

La peau,
métaphore d'une rencontre
entre art et clinique

DU MÊME AUTEUR

*De l'art-thérapie à la médiation artistique.
Quels professionnels pour quelles pratiques ?
Érès, 2015*

Martine Colignon

La peau,
métaphore d'une rencontre
entre art et clinique

érès
éditions

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2018
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-6091-4
Première édition © Éditions érès 2018
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. : 01 44 07 47 70 / Fax : 01 46 34 67 19

Table des matières

INTRODUCTION.....	9
La peau au contact du monde.....	14
Peaux-d'art.....	16
LA PEAU.....	21
Surface d'inscription.....	23
À l'interface de la magie et du soin.....	26
Fragilité de l'enveloppe.....	31
AU TOUT DÉBUT	
ÉTAIT UNE PEAU MYTHOLOGIQUE.....	33
Le corps enclos.....	34
Du sang et des larmes.....	38
UNE PEAU POUR LES PENSÉES.....	43
Fonctions psychiques de la peau.....	45
LA PEAU DE LA PEINTURE.....	51
Les visages de la terre.....	54
Mémoires.....	57
Modulations.....	60

UNE PEAU COMMUNE	63
Entre-deux.....	65
Sutures.....	68
ANALOGIES ET MÉTAPHORES	71
Régénération	75
La quête de l'horizon	79
PROCESSUS DE CRÉATION	81
Imprégnation	83
Interpénétration.....	85
SÉCRÉTION D'IMAGES	89
La nappe liquide.....	90
TEMPORALITÉ.....	93
Déroulement linéaire.....	96
L'ESPACE COMME ENVELOPPE INTIME.....	99
Les habits du temps et ses haillons.....	103
Sans feu ni lieu.....	107
CONTOURS OU LIMITES.....	111
Effeillage.....	113
DÉCADRAGE : L'ŒIL ET LA PLUME.....	117
Contact et séparation.....	119
Silence.....	123
LA PEAU DE LA PEINTURE :	
ENVELOPPES ET MUES.....	125
Peindre à l'aveugle.....	127
À fleur de peau : métamorphoses.....	128

SANS PEAU ON NE PEUT PAS VIVRE.....	133
Entrelacement.....	136
INTIMITÉ.....	139
Les rivages de la mémoire.....	141
ENVELOPPES	147
OBSCÈNE OU IMPUDEUR.....	153
Le corps é-pelé.....	156
Entailles.....	158
Voir et être vue.....	161
L'ENVERS DE L'ÉCRIT	163
Intervalle et permanence	166
SECRET.....	169
Révélation.....	172
ÉPHÉMÈRE.....	175
Émergence.....	176
Pigmentation.....	178
Respiration.....	179
Enroulement	180
La doublure.....	181
L'ADOPTION DES IMAGES PAR LE RÊVE	185
Incarnation.....	188
Échographie.....	190
La mémoire et ses peaux.....	193

L'IMAGE DÉVORANTE.....	197
L'idée au secours de la représentation.....	198
L'OBJET SECRET.....	201
Point, ligne, plan.....	202
Captation.....	204
IMAGES.....	207
Le corps sexué est-il vérité du corps ?.....	210
Écorchement.....	213
CONCLUSION.....	217
Dessain des images.....	219
Écorces.....	222
BIBLIOGRAPHIE.....	227

« Elle, le ciel, est une femme immense
au torse immensément bleu
La nuit les étoiles
sont le pigment de sa peau
sa bouche et l'aîne les horizons
le soleil "avec la mort" la traverse
se couche dans sa bouche
se lève entre ses cuisses
Chaque jour et c'est ainsi
elle accouche à l'Orient. »

Le livre des morts égyptien, papyrus d'Ani

Introduction

À l'origine, en Égypte, le ciel est représenté comme une panthère-chat dont la peau est le ciel nocturne empli d'étoiles. Chaque soir, elle dévore le soleil, le laisse traverser son corps pour lui redonner naissance le matin. Ainsi, Nout donne naissance en mourant, donne naissance à la vie puis la reprend en elle. Elle est à la fois la matrice et l'enveloppe qui enferme et protège. Le soleil, dans l'obscurité bleu de Prusse, dévoré par sa bouche, s'y installe dans un frisson glacé au milieu d'autres étoiles.

C'est au sein de la clinique psychiatrique pour adultes, et plus précisément d'une unité de psychothérapies médiatisées qui reçoit majoritairement des patients en ambulatoire, que nous nous interrogeons au sein de cet ouvrage sur les processus de création artistique croisés avec les processus psychiques à l'œuvre ; cela en utilisant des analogies entre épiderme pictural et peau du corps. La peau, surface vivante et vibratile, réagissant autant aux événements intérieurs qu'extérieurs, va nous servir de point d'appui pour penser la possible interface entre art et soin. Cette

consultation en psychiatrie pour adultes propose un espace de création picturale et c'est uniquement cette forme d'expression (dessin, peinture) que nous retiendrons ici, bien que nous puissions de manière transversale établir des rapprochements avec d'autres formes d'expression artistique (danse, modelage par exemple). Notre approche vise à ouvrir la réflexion, pas nécessairement à comprendre ce qui se joue dans les créations plastiques lorsque les contenant psychiques de certains sujets n'assurent pas leur rôle de protection et de filtre des excitations internes et externes. Il ne s'agit pas bien sûr de systématiser et de conforter une intuition en appliquant cette modalité d'approche à tous les patients qui sont reçus en psychothérapie médiatisée. S'aventurer avec eux sur des chemins créatifs met en évidence et en dynamique le lien entre créations concrètes et processus psychiques, tels qu'ils se manifestent dans les séances et se déposent sur la surface d'un support.

Paradoxalement on trouve peu de littérature sur la peau, en dehors des écrits des dermatologues ou des psychanalystes qui s'intéressent aux manifestations inconscientes touchant l'épiderme. Le « Moi-peau » de Didier Anzieu reste l'ouvrage incontournable pour qui s'intéresse à cette question. Nous nous appuyons par conséquent, d'un côté sur des ouvrages psychanalytiques qui l'ont abordée et dépliée, de l'autre sur notre propre recherche plastique en tant qu'elle constitue une prise directe avec les processus de création, ceux-ci impactant *de facto* la vie psychique de l'artiste que nous sommes. Notre création plastique et notre recherche sont effectivement axées depuis longtemps sur cette question de la membrane, donnant lieu à de

nombreuses installations et à des écrits. Confondant le plus souvent support et surface de l'œuvre, nous avons pu ainsi mettre en résonance limites de l'objet peint et espace qui le contient. Cela implique à la fois le corps et sa propre face, sa surface donc, à l'interface et au contact de celle d'une réalisation en devenir, *in situ* et le plus souvent éphémère. Sur ce versant, l'observation de ces mêmes processus créatifs chez des patients, dans le cadre de la clinique psychiatrique, leur soutien, l'étayage et les propositions qui leur sont faites tentent de rapprocher cette métaphore de la peau des fonctions du support qui reçoit des traces et des empreintes. Elles se trouvent dans ce sens articulées en elle par le sujet.

Les tentatives de l'artiste, par le biais des moyens plastiques qu'il choisit pour y laisser ses empreintes, passent par sa peau au contact d'une autre peau qui lui répond. Je est relié à la peau qui me pense, cette membrane qui ne distingue pas son envers de son endroit. Ce que je ressens de manière confuse, au travers du monde séparé en un dedans et un dehors, place le Moi sur le seuil des deux. Il en est le milieu. Un corps sans enveloppe est aussi terrifiant que l'espace infini. Voir se redouble du toucher pour s'assurer d'un contact direct avec les objets qui nous entourent. L'acte de création de l'artiste réinvente les premiers pas, les premiers gestes des mains qui prennent et contiennent, s'aventurent à la surface des objets pour vraiment en confirmer la réalité. L'acte de création fait advenir à la surface d'un support l'empreinte de la chose, de l'événement, y reconstituant une peau qui se donne à toucher, à pétrir, à griffer... Créer est alors pris dans le mouvement de la vie. Créer, du latin *creare* signifie

« en passe de », « sur le point d'advenir » ; passage du non-existant à la *créature* qui prendra forme, se chargeant d'une énergie prête à s'employer dans le geste artistique.

Pouvoir reformer cette enveloppe défaillante, pour certains sujets donc, en utilisant des moyens artistiques (création concrète d'une peau symbolique), montre qu'il est possible de travailler sur un mode analogique et métaphorique des états du corps du patient confrontés à ceux de la peinture. Ici, les états de la peinture sont autant de peaux qu'il y a de pensées, de ressentis et d'affects. Ces mues successives sont à inscrire dans une temporalité qui œuvre à la transformation des perceptions, tant psychiques que sensori-motrices du sujet, de son propre corps en résonance avec celui de sa réalisation artistique.

Nous nous intéressons par conséquent au corps et à son contour, à savoir sa surface ou plus exactement sa membrane, pour tenter d'en donner des équivalents, sous forme d'analogies mais aussi de métaphores. Celles-ci mettant en corrélation la peau de la peinture, qui se situe elle-même au milieu de deux mondes, externe et interne, et la peau du sujet œuvrant de l'extérieur vers l'intérieur.

Ce faisant, nous devons considérer cela : tenter d'entrer dans la surface des choses est une tentative illusoire d'en pénétrer la profondeur, supposée être au cœur de sa constitution. Les images virtuelles par exemple viendraient-elles alors redoubler ce propos et s'interposer entre l'expérience réelle et son vécu profond ? En suivant cette voie, la distance entre le corps et le monde se réduirait, faisant de la peau

un tégument de plus en plus ténu et des images, des productions de plus en plus plates.

Le cinéma comme les images photographiques exhibent parfois le corps et la peau. Tous deux sont montrés au plus près, comme si l'œil pouvait en capter la quintessence. Le leurre est dans ce qui se dévoile alors qu'il n'y a rien à dévoiler, sinon d'autres voiles, d'autres couches ou encore d'autres feuillets. Ces derniers recouvrent les premiers sans en atteindre le noyau. Cela pose d'emblée la question du voir en clinique. Le patient qui crée s'expose au regard de l'autre par le biais de sa production et de son corps. Le fantasme de la transparence, et notamment de celle qui laisserait percevoir ses pensées les plus intimes, rejoint l'idée que le thérapeute peut lire ou encore décrypter ce que lui ne perçoit pas encore au travers de ses productions plastiques. Le thérapeute en déchirerait alors métaphoriquement la membrane.

Y aurait-il au sein de cette surface picturale un monde qui serait caché au plus profond et qui serait à sonder ? Surface et profondeur sont un oxymore qui nous force à croire que nous entrons à l'intérieur d'une surface pour en révéler la chair qu'une peau recouvrirait. Cette question ne doit pas être écartée, car dans le cadre clinique certains patients sont pris dans cet effort de pénétrer la surface, de la creuser en quête d'un objet qui leur serait rendu inaccessible par le recouvrement (couches de papier ou de peinture). C'est un déplacement vers la reconquête d'un objet perdu, inaccessible, qu'il s'agirait de retrouver soit pour le garder en interne, soit pour l'évacuer, soit pour le tuer. Ce qui est à retrouver alors dans l'épaisseur d'une surface est de l'ordre de l'irreprésentable.

LA PEAU AU CONTACT DU MONDE

Peindre, tatouer ou scarifier la peau sont des pratiques millénaires. Celles-ci sont attachées le plus souvent à un système culturel, à des signes distinctifs d'identité et d'appartenance, mais aussi à la mise en valeur du corps élevé à la dimension de l'art, ou encore à la métamorphose de ce corps en lien avec les objets naturels de l'environnement (arbres, animaux...). Cette peau s'imprègne d'encres ou de peintures, se montre avec ses cicatrices, ayant dans certains cas valeur elles aussi de beauté du corps et l'ouvrant ainsi au rituel.

Outre les artistes qui ont pu représenter le corps, mettant en avant sa dimension sensuelle (carnation de la peau, lumières invitant le regard à parcourir la forme en la caressant et en découvrant sa géographie) ou charnelle, certains se sont directement préoccupés de la surface et du contact entre la peau de l'artiste et l'enveloppe d'objets naturels ou architecturaux. D'autres ont mis en scène et en actes leur rapport à leur propre peau. Si certains d'entre eux dépeignent la fragilité de l'enveloppe corporelle, d'autres l'attaquent frontalement. Enfin, quelques artistes la font exister indépendamment de tout support, sorte de mue de l'espace ou de l'objet pris en empreinte.

Dans ce contact entre l'artiste et l'extérieur, entre son monde intime et le monde qui serait son opposé, mais en même temps sa nécessaire complétude, l'extimité s'y coule et génère un objet que je définirais comme « objet secret ». Il est une sorte de concrétion de tissus symboliques qui participe à reformer un contenant intime, à la lisière de deux mondes, et peut de ce fait participer à une forme de réanimation

psychique. Cet objet est en somme le chiffre de la forme, du sujet représenté. Il en est le symbole dont la substance retient en elle une infinité de messages. L'un d'entre eux sera une sorte de précipité donnant sens au travail de création. C'est la raison pour laquelle il nous faut à ce point redéfinir ce qu'est cette notion d'intimité et, par opposition, celle que nous pourrions ranger du côté de l'impudeur, voire de l'obscène. Les deux entraînent une forme d'implosion au sein de laquelle se nichent des peurs archaïques, le rejet, la terreur d'être mis à nu, sans protection et sondé jusqu'au plus profond de soi. Nous pouvons par conséquent dire que le rapprochement qui s'opère de soi à l'objet peint pose d'emblée la question de l'espace secret préservé, dans lequel la dimension cryptée qu'il revêt peut devenir intrusive ou apparaître au sujet comme impudique, insupportable.

Ces notions d'intimité et d'objet secret, pris dans le champ de l'art et du soin, introduisent une temporalité et un espace qui doivent nécessairement se couper de l'extérieur afin d'être préservés d'une possible intrusion, vécu comme un arrachement ou l'attaque de l'intégrité du sujet. C'est à ce point que nous devons considérer la figuration d'un lieu à la fois réel et imaginaire, le lieu de la consultation ; celle de la place occupée par le sujet œuvrant et celle habitée par sa production ainsi que leurs interrelations. Il s'agit de soutenir l'acte qui permettra de reconstituer, de manière symbolique et par la voie de l'art, une enveloppe garantissant que sujet et création sont d'une certaine manière hors d'atteinte, sans pour autant les couper totalement de l'extérieur. La configuration du lieu de création peut être pensée en parallèle avec celle

du corps et de son enveloppe. Ainsi peuvent naître des correspondances qui permettront au patient de relier corps réel et corps imaginaire, par le biais et en référence à la création. Cette dernière engage nécessairement la pose de repères, qui peuvent s'illustrer par une série de rituels nécessaires au sujet pour se lancer dans l'expérimentation. L'enceinte qu'il édifie alors, au sein de cette aire créative, peut être un premier rempart contre une réalité trop difficile à affronter, comme elle peut s'adjoindre l'espace mental essentiel à toute nouvelle expérience.

PEAUX-D'ART

Les vignettes cliniques, issues de notre consultation médiatisée en psychiatrie pour adultes (arts plastiques), montrent la variété des chemins créatifs empruntés par certains patients pour soutenir la distinction de leur monde interne au contact de l'extérieur. Celui-ci est le plus souvent vécu comme persécuteur et toxique. Les processus créatifs permettent alors, par des moyens plastiques appropriés, de reformer une membrane en capacité de contenir et de protéger à la fois des contenus psychiques et artistiques pouvant être bouleversants. Ces moyens ou médias sont soutenus dans un cadre enveloppant, intime et protégé.

Nous sommes bien conscients du danger d'avoir recours à des analogies qui, par leur simplicité, n'auraient comme objectif que la confirmation d'intuitions cliniques. C'est la raison pour laquelle ces vignettes sont rapportées avec le souci de rester en deçà d'une interprétation et par conséquent prolongent l'état de rêverie du thérapeute qui y livre ses associations, le plus

souvent croisées avec celles de son patient. Par conséquent, il s'agit non pas de comprendre mais d'accueillir ce que le patient nous livre et dont il attend que nous lui renvoyions du sens. Ces fragments, pris au sein du cheminement des patients, ont donc pour visée de déplier la réflexion et de dégager une possible articulation entre processus de création et processus thérapeutiques. Ils proviennent d'une longue observation sur plusieurs années et sont prélevés, sans être séparés, de leur mouvement global ou des processus artistiques et psychodynamiques qui sont loin d'être linéaires. C'est une pensée par images qui répond aux images produites par le patient. En sont issues des correspondances dans le but de s'attacher aux images mentales et non pas aux figurations proprement dites qui viendraient les illustrer. D'autre part, cette approche peut être un moyen de contourner des certitudes, voire de les abandonner face à ce qui est adopté par le patient et qui le maintient ou l'exclut de la réalité sociale. Dans les deux cas il en souffre et tente de l'exprimer. Nous empruntons donc la voie du rêve qui nous parle d'abord par images, tout en étant attentifs aux phénomènes de condensation, de déplacement et d'élaboration secondaire que permettent la naissance de ces représentants, tant au niveau plastique que psychique, et leur imbrication.

Si nous affirmons que les images artistiques sont un langage, dans quelle langue le patient s'adresse-t-il au thérapeute ? Cela pour souligner qu'il s'agit bien de deux sujets qui échangent au sein d'un espace de création et qui partagent des outils de communication. Il n'est toutefois pas question, au travers des images produites par un patient, de ramener la représentation à la seule communication et à une traduction des

éléments qui appartiennent au langage plastique. Pour comprendre ce que le patient nous donne à voir nous n'avons pas besoin d'en comprendre les signes – ce qui s'apparenterait à un savoir et ramènerait l'image à une forme d'écriture déchiffrable. L'image communique au travers des mouvements qui l'ont fait naître. C'est la mise en chemin d'un sujet qui se dessaisit de toute connaissance au moment où il peint des figures et des formes qui le relie à son désir, et c'est ce dessaisissement qui sera constituant.

Produire une image c'est faire advenir la trace d'une présence, impliquant un autre qui regarde, lui donnant à voir quelque chose qu'ils pourront partager. Il y a donc un présupposé : l'autre peut croire en l'image, il peut croire en ce qui lui est montré et peut tenter de le nommer. Le regard du thérapeute est donc partie prenante de l'existence de l'image. Sans lui, l'image peut retomber dans la nuit épaisse de celui qui se hasarde à figurer ce qui sera peut-être pour lui une éclaircie.

C'est donc l'espoir d'émerger de l'ombre, de redevenir une personne à part entière, reconnue dans sa singularité pour lutter contre la déshérence et l'abandon qui est à appréhender de sucroît. C'est somme toute « une recherche de fraternité », comme le disait un patient. Ce dernier évoquait une femme qui avait été placée à l'hôpital, en chambre « d'isolation » (il ne dit pas isolement !) : « Mais le soin consiste justement à sortir de l'isolement ! C'est pourtant cet isolement qui l'a fait mourir... » Cette femme est effectivement décédée peu après.

Accolée à cette problématique de la déshérence, de la solitude extrême et de la recherche d'un semblable,

- LYOTARD, J.-F. 1987. *Que peindre ?*, Paris, La Différence.
- MERLEAU-PONTY, M. 1964. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- M'UZAN, M. 1977. *De l'art à la mort*, Paris, NRF, Gallimard.
- PAUL, F. 2014. *Giuseppe Penone : archéologie*, Arles, Actes Sud.
- PLEYNET, M. 1979. *Transculture*, Paris, Gallimard.
- POINSOT, J.-M. 1983. *Supports-surfaces*, Paris, Limage 2.
- PONTALIS, J.-B. 1977. *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2013.
- REICHLER, C. 1983. « Création du corps sublime », dans *Le corps et ses fictions*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- RILKE, R.-M. 1995. *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Le Seuil.
- ROUSSILLON, R. ; BRUN, A. ; CHOUVIER, B. 2013. *Manuel des médiations thérapeutiques*, Paris, Dunod.
- TÉRIADE, E. 1935. « La peau de la peinture », *Le minotaure*, n° 7.
- THÉVOZ, M. 1984. *Le corps peint*, Paris, Skira.
- THIBAUT C. 2016. *Dennis Oppenheim: « Body to performance, 1969-1973 »*, Paris, Skira.
- THOMÉ, O. 1988. *Catalogue*, texte de B. Lamarche-Vadel, Paris, galerie Antoine Candéau, La Différence.
- TISSERON, S. 1999. *Comment l'esprit vient aux objets*, Paris, Aubier.
- TISSERON, S. 2002. *Psychanalyse de l'image. Des premiers traits au virtuel*, Paris, Dunod.
- TISSERON, Y. ; TISSERON, S. 1987. *L'érotisme du toucher des étoffes*, Paris, Séguier-Archimbaud.
- VIGOUROUX, R. 1992. *La fabrique du beau*, Paris, Odile Jacob.
- WINNICOTT D.W. 1962. *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris, Payot, 1974.

CATALOGUES

APPELT, D. 1981. *Morts et résurrections*, présentation de Michel Tournier, Paris, Herscher.

LAIB, W. 1986. *Catalogue d'exposition*, musée d'art moderne de la ville de Paris, ARC.

PACQUEMENT, A. ; VIALLAT, C. 1983. *Catalogue 100 œuvres nouvelles*, centre Georges-Pompidou, Paris.

PENONE, G. 1986. *Les visages de la terre*, galerie Durant-Dessert, Paris.

SOUTER, J. ; PY, K. 2005. « Georgia O'Keeffe », États-Unis, Parkstone International.