

# Aux origines du processus créateur

Ce livre est l'un des premiers de la nouvelle collection, intitulée *Théma/Psy*, lancée par les éditions Erès, qui demandent à des auteurs-analystes de reprendre, dans un texte court et personnel, l'ensemble de leurs travaux et publications, afin d'en dégager un fil directeur, en résonance avec leurs préoccupations personnelles. Dans un après-coup, quel est le sens qui se dégage de leurs recherches ? Qu'est-ce qui a motivé au fil des années leur pratique et leurs élaborations théoriques ? Exercice plus difficile qu'il n'y paraît pour des spécialistes, souvent universitaires, qui ont l'habitude de rédiger des textes bien élaborés et de s'adresser à un public spécialiste lui aussi.

Dans cet ouvrage, Anne Brun nous propose donc un ensemble de chapitres, qui retracent ses recherches et ses publications, dont beaucoup sont issus des activités du CRPPC (Centre de Recherche en Psychopathologie et Psychologie Clinique-Centre Didier Anzieu) de l'Université Lyon 2, qui organise régulièrement des colloques sur le thème des processus de création, donnant lieu à des ouvrages collectifs. Le fil rouge saute d'emblée aux yeux : c'est le croisement entre la clinique et l'art, surtout les médiations thérapeutiques, sur lesquelles elle a écrit les textes les plus aboutis qui soient.

Anne Brun a une formation philosophique et littéraire, qui lui permet de se lancer dans cette articulation, en étant compétente dans les deux domaines, ce qui n'est pas toujours le cas. D'emblée, elle énonce son hypothèse fondatrice, qui réunit les trois lignes de force de ses travaux, l'hallucination, l'archaïque et le rôle joué par la sensori-motricité dans le processus créateur. « Si l'enjeu de la création apparaît donc comme la tentative de symbolisation des expériences premières, l'œuvre pourra, comme l'analyse, permettre de réactualiser et de symboliser les expériences primitives, impensables et irreprésentables, refoulées ou clivées. » Se méfiant de l'application de la théorie psychanalytique aux œuvres, il s'agit au contraire de mettre la psychanalyse à l'épreuve des œuvres. Il ne s'agit pas d'éclairer l'inconscient de l'artiste, mais de saisir la dynamique des processus d'émergence et de mise en œuvre des représentations.

Anne Brun fait une longue étude du sexuel infantile et de la notion de sublimation, en prenant des distances avec la théorie de Freud et ses successeurs. Mais c'est tout de même timidement, tant Freud reste intouchable, en tout cas dans le contexte français. On décolle de ce contexte un peu obligé avec Michaux sur lequel Anne Brun a écrit beaucoup de choses remarquables et qui semble avoir été pour elle une source d'inspiration pour tous ses autres travaux. C'est surtout l'œuvre hallucinogène de Michaux, à la fois picturale et littéraire, qui permet d'explorer les premières expériences sensori-affectivo-motrices dans la relation à l'objet. Mais dans le contexte de la psychanalyse post-freudienne, on tiendra compte de plus en plus de la réaction de cet objet dans la réalité. Ce qui aura des conséquences cliniques, car cet objet étant dans la relation thérapeutique l'analyste, celui-ci va tenir compte de la réalité et même intervenir dans la réalité. Cela modifie la position de l'analyste, qui sera plus actif et va étendre son écoute au langage sensori-moteur et au registre gesto-mimo-postural.

Michaux cherche une écriture « d'aucune langue », « sans appartenance, sans filiation », qui évoque pour moi les pensées sauvages de Bion, « vagabondes, sans généalogie, ni propriétaire », et qui sont à la recherche d'un penseur. Anne Brun évoque le pictogramme de Piera Aulagnier, les formes pré-symboliques de René Roussillon, le signifiant formel d'Anzieu, mais j'ajouterai les éléments beta de Bion. On peut regretter que cet analyste important soit absent de la bibliographie, car il est parmi ceux qui ont ouvert le champ du sensori-affectivo-moteur, qui constitue pourtant l'un des fils directeurs d'Anne Brun, avec ce qu'il appelle la « matrice du protomentale », où somatique et psychique sont indifférenciés.

Le terme « non encore advenu » revient à plusieurs reprises dans les textes d'Anne Brun, et là encore c'est une idée de Bion, qui pense qu'une des qualités requises chez un analyste est la « tolérance à l'inconnu », car l'analyse ne vise pas la résolution des symptômes ni le retour de refoulé, mais une extension des potentialités psychiques du patient, et en particulier celles qui sont non encore advenues, mais à advenir. Les développements d'Anne Brun correspondent exactement à ce modèle bionien, qui en propose une conceptualisation.

Même si Anne Brun se méfie de la fameuse psychobiographie tant décriée, il n'empêche qu'elle amène pour chacun des artistes des éléments de leur vie, qui sont quand-même fort éclairants, comme l'enfance de Michaux, qui refusa la nourriture et les mots jusqu'à l'âge de sept ans.

Par la suite, les mots et les images viennent frénétiquement. Michaux se décrit comme habité par une véritable « fièvre des visages ». Dès qu'il prend un crayon, il lui vient sur le papier une succession de visages, l'un après l'autre, dix, quinze, vingt. Anne Brun le cite : « Est-ce moi tous ces visages ? Sont-ce d'autres ? De quel fonds venu ? » N'est-il pas en quête d'un visage de la mère, qui ne serait pas impassible, froid et inexpressif ? Michaux « s'agrippe au mouvement à l'infini des métamorphoses pour se sentir exister : toute la poésie de Michaux sera marquée par cette pulvérisation du sujet dont l'identité réside dans l'infini des identités ». Est-ce la raison pour laquelle Michaux s'est tant intéressé à Zaou Wou Ki, qui a voulu quitter son identité de peintre chinois pour devenir un peintre ni chinois, ni français, ou les deux ? Pour Anne Brun, on est là dans la sensorialité primitive et non dans le registre des représentations refoulées. « Il ne s'agit donc pas là d'une quelconque fantasmagorie refoulée à la source du processus créateur mais d'hallucinations sensorielles à l'origine du geste créateur. » (p.121).

Ces propos évoquent ce que l'on connaît depuis peu de la mémoire implicite, non-refoulée, dont les neurosciences nous apprennent qu'elle ne peut pas donner lieu à des souvenirs, mais à des sensations, éventuellement source de créations artistiques, qui ne passent pas par le verbal. Anne Brun semble avoir anticipé sur ces données à partir de ses observations. Dans des groupes avec des détenus, il faut proposer des dispositifs qui ne cherchent pas des souvenirs remémorés, mais des sensations du registre sensori-moteur, qui pourront être rassemblées, intégrées, appropriées, si toutefois ils sont associés avec des accordages dans le transfert avec les thérapeutes.

Néanmoins, Anne Brun ne veut quand même pas désavouer Freud et maintient qu'une relecture de son œuvre permet de poser les fondements d'une telle conceptualisation. Des auteurs anglo-saxons actuels y voient cependant une incompatibilité. Freud a choisi la voie du refoulement, délaissant celle de la sensorialité, de la dissociation, de la fragmentation. Anne Brun a choisi de poursuivre et d'explorer cette voie, c'est le fil directeur de ses travaux.

Les images ne sont pas ressenties dans leur dimension figurative, mais éprouvées comme des perceptions immédiates ou des vécus corporels internes, dans une certaine indistinction entre sensation somatique et pensée figurative.

Dans la troisième partie de l'ouvrage, consacrée à l'écriture de soi, le lecteur trouvera des chapitres passionnants, consacrés à quatre artistes, Michel Leiris, Thomas Bernhard, Antonin Artaud, Hervé Guibert, qui permettent à Anne Brun de déployer tout son talent de commentaire des œuvres, et de révéler ce qui fait le titre de l'ouvrage et en constitue le fil directeur, à savoir l'origine de la création.

Michel Leiris a fait une longue analyse, mais il s'en dit déçu. Il a voulu en adopter la méthode associative, mais il découvre que l'inconscient n'est pas un réservoir d'images, comme tendaient à le croire les surréalistes, d'où le malentendu avec Freud. C'est par le vide créé par cette déception, que Leiris entre en écriture., comme on entre dans les ordres, car l'écriture frénétique se substitue peu à peu à la vie. Il devient un presque mort qui porte un regard d'outre-tombe sur lui-même. Les

commentaires d'Anne Brun à partir de certains éléments de l'autobiographie de Leiris mettent le doigt sur la source ultime de l'origine de la création, à savoir le fantasme d'auto engendrement et de scène primitive. Voici comment elle énonce ce fantasme à l'origine de toute création : « Au moment où mes parents sont réunis sans moi, je disparaîs, je meurs au moment même où ils me fondent, je suis dévoré, anéanti, mais je réapparaîs dans mon oeuvre en occupant le centre de la scène, je survis par la récréation de ma propre genèse ».

Avec Leiris, Anne Brun révèle le rapport de tout créateur à la mort, toujours présent de manière implicite même s'il est invisible, recouvert par toutes sortes de stratégies et de manœuvres, qui sont autant de trouvailles et de ressources artistiques. Je dirais même qu'il n'y a pas d'oeuvre, en tout cas qui mérite ce nom, sans cette dimension tragique de la mort.

Avec Antonin Artaud, comme avec Michaux, il y a une tentative de mise à mort de la mère, d'échapper, grâce à l'écriture, à la momification, l'avalancement ou la fossilisation dans la langue maternelle. Les derniers textes, *Suppôts et Supplications*, réputés illisibles, plongent le lecteur dans un flot d'images de corps extrêmes, fécalisés, cadavérisés, convoquant tous les registres sensoriels. Là encore, Anne Brun sait remarquablement reformuler ces états extrêmes. « Apparaît alors un corps vampirisé, victime des succubes et des harpies, corps exposé au viol des mères qui se ruent sur Artaud avec leurs immondes envies et violent sa pensée. Face à ces attaques et au danger de l'absorption de son corps par l'Autre maternel, Artaud est contraint de pulvériser, de lacérer, de torturer son corps, pour échapper à cette emprise toute-puissante et instaurer des coupures, des écarts et des différences avec le corps envahissant des mères ».

Ainsi, avec ces enfants atteints de graves troubles psychiques, qui entravent l'accès au symbolique, avec ces artistes qui cherchent des mots et des images pour dire l'indicible, Anne Brun, elle, cherche et trouve, avec beaucoup de talent, des mots pour rendre compte de ces zones originaires mystérieuses, tels le monde sous-marin ou l'univers intra-utérin, d'où émerge le processus créateur.

Avec Anne Brun, en quête de l'origine du processus créateur, on passe des patients aux artistes, qui ont tous en commun d'être hors-norme, et c'est peut-être un autre fil rouge des écrits de Anne Brun, cet intérêt pour les personnes déviantes, intérêt mais aussi sa grande capacité à en parler, à les comprendre et à dévoiler – et nous faire partager – les richesses insoupçonnées que contiennent ces pathologies et ces oeuvres, souvent difficiles d'accès.