

## Mireille Cifali, Florence Giust-Desprairies et Thomas Périlleux

Processus de création et processus cliniques

**Mej Hilbold**

Cifali, M., Giust-Desprairies, F. et Périlleux, T. (2015). *Processus de création et processus cliniques*. Paris : PUF.

Annoncé dès son titre, le projet de cet ouvrage consiste en une mise en lien entre deux types de processus, le processus de création et le processus clinique. Coordonné par Mireille Cifali, Florence Giust-Desprairies et Thomas Périlleux, auteurs de l'introduction et des trois premiers chapitres sur les onze qui le composent, cet ouvrage prend sa source dans une rencontre internationale de chercheurs cliniciens, dans le cadre du Réseau éducation et formation (REF), ayant eu lieu à Genève en septembre 2013, dix ans après le premier symposium clinique des colloques du REF en 2003.

Lors des symposiums précédents, les questions de l'art, de la création et de la créativité étaient régulièrement soulevées sans être mises au centre de la réflexion. Cette fois, les connexions entre processus créatifs et processus cliniques sont au cœur de l'ouvrage, en lien avec la thématique du symposium qui était formulée ainsi : « Quelle place occupe l'art dans l'approche clinique de la formation, de

l'intervention et de la recherche ? ». La création y est envisagée par les différents contributeurs sous l'angle de pratiques artistiques diverses, de la poésie à la danse, en passant par le théâtre, la musique et l'image (fixe et animée), et des correspondances entre ces pratiques et l'approche clinique de la formation, de l'intervention et de la recherche. Le souci des auteurs est constant de ne pas tomber dans la confusion des genres et d'établir des rapprochements tout en distinguant bien les approches clinique et artistique, sans oblitérer leurs appartenances institutionnelles et les contraintes inhérentes à leurs activités d'enseignants, chercheurs et cliniciens. Ils explorent, chacun à leur manière, diverses pistes suivant trois axes principaux : le rapport au sensible, au corps et à l'émotion ; le rapport au sens et au savoir ; et le rapport à soi et à l'autre.

Les sept premiers chapitres sont centrés sur la situation d'enseignement, autour des enjeux de transmission et du type de savoir transmis, dans des disciplines aussi diverses que la criminologie – qui occupe plusieurs auteurs – les sciences de l'éducation, la macro-économie, la sociologie du travail, la formation d'enseignants.

Pour Mireille Cifali et Thomas Périlleux, la relation entre enseignants et étudiants peut se déplacer d'une position de maîtrise vers la rencontre de l'altérité, aussi bien par le recours à la clinique qu'à l'art. Mireille Cifali nous dit ainsi que « ce qui importe dans l'enseignement, c'est aussi l'émotion touchant la pensée de celui qui transmet le savoir ; l'émotion partagée à l'écoute d'un texte, d'une

phrase, d'une situation évoquée, d'une dimension humaine » (p. 19), tandis que Thomas Périlleux évoque quatre dispositifs présents dans son enseignement en sociologie clinique du travail : lecture de textes poétiques, réflexion à partir d'œuvres artistiques, narration de situations professionnelles et psychodrames ; ceux-ci viennent déstabiliser la position de maîtrise de l'enseignant pris dans le discours universitaire, l'art introduisant le risque de la surprise et de l'inattendu. Mais c'est aussi le statut du savoir transmis qui se trouve altéré par la question du sens introduite par l'œuvre artistique, comme le proposent Florence Giust-Desprairies, Antoine Masson et Dominique Lagase-Vandercammen. Florence Giust-Desprairies établit ainsi les correspondances entre site clinique et écriture poétique en exposant un dispositif de recueil de récits scolaires dans le cadre d'une formation clinique à l'enseignement. L'attention portée à la scène imaginaire et à une pensée métaphorique y permettent la « dé-signification » et la « re-signification » des situations évoquées, à la manière dont opère le processus poétique, entendu comme « une mise en tension qui entraîne une modification dynamique de l'économie subjective, un déplacement, une intranquillité dans la présence à soi, qui sape la pensée logique et chronologique » (p. 45).

Pour Antoine Masson, c'est également un autre type de savoir que le savoir positif, impossible, sur le crime qui est visé par l'appel à la poésie dans son enseignement clinique de la criminologie, un « tout autre » savoir (p. 70). La poésie fait ainsi médiation pour

transmettre le chemin d'une « connaissance productive » (p. 81) d'un savoir tenu de l'épreuve du Réel. Dominique Lagase-Vandercammen insiste quant à elle sur la dimension théâtrale de l'enseignement, avançant que « l'hystérisation de [s]on discours [d'enseignante] ouvre une brèche, un trou, une béance, une faille, un vide au cœur des savoirs institués » (p. 102), en référence au « discours hystérique » que Lacan oppose au « discours universitaire ». Cette approche discursive n'approfondit pas la question du corps, présente plutôt dans le chapitre suivant, lorsque Sylvie Frigon présente sa « criminologie critique de création » (p. 113) à partir d'une expérience de danse avec des étudiantes en criminologie qu'elle emmène dans une prison, des cellules, leur donnant à vivre ce que peut exprimer un corps contraint. Christophe Adam, lui aussi enseignant en criminologie, utilise le cinéma documentaire pour déconstruire les représentations fascinées que ses étudiants ont des psychopathes, afin de les rendre sensible à la « dynamique compréhensive » de la clinique (p. 140). L'image utilisée ainsi comme support de déconstruction peut à l'inverse servir à la construction d'une trace mémorielle : Catherine Tourette-Turgis en témoigne dans la présentation de sa recherche sur l'expérience des malades du SIDA, celle-ci suscitant des questions éthiques à la fois du côté de la recherche clinique et de celui de la représentation des corps malades, voire mourants.

Ce chapitre marque le passage vers une réflexion plus épistémologique questionnant les rapports entre pro-

cessus clinique et processus de création dans le cadre de la production de matériel de recherche, puisque le chapitre suivant offre à Christine Delory-Momberger l'occasion de proposer une « auto-clinique » (p. 190) appuyée sur la pratique personnelle de la photographie d'art : elle théorise la clinique comme relation à l'autre et sa démarche comme introduction de l'altérité dans le rapport à soi, une relation de soin s'instituant de soi à l'œuvre et de l'œuvre à soi.

Les deux chapitres suivants sont consacrés au rapport du chercheur à la création et à la créativité. Claudine Blanchard-Laville examine les types d'écriture qui l'ont traversée au cours de son histoire. Elle relève des seuils dans son parcours de chercheuse clinicienne et d'écrivain scientifique, qu'elle lie à des « levées d'inhibition successives de [sa] pensée » (p. 216), permettant à la fois une plus grande souplesse de son écriture et une libération de la pensée, dans le dépassement du clivage entre l'écriture académique, scientifique, poussée à « dire des choses exactes » (p. 213) et l'écriture clinique, proche de l'écriture littéraire, transmettant « une expérience émotionnelle » (p. 215). Jean-Marie Cassagne reconnaît en lui ce clivage, bien qu'il souligne la spécificité de l'approche clinique qui « assume, revendique ses relations avec l'acte créateur, avec la créativité et l'imagination » (p. 219) et il justifie ce clivage par sa méfiance envers l'injonction institutionnelle et pédagogique actuelle d'« assurer l'acquisition d'une pensée créatrice » par les élèves suisses (p. 224). Il relève la contradiction entre la dimen-

sion subversive de tout acte de création et une pédagogie officielle qui la prônerait, voire l'imposerait, pointant le déclin de la référence au conflit intrapsychique dans la culture pédagogique, qu'il rapproche d'une conception positiviste, psychologique, de la création.

Que les différents auteurs témoignent d'une « utilisation » de l'art dans la pédagogie ou la recherche ou de leur créativité dans la recherche mise en lien avec la création artistique, ils partagent tous l'hypothèse forte de l'importance à donner au processus dans la clinique ou, pour le dire autrement, d'un sujet avant tout dynamique, créatif, irréductible à la rationalité scientifique, ce qui les rapproche du point de vue artistique de l'activité humaine. Sur le plan théorique, afin d'étayer les correspondances qu'ils mettent en lumière, les différents contributeurs font appel à des auteurs aussi bien artistes, théoriciens de l'art, philosophes, que psychanalystes et cliniciens. Cette ouverture théorique rappelle la richesse de la démarche clinique, accueillant les traversées de frontières au lieu de reconduire les multiples clivages qui nous sont souvent culturellement transmis, tels celui du corps et de l'intellect ou celui de la rationalité et de l'émotion.