

4DPS4-629
69-009

RYTHME GRAPHIQUE ET RYTHME AFFECTIF

par Ch. MORMONT (*)

(Liège)

L'œuvre d'art, sous peine de n'être pas, doit posséder un certain caractère de lisibilité. Ce que le spectateur lit n'importe pas toujours, pourvu que l'œuvre autorise la lecture : les hiéroglyphes n'ont gardé leur valeur de signes linguistiques que pour les égyptologues. Pour les autres, ils sont devenus de simples signes graphiques lus en eux-mêmes c'est-à-dire en fonction de leur valeur expressive et non plus en fonction de leur signifié conventionnel.

D'une certaine façon, l'essentiel réside donc dans le signe, support objectif de rationnel et d'imaginaire, objectif parce que stable : il demeure pareil à lui-même et se montre semblablement à chacun. Son existence objective s'arrête là. Dès qu'un œil voit, dès qu'une sensibilité perçoit, dès qu'une intelligence saisit, le support est mobilisé dans ses potentialités selon les qualités de l'œil, de la sensibilité, de l'intelligence. En un mouvement toujours neuf, l'art est passé de l'œuvre qui éveille à l'homme qui éprouve. Alors, et alors seulement, le signifiant possède un signifié (peut-être étranger aux intentions du créateur). Ainsi, à un signifiant toujours identique seront liés des signifiés multiples, originaux ou non, résultant d'un travail de structuration propre à chacun. L'œuvre d'art à la qualité de la part de nous-mêmes qu'elle révèle.

Par contre, dans le domaine de la psychologie ou de la psychopathologie; l'art fait place à l'information, la contemplation à l'étude.

L'œuvre quelles que soient ses qualités plastiques, doit nous parler de son auteur. Elle use d'un langage, c'est-à-dire qu'il existe une relation objective entre les signifiants (thème, couleurs, signes, rythmes, espaces, etc.) et les signifiés. Relation objective pour nous car elle ne relève pas de l'interprétation du lecteur mais de la personnalité même du créateur. Dès lors, le signifiant n'est plus qu'un relai entre l'autre et nous. Il nous informe de l'autre et sa qualité est à la mesure des informations qu'il nous apporte.

L'opposition de l'objet d'art à l'objet de science, l'opposition de la lecture subjective, cristallisant un aspect de l'être dans un possible de l'œuvre, à la lecture objective, négligeant les possibles pour ne s'attacher qu'à l'intention de l'auteur, cette opposition tranchée est évidemment didactique. En fait, lectures objective et subjective s'enchevêtraient, l'une prenant le pas sur l'autre au gré des nécessités ou des désirs.

(*) Clinique psychiatrique universitaire (Pr. BOBON), 58, rue Saint-Laurent, Liège (Belgique).

Il convient cependant d'insister sur un dernier point : la connaissance de l'artiste, de sa philosophie, de sa production n'est en rien indispensable à la contemplation d'une de ses œuvres. Par contre, la compréhension effective des dessins du sujet que nous observons exige, au-delà d'une approche statistique qui d'ailleurs nous fait presque toujours défaut, au-delà aussi d'une intuition incontrôlée, une connaissance approfondie de l'être dessinant, de son histoire, de son état, de ses autres dessins et des commentaires qu'il fait à leur propos.

L'abondance et les qualités plastiques du matériel fourni par Suzanne, la précision de ses commentaires et l'amplitude de ses fluctuations thymiques nous ont amené à tenter une lecture objective de ses dessins.

Suzanne est une adolescente de 14 ans dont le rendement scolaire est actuellement nul. Cadette d'une famille nombreuse, elle éprouve quelques problèmes de relations avec ses frères. Dans ses exigences et conflits, elle a bénéficié de la faiblesse paternelle. La mère, très ambivalente semble tenir, en raison de son ambivalence même, une place essentielle dans la problématique de Suzanne. Suzanne serait exagérément anxieuse depuis l'âge de 10 ans ; elle présenterait des préoccupations somatiques excessives et des comportements phobiques qui sont allés en s'accroissant depuis. Manquant d'un véritable contrôle de ses pulsions, elle recourt à d'importants mécanismes de défense. Il s'ensuit une accumulation de tensions qui se libèrent dans des crises paroxystiques avec coups, bris d'objets, pertes de conscience simulées, chantage à la fugue et au suicide ; ces crises sont suivies de sentiments à la fois de détente et de culpabilité. Elle est autosuggestible, impressionnable et d'humeur très labile. Elle distingue, comme affects dysphoriques, l'angoisse, la peur et la dépression (synonyme pour elle d'aboulie) ; ces affects, souvent, sont associés mais peuvent se rencontrer isolément. Ils peuvent être permanents ou fluctuants, dominants ou encore sous-jacents à un état plus euphorique.

Ceci donne une idée de la complexité du vécu de Suzanne et pourrait faire douter du succès de notre tentative. En fait, la complexité tient à la simultanéité d'affects divers, voire contradictoires.

Or, si l'expression verbale implique la succession temporelle (les mots, les phrases se succèdent dans le temps) et trahit donc obligatoirement le vécu, l'expression graphique, par contre, présente dans le même temps une multiplicité de signes susceptibles de traduire chacun des affects différents. La contiguïté dans l'espace résolvant le problème de la simultanéité dans le temps, le dessin est l'image la plus fidèle de la vie émotionnelle de Suzanne.

Pour entrer dans la langue de Suzanne, nous avons choisi un dessin spontané, exécuté à domicile, auquel Suzanne, relativement détendue ce jour-là, attribue une valeur documentaire (fig. 1). C'est elle-même, que Suzanne saisit dans sa totalité. Cette perception mouvante, fugitive, elle la fixe et nous l'apporte pour nous dire *qui elle est* ce jour-là, et comment elle est ce jour-là. Elle est cette jeune fille qu'elle nous montre ou, plus exactement, cette jeune fille exprime la recherche narcissique d'une image de soi capable de séduction. Le crayon modèle le visage et la feuille devient miroir d'imaginaire. L'âge et le type de personnalité de Suzanne expliquent sa prédilection pour ce genre d'autoportrait.

Pourtant plus fréquents encore sont, chez elle, les dessins non figuratifs, lisibles seulement dans les signes et porteurs d'un sensible plutôt que d'un penser.

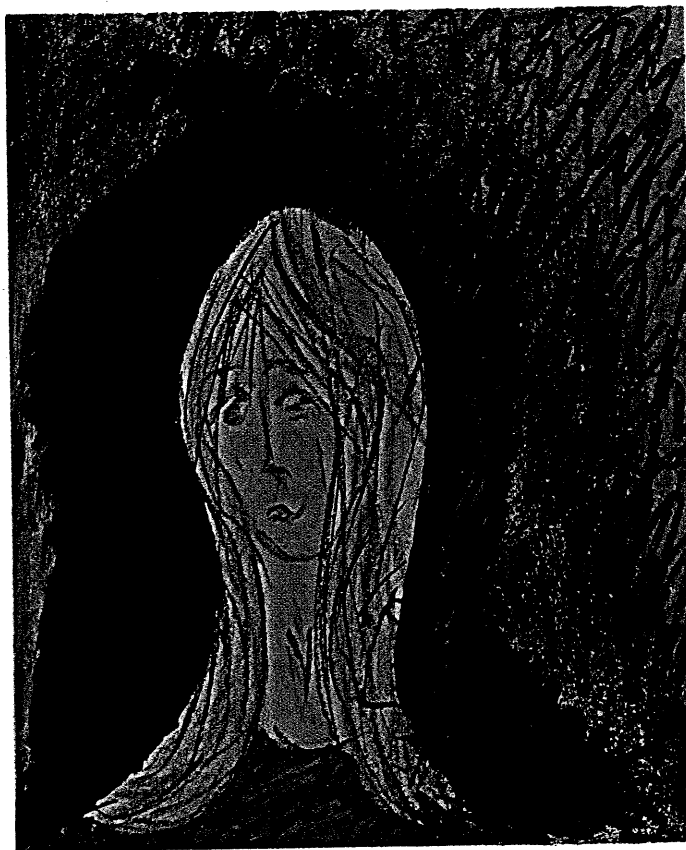


FIG. 1

Figuratif ou non, le dessin est fait de couleurs, de traits, de mouvements, de rythmes que nous suivons. Ainsi, une chape d'angoisse enserme la jeune fille, l'isole, l'englué, la fige. Angoisse d'un avenir tout en grisaille, angoisse de la mort parce qu'elle est fascination, angoisse de l'impossible retour à la joie, angoisse aussi lourde, aussi dense que le noir qui la figure.

Suzanne dira par ailleurs « j'étouffe sous mon angoisse ». Angoisse qui, aujourd'hui, n'exclut pas pourtant, le souvenir ni l'espoir de ce petit bonheur quotidien et commun qui ne devient bonheur que quand il est perdu. Lumière et chaleur, le jaune et le rouge éclatent pour nous parler de ce bonheur auréolé, pour nous parler aussi tout simplement de la vie et du soleil. « J'emploie toujours ces couleurs là quand je suis joyeuse », dit-elle. Joie où la peur, en contrepoint, se fait entendre. La peur se traduit par un dynamisme graphique car elle est confondue avec la réaction motrice qu'elle entraîne, fuite ou attaque. Et comment mieux illustrer cette réaction double, nécessairement contradictoire, que par la saccade : le trait, à peine né, se brise, se relève pour retomber encore, affolé mais têtue, ce trait, par ses mouvements itératifs, nous mène au rythme douloureux de la peur.

Outre la peur, il existe un dynamisme plus central encore. Nous savons

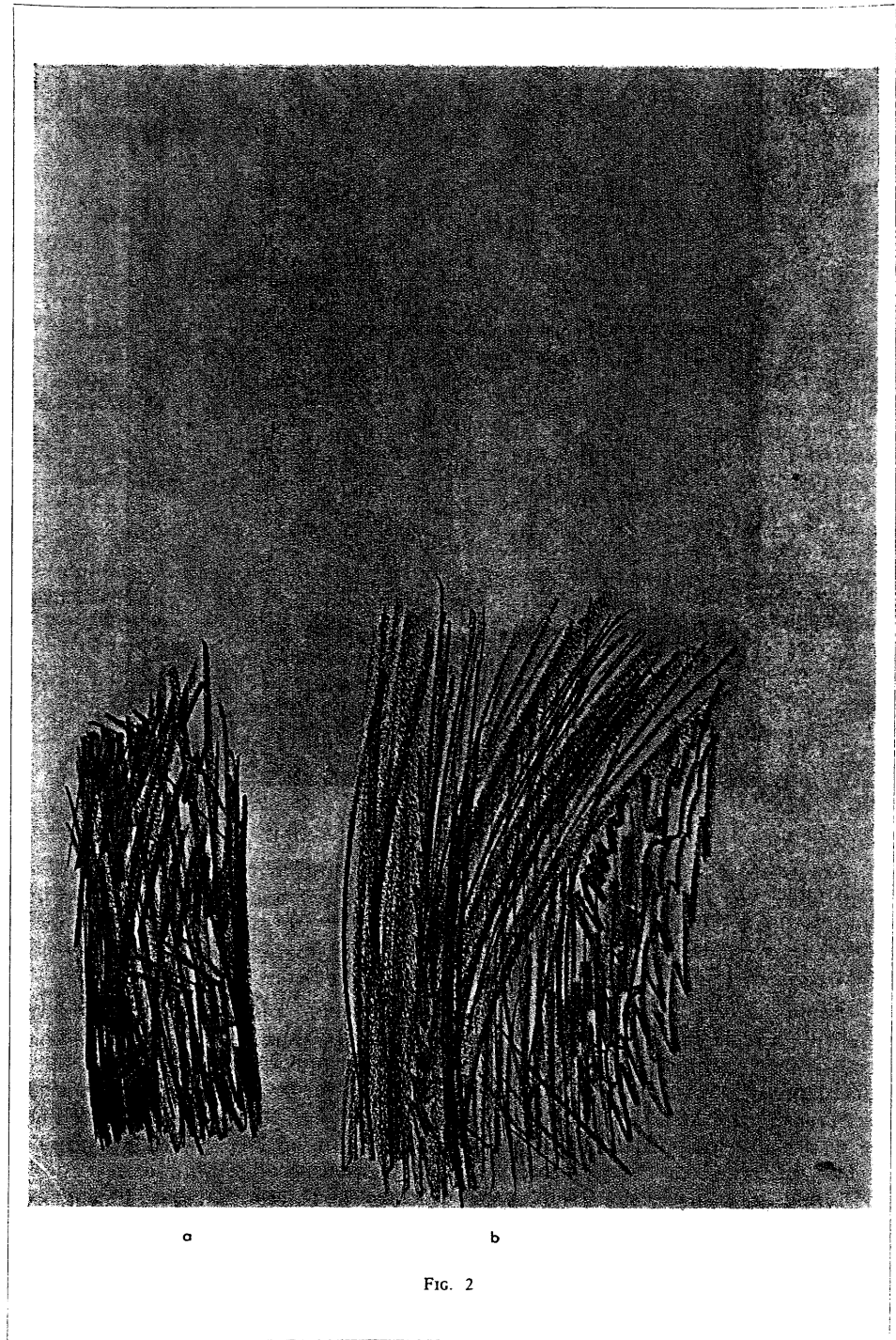


FIG. 2

quelles difficultés éprouve Suzanne à contrôler ses pulsions. Nous savons aussi l'importance des défenses mises en place. Nous savons enfin que la tension résultante se liquide brutalement dans des crises paroxystiques redoutées (tout au moins dans la relation psychothérapique). Le Moi, incapable de contrôler son expansion, s'enferme dans un espace étroit, effrayé qu'il est par la vastité blanche où il pourrait se perdre. La confusion entre libération et raz-de-marée affectif est telle que toute invitation à rompre le cercle suscite une recrudescence de l'angoisse et une augmentation de la tension.

Ainsi, au moment où Suzanne va le moins bien, la suggestion « d'exploser sur le papier », « de faire un dessin qui serait une détente » (fig. 2 a), est incomprise.

Etendre son dessin dans l'espace blanc de la feuille équivaut pour elle à se répandre anarchiquement, agressivement et réellement dans le monde, avec tout le danger que cela comporte pour soi et pour autrui. L'explicitation de la consigne, une longue reprise de l'entretien, centrée sur ce problème d'expression, et une nouvelle tentative de répondre à la consigne, aboutissent à un maigre résultat (fig. 2 b) : comme la première fois, le dessin traduit davantage la peur (traits saccadés), l'angoisse (couleurs), la tension (coartation) que l'explosion agressive qu'elle craint. Raidie dans ses défenses, comme frappée par l'indicible de son expérience vitale, Suzanne alors se tait ou n'use plus que de formes verbales stéréotypées, pauvres ou vides ; à ce moment, l'expression plastique abstraite constitue pour elle le mode privilégié de l'expression.

Quelques jours plus tard, à l'amorce d'une certaine amélioration clinique, Suzanne exprime un vécu fort comparable. Le rétrécissement du dessin est moins évident, mais l'exercice garde valeur de sollicitation épuisante des défenses : « Ce dessin me met encore plus à plat », dit-elle.

L'amélioration s'accroissant, la consigne ne menace plus l'équilibre relatif des forces refoulantes et refoulées ; le dessin devient alors et alors seulement, source de plaisir et de détente ; le mouvement est plus ample, la graphisme s'aère ; simultanément le mot parlé retrouve toute sa valeur signifiante « Aujourd'hui, dit-elle, je me sens plus joyeuse après ce dessin, alors que les autres jours je me sentais plus crispée » (fig. 3).

Enfin, Suzanne sort tout à fait de son encerclement (fig. 4), elle investit le monde ; l'espace est visité, occupé ; les couleurs chantent ; l'angoisse disparaît, même si subsiste la crainte d'un événement précis. « J'ai explosé, mais en faisant contraste avec les autres fois. Cette fois-ci, j'ai explosé dans la joie. Les traits saccadés, en rouge, expriment la crainte de ce qui arrivera bientôt ».

Le lendemain, au seuil d'une nouvelle phase dépressive, Suzanne dit : « Ça recommence un peu comme avant. Je me renferme de nouveau sur moi-même. Je n'ai plus le même sentiment de détente que les jours passés. J'ai comme une sorte de crispation quand je fais ça » (fig. 5). Retour répétitif aux vécus antérieurs, flux et reflux, le rythme s'établit, se précise ; comme la marée s'étend puis se replie, ainsi le Moi se retire du monde puis à nouveau l'explore. Ainsi le trait s'élançait à travers les espaces puis, peu après, s'étouffait en un réduit obscur.

Ainsi, sans cesse, se répètent les rythmes affectifs qu'une main naïve récite d'un trait scandé.

Et nous tentons de lire ces signes, pour notre émerveillement parfois, pour notre édification toujours.

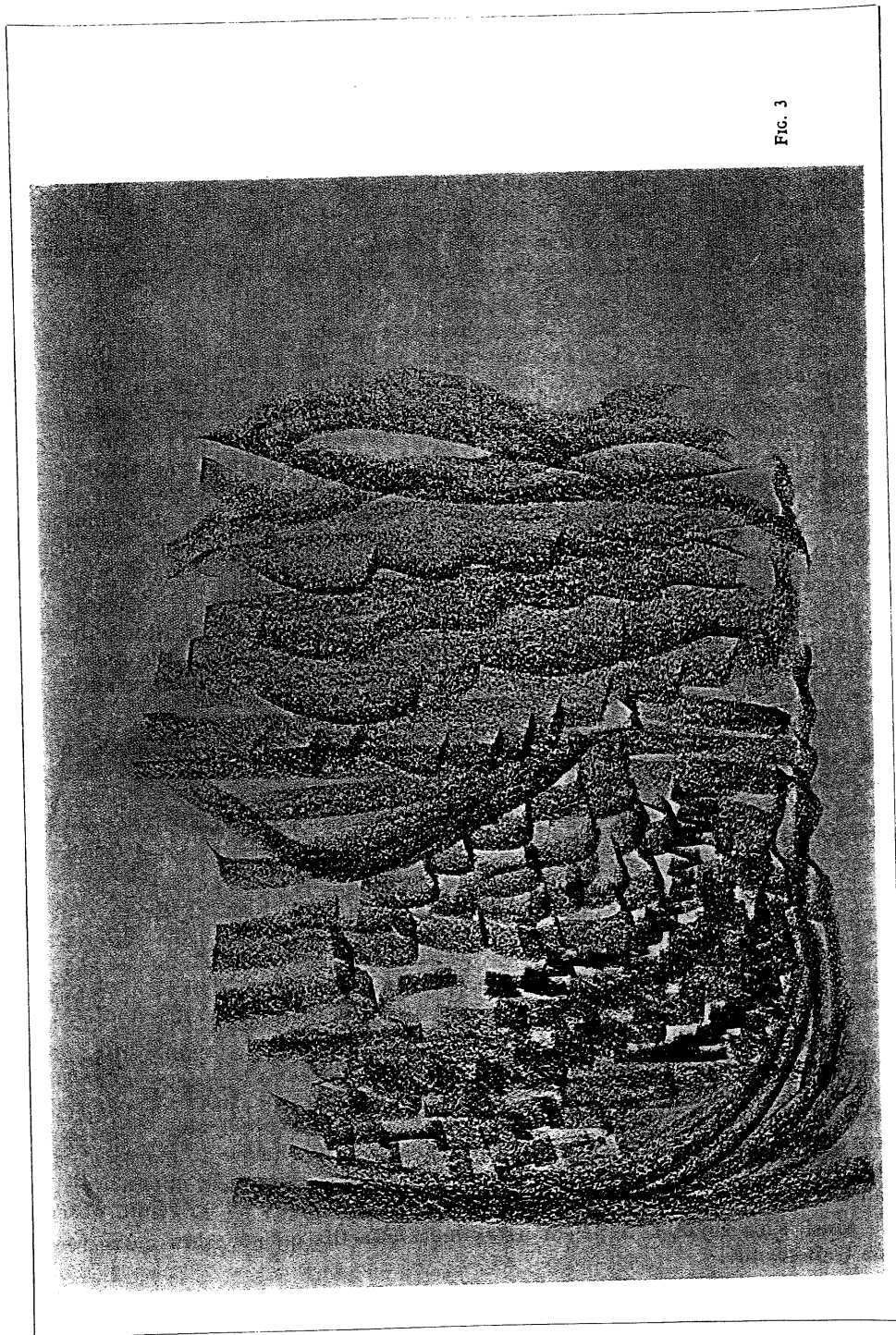
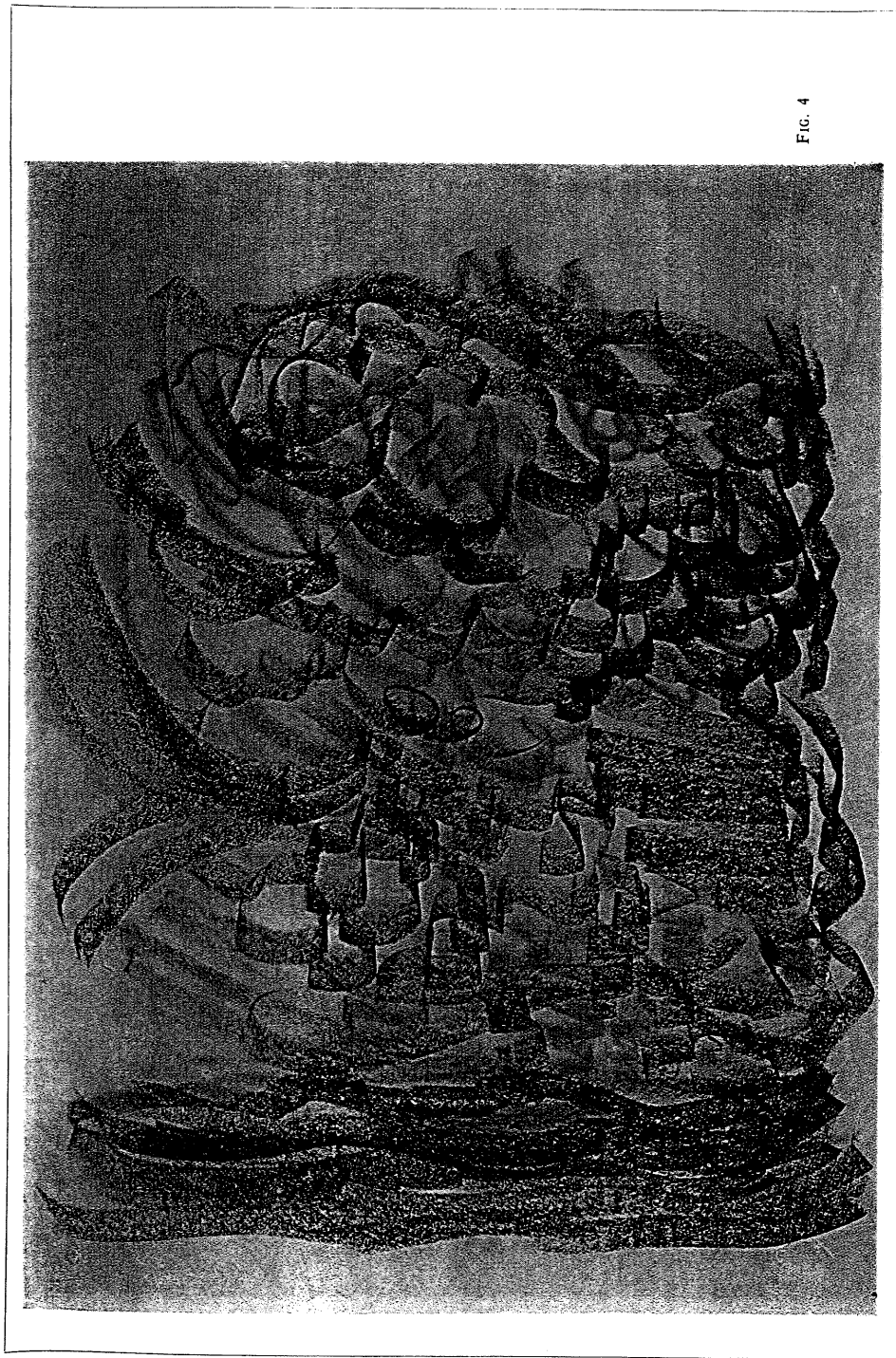
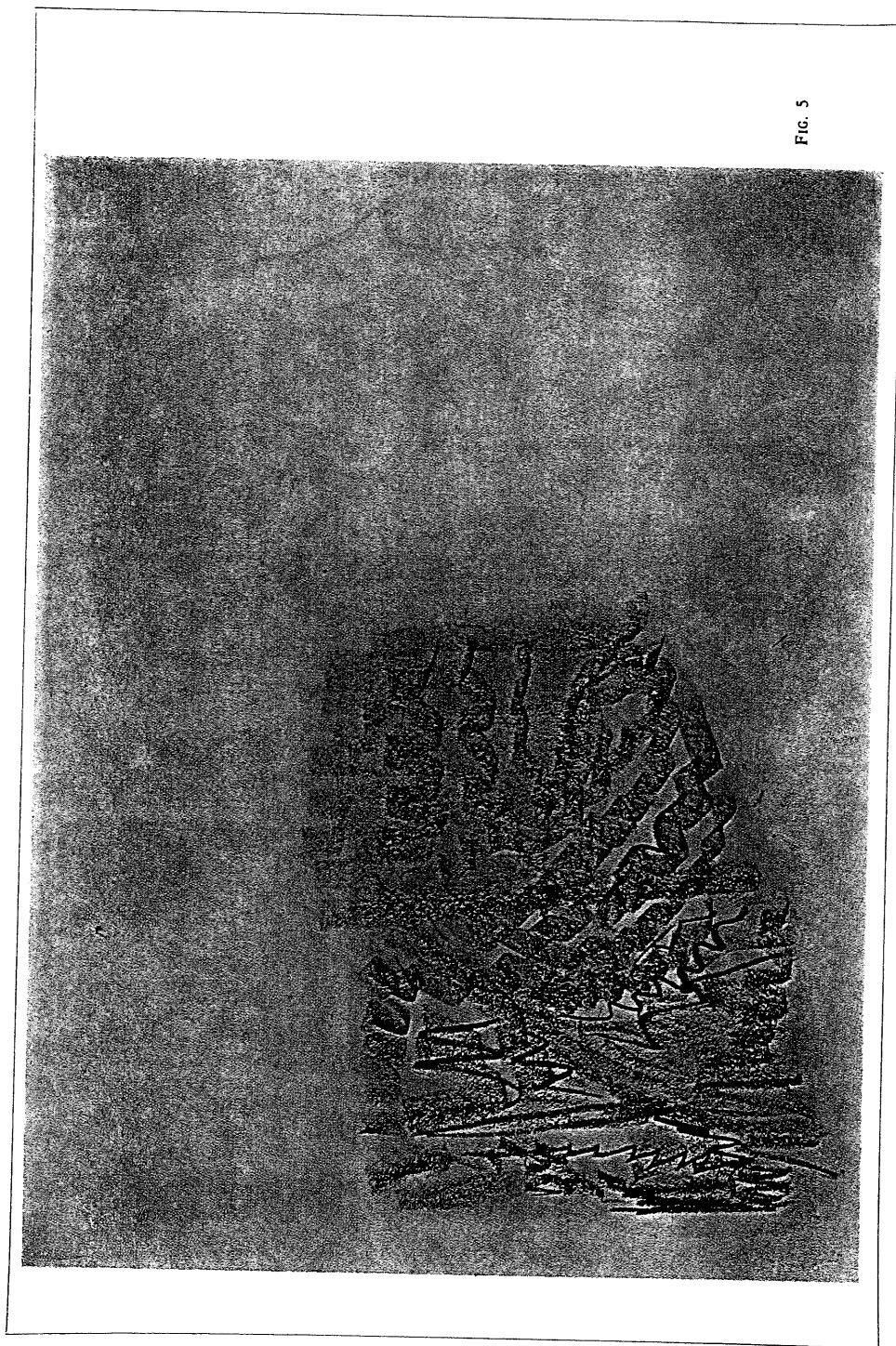


FIG. 3



DIX-SEPTIÈME ANNÉE, N° 6-7, JUIN-JUILLET 1969.



RESUME

L'expression plastique peut constituer le mode privilégié d'expression non seulement lorsque la parole est désaffectée mais aussi lorsque le vécu atteint une trop grande complexité ou encore quand il s'agit de traduire un dynamisme affectif informel et mobile. Un exemple en est donné par les dessins d'une adolescente de 14 ans.

GRAPHIC RYTHM AND AFFECTIVE RYTHM

Plastic expression might be the privileged mode of expression, not only when speech is desaffected but also when lived experience is reaching too high complexity or when one must express informal, moving and affective dynamics. One example is given by the drawings of a 14 years old girl.

GRAFISCHER RYTHMUS UND AFFEKTIVER RYTHMUS

Der plastische Ausdruck kann eine bevorzugte Ausdrucksform sein, nicht nur allein im Fall der Zweckentfremdung der Sprache, sondern auch dann, wenn das Erleben zu vielgestaltig wird, oder wenn es darum geht, einen informalen und mobilen Affektdynamismus auszudrücken. Als Beispiel dienen die Zeichnungen eines vierzehnjährigen Mädchens.

RITMO GRAFICO Y RITMO AFFECTIVO

La expresión plástica puede constituir el modo privilegiado de expresión no sólo cuando la palabra es desafecta pero también cuando lo vivido alcanza a una complejidad grande o todavía cuando se trata de traducir un dinamismo afectivo informal y móvil. En este trabajo se da un ejemplo por los dibujos de una adolescente de 14 años.