

Prologue



Bernard CAPELIER

Agrégé d'Arts Plastiques

Né en 1928 à Rioupérioux
(Isère)

Beaux arts à Lyon et venue à
Paris en 1952

Écrit de 2015

Ma rencontre avec la maladie mentale fut de pure circonstance. Pour cela il fallut, en 1968, la rencontre d'un ami, comme moi professeur d'Arts Plastiques. Il souhaitait abandonner les vacances qu'il assurait à l'Hôpital Sainte Anne dans le service fort réputé du Pr Jean Delay, grande figure académique et invisible, et il me proposa de lui succéder.

Après quelques instants d'incubation, j'acceptai sa proposition...pour me trouver sur le champ tout retourné d'angoisse: c'était le saut dans le vide. Quel titre avais-je à cet emploi? Quelle était ma capacité de résistance dans ce face à face avec la déraison? Mon équilibre personnel en serait-il ébranlé?

Jusqu'à là je n'avais approché, ni de près ni de loin, le continent noir de la folie. Interrogation fondamentale, expérience des confins, ressort dramatique essentiel, je l'avais seulement rencontrée dans des figures poétiques, littéraires, théâtrales innombrables. Mais de cette fascination empruntée je n'avais retiré ni connivence ni accointance ni appétence. La question adolescente était plus concernée par le visage transi de la mort que par les convulsions de la démence. Pour prétendre à ce travail nouveau, mon seul bagage était mon expérience d'enseignant de dessin qui me créditaient à tout le moins d'un certain savoir-faire dans la prise en charge des classes adolescentes. Mais ce viatique non transposable n'avait pas d'emploi dans les ateliers de l'hôpital. Ici il y était question moins d'enseigner que d'accompagner chez les patientes le laisser-être d'une spontanéité sans entrave pour qu'adviennent les figures d'une expression authentique de soi. Ni suggestion, ni consigne. C'était dans sa radicale simplicité le message même de l'expression libre dont la fortune alors était grande: laisser carrière à l'impulsion première, celle qui a toujours raison, ne peut qu'avoir raison.

Mais autre chose me tenait par ailleurs. Dans les temps libres que me laissait mon travail de professeur, mes heures disponibles étaient tout entières vouées à la peinture. Retraite laborieuse et préservée, caisson étanche que ne pouvaient atteindre les bruits ni les contraintes du quotidien. Peut-être mon vrai titre à cet emploi d'art-thérapeute était-il plutôt là.

Après l'entretien d'usage, le Dr. Wiart, directeur du Centre d'Etude de l'Expression (CEE) qu'il dirigeait, soutenait, impulsait avec une autorité amicale, une vraie générosité et un dévouement inépuisable, m'incluait dans l'équipe de ses art-thérapeutes. J'y restai 24 ans.

Ce fut alors, dans toutes ces disciplines qui jusqu'alors m'étaient étrangères mais désormais prescrites par l'enjeu, le début de lectures en fusion, comme s'il s'agissait de rattraper au plus vite un temps perdu qui pourtant n'avait jamais eu lieu.

Ainsi commencèrent des années de formation autodidacte, celle que n'aiment pas les experts, ce pseudo-savoir communément tenu pour inévitablement englué dans la vase des notions mal intégrées et des à-peu-près conceptuels sans rigueur. Mais j'encourais ce risque – je n'avais pas d'autre voie – pour moi le temps des universités était définitivement passé.

Il est vrai que l'époque était porteuse et l'ambiance générale stimulante. Chacun se rappelle les grandes heures du structuralisme dominant. Les recherches en alerte constante, le foisonnement de concepts inédits, une grande exubérance théorique...et quelques personnalités flamboyantes pour achever le tableau. Et au-dessus, la statue de Freud comme présence souveraine, référence majeure, tel un ozone flottant, pénétrant les moindres recoins de l'empire "psy".

...alors que dans l'ombre commençait à pousser à bas bruit le cognitivisme naissant.

Musée

Le musée Singer-Polignac était la salle d'exposition du CEE. Il n'était ouvert qu'aux professionnels de la santé mentale. Le public n'y était pas admis.

Voici quelques types d'expositions dont les travaux étaient empruntés aux collections du service. Le Docteur Wiart assura la première. Il me confia par la suite la prise en charge de la plupart des suivantes. Il y en eut une dizaine jusqu'au départ du Docteur. La publication d'un article donnait souvent suite à l'exposition une fois décrochée.

Claude Wiart proposa une première série de travaux de malades choisis pour leur force expressive ou heuristique. Chaque image était accompagnée d'un bref tableau clinique. Le but déclaré de cette exposition était d'interroger "le pourquoi des œuvres dans une approche psycho-dynamique d'un malade saisi dans sa globalité". Ce qui mettait son projet dans la perspective d'un humanisme à support psychanalytique.

Autre propos d'exposition: l'étude d'un cas singulier. A travers les différentes étapes d'une série d'autoportraits d'une jeune psychotique, comme jalons de la cure, l'évolution d'une thérapie par la peinture et la tentative de la reconstruction d'une image de soi problématique. Chacun de ses portraits était suivi de commentaires et d'associations pour en éclairer le sens.

Soit encore une proposition thématique: la présentation d'une catégorie exemplaire de la nosologie, l'hystérie en l'occurrence, ce modèle d'expressivité emphatique. L'exposition voulait témoigner du goût hystérique pour l'ornemental, les afféteries de surface, les maniérismes, ces affinités électives qui lient cette névrose le plus souvent à des formes de peu de consistance.

En dehors des expositions, il y eut aussi le film "l'inquiétante étrangeté" conçu par Claude Wiart comme la tentative de réunir les observateurs que nous étions autour de la question de savoir si l'inquiétante étrangeté était une notion partageable. Il s'est avéré qu'elle relevait uniquement de l'intime de chacun et ne faisait pas consensus.

Format

A l'atelier le support traditionnel était la feuille de format raisin 65*50 auquel chacun était accoutumé. Dimension canonique qui un jour fut remise cause par une patiente. Cette jeune psychotique tailladée de phlébotomies se mettait au travail et d'entrée de jeu sa gestuelle contestait les limites du format habituel par l'amplitude maximale de son compas corporel. Les feuilles raboutées à la va-vite ne suffisaient pas à contenir ce déploiement inattendu. Un réseau continu de sinuosités se répandait sur le mur. A l'évidence naissait une sorte d'irrigation sanguine, un système de veines et d'artères, globules et caillots, mains

amputées lovées dans les entrelacs du graphisme en exhibant toute la puissance élémentaire du rouge et du noir exclusifs. Ce fut l'expérience inaugurale de la grande surface. Désormais le rouleau de Canson de 1m50 sur 10m fut partie prenante de l'atelier.

D'autres plus tard s'en emparèrent, tenues par l'appétit de peindre. Devant cette surdimension, les inhibitions se levaient, l'imaginaire s'affichait. Champ de forces disponibles, cette paroi de papier appelait la première inscription d'une poussée des processus primaires où s'exprimaient une euphorie et des figures monumentales du fantasme. Mais les autres patientes, témoins de cette véhémence, s'y sentaient mal à l'aise et quittaient l'atelier furtivement.

Comme quoi le changement d'échelle est toujours un changement de nature. La grandeur ne relève pas de la simple mesure. Elle excède ses propres formes et sa dramaturgie.

Tempo

La feuille de Canson punaisée au mur était un dispositif d'une simplicité indépassable qui convenait à tous, même aux plus malhabiles. Elle était alors largement répandue dans tous les ateliers d'art-thérapie. C'était reprendre la position du peintre devant sa toile, debout avec palette et pinceaux.

Engagement de la pâte épaisse, substantielle, nourrissante, celle qui remue d'archaïques réminiscences. Ou bien mêlées à l'eau, fluidités et coulures, effets de style souvent appréciés, voire recherchés. Pour ces championnes de la courte distance, l'exécution était le plus souvent impulsive, hâtive et l'investissement volatile. Et les limites de temps imposées à la séance convenaient à leurs performances. Ce dispositif vertical semblait à Sainte-Anne coulé dans un bronze définitif alors qu'en fait il n'était que la conséquence d'un moment historique où l'expression convulsive était souvent la règle.

Autre régime des temps anciens, des temps illustres. Documents prestigieux des premières collections asilaires. Minuties infinitésimales, calligraphies millimétrées, broderies inlassables, grignotages illimités de l'écriture dans un temps arrêté, sans plus rien qui advienne, jamais.

Seule l'horizontalité de la table pouvait favoriser les lentes élaborations de la création. Séquestré dans l'immuable, le malade, retiré et mutique, n'avait à disposition qu'une éternité vide où loger délires et hallucinations.

Aloïse, dans la touffeur de ses amours princières, reine du bal, comprimée jusqu'à l'étouffement dans une luxuriance florale dont elle berçait son rêve. Célébration du corps glorieux de la femme laiteuse et dorée. Volutés de couleurs rayonnantes dans un espace onctueux et saturé où elle s'épanche.

Musée

Spontanément Wölflî ressuscite la grande manière des manuscrits médiévaux. Enfermée dans le cadre plusieurs fois redoublé, verrouillée dans cette enceinte liturgique, l'image déploie une emphase décorative impitoyablement régulée, faste ornemental qui confine au vertige. Tel un moine irlandais, ce travail de termite inlassable construit un microcosme asphyxiant où la structure prévaut sur les motifs qu'elle engloutit. A les chercher pourtant se repèrent, strictement distribués, des homoncles hagards et masqués, engainés dans le motif ovale comme larves dans le cocon. Série ritualisée. Univers pullulant. Apothéose schizophrénique.

Le rapport à l'oeuvre

Pour l'art-thérapeute, l'image apparaît d'abord dans tout l'aura de sa singularité. A cet instant, l'image fait signe et s'élève alors le besoin d'interroger. Cette apparence délectable et intrigante qu'elle est avec toutes les saveurs qui la désignent, vient de plus loin qu'elle même. Elle ne s'achève pas dans le seul bonheur de l'œil. Elle vient d'un fond obscur d'où elle remonte. Elle est énigme là où une question s'est enfouie, celle du sujet qui l'a produite.

L'art brut ne veut rien en savoir. Seule l'oeuvre compte pour lui, l'oeuvre qu'aucune raison, qu'aucune causalité n'a engendrée. Dénî de toute approche morbide: le symptôme n'est pas de son fait. Position rigoureuse et respectable, mais qui pour l'art-thérapeute semble intenable. Dans l'atelier le sujet n'est pas un surplus, une brume encombrante, mais le vif même de la question, inéludable.

Pourtant, n'a-t-on pas parfois entendu dans nos rangs toute lecture comme inopportune, toute interprétation irrecevable ?

Il y a une vie après la retraite

Je quittai le CEE en 1992, atteint par une retraite que je ne souhaitais pas. Dans le même temps le Docteur Wiart prenait la sienne, nos âges étant identiques. Et pour moi ce commun départ a suffi à charger cette coïncidence banale d'une sorte de solidarité symbolique.

Elle venait opportunément consacrer tant d'années partagées et fécondes.

J'allais me retirer définitivement du monde "psy" lorsqu'à cet instant, le Dr Chemama-Steiner, profitant de ma fraîche disponibilité, me proposa de participer à un projet d'exposition qui la tenait. Je m'y engageai volontiers et cela inaugura bien d'autres accrochages.

Au fil des années se confirma la cohérence et le juste équilibre de notre binôme.¹

¹ Les défilés du même, Journées SFPE, Musée de Saint-Etienne (1994), La mort et son travail, Journées SFPE, Musée Singer Polignac (1994), Entre Expression et Savoir, Journées SFPE, Chapelle de la Salpêtrière (1996), Cinquante ans d'Expression en milieu psychiatrique, Congrès mondial de Psychiatrie (2000), Des lieux et des images, IRTS de Montrouge (2000). Un art à part. Vers l'autre rive du regard (Forum Saint Eustache et CERISE, 2001), Au creux du regard, Journées SFPE, Salpêtrière (2004).

Bibliographie

Capelier, B. (1978). Fonction de la couleur dans l'économie du sujet. *Psychologie Médicale*.

Capelier, B. (1979). De l'image comme expression et communication. *Psychologie Médicale*, 11.

Capelier, B. (1982). La peinture et l'indifférence. *Psychologie Médicale*, 14.

Capelier, B. (1983). La règle et la pulpe. Sur Bacon. *Psychologie Médicale*, 15.

Capelier, B. (1985). L'image malade. *Psychologie Médicale*, 17.

Capelier, B. (1990). Hystérie et Baroque. *Psychologie Médicale*, 22.

Capelier, B. (1991). Cette langueur autour du symbolisme. *Psychologie Médicale*, 23.

Capelier, B. (1993). Le fantôme du culturel dans les couloirs de l'art-thérapie. *Psychologie Médicale*, 25.

Capelier, B. (1993). Au delà de la Sublimation, du sublime, I. *Psychologie Médicale*, 25.

Capelier, B. (1994). Au delà de la Sublimation, du sublime, II. *Psychologie Médicale*, 26.

Capelier, B. (1997). L'utopie indispensable: Style et psychopathologie de l'expression. In B. Steiner & G. Morales (Eds.), *Le style, structure et symptôme*. Paris: LHarmattan, p. 143-158.

Capelier, B. (2002). La reine du Bal. In J.-C. Seznec & C. Arndt, *Le schizophrène, la vue, le regard : Corps et schizophrénie*. Sanofi-Synthelabo, avec des reproductions de la collection ABCD.

Capelier, B. (2007). E. L. (Expression Libre). *Revue de Psychiatrie et de Psychologie Médicale*, XI.