela c'est tout de même une bonne entrée, et il n'y a pas vraiment d'autre entrée possible. C'est aussi le but de cette thèse de démontrer, qu'en prison, les personnes détenues vont d'abord chercher des contenus de beauté, qui peuvent véhiculer du bien-être, des bons côtés de soi, avant qu'ils puissent éventuellement montrer d'autres choses, plus graves, plus personnelles et alors les intégrer. Et se pose le problème de la structure psychologique (et parfois psychopathologique) qui peut être prioritaire par rapport aux capacités d'introduire, ou non, le mal-être, le conflictuel, les traumatismes. Julia Kristeva évoque le syndrome d'idéalité³³⁸, la recherche d'un idéal qui pourrait tenir les défauts narcissiques, et seulement peut être après avec le temps, quand cela est suffisamment vécu, la personne détenue peut aborder des choses plus profondes, il n'y a pas d'autres choix.

A la lecture des titres donnés à leurs dessins et peintures, nous retrouvons les thèmes décrits ci-dessus : *le ciel, les papillons, les fleurs...* et petit à petit des titres plus existentialistes : *la folie, la nuit, une feuille tombée dans la nuit, la mort*, mais aussi *la vie, la renaissance, le psychanalyste, l'envol vers la liberté, le point d'interrogation*. J'observe dans leur réponse cette ambivalence, ce clivage. L'atelier a réellement fait émerger des questionnements, car l'art invite à la pensée à une remise en question possible. Les personnes détenues qui m'ont d'ailleurs le plus questionnée et ont le plus participé et réfléchi, ont fait un travail sur eux-mêmes, ces personnes sont aujourd'hui sorties. Et certains ont fait une formation, d'autres ont un travail. J'ai appris que d'autres

³³⁸ Kristeva J. (2010). Conférence de la SPP. *Qu'est ce que le syndrome d'idéalité ?* L'Œdipe adolescent est violent parce qu'il opère sur l'onde porteuse de l'idéalisation. Il s'agit de se séparer du couple parental en le remplaçant par un modèle nouveau, porteur d'une satisfaction absolue de ce sujet adolescent dont la statue s'érige sur le socle du pervers polymorphe. Dans ce but, le *narcissisme* du moi, noué à ses *idéaux*, déborde sur l'objet du désir en donnant lieu à la *passion amoureuse* qui se caractérise par l'*intrication de la pulsion avec l'idéalité*.

étaient retournés en prison mais juste pour quelques mois. A cause du non-respect des horaires de sorties.

V.1.4 – Les recueils de notes

À la relecture des notes je constate que les personnes détenues se sont bien investies. Je fais le constat d'une bonne dynamique de groupe sans conflits malgré l'espace très réduit dans La Maison Centrale B et l'impulsivité de certains jeunes détenus dans leur manière impulsive de peindre, qui pouvait déranger, car opposée à la manière délicate sensible de peindre d'autres personnes détenues. Leurs œuvres associées à leurs commentaires, leurs paroles, témoignent pour certains d'une sensibilité qui laisse penser que la personne détenue a éprouvé des sensations, a ressenti des émotions et des affects peut-être malgré elle, à son insu. Car l'image produite peut faire parler. Leurs œuvres parlent d'elles-mêmes... L'acte pictural dit plus qu'il ne le voulait ou ne le voudrait, il dit comme un rêve et les images créées peuvent soutenir, stimuler, terrifier, exciter transporter, conforter, reconforter, apaiser.

Malheureusement c'est un travail très long et lent qui ne peut porter ses fruits que sur un long terme et non en quelques séances sur une année. Il aurait fallu un suivi beaucoup plus long afin d'aboutir à de réels résultats et des résultats plus approfondis.

Dans cette recherche, j'ai fait preuve de « gourmandise », d'appétence car j'ai été tentée par aborder de nombreux concepts, de nombreuses thématiques. En premier lieu, j'ai abordé les concepts propres à la recherche, leurs émotions bien évidemment et l'émergence de l'émotion esthétique dans le processus et la relation art-thérapeutique. Puis, j'ai aussi voulu aborder le rapport à leurs productions, le choix des matériaux, leurs attitudes, leurs comportements, les phénomènes de groupe, la relation transférentielle et contre transférentielle, la représentation symbolique picturale, l'analyse des œuvres, l'analyse des notes, en cherchant toujours le lien avec les émotions et l'émergence de l'émotion esthétique mais parfois j'ai un peu perdu ce fil conducteur. Et de ce fait, je n'ai pu approfondir tous ces concepts, j'en ai survolé certains. L'un de ces concepts, pourrait faire à lui seul, l'objet d'une nouvelle recherche plus aboutie. Ils sont tous intéressants et méritent plus d'approfondissement.

J'ai appris plus tard, par le directeur du Service de Probation Insertion Pénitentiaire qu'un bilan des activités avait été réalisé auprès des personnes détenues et que cet atelier d'Arts plastiques avait été demandé par les détenus, qu'ils souhaitaient continuer. Mais il m'a

précisé : ils veulent faire du dessin et de la peinture, mais pas forcément faire de l'art-thérapie, auraient-ils dit, car visiblement le mot *thérapie* fait encore peur, il est associé au mot « soin » et ils craignent d'être stigmatisés comme « fous ». Il y a encore du chemin à parcourir d'ailleurs le directeur du SPIP souhaite vraiment que je revienne faire des ateliers d'arts plastiques, mais afin d'être rémunérée, il faudra que je monte un projet culturel et artistique dans le cadre du partenariat avec la DRAC, (Direction Régionale des Affaires Culturelles) « Culture/Justice ». L'artiste-thérapeute est divisé car, d'un côté il est artiste, de l'autre thérapeute, mais j'aurais envie de dire qu'il est dans « l'entre deux » mais il y est bien entre les deux, et je renverrai au livre de Daniel Sibony³³⁹. Mais l'artiste-thérapeute grâce à son trait d'union est aussi « deux en un » car inévitablement l'art « soigne », un grand nombre d'artistes peuvent le confirmer. Aujourd'hui après les attentats, l'art-thérapie offre une réparation forte, sensible au-delà des mots, elle est fondamentalement thérapeutique. En témoigne le nombre de livres et d'œuvres issus de chocs traumatiques vécus qui ont permis à leurs auteurs de survivre, mais encore faudrait-il qu'elle se « fasse entendre » par nos décideurs et accepté par l'ensemble du corps médical. Cette thèse constitue, entre autres, un objet en faveur de la réelle reconnaissance de l'art-thérapie. Le peintre Francis Bacon disait :

« *J'aurais dû être, par exemple, un escroc, un voleur ou une prostituée. Mais c'est la vanité qui m'a fait choisir la peinture, la vanité et le hasard.* »

L'artiste Niki de Saint Phalle³⁴⁰ savait que l'art peut sauver le monde, parce que l'art l'a sauvée, de la « folie », de la violence, et d'elle-même. Et pour reprendre la phrase de Nietzsche : « *L'art est une consolation à la douleur de vie* »

³³⁹ Sibony D. (1991 1998 2003). *L'entre deux ; l'origine en partage*, Paris, Point Poche.

³⁴⁰ De St Phalle N. (1930-2002). Artiste peintre, sculpteur, a subi l'inceste du père. Ses Nanas et Mariées sont exposées au Centre Georges Pompidou à Paris et dans de nombreux grands musées internationaux.

Conclusion

Au départ de ma recherche j'ai formulé l'hypothèse que l'émergence d'émotions et d'émotions esthétiques dans la relation et le processus art-thérapeutique au sein d'un atelier à médiation arts plastiques en milieu carcéral, permet au détenu d'éprouver des effets art-thérapeutiques bénéfiques pour lui-même et pour les autres. Les résultats des grilles d'observations en corrélation avec les résultats des réponses aux questionnaires/carnets de bords, l'analyse des productions graphiques et picturales ainsi que mes notes écrites, plaident en faveur de mon hypothèse.

Je dois préciser que la population de milieu carcéral, et de plus masculine, éprouverait des difficultés à montrer ses émotions, ses affects, car ils se protègent par de nombreux mécanismes de défenses telles que le déni, le refoulement... Effectivement, l'émotion peut faire pleurer ou rire, elle devient dangereuse quand elle nous submerge, quand elle s'apparente à un relâchement, à une faiblesse. Beaucoup de gens la tolèrent mal, alors. Ils se sentent impuissants, en danger, à découvert. Les femmes la vivraient mieux, nous dit Philippe Jeammet³⁴¹, ce qui est une force, parce qu'elles se nourrissent de l'échange, alors que les hommes se barricadent contre elle. L'émotion qui peut être un plaisir dans les relations amoureuses, peut ainsi devenir une source d'inquiétude parce que la dépendance est vécue comme humiliante. Tout objet de désir peut engendrer des sentiments de dépendance et d'impuissance proportionnels au pouvoir que nous lui conférons ; peur d'être envahi, peur de se faire déborder, de perdre la maîtrise. Toujours cette peur de voir notre autonomie menacée, nous confirme Philippe Jeammet³⁴².

Il fut plus facile, plus simple de repérer les émotions dites de bases ou primaires, telle la joie, la tristesse, la surprise, la peur, la colère, le dégoût que l'émotion esthétique, une émotion plus subtile plus personnelle, plus difficile à repérer. C'est une émotion plus intime qui renvoie loin et va puiser dans l'enfance tout en étant déclenchée par le présent, l'actuel. Et leur enfance fut en général une période de leur vie difficile.

Pour ce qui concerne les grilles d'observations, les travaux de recherche sur l'émotion esthétique en art-thérapie sont peu nombreux et en milieu carcéral encore moins, la difficulté rencontrée a été liée à l'absence d'une grille d'analyse standardisée car il y a surtout l'établissement de grilles dans une perspective d'évaluation diagnostique et

³⁴¹ Jeammet P. (2017). *Quand nos émotions nous rendent fous*, Paris, Odile Jacob p. 134.

³⁴² Ibid., p. 135.

d'indication. J'ai donc été dans l'obligation de créer une grille d'observation avec les outils qui nous ont paru les plus pertinents à mes directrices de recherche et à moi-même.

L'analyse des productions témoigne d'une sensibilité et de l'émergence d'émotion en lien avec l'émotion esthétique lors du travail réalisé. Il a fallu l'instauration d'un cadre et son maintien, au sein de la relation art-thérapeutique, afin de mettre en mouvement la pensée et l'expression artistique dans un contexte si difficile d'enfermement. A propos de mon ressenti personnel, je me retrouve dans les mots de Dominique Sens³⁴³ :

« L'expérience esthétique personnelle, de se laisser affecter par l'objet plastique correspond à ma propre capacité empathique de me centrer sur le processus de mise en forme déclencheur d'une émotion. Cette posture empathique, fondée sur un regard qui accompagne "de l'intérieur" les mouvements du travail plastique par : "l'atteinte de l'image" (Josée Leclerc, 2009)³⁴⁴ crée, de la sorte, une « écoute visuelle » informant de l'expérience corporelle et sensorielle du patient (ici du détenu) vis-à-vis du support plastique soumis à des modifications. »

Et face à leurs œuvres, je rejoins encore D. Sens lorsqu'il dit :

« ...Il s'agit, concernant ma posture, de laisser en soi s'activer des images mentales et des éprouvés sur un mode que je qualifierais de « contre-transfert esthétique ». Dans ces conditions, la dimension intersubjective relève d'un travail de liaison entre "l'en-soi" de l'art-thérapeute et le "hors soi" de l'objet plastique créé par le patient, (ici le détenu). Figurabilité et imaginaire sont à l'œuvre, du côté de l'art-thérapeute, pour relier la pensée « au dedans », avec l'objet " au-dehors" ³⁴⁵. »

Lors de cette recherche, quelques obstacles d'ordre méthodologique conceptuel sont apparus et auquel je me suis confrontée. Du point de vue méthodologique, les difficultés ont concerné la méthode et les outils utilisés. Effectivement lors du recueil des données pour l'analyse des notes, la difficulté majeure a été de travailler à partir d'observations retranscrites de mémoire dans l'après-coup. L'analyse de la perception de l'émergence des émotions et de l'émotion esthétique s'est faite, entre autres, sur la base du compte-rendu des échanges verbaux en séances, là où, il aurait été souhaitable de disposer de transcriptions issues directement

³⁴³ Sens D. Psychologue clinicien et art-thérapeute, (2013). Thèse de doctorat sous la direction de Mme Édith Lecourt, *L'image critique Une approche psychanalytique du surgissement de la forme dans la rencontre clinique en art-thérapie*, p. 254.

³⁴⁴ Leclerc J. (2009). *Dessins et destins de l'image : le pouvoir transformationnel de l'image en art-thérapie d'orientation psychanalytique*. *Revue québécoise de psychologie*, 30(3), 43-56.

³⁴⁵ Ibid., p. 254.

d'enregistrements audio. Mais en prison c'est très difficile. Je me suis confrontée à la même difficulté pour le repérage des comportements, cela suppose d'utiliser des données soit à partir d'enregistrements vidéo des interactions entre les personnes détenues et l'artiste-thérapeute en séance, soit sur la base de compte-rendu de séance dans son intégralité. Or, il est difficile de pratiquer un enregistrement audio et/ou vidéo dans ce contexte carcéral et sans fausser la relation, comme il s'avère irréalisable de décrire, dans l'après-coup, l'ensemble de toutes les interactions. La retranscription qui fait appel à ma mémoire donc partielle et subjective, demeure l'unique moyen à disposition. De même, l'analyse des gestes picturaux aurait bénéficié d'une prise de vue vidéo du travail plastique, afin de vérifier le lien entre trace graphique, geste pictural et émergence de la parole en lien avec les émotions ressenties et à l'émergence de l'émotion esthétique. Pour ce qui concerne l'analyse des productions, j'ai pu travailler à partir de données plus objectives, – les photographies des productions –. Et pour la reproduction et l'analyse de mes notes, je me suis confrontée à la nécessité de réduire un grand nombre d'informations utiles, dû au souci et au respect de l'anonymat et de la confidentialité de la population carcérale. De ce fait je n'ai pu réaliser d'étude de cas mais j'ai ajouté quelques vignettes et observations cliniques qui me semblaient pertinentes pour certaines personnes détenues.

Enfin, je fais le constat que la démarche de recherche sur l'émotion esthétique, fondée sur une étude de personnes détenues dans un milieu d'enfermement un contexte antinomique et impropre à susciter des émotions et des émotions esthétiques, fut une gageure. Et je ne suis pas sûre qu'ils aient tous réellement compris ce qu'était une émotion esthétique. Mais ce qui est certain c'est qu'ils ont éprouvé des émotions, ils l'ont écrit, certaines de leurs œuvres le montrent, et parfois subtilement, discrètement je pouvais le percevoir réellement.

Dans ce lieu, cet espace, j'ai souvent agi et fait confiance à mon intuition comme je le fais aussi dans mon travail de création artistique. L'intuition, c'est le moment où la raison se met à voir. Lorsqu'elle devient intuitive la raison ressemble soudain au corps : elle saisit les idées avec une immédiateté qui est le propre du corps. *C'est la raison qui repasse par le corps* disait Bergson, la raison intuitive est une raison qui cesse de raisonner : elle *résonne* enfin. L'intuition c'est, en la raison, l'immanence d'un exotisme³⁴⁶. Être intuitif c'est être tout entier là, avec tout son passé, avec tous ses souvenirs. Devant la beauté on ne se soucie ni des opinions toutes faites, ni de l'utilité des choses. La fascination devant

³⁴⁶ Pepin C. (2013). *Quand la beauté nous sauve. Comment un paysage ou une œuvre d'art peuvent changer notre vie*, Paris, Poche marabout pp. 37.

un paysage, un tableau offre cet instant d'*arrêt* dans l'action quotidienne et peut nous réconcilier avec nous-même, avec notre capacité d'intuition. L'intuition devient *un rapport esthétique au monde* comme le joueur de football qui au cœur de l'action est soudain saisi du pur plaisir d'être là, dans la perfection de son jeu, alors il sera capable de cette intuition, rare, dont sortent parfois les buts les plus beaux les plus impressionnants, dit le philosophe Charles Pépin³⁴⁷.

Tout au long de ces séances j'ai eu l'impression de les nourrir, de leur apporter des nourritures terrestres, intellectuelles, culturelles et artistiques permettant, entre autres, une ouverture sur l'art, et surtout sur leur sensibilité si enfouie, mais aussi une réflexion sur la société, leurs actes, leurs vies. Insuffler la culture permet de repousser la violence. Et en échange ces personnes détenues m'ont montré une vision forte, profonde, existentielle de l'homme, de l'être humain émaillée de rires et de sourires, malgré l'enfermement. Et parfois, grâce à leur sensibilité particulière, ils m'ont renvoyée à de petites problématiques personnelles qui m'ont fait réfléchir, autrement. Et ils m'ont inspiré dans mon travail de création artistique.

Cette recherche passionnante m'a passionnée, j'ai abordé beaucoup de concepts différents, – comme je l'ai évoqué – et ainsi cela pourrait donner lieu à une autre recherche plus approfondie et ciblée sur un seul de ces concepts traités. Il pourrait être intéressant de faire une nouvelle recherche sur les phénomènes de groupe dans un atelier d'arts plastiques en art-thérapie en milieu carcéral, ou une recherche sur la représentation iconique et symbolique dans les œuvres graphiques et picturales produites par la population carcérale.

Je suis heureuse de constater que les recherches sur l'évaluation des effets thérapeutiques en art-thérapie se développent de plus en plus, et dans différents milieux. Un des intérêts majeurs de l'art-thérapie est qu'elle peut s'exercer auprès de très nombreuses et diverses populations : en milieu carcéral, en psychiatrie, auprès de personnes autistes, polyhandicapées mais aussi en médecine générale, maison de repos, en oncologie, en gériatrie, etc. Toute personne peut être concernée à un moment donné dans sa vie à l'art-thérapie.

Nous avons été contactés, avec mes collègues à l'hôpital de psychiatrie de Ville Evrard, par la Chef du service Médecine Générale et Spécialités Médicales qui réalise une recherche très intéressante sur « *L'expression et l'évaluation de la douleur chez les*

³⁴⁷ Ibid., p. 38.

patients souffrant de troubles psychiques ». Cette recherche se fonde sur des modalités d'évaluation à médiation picturale.

Et pour clore cette thèse, je ne peux m'empêcher de vous faire part d'une forte émotion esthétique éprouvée à Vienne en regardant la rétrospective des œuvres – peintures, dessins et gouaches – du peintre autrichien Egon Schiele³⁴⁸ qui a été emprisonné à cause de la force de ses œuvres considérées trop tendancieuses, voire érotiques... Un de ses dessins fut même brûlé, par le juge, comme symbole. Il a fait de nombreux dessins et aquarelles en prison et il a dit « en faisant le portrait » d'une orange : *L'unique orange était la seule lumière*. La force de la couleur une fois de plus fait émerger l'émotion et sauve, apaise, encore et encore.

Et je suis émue de constater, une ultime fois, que les personnes détenues ont surtout peint le ciel, les nuages, le paysage et actuellement il y a une exposition au Musée d'Orsay à Paris sur le ciel intitulé, « *Au-delà des étoiles, le paysage mystique de Monet à Kandinsky* ». Je vais retrouver le temps de contempler *La nuit étoilée* de Vincent Van Gogh et surtout le temps de me consacrer à nouveau à mon autre recherche, artistique sans fin, et rejoindre ce que l'on peut aussi dire d'une toile. « *On dit d'une toile qu'elle « chante »... Comme le chant, elle est liée à notre mystérieuse nuit organique. Elle est le souffle avant la parole.* » disait le peintre Bazaine³⁴⁹. D'ailleurs cela me rappelle le titre de ma dernière exposition avant cette recherche : *Les bourgeons sonores*, réalisée avec un musicien³⁵⁰ et le titre de ma prochaine exposition sera peut-être *Le cri des fleurs*.

Et je ne peux m'empêcher de clore sur ces phrases de Pablo Picasso.

Je mets dans mes tableaux tout ce que j'aime. Tant pis pour les choses, elles n'ont qu'à s'arranger entre elles... L'art lave l'âme de la poussière du quotidien.

³⁴⁸ Schiele E. (1890-1918) peintre expressionniste autrichien mort à 28 ans.

³⁴⁹ Jean Bazaine (peintre abstrait, 1904-2001) cité dans le livre sous la direction de Bessis H., Clancier A (2012). *Psychanalyse de arts de l'image*, Paris, Hermann p. 11.

³⁵⁰ *Les bourgeons sonores* (2012) Exposition et bande sonore, réalisée dans un parcours d'art contemporain *in situ* (avec Mohamed Ali Ben Gara Contrebassiste) dans le cadre de Art Territoire – site vAertigo structure d'art actuel.

BIBLIOGRAPHIE

- ANZIEU D. (1974). *Psychanalyse du génie créateur*, Paris, Dunod.
- (1975). *Le groupe et l'inconscient*, Paris, Dunod.
- (1981). *Le corps de l'œuvre, essai psychanalytique sur le travail créateur*, Paris, Gallimard.
- (1987). *Les enveloppes psychiques*, Paris, Dunod.
- (1996). *Créer, détruire*, Paris, Dunod.
- (dir.) (1984). *Art et fantasme*, Champ Vallon.
- ARCHAMBEAU S. (2000) *L'atelier d'expression en psychiatrie*, Toulouse, Érès.
- ARISTOTE (1895, 2000). *Poétique*, Paris, Folio Essai.
- AULAGNIER P. (2001). *La violence de l'interprétation*, Paris, Puf.
- BALIER.C (1988). *Psychanalyse des comportements violents* Paris, Puf.
- BENSLAMA F. (2015). *La guerre des subjectivités en Islam. Le monde du 14 novembre 2015*.
- BERENSTEIN I., PUGET J. (2011). *Psychanalyse du lien, clinique et théorie*, Paris, Dunod.
- BERGE A. CLANCIER A., RICŒUR P. RUBINSTEIN L-H. (2012). *L'art et la psychanalyse* Paris. Hermann.
- BERGERET (2012). *Voulons-nous des enfants violents ?* Paris, Dunod
- BERGER M. (2008). *Voulons-nous des enfants barbares ? Prévenir et traiter la violence extrême*, Dunod, Paris.
- BERTHOZ S., KRAUTH-GRUBER S. (2001). *La face cachée des émotions*, Paris, Le Pommier Universciences.
- BOUDINET G. (2000). *Des arts et des idées au XXème siècle*. Paris, L'Harmattan.
- BRENOT P. (1997). *Le génie et la folie*, Paris, Odile Jacob.
- BUN A. (2011). *Les médiations thérapeutiques*, Paris, Eres.
- BRUN A., CHOUVIER B. (2011). *Les enjeux psychopathologiques de l'acte créateur*. Bruxelles, De Boeck.
- CAZENAVE M. (1989). *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochotèque.
- CHANGEUX J-P. (2008). *Du vrai du Beau du Bien*, Paris, Odile Jacob.

- CHANNOUF A. (2006). *Les émotions une mémoire individuelle et collective*, Belgique, Mardaga.
- CHASSEGUET-SMIRGEL J. (1979). *Psychanalyse de l'art et de la créativité*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- CHEMAMA B. (1981). *Psychologie médicale*, "Expression et signe", 13,9:1345-1346, S.P.E.I éditeur, Paris.
- CHENG F. (2006). *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel.
- CHOUVIER B. (2001). *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod.
- CHOUVIER B. (Ed) *Matière à symbolisation, art, création, psychanalyse*. pp. 17-21. Lausanne- Paris, Delachaux et Niestlé.
- CICCONE A. (1998). *L'observation clinique*, Paris, Dunod, collection Topos.
- CORCOS M. (2009). *De René Magritte à Francis Bacon Psychanalyse du regard*, Paris, Puf.
- CYRULNIK B., DUVAL P. (dir) (2006). *Psychanalyse et résilience*, Paris, Odile Jacob.
- DANTZER R. (1988.2005). *Les émotions*, Paris, PUF.
- DEBRAY R. (1992). *Vie et mort de l'image*, Folio, essais, Paris.
- DEBRAY R., DEJOURS C., FEDIDA P. (2002). *Psychopathologie de l'expérience du corps*, Paris, Dunod.
- DEJOURS C. (2003). *Le corps, d'abord*, Paris, Petite bibliothèque Payot.
- DELAGE M. (2008). *La vie des émotions et l'attachement dans la famille*, Paris, Odile Jacob.
- DELEUZE G. (1982). *La logique de la sensation*, Paris, La différence.
- DERRIDA (1999). *La vérité en peinture*, Paris, Champs Flammarion.
- DE SINGLY F. (2005). *L'enquête et ses méthodes, Le questionnaire*, Paris, Armand Colin.
- DESPRET V. (2001). *Ces émotions qui nous fabriquent*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond/Seuil.
- DE WAAL F. (2010). *L'Age de l'empathie, leçons de la nature pour une société solidaire*, Paris, ed. Les liens qui libèrent.
- DIDI-HUBERMAN G. (1985). *La peinture incarnée*, Paris, Les éditions de Minuit.
- DOLTO F. (1984). *L'image inconsciente du corps*, Paris, Le Seuil.
- DORMOY O. (1995). *Soigner et/ou punir*, Paris, L'Harmattan.

- DUCHAMPS M. (1987). *Le processus créatif*, Paris, L'Échoppe.
- DUTTON K. (2015). *La sagesse du psychopathe*, Paris, Larousse.
- EHRENZWEIG A. (1970). *L'ordre caché de l'art*. Paris, Gallimard.
- ESTRADE M. (2010). *Création, arts et psychanalyse*, Bruxelles, Psy passerelles EME.
- ESTELLON V. (2010-2014). *Les états limites*, Que sais ? Paris, PUF.
- FOS-FALQUE S. (2014). *La chair des émotions*, Paris, Les éditions du Cerf.
- FERRY L. (2004). *La naissance de l'esthétique*, Paris, Cercle d'art.
- FRANCK A. (2007). *Beauté et transfert*, Paris, Hermann.
- FREUD A. (1975). *Le moi et les mécanismes de défenses*, Paris, Puf.
- FREUD S. (1964). *La métapsychologie*, Paris, Folio, essais.
- _____ (1985). *L'inquiétante étrangeté*, Paris, Folio, essais.
- _____ (1942). *Trois théories sur la sexualité*, Paris, Folio, essais.
- FERNANDEZ L., CATTELUW M. (2003). *La recherche en psychologie clinique*, Paris, Nathan.
- GARDNER H. (trad. 1993. 2004). *Les intelligences multiples*, Paris, Retz.
- GIUDICELLI C. (2002). *Parloir*, Seuil, Paris.
- GREEN A. (1983) (2007). *Narcisse de vie, Narcisse de mort*, Paris, Éd de minuit.
- GUILLAUMIN J. (1998). *Psychanalyse de la créativité*, Paris, Dunod.
- GUILLAUMIN J. (1998). *Le moi sublimé*, Paris, Dunod.
- HEGEL G.F.W (1835). *Esthétique*.
- HEINICH N. (2007). *Être artiste*, Paris, Klincksieck.
- HENRY M. (1988). *Voir l'invisible*, François Bourrin
- HOFSTEIN F. (2000). *Le poison de la dépendance*, Paris, Seuil.
- IONESCU S. (éd.1997-2012-2016). *Les mécanismes de défense. Théorie et clinique*, Paris, Armand Colin.
- IONESCU S. (2015). *15 Approches de la psychopathologie*, Paris, Armand Colin.
- JAVEAU C. (1990). *L'enquête par questionnaire*, Ed. Univ. de Bruxelles, EO.
- JEAMMET P. (2017). *Quand nos émotions nous rendent fous*, Paris : Odile Jacob.
- JIMENEZ M. (2007). *Qu'est-ce-que l'esthétique ?* Paris, Folio, essais.
- JOUBERT C., TALPIN J-M. (2005). *Cinq paradigmes cliniques du vieillissement*, Paris, Collection inconscient et culture, Dunod

- JOUBERT C. CHOUVIER B. (2^{ème} ed 2016). *L'entretien clinique : l'entretien psychanalytique groupal familial*, Paris, Dunod
- JOUBERT C. (2006) Dialogue 171 *La parentalité à l'épreuve du temps* Paris, Éres
- JULLIEN F. (2010). *Cette étrange idée du beau*, Paris, Le livre de Poche, biblio essais.
- KAES R. (1979. 1997.2004) *Crise rupture et dépassement* Paris, Dunod.
- KAHN P., CLEMENT E. DEMONQUE C. HANSEN LOVE L. (2000). *La philosophie de A à Z*, Paris, Hatier.
- KANDINSKY W. (1989). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël.
- KANT E. (1790. 1993). *Critique de la faculté de juger*, Librairie philosophique, Paris, J. Vrin.
- KAUFMANN J-C. (2011). *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin.
- KRIS E. (1952 191978). *Psychanalyse de l'art*, Paris Puf, Le fil rouge.
- LACAN J. (1973). *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Points essais.
- LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B. (1978). *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Puf.
- LECOQ C. (1988). *La peinture et la traversée du pire* Acéphale, Paris.
- LECOURT E. (2004). in *Les processus psychiques de la médiation*, Paris, Dunod.
- (2008). *Découverte de la psychanalyse*, Paris, Eyrolles.
- (2008). *Introduction à l'analyse de groupe*, Toulouse, Erès.
- LEDOUX M. (1992). *Corps et création*, Paris, Les Belles Lettres.
- LELORT F. ANDRÉ C. (2001 2003). *La force des émotions*, Paris, Odile Jacob.
- LENOIR F. (2015). *La puissance de la joie*, Paris, Fayard.
- LUBART T. (2003). *Psychologie de la créativité*, Paris, A. Colin.
- LHUILIER D., LEMISZWCKA A. (2001). *Le choc carcéral*, Paris, Bayard.
- McDOUGALL J. (dir.) (2008). *Psychanalyse et littérature, l'artiste et le psychanalyste*, Paris, Puf.
- MACLAGAN D. (1998). L'image en Art-Thérapie : des symboles aux qualités esthétiques, extrait de *l'International Journal of Art therapy*, n°3 Avril, mai, juin.
- MALDINEY H. (2003). *Art et existence*, Paris, Klincksieck.
- MELTZER D., MEG HARRIS WILLIAMS (trad. 2000). *L'Appréhension de la beauté. Le rôle du conflit esthétique dans le développement psychique, la violence, l'art*, Caen, Hublot, 1988.

- MENGER P-M. (2008). *Le travail créateur s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard/Seuil.
- MENGER P-M. (2003). *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, République Seuil.
- MERLEAU-PONTY M. (1964). *L'œil et l'esprit*, Paris, Folio essais.
- MILLY B. (2001). *Soigner en prison*. Paris, Puf coll. "Sociologies".
- MILNER M. (1976). *L'inconscient et la peinture*, Le fil rouge, Presses, Paris, Puf.
- MIRO J. (1977). *Ceci est la couleur de mes rêves*, Paris, Seuil.
- NASIO J.D. (2004). *Les 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- NIETZSCHE F. (1988). *Humain, trop humain*, Paris, I., Folio, essais.
- OLIVENSTEIN C. (2000). *Le non-dit des émotions*, Paris, Odile Jacob.
- PAIN S. (2007). *Les fondements de l'arthérapie*, Paris, L'Harmattan.
- PANKOW G. (1981). *L'être là du schizophrène*, Paris, Champs Flammarion.
- PARADAS C. (2012). *Les mystères de l'art*, Paris, Odile Jacob.
- PESSOA F. (1984). *Fragments d'un voyage intime*, Paris, Rivage poche/petite Bibliothèque.
- POSTEL J. (2002). *Dictionnaire de la psychiatrie*, Paris, Larousse.
- PAROT F. (1995). *L'homme qui rêve ; de l'anthropologie du rêve à la neurophysiologie du sommeil paradoxal*, Paris, Puf.
- RAOULT P.-A. et al. (2002). *Passage à l'acte. Entre perversion et psychopathie*, Paris : L'Harmattan, coll. Psychologique.
- RÉJA M. (2000). *L'art chez les fous*, Paris, L'Harmattan.
- RIZZOLATTI CORRADO SINIGAGLIA (2008). *Les neurones miroirs*, Paris, Odile Jacob.
- ROMANO H. (2013). *L'enfant face au traumatisme*, Paris, Dunod
- RONNBERG A. (2011). *Le livre des symboles. Réflexions sur des images archétypales*, Taschen.
- RUSINEK S. (2004). *Les émotions*, Paris, Dunod.
- SAIGRE H. (2009). *Deviens ce que tu seras*, essai sur l'Art-Thérapie, Paris, L'Harmattan.
- Sous la direction de l'équipe du foyer d'accueil et de promotion Hubert-Pascal, *L'art ça nous regarde, Préalables à des pratiques d'atelier, repères, concepts* Les éditions du Champs social, Paris, 2001.

- SCHAEFFER J (2014). *L'expérience esthétique*, Paris.
- SEGAL H. (1979). *Revue française de psychanalyse*, "Psychanalyse et esthétique" n°5-6 Paris, Septembre.
- SERBAN I. (2016). *Les mécanismes de défenses*, Paris, Colin.
- SIBONY D. (2005). *Création, essai sur l'art contemporain*, Paris, Seuil.
- SUDRES J-L. (dir). (2010). *Exclusions et art thérapie*, Psychanalyse et civilisations, Paris, L'Harmattan.
- TALON-HUGON C. (2004). *L'esthétique*, Que sais-je ? Paris, Puf.
- TAPIÈS A. (2003). *La pratique de l'art*, Paris, Folio, essais.
- TISSEROND S. (2010). *L'empathie au cœur du jeu social*, Paris, Albin Michel.
- (2005). *Vérité et mensonges des émotions*, Paris Albin Michel.
- THIRIOUX B. JORLAND G. (2008). Note sur l'origine de l'empathie [archive] », *Revue de métaphysique et de morale*.
- VIGOUROUX R. (1992). *La fabrique du beau*, Paris, Odile Jacob.
- WIART C. (1967). *Expression picturale et psychopathologie. Essai d'analyse et d'automatique documentaires* Doin, Paris.
- WINNICOTT D. (1971). *Jeu et réalité*, Paris, Folio, essais.
- ZAGURY D. (2008) *L'énigme des tueurs en série*. Paris, Plon.

Revues :

- *Revue française de psychanalyse* « l'objet esthétique ».
- JEAMMET P. (2006). "Le carnet psy", "Actes du congrès Crises et chuchotements", numéro 112, novembre.
- *Revue française de psychosomatique* (2014). Sublimations n°46.
- *La Revue Française de Musicothérapie*
- *Revue annuelle Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art thérapie*, novembre 2013 Regards
- *Beaux Arts magazine*.
- *Philosophie Magazine*, juin 2013.
- *Art et Thérapie*, n°84/ 85 décembre 2003.
- *Art et Thérapie*, n°102 103, novembre 2009, Création et auto réalisation de soi.

- *Sciences psy*, n°1, Le savoir mérite d’être partagé, novembre 2014 trimestriel.
- Télérama *La beauté* n°3389-3390
- *L’esprit du Temps* (2004). Psychisme et création, Paris, sous la direction de Céline Masson.
- *Clinique des états psychotiques de l’adultère* (2014). Cours Armand Colin Vincent di Rocco Paris.
- *Créations, psychanalyse* sous la direction de Annie Anagyros-klinger Ilana Reiss-Schimmel Steven Wainrub monographies d’eva revue de psychanalyse puf.
- *Revue psychosomatique relationnelle* (2014). /1 (n°2) pratiques artistiques et thérapies – émotions contre transférentielles dans la relation art-thérapeutique émotion de la rencontre émotion esthétique.
- CHAGNON J.-Y *Peut-on violer tuer par procuration ?* Traumatisme et transmission transgénérationnelle 2012 l’évolution psychiatrique 75 1 45- 59.
- CHAGNON J.-Y. *Identification à l’agresseur et identification projective à l’adolescence. A propos d’un cas.* Topique numéro 115 P. 127-140
- CHAGNON J.-Y *Qui est qui qui, agresse qui ?* Traumatisme passage à l’acte et identification projective à l’adolescence in *Perspective psy* N° 2/2013 P134-139
- TOUTENU (2003) *Crime et narcissisme : à propos du passage à l’acte criminel in* *Revue Française de psychanalyse* n°3 2003 p.983-1003
- HENRY M, *Voir l’invisible*, éd. François Bourin, 1988, pp. 176-190 sur l’Art monumental, et pp. 228-244 sur l’Art et le Cosmos.
- *Créations, psychanalyse* sous la direction de Annie Anagyros-klinger Ilana Reiss-Schimmel Steven Wainrub monographies d’Eva revue de psychanalyse puf.
- *Revue psychosomatique relationnelle* 2014 /1 (n°2), pratiques artistiques et thérapies émotions contre transférentielles dans la relation art-thérapeutique émotion de la rencontre émotion esthétique.
- *Revue Française de psychanalyse* 2003/2, (vol. 67), *Esthétique*.
- *Le journal des psychologues, l’art-thérapie est-il dangereux ?* Martine Colignon 2012/2 (n°295).

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	9
INTRODUCTION	10
PARTIE I – APPROCHE THÉORIQUE	13
PROBLÉMATIQUE	14
REVUE DE LITTÉRATURE	15
HYPOTHÈSES DE RECHERCHE	26
I – Historique et définitions	27
I.1 – L’émotion	28
<i>I.1.1 – Qu’est-ce qu’une émotion ?</i>	29
<i>I.1.2 – A quoi sert l’émotion ?</i>	33
I.2 – L’esthétique et l’art	34
<i>I.2.1 – L’esthétique de Descartes, Hume, Kant et Hegel à aujourd’hui</i>	36
<i>I.2.2 – L’esthétique et le sublime</i>	37
<i>I.2.3 – L’esthétique phénoménologique</i>	43
<i>I.2.4 – L’esthétique aujourd’hui</i>	45
I.3 – L’empathie	47
<i>I.3.1 – L’empathie et les neurosciences</i>	50
<i>I.3.2 – A quoi sert l’empathie ?</i>	52
Les neurones miroirs	52
I.4 – Transfert et contre-transfert	54
<i>I.4.1 – Le transfert</i>	54
<i>I.4.2 – Le contre-transfert</i>	57
I.5 – Sublimation et pulsion	58
<i>I.5.1 – Pulsion</i>	58
<i>I.5.2 – Sublimation</i>	59
L’œuvre d’art et la sublimation	63
I.6 – L’émotion esthétique	64
<i>I.6.1 – L’émotion esthétique et la psychanalyse</i>	70
L’émotion esthétique, l’artiste et le processus de création	70
<i>I.6.2 – L’émotion esthétique et l’art-thérapie</i>	76
CONCLUSION	79
PARTIE II – MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE	81

II.1 – Le contexte : le milieu carcéral	81
II.1.1 – La prison	81
II.1.2 – La question du choc carcéral	83
II.2 – Le lieu : le Centre Pénitentiaire	86
II.2.1 – La population carcérale	88
II.3 – La psycho criminologie	89
II.3.1 – Identification et identité	90
<i>II.3.1.1 – L'évaluation clinique dans la pratique de l'expertise judiciaire</i>	96
<i>II.3.1.2 – La population de mon étude</i>	97
II.3.2 – Les personnalités états-limites	103
<i>II.3.2.1 – La limite</i>	103
<i>II.3.2.2 – L'état-limite</i>	104
<i>II.3.2.3 – Le clivage</i>	106
II.3.3 – Les personnalités dites psychopathes	109
<i>II.3.3.1 – La personne psychopathe évite tout affect pour ne pas mélancoliser</i>	111
II.3.4 – Les personnalités dites terroristes, djihadistes...	111
<i>II.3.4.1 – Fethi Benslama : « Pour les désespérés, l'Islamisme radical serait un produit « excitant »</i>	117
<i>II.3.4.2 – « Le terroriste, la terreur et le terrorisé »</i>	119
<i>II.3.4.3 – Les personnes détenues et l'atelier</i>	120
II.4 – Ma conception de l'art-thérapie	122
II.4.1 – Mon atelier d'art-thérapie au Centre Pénitentiaire d'Alençon-Condé-sur-Sarthe	124
<i>II.4.1.1 – Les objectifs de l'atelier d'art-thérapie</i>	124
<i>II.4.2.2 – Le cadre d'un atelier d'art-thérapie</i>	126
<i>II.4.2.3 – Le déroulement de l'atelier</i>	128
<i>II.4.2.4 – L'enfermement</i>	129
II.5 – Dispositif et outils	131
II.5.1 – Le dispositif de mon atelier	131
II.5.2 – Les outils choisis	134
<u>PARTIE III – RECUEIL DES DONNÉES & RÉSULTATS ANALYSE ET INTERPRÉTATION</u>	<u>136</u>
III.1 – Recueil des données des grilles d'observation analyse et interprétation	136
III.1.1 – Manifestations non verbales	136
<i>III.1.1.1 – Expressions faciales</i>	136
<i>III.1.1.2 – Attitudes corporelles, comportements</i>	136
	347

1/ Matériaux choisis	136
2/ Comportements	137
III.1.2 – Rapport à sa production	137
III.1.3 – Représentation	137
III.1.4 – Phénomènes de groupe	138
III.1.5 – Relation transférentielle à l'artiste-thérapeute	139
III.2 – Recueil des données des manifestations non verbales, analyse et interprétation	141
III.2.1 – Expressions faciales observées en lien avec les émotions et l'émotion esthétique	141
III.2.2 – Expressions faciales observées	144
1– <i>Le sourire</i>	145
2 – <i>La frustration</i>	151
3 – <i>La joie</i>	153
4 – <i>La tristesse</i>	156
5 – <i>L'énervement</i>	157
III.2.3 – Attitudes corporelles, comportements au cours de l'acte créatif liés aux émotions et à l'émotion esthétique	161
1 – <i>Matériaux choisis</i>	161
2 – <i>Comportements</i>	166
III.3 – Recueil des données sur les rapports à leur production personnelle analyse et interprétation	169
III.3.1 – Recueil des données concernant les représentations et symbolisations artistiques des productions graphiques et picturales des 19 personnes détenues	172
III.3.2 – Les phénomènes de groupe entre les 19 personnes détenues pendant les 50 séances	178
III.3.3 – Les émotions et l'émotion esthétique dans la relation transférentielle à l'artiste- thérapeute	189
III.3.4 – Recueil des données des questionnaires/carnets de bord, analyse et interprétation	199
III.3.5 – Pourquoi avez-vous choisi cette carte ?	202
1 – <i>Les couleurs</i>	203
2 – <i>L'extérieur : le ciel, la nature, le paysage</i>	204
3 – <i>L'oiseau « vol »</i>	206
4 – <i>La beauté, le plaisir</i>	206
III.3.6 – Avez-vous apprécié dessiner et peindre ?	208
III.3.7 – Qu'avez-vous ressenti pendant la séance ?	210
	348

III.3.8 – Quelles émotions avez-vous ressenties ?	213
III.3.9 – Vous êtes-vous senti apaisé ?	214
III.3.10 – Vous êtes-vous senti contrarié ?	217
III.3.11 – Vous êtes-vous senti détendu ?	218
III.3.12 – Vous êtes-vous senti ému ?	219
III.3.13 – Vous êtes-vous senti énervé ?	221
III.3.14 – Vous êtes-vous senti pensif ?	222
III.3.15 – Vous êtes-vous senti surpris ?	223
III.3.16 – Vous êtes-vous senti triste ?	224
III.3.17 – Cela vous questionne-t-il ? vous fait réfléchir ?	225
III.3.18 – Avez-vous ressenti des émotions ?	228
III.3.19 – Si oui quelles émotions vous ont traversées ?	230
1 – <i>La joie</i>	231
2 – <i>La surprise</i>	236
III.3.20 – Quelle émotion avez-vous été surpris de ressentir ? Précisez	240
III.3.21 – Avez-vous ressenti une émotion devant le dessin, la peinture d'un autre participant ?	241
III.3.22 – Cela vous rappelle-t-il des souvenirs ?	242
III.3.23 – Avez-vous ressenti une émotion esthétique ?	244
1 – <i>Devant votre dessin ou votre peinture</i>	244
2 – <i>Avez-vous ressenti une émotion esthétique devant le dessin ou la peinture d'un autre participant ?</i>	245
III.3.24 – Aimez-vous ressentir des émotions esthétiques ?	246
III.3.25 – Comment l'émotion esthétique a-t-elle surgi en vous ?	247
III.3.26 – Combien de temps dure en vous une émotion esthétique ?	248
III.3.27 – Arrivez-vous à partager vos émotions esthétiques ?	249
III.3.28 – Pensez-vous que cela vous a fait du bien de vous exprimer par le dessin ou la peinture ?	251
III.3.29 – Ressentez-vous une transformation après avoir éprouvé une émotion esthétique ?	253
CONCLUSION	255
III.4 – Recueil des productions graphiques et picturales	257
III.4.1 – L'image	257
III.4.1.1 – <i>Le choix des images, des œuvres</i>	261
III.4.2 – La couleur	265
	349

<i>1 – La couleur : histoire et signification</i>	266
<i>2 – Mais qu’est-ce que la couleur ?</i>	270
<i>3 – Le choix des couleurs</i>	271
1/ Le bleu	272
2/ Le noir	274
3/ Le jaune	277
4/ Le rouge	279
5/ Le vert	282
6/ Le marron brun	283
7/ Le blanc	284
8/ L’orange	285
9/ Le violet	286
10/ Le rose	288
11/ Le gris	288
III.4.3 – Le choix des thèmes	289
<i>1 – L’extérieur : le ciel, les nuages et le paysage</i>	291
<i>2 – Peinture abstraite l’abstraction</i>	294
III.4.4 – L’oiseau	296
<i>1 – La tête féminine</i>	298
<i>2 – La fleur</i>	299
III.4.5 – Le cœur	302
III.4.6 – Le papillon	304
III.4.7 – L’œil	304
CONCLUSION	308
<u>PARTIE IV – RECUEIL DES NOTES, INTERPRÉTATION ET VIGNETTES CLINIQUES</u>	310
CONCLUSION	321
SUR LES RECUEILS DE NOTES	321
<u>PARTIE V – SYNTHÈSE, DISCUSSION DES RÉSULTATS ET CONCLUSION</u>	322
V.1 – Synthèse, discussion des résultats	322
V.1.1 – Grilles d’observations	324
V.1.2 – Questionnaires/carnet de bord	326
V.1.3 – Les productions graphiques et picturales en lien avec l’émotion esthétique	329
V.1.4 – Les recueils de notes	332

CONCLUSION	334
BIBLIOGRAPHIE	339
TABLE DES MATIÈRES	346