Henri Maldiney à l'hôpital du Vinatier[1]

Pierre-Marie CHARAZAC[2]

À Maud et Jean-Pierre Charcosset

Je parlerai d'Henri Maldiney au Vinatier à partir de son enseignement dans les années 70. Que signifiait alors pour des étudiants en psychologie que ce fût un philosophe qui les introduisît dans le monde la psychose et de l'asile ?

La plupart d'entre nous n'avions encore eu aucun contact avec ce monde que nous ne connaissions que par les manuels et les cours magistraux. À la différence des étudiants en médecine, nous n'avions pas encore acquis cette culture hospitalière qui, en se transférant sur le malade mental et l'hôpital psychiatrique, rend le premier contact avec ceux-ci moins perturbant. Un mécanisme qui comme tout transfert, sert une résistance car cette culture médicale possède deux faces : l'une protectrice qui rend plus tolérables certaines expériences potentiellement désorganisatrices pour quelqu'un dont la formation n'est pas achevée ; l'autre défensive 'négative' une part plus ou moins large de ces expériences, en leur retirant ce qui fait leur violence mais aussi leur singularité.

Maldiney percevait et en quelque sorte révélait à ses interlocuteurs ce que le malade leur faisait voir et sentir. Il avait une manière de questionner le réel de la rencontre qui savait tout à la fois lui restituer ce caractère perturbateur, marque de son authenticité, et contenir suffisamment ses effets pour lui donner forme, au double sens esthétique et symbolique. Tel était par exemple l'objet et la portée des regroupements d'étudiants qui se faisaient de temps en temps avec lui au Vinatier autour de peintures de malades. Je me souviens l'avoir entendu dire devant une feuille recouverte de couleur ocre : « Demandez-vous qui vous seriez si l'existence vous apparaissait ainsi. Allez saisir un mur ! »

Ces séances nous responsabilisaient également en tant que futurs thérapeutes. Maldiney le faisait avec tact, d'une manière contrôlée. Averti des fragilités qui pouvaient être les nôtres, sans les aborder de manière directe et centrale, il savait nous les rendre accessibles et nous faire comprendre le besoin de les travailler et les transformer. Il avait compris que derrière la crainte du malade mental se profilait chez chacun des peurs antérieures à cette rencontre, qu'il était essentiel d'appréhender d'une manière adéquate pour que nous puissions les faire évoluer vers une meilleure ouverture au réel de la clinique et de la vie.

Il est arrivé que des cliniciens interrogent Maldiney sur sa manière de travailler avec les psychotiques et il n'a jamais dissimulé les limites de son expérience en ce domaine. J'en garde deux en mémoire : celle bien connue de la mise de patients psychotiques de son ami Kuhn en présence de reproductions de peintures de Renoir ou de Van Gogh. Et sa rencontre avec un patient dont il avait en main une peinture faite d'une couche de couleur recouvrant sa feuille, à qui il a simplement

[1] Conférence donnée le 16 octobre 2015 lors de la Table ronde « Henri Maldiney et le Vinatier » organisée par l'AIHM en partenariat avec l'Hôpital du Vinatier

[2] Dr. **Pierre-Marie CHARAZAC** Psychiatre-psychanalyste

dit « Il y a quelque chose là-dessous ! » J'ai toujours vu Maldiney s'abstenir de commenter une décision médicale ou un engagement psychothérapique, respectant au contraire les choix des cliniciens responsables des patients dont ils lui parlaient. En revanche, il soutenait leur attention dans deux directions principales.

La première concernait l'ensemble des expressions de la vie psychique des patients, hors de toute intention de figuration ou de symbolisation. Il ne s'agit pas d'interpréter mais d'être suffisamment présent au malade, ouvert à lui, pour recueillir ce qui fait signe de son rapport au temps et à l'espace. Non pas un temps et un espace qui lui pré existent, dans lesquels il aurait à prendre place, mais un temps et un espace qui lui sont propres parce qu'il les construit. C'est vers cette existence aux prises avec son propre surgissement qu'est orientée la conception maldinéenne de la présence - *prae* signifiant ce mouvement en avant de soi, dans une double dimension d'antériorité et d'extériorité - et c'est sur elle que repose sa conception de l'existence psychotique.

La seconde direction vers laquelle il tournait l'attention du clinicien concerne son rapport à soi, à travers d'autres dimensions que celles de la parole et du symbolique. Là encore, Maldiney a toujours fait preuve de discrétion vis-à-vis des expériences personnelles qui ont guidé sa compréhension des formes psychotiques de l'existence mais il est certain qu'il se référait à des situations précises. J'en donnerai pour exemple son commentaire du récit d'une ascension de l'alpiniste W. Donati dont la partie la plus périlleuse s'est déroulée dans le silence, sans endophasie, avec pour issue un cri dans lequel un clinicien reconnaît le mode d'expression que conservent certains sujets déments. Nul doute qu'au cours de ses ascensions, Maldiney ait éprouvé des situations semblables. Il lui revient d'avoir su mettre en correspondance ces expériences avec celles pathologiques vécues par les psychotiques.

Maldiney n'a jamais dit qu'il fallait avoir fait l'expérience de la psychose pour soigner des psychotiques et encore moins, comme il arrivait de l'entendre en 1968, que nous étions tous schizophrènes. Mais il a clairement signifié qu'il fallait avoir vécu de telles expériences où un événement fait perdre la capacité de parler, pour saisir comment le réel peut faire basculer une existence dans la psychose. Cette capacité de comprendre s'acquiert par la souffrance, y compris celle que constitue pour le psychologue ou le psychiatre le fait d'être privé des instruments conceptuels de la pensée symbolique. C'est une autre manière d'exprimer les limites du langage et de la figurabilité, tout en réservant la possibilité d'une rencontre avec le malade.

Ces rencontres avec Maldiney se déroulaient dans le lieu où nous sommes aujourd'hui, qui s'appelait encore l'asile de Bron. Nous y découvrions l'institution avec ses rites, ses répétitions et ses obsessions. La plupart des patients appartenaient encore à cette population asilaire « internée » disait-on alors à l'entrée dans l'âge adulte et qui n'était plus jamais ressortie. Ils portaient encore le pantalon et la veste grise rappelant la tenue de l'univers concentrationnaire. La traduction française de l'ouvrage d'Erving Goffman *Asiles*, sous-titré *Etudes sur la condition sociale de malades mentaux* et qui avait pour objet l'institution totalitaire, venait de paraître en 1968. L'enjeu des groupes d'étudiants était donc aussi la découverte de ce monde que Paul Balvet a travaillé à faire évoluer durant toute sa carrière.

Là encore, Maldiney faisait preuve de retenue. Je ne l'ai jamais entendu parler de la iatrogénie des hôpitaux psychiatriques ni de l'exclusion sociale des malades mentaux. En revanche, il nous disait l'importance qu'avait pour les malades et les soignants le contact avec des étudiants venus du dehors : celle de la construction d'un au-delà de cet espace clos, lui apportant un horizon susceptible de transformer ses limites en les rendant plus saisissables et plus facilement perméables. Sans faire d'amalgame, le rapprochement s'impose entre l'existence des pensionnaires de l'asile et l'expérience des camps qui fut celle de Maldiney.

Institution totalitaire s'il en fut, le camp de prisonnier de guerre d'où Maldiney sortait quand il écrivit son premier article intitulé *La dernière porte* ne préfigurait pas seulement sa rencontre avec l'hôpital psychiatrique. Il anticipait, sans qu'il puisse le savoir, l'univers dans lequel s'est achevée son existence puisqu'il est décédé après avoir vécu près de deux ans avec son épouse dans un établissement hébergeant des personnes âgées dépendantes, Le Matin Calme. Je ne peux pas évoquer Maldiney au Vinatier sans parler de la manière dont il a surmonté l'épreuve de sa fin de vie dans cette institution. Les témoignages contenus dans l'ouvrage *Les dits du Matin Calme*, dirigé par Maud Charcosset et Noémie Meguerditchian, montrent qu'il a cherché jusqu'au bout, à travers son questionnement sur l'origine de la parole, ce qui pouvait encore, sinon déployer, du moins maintenir ouvert le champ des possibles de l'existence humaine.

Je vais maintenant présenter le travail de Pierre Pelloux à l'atelier de peinture du Vinatier. P. Pelloux est né en 1903 et sa carrière de peintre a débuté en 1925. Avec l'aide de P. Balvet, il est entré en 1958 en qualité de moniteur d'ergothérapie à l'hôpital du Vinatier où il est devenu trois fois par semaine « le professeur de peinture ». La maladie l'a contraint d'abandonner ce travail en 1969 et il est décédé le 27 octobre 1975, au dernier jour de l'exposition de ses cinquante ans de peinture organisée par la Maison de Lyon.

Avec d'autres élèves de Maldiney, j'ai fréquenté son atelier durant les deux dernières années de son enseignement car c'est ainsi que cet ancien professeur de l'Ecole des Beaux Arts concevait son travail. Hors de toute référence psychiatrique et de tout projet psychothérapique mais prenant son rôle de pédagogue auprès des malades avec le même sérieux que chez lui auprès de ses élèves privés, il guidait, dirigeait et corrigeait leur travail en veillant constamment à ce qu'ils respectent les règles qu'il avait établies dans son atelier. Sa gentillesse n'avait d'égale que sa modestie, ce qui ne l'a pas empêché de dire un jour à une patiente qui peignait à longueur de semaine des phallus roses « Vous m'emmerdez avec votre rose ! » en lui imposant une autre couleur. Son enseignement n'était donc fait ni d'objectivité ni de neutralité bienveillante et il ne cachait pas le jugement esthétique qui lui faisait préférer tel élève à tel autre. « Au fond, disait Cézanne à Gasquet, il n'y a d'amateurs que ceux qui font de la mauvaise peinture ».

Saïd était un schizophrène catatonique d'une quarantaine d'années. À l'atelier, il est resté plusieurs semaines immobile et silencieux devant le chevalet puis il a commencé de peindre des séries de motifs, fleurs ou maisons. Observons la manière dont il réalise cette peinture (photo).

La silhouette trapue, Saïd entre à pas lent, le regard tourné vers le sol. Il se dirige vers Pelloux auquel il tend la main en souriant. Ils échangent quelques mots à voix basse, Saïd choisit ses couleurs et, le dos tourné, commence de peindre. Il dépose de l'outremer sur sa feuille et réserve une série d'espaces vides ovales ou circulaires. Il pose alors le pinceau et se rapproche de Pelloux qui lui offre une cigarette qu'il sort fumer en se promenant dans le hall de l'étage.

Il revient quelques minutes plus tard et peint des pétales gris autour des six espaces restés blancs, sans encore y faire pénétrer le pinceau. Il s'interrompt de nouveau, ressort dans le hall et reste un long moment devant l'une des baies vitrées qui surplombent la rue. Enfin il revient et remplit de peinture jaune les espaces demeurés vides.

Au commencement de cette peinture le bleu surgit du vide de la feuille en circonscrivant d'autres vides. Les mouvements du pinceau sont pareils à ceux de la membrane d'une cellule dont les expansions envelopperaient sa proie afin de l'absorber, la couleur crée des espaces dont elle peut à tout instant engloutir la béance. Le schizophrène négativiste se fait souvent absent de sa peinture. Maldiney disait volontiers que les fleurs sont pour lui des alibis : elles comblent de manière décorative l'espace où son existence risque de se trouver en danger. Or il n'y a rien de tel dans cette peinture dont les étapes sont autant d'affrontements au vide chaque fois surmontés au prix d'une rupture et d'une reprise de contact médiatisées pourrait-on dire par la relation de Saïd avec Pelloux.

Chacune des couleurs de cette peinture possède une valeur esthétique et pathique qui lui est propre. Le bleu, couleur contraste, imprime un mouvement d'éloignement. Le jaune, ton acide et expansif, entre avec le bleu dans un rapport de tension extrême. Cependant, dans un mouvement qui ouvre la forme, les gris des pétales modulent la radiation des jaunes. À la conjonction du proche et du lointain, ils apportent à l'espace de cette peinture la profondeur nécessaire à son mouvement intérieur.

Mais cette peinture n'est pas structurée seulement par des rapports de couleur, elle l'est aussi par les allers et retours qui ont rythmé sa *Gestaltung,* c'est-à-dire sa formation. Maldiney aurait dit que les formes qui la constituent sont elles-mêmes constitutives de la présence au monde de son auteur. Mettant en perspective l'activité formatrice de formes du psychotique avec celle de l'artiste, il écrit : « Dans les dessins de psychotiques manquent la plupart du temps ces moments critiques. Le trait qui va suivre est déjà enchaîné à ce qu'il vient de tracer, il y est d'avance retenu. Toutefois il arrive qu'il y ait des points d'émergence et parfois des seuils, auxquels il faut accorder la plus grande attention compréhensive. »

La peinture de Saïd illustre parfaitement ce propos. Les allers-retours de Saïd structurent des frontières exposées en permanence au franchissement, y compris celle qui le sépare de Pelloux. Celui-ci se montre capable de repérer la distance à laquelle Saïd le place et de respecter ce qu'il faut d'écart pour ne pas rompre ses modulations et ses « points d'émergence ». Il participe ainsi à un authentique travail de structuration dynamique des limites de soi. Il était par conséquent parfaitement justifié de parler de la qualité du contact de Pelloux avec les malades.

Je regrette de ne pas avoir retrouvé pour cette présentation les allusions que Maldiney a pu faire ici ou là aux peintures de ce patient. Mais je conserve de la soutenance de mon mémoire avec lui le souvenir qu'il mît en correspondance les vides de la peinture de Saïd avec le vide que celui-ci surplombait lorsqu'il venait se tenir de longs moments derrière les baies vitrées du premier étage du Centre Social. C'est sur la traversée de l'espace conduisant de l'une à l'autre et sur ce qui rendait possibles ces allers-retours d'un vide à un autre, que je terminerai cette présentation.

À cette époque, Maldiney ne citait pas encore la traduction française de *Jeu et réalité* de Winnicott ni la notion d'espace potentiel, mais il employait déjà abondamment l'expression « à travers » ou « au travers de » qui signifiait - par la parole et par le geste ! - un espace de cette nature.

On trouve dans *Art et existence* cette réflexion sur la racine *per* : « Elle indique aussi bien l'éloignement dans l'espace et le temps et le rapprochement, la direction où l'on va et celle d'où l'on vient, le proche et le lointain, l'enveloppement et la transgression… Sous ce fractionnement apparemment incohérent affleure un sens nucléaire non thématique : *à travers*. Loin, en avant, par-delà, etc. sont indivisiblement unis dans l'articulation d'une même tension spatio-temporelle qui caractérise l'être à l'avant de soi : la présence. L'homme traverse l'espace parce qu'il est capable de l'espace, au sens où un point est capable d'un cercle, où chaque ici est capable de l'horizon sous lequel il a lieu. L'espace à travers lequel nous nous mouvons est sous-tendu par un schéma sub-spatial qui est, lui, intraversable – étant l'intégrale potentielle de toutes les traversées. »
(p. 221)

Cet espace de tension, d'opposition mais aussi de communication mutuelle et d'échange réciproque répond à la définition de l'espace potentiel de Winnicott : un espace qui est capable de faire tenir ensemble toutes les contradictions, de les mettre en communication les unes avec les autres sans qu'elles s'excluent. La distinction entre cet espace et celui sur lequel repose la pensée de Maldiney réside dans l'usage que l'on en fait. Sous le nom d'espace transitionnel, l'espace potentiel est souvent utilisé pour construire du sens. Mais n'y voir qu'un lieu de paradoxes, c'est le ramener dans l'ordre symbolique d'où son auteur a voulu le faire sortir. L'espace que traverse la présence reste en deçà du symbolique, parce qu'il réserve une place au vide. Contrairement aux apparences, le paradoxe de l'objet trouvé-créé n'éclaire nullement la création parce qu'il constitue une sorte de totalité signifiante fermée sur elle-même. Entre trouvé et créé, c'est-à-dire entre la réalité extérieure et le fantasme d'omnipotence il y a le vide de l'absence de l'objet. Réduire l'espace potentiel à une somme de paradoxes, quelle que soit la façon dont on les classe, c'est lui retirer une part de cette ouverture nécessaire pour qu'il y advienne quelque chose.

Maldiney a décrit les métamorphoses de cet espace dans l'existence psychotique pour laquelle il n'y a plus d'ouverture possible mais un sens unique, donné une fois pour toutes. L'espace que Saïd construisait sur sa feuille et celui qu'il parcourait dans ses pauses ne faisaient qu'un dans la traversée d'un même vide. « Le vide, écrit Maldiney, intervient à chaque mutation » (p. 205), qu'il s'agisse de la formation de la forme ou du mouvement hors de soi de la présence. Il est

remarquable que cette unité ait été aussi perçue par des psychanalystes exerçant auprès d'adultes psychotiques et d'enfants autistes, comme G. Pankow ou G. Haag avec lesquelles Maldiney a souvent échangé. Mais je peux témoigner que c'est bien en philosophe qu'il nous a fait vivre l'expérience singulière de la rencontre entre l'esthétique et la psychiatrie.

Qu'était-ce, en effet, que s'interroger sur l'origine de la parole comme il le fit jusqu'au bout sinon tenter de surmonter par la pensée un réel fait d'incapacités et de sensations douloureuses ? Maldiney nous a montré comment jusqu'au terme de l'existence, d'une perte de sens pouvait surgir un sens nouveau qui soit chaque fois, pour chacun, le premier.

À rapprocher également du texte d'Henri Maldiney :
Sens de l'art-thérapie
http://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/sens- de-l-art-therapie.pdf

À rapprocher également du texte de la conférence
Art, Folie, Thérapie, Essais de conceptualisation
http://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/ art_folie_therapie_h._maldiney.pdf