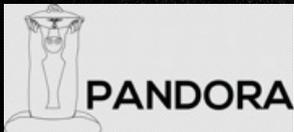




CORPS ART FOLIE

LA DOULEUR À L'ŒUVRE



21-22 FEVRIER 2020 KYOTO

Tamauchi Koichi©



京都大学大学院人間・環境学研究科
精神病理学・精神分析学研究室

Psychopathology and Psychoanalysis Lab.
Graduate School of Human and Environmental Studies of Kyoto University

Corps, Art, Folie
La douleur à l'œuvre
Kyoto, 21 et 22 février 2020

Comité d'organisation : Céline Masson (PU UPJV, présidente de l'AFRPC-Pandora), Nicolas Tajan (MCU, université de Kyoto, vice-président IMHPJ), Takuya Matsumoto (MCU, HDR, université de Kyoto), Caitlin Coker (Lectrice, université de Kyoto), Silke Schauder (PU UPJV), Marie-Christine Pheulpin (MCU, HDR, université de Paris XIII), Béatrice Madiot (MCU, UPJV)

Institut français du Japon, Kansai/Kyoto 21 février 2020
8 Izumidono-cho Yoshida, Sakyo-ku
606-8301, Kyoto, Japon
Tel. 075-761-2105

Université de Kyoto le 22 février 2020
Laboratoire de psychopathologie et de psychanalyse
Département des études humaines et environnementales
Yoshida-Nohinmatsu-Cho, Sakyo-ku,
606-8501, Kyoto, Japon
Accès Campus Yoshida sud. Bat. 89 : Salle du sous-sol.
<https://www.kyoto-u.ac.jp/en/access/yoshida-south-campus-map.html>



京都大学大学院人間・環境学研究科
精神病理学・精神分析学研究室

Psychopathology and Psychoanalysis Lab.
Graduate School of Human and Environmental Studies of Kyoto University

Financement : Fonds de recherches de l'université de Kyoto (N. Tajan).



« *Faites danser l'anatomie humaine, de haut en bas et de bas en haut, d'arrière en avant et d'avant en arrière.* »
Artaud, *Le théâtre de la Cruauté* (1931)

Ce colloque international qui rassemble à Kyoto des cliniciens et des chercheurs de plusieurs disciplines, propose d'interroger l'actualité de la création dans son rapport à la folie et au corps. Qu'en est-il du corps dans la création artistique notamment contemporaine ?

Qu'est-ce qu'écrire ou dessiner ? C'est refaire, selon la formule d'Artaud reprise par Deleuze (1969), un « *corps sans organes* », c'est inventer un corps qui fait signe « *aux musiques de l'âme* » (Artaud, *Van Gogh, le suicidé de la société*, 1949), en somme l'inverse du corps organique.

Sur le plan clinique, nous questionnons ce qui, dans les médiations thérapeutiques, devient symbolisable, représentable. Quelle place ces dispositifs de soin accordent-ils au corps et au psychisme en souffrance ? De quelle douleur, de quelle violence sont marquées les créations et les symptômes actuels ? Comment le geste artistique et le geste thérapeutique luttent-ils contre l'échec de la représentation ? Plusieurs axes de réflexion nous permettront d'articuler des éléments de réponse.

Comme autant d'*origamis* d'une pensée critique et collective, nous déplierons tour à tour, la douleur à l'œuvre dans l'art, le geste artistique de plusieurs créateurs contemporains, la violence du symptôme clinique, le corps et sa jouissance au théâtre et dans la danse (notamment dans le *Butō*), au cinéma contemporain (Oshima, etc.) et dans la littérature (Kafka, Duras, etc.).

Ainsi, nous tendons à un dialogue fertile entre les différents champs culturels en présence. Notre rencontre sera destinée à confronter plusieurs disciplines, à faire se croiser clinique et création, à mettre au travail des questions qui intéressent tant les médiations thérapeutiques que la création contemporaine.

Vendredi, le 21 février 2020, matinée

9 h 30 : Accueil

10 h – 10 h 10 : Mots de bienvenue : Nicolas Tajan, Céline Masson, Takuya Matsumoto

Psychopathologie et création

Modération : Nicolas Tajan

10 h 10 – Florian Houssier : « Michael Jackson ou le corps fétichisé »

10 h 30 – Antoine Masson : « DADO : corps, d'enfance, en souffrance »

10 h 50 – Hidemoto Makise : « La clinique du dessin d'enfant : perspectives lacaniennes »
(en anglais)

11 h 20 – Takuya Matsumoto : « L'autisme, d'un point de vue lacanien et deleuzien. »
(en anglais)

11 h 50 – Discussion

12 h 10 – 13 h 30 : Pause déjeuner

Vendredi 21 février 2019, après-midi

Corps, espace, et création

Modération : Céline Masson

13 h 30 – Haruchi Osaki : « L'environnement en tant qu'appareil psychique. »
(en japonais)

14 h 00 – Patrick Martin-Mattera : « Esthétique et anesthésique de l'écriture : Zürn ou Brisset ? »

14 h 20 – Christophe Paradas : « L'Insoutenable dans l'*Empire des Sens* d'Oshima »

14 h 40 – Béatrice Madiot, Laetitia Petit, Fabienne Ankaoua : « Chanter la douleur à la folie : *Erwartung* de Arnold Schönberg »

15 h 00 – 15 h 20 : Discussion

15 h 20 – 15 h 40 : Pause-café

Atelier *butō* « Mushikui »

15 h 40 – 18 h : Seisaku (danse)
Interprète : Caitlin Coker (anglais)

18 h 00 : Cocktail au café de l'institut français

19 h 00 : Performance *butō* à l'institut français

Samedi, le 22 février, matinée

9 h 30 : Accueil

Le corps dans l'art brut

Modération : Yasuo Miwaki

10 h 00 – Céline Masson et Monique Zerbib : « Douleur d'histoire chez Michel Nedjar : Créer un double pour ne pas mourir »

10 h 20 – Xavier Gassmann : « D'une douleur qui échoit dans la chair à un acte-frontière entre destruction et création »

10 h 40 – Tadashi Hattori : « L'art brut japonais et le corps des personnes avec handicap »
(en anglais)

11 h 10 – Masamichi Ueo : « L'art brut, entre création et communication » (en français)

11 h 40 – 12 h 00 : Discussion

12 h 00 – 13 h 30 : Pause déjeuner

Samedi après-midi

La douleur chez l'artiste

Modération : Kenji Nobutomo

13 h 30 – Caitlin Coker : « La douleur de danser le *butō* » (en anglais)

14 h 00 – Nourit Masson Sekine : Douleur et création dans le *butō* d'Hijikata Tatsumi

14 h 20 – Silke Schauder et Marie-Christine Pheulpin : « Douleur sculptée, douleur dansée : De la *Niobide blessée* à *Sakountala* »

14 h 40 – Laure Westphal, Suzanne Ferrières-Pestureau, et Véronique Tacquin : « La douleur de l'écrivain et la naissance de l'écriture dite "féminine" dans l'œuvre de Marguerite Duras »

15 h 00 – Discussion

15 h 20 – **Mots de clôture** : Nicolas Tajan, Céline Masson, Takuya Matsumoto

15 h 30 – **Clôture du colloque**

N.B. Les interventions en anglais ou japonais seront disponibles en traduction française (sortie papier). Les résumés des interventions en français seront disponibles en japonais.

16 h 00 – 18 h 00 Réception (Restaurant *Rakuyu* Latin)

Présentation des intervenants, les 21 et 22 février 2020, Kyoto

Fabienne Ankaoua, psychanalyste, membre de l'AFRPC-Pandora.

Caitlin Coker, anthropologue, lectrice, université de Kyoto.

Xavier Gassmann, psychanalyste, « L'Esquisse », Hôpital René Dubos, Pontoise, membre de l'AFRPC-Pandora.

Tadashi Hattori, professeur, université Konan.

Florian Houssier, professeur à l'université de Paris XIII, directeur de l'Unité transversale de psychogénèse et psychopathologie (UTRPP – EA 4403), psychologue clinicien, psychanalyste.

Béatrice Madiot, maître de conférences en psychologie sociale, UPJV, membre de l'AFRPC-Pandora.

Hidemoto Makise, maître de conférences, HDR, université Chubu.

Antoine Masson, psychiatre, psychanalyste, professeur à l'université catholique de Louvain (CRD&P) l'université de Namur (ESPHIN), Belgique, membre de l'AFRPC-Pandora.

Céline Masson, professeure à l'université de Picardie Jules Verne, Laboratoire CHSSC (EA 4289), psychanalyste, présidente de l'AFRPC-Pandora.

Nourit Masson Sekine, artiste plasticienne, photographe, Strasbourg.

Patrick Martin-Mattera, professeur à l'université catholique d'Angers, psychanalyste, membre de l'AFRPC-Pandora.

Takuya Matsumoto, psychiatre, maître de conférences, HDR, université de Kyoto, Japon.

Yasuo Miwaki, psychiatre, professeur, université de Jinai, Fukui, Japon.

Kenji Nobutomo, maître de conférences à l'université médicale et dentaire de Kagoshima.

Haruchi Osaki, artiste.

Christophe Paradis, psychiatre, Centre François Rabelais (Eps Erasme, Antony), psychanalyste, membre de l'AFRPC-Pandora.

Laetitia Petit, maître de conférences, HDR, université d'Aix Marseille, psychanalyste, membre de l'AFRPC-Pandora.

Marie-Christine Pheulpin, maître de conférences, HDR, université de Paris XIII, membre de l'AFRPC-Pandora, psychologue clinicienne, psychanalyste.

Seisaku, danseur.

Silke Schauder, professeure à l'université de Picardie Jules Verne, Laboratoire CRP-CPO. (EA 7273), psychologue clinicienne, art-thérapeute, membre de l'AFRPC-Pandora.

Nicolas Tajan, psychologue, psychanalyste, maître de conférences, université de Kyoto, Japon.

Masamichi Ueo, chargé de recherches, université de Kyoto, Japon.

Laure Westphal, psychanalyste, membre de l'AFRPC-Pandora.

Monique Zerbib, psychologue clinicienne, psychanalyste, membre de l'AFRPC-Pandora.

Résumés des interventions

*

Psychopathologie et création

« Michael Jackson ou le corps fétichisé »

Par Florian Houssier

Devenu une star planétaire, Michael Jackson a transformé la mutation corporelle pubertaire en objet exhibé aussi fascinant que repoussant. Comme l'illustrent les transformations corporelles de Michael Jackson, l'adolescence en impasse implique un corps vécu comme un inquiétant étranger, une personne qui n'est pas lui, à remodeler sur un mode dysmorphophobique. En mêlant certains aspects biographiques à certains passages de vidéo clip, nous soutenons l'hypothèse d'une solution fétichique liée au surinvestissement de parties du corps pour lutter contre certains points de tension désorganisateurs (dédoublément identitaire, confusion identificatoire, impasse du processus adolescent, identification à l'agresseur). Ce positionnement a en même temps contribué à faire de Michael Jackson un génie de la danse et de la musique post-moderne. La danse a probablement représenté une issue potentielle à ses conflits, ne serait-ce que parce qu'elle incarnait une tentative de maintenir unifiée l'interface somato-psychique.

« DADO : corps, d'enfance, en souffrance »

Par Antoine Masson

Nous nous pencherons sur l'œuvre de DADO, de son vrai nom Miodrag Djuric, né en 1933 au Monténégro et décédé en région parisienne en 2010.

« Enfance » sera à entendre dans une acception très large : la période de l'enfance bien sûr, mais aussi et surtout le statut de ce Réel qui n'a pas encore ou n'a plus la parole, ce corps qui garde ou anticipe la trace de la parole, resté cependant en souffrance d'y parvenir, au gré d'une violence imposée de l'extérieure parfois, horreur qui va prendre place sur la toile ou autres productions de l'artiste comme autant de « dadomorphes ».

Le parcours de l'œuvre nous expose à diverses figures de ce corps sans parole, depuis « L'enfant mort » (1954), les cris, les épaves de verbales issues des dépotoirs, jusqu'aux treize « Chartreux » (1997), nus défroqués et dénudés de leurs dieux, et aux « Oiseaux d'Irène » (2006), captifs incapables de voler ou de chanter.

Les manières dont Claude Louis-Combet, Bernard Noël et quelques autres se sont mis en relation avec cette œuvre-limite nous servira de guide.

« La clinique du dessin d'enfant : perspectives lacaniennes »

Par Hidemoto Makise

La pratique clinique avec des enfants utilisant le dessin réserve toujours des surprises, l'une de ces surprises étant la diversité de leur discours pendant qu'ils dessinent. Si nous prêtons attention au discours des enfants, nous pouvons mieux comprendre leur monde intérieur et explorer leur symptôme en tant que question. Dans cette communication, j'explore l'interprétation du discours des enfants, en examinant le cas clinique d'un garçon en utilisant une méthode de dessin dans laquelle il y a une transition d'une feuille de papier à une autre, « la méthode de l'association de dessin ». Je recherche également un point de contact entre la pratique clinique du dessin et les éléments de la psychanalyse lacanienne.

« L'autisme, d'un point de vue lacanien et deleuzien »

Par Takuya Matsumoto

Je vais d'abord expliquer la théorie lacanienne sur l'autisme. Lacan considère que les enfants autistes rejettent la langue maternelle (de l'Autre) et tentent une version alternative au langage. Cette idée est liée à « Critique et Clinique » de Deleuze. Dans ce livre, Deleuze soutient également que la littérature est non seulement une décomposition ou la destruction de la langue maternelle, mais aussi l'invention d'une nouvelle langue dans la langue, et se réfère à certains écrivains qui sont aujourd'hui considérés comme des personnes atteintes de « troubles du spectre autistique ». Par exemple, Louis Wolfson et Lewis Carroll. Cela nous permettra d'avancer que la folie (délire) sur laquelle Deleuze se concentrait était plutôt l'autisme que la schizophrénie.

Corps, espace, et création

« L'environnement en tant qu'appareil psychique »

Par Haruchi Osaki

Contrairement à ce que l'on a observé dans les arts d'avant-garde et des *outsiders*, la folie dans l'art moderne n'est ni déviante ni désorganisée, et l'on peut sans doute y voir une manière dont l'art porte la douleur. Dans cette communication, je présenterai mon travail qui se concentre sur une expérience avec des actes de corps. Premièrement, la « maison du handicap », inspirée de la culture de la société sans barrières, au-delà de son efficacité et de sa rationalité, est un projet de maison alternative, avec barrières, pour les personnes concernées par le handicap. Le « Air Tunnel » est un espace enveloppé dans un tissu doux, une pièce semblable à une aire de jeux qui crée une connexion inhabituelle avec les autres.

L'environnement en tant qu'appareil psychique permet que les autres et le collectif fassent l'expérience du handicap et de la barrière. Cet environnement réassemble l'infrastructure réelle de l'esprit (le corps) et fonctionne comme catalyseur mutuel réassemblant les relations interpersonnelles. Dans la société japonaise d'aujourd'hui, les expressions artistiques qui concernent ces questions politiques font facilement l'objet de questionnements d'ordre éthique.

« Esthétique et anesthésique de l'écriture : Zürn ou Brisset ? »

Par Patrick Martin-Mattera

Unica Zürn et Jean-Pierre Brisset présentent de l'écriture deux aspects apparemment opposés. Si la première traduit dans ses écrits sa douleur d'exister, une esthétique qui dévoile sa vérité subjective au point qu'elle puisse en faire œuvre, le second semble trouver dans ses textes une forme d'anesthésie lui permettant de colmater toute souffrance de l'être parce qu'il y déploie une vérité universelle faisant pour lui certitude. Néanmoins, tous deux se livrent à une décomposition de la langue qui s'inscrit dans la perspective – qu'ils l'aient voulu ou non – d'une proposition artistique. Unica Zürn en rend compte par son travail sur la lettre, prenant forme dans ses anagrammes, mais aussi par son style d'où semble-t-il toute pudeur serait exclue (nous verrons qu'il n'en est sans doute rien) et Jean-Pierre Brisset par la déstructuration du sens et du découpage des mots eux-mêmes lui permettant de faire émerger la langue fondamentale et donc universelle des grenouilles dans laquelle se révèle le réel sexuel qui l'anime. Ce qu'Unica Zürn ne supporta peut-être pas fut de ne pouvoir parvenir à conjindre et contenir par son imaginaire artistique la force des mots et la jouissance de l'Autre tandis que Jean-Pierre Brisset, une fois reconnu malgré lui comme artiste, mit un terme à sa production.

« L'Insoutenable dans l'Empire des Sens d'Oshima »

Par Christophe Paradas

S'inspirant d'un fait divers qui défraya la chronique dans l'archipel nippon militariste de 1936, le film scandaleux de Nagisa Oshima (titre original : *Ai no Korida*, 1976) vise sans le viser, tel l'archet zen, l'impossible, de la pornographie, de l'esthétique, de certains rapports. Ce chef d'œuvre sans équivalent, rêve éveillé riche d'inquiétante familiarité, met en scène, entre censures japonaises provocantes et encensements internationaux séducteurs, la beauté cruelle des maladies d'amour et les chorégraphies antiques de l'art de mourir (la « jouissance » de la fin, un seppuku altruiste). Le film s'en joue, indiciblement. Une prouesse artistique qui projette et représente le *No* des angoisses asphyxiantes, à travers le miroir aux alouettes du polymorphisme pervers infantile. Du renversement des codes de samourais au lit (revoir *Tabou*, également d'Oshima) aux secrètes mélancolies d'une emprise sentimentale, à coups de sabre. L'ouverture actéonesque des regards et un cinéma intime des corps morcelés/réunifiés. Le *kabuki* d'Eros étranglé par Thanatos (le contraire non moins) et la cavalcade théâtrale des mortifications passionnelles (blanches rouges et noires : les trois pigments primordiaux de la pellicule). Sans oublier une castration fusionnelle de folie aux rythmes scopiques de deux prodigieux leitmotifs musicaux, étrangement perdus/à retrouver pendant vingt ans, exhumés de l'oubli pour l'occasion... Ainsi Sada Abe (*Eiko Matsuda*) et Kichizo (*Tatsuya Fuji*) dansent, « à jamais unis, maintenant » (mots de la fin historiques et fictionnels), leur *Butō* clinique et volcanique. Pour toujours, littéralement en lettres de sang. Un « couple de malfaiteurs » (Freud) dénudant pudiquement l'illusoire crudité de corps à corps voués à l'échec, mais à armes égales. Depuis la morgue pour l'un, l'asile pour l'autre, ces amants tragiques de tous temps, interrogent violemment nos espaces créateurs, fondements théoriques et repères existentiels. Insoutenables dévoilements ? Là est une question. La rencontre, ici, à Kyoto, là-bas, d'un tigre noir et d'un papillon.

« Chanter la douleur à la folie : Erwartung de Arnold Schönberg »

Par Béatrice Madiot, Laetitia Petit et Fabienne Ankaoua

Il s'agira de saisir les dimensions de la douleur et de la folie à travers l'Opéra en un acte *Erwartung* (1909), à partir du livret de Marie Pappenheim et de sa mise en musique par le compositeur Arnold Schönberg, contemporain de Sigmund Freud. Cette œuvre est en effet paradigmatique d'un travail sur l'émancipation de la dissonance, ou des dissonances, celle de la musique et celle qui dérive du déterminisme de la réalité psychique et de l'instance inconsciente. Le conflit interne qui résulte de cette dissonance peut être la source de la douleur jusqu'à la folie.

« Atelier *Butō* : *Mushikui* »

Par Seisaku

Le danseur Seisaku propose le training de base (基礎稽古) appelé « *Mushikui* » 虫食い. Dans cet atelier, il amène les participants à essayer de sentir les fourmis ramper sur tout le corps. Premièrement, les participants sentent à la surface de leur corps, la peau. Deuxièmement, ils sentent les fourmis à l'intérieur de leur corps. Troisièmement, ils sentent les fourmis dans l'espace. Dans ce processus, les participants sont amenés à croire qu'ils ressentent ce que Seisaku demande de ressentir afin de modifier leur perception. Ils doivent notamment ressentir les démangeaisons (素材感) et, lors de ce processus, ils ressentent la qualité osmotique de la peau en tant que limite entre l'intérieur et l'extérieur de leur corps. C'est la base pour les artistes et danseurs de *butō* qui doivent être fondamentalement plus sensibles, ressentir différentes qualités et se sentir fondre dans l'espace et dans les éléments de l'espace. Lorsque le participant ou le danseur peut réellement croire et ressentir ces choses, ceux qui les regardent peuvent également voir quelque chose d'étrange émaner d'eux, comme si l'espace-même qui les entourait avait changé.

Le corps dans l'art brut

« D'une douleur qui échoit dans la chair à un acte-frontière entre destruction et création »

Par Xavier Gassmann

Depuis les agirs adolescents comme manifestations des impasses psychiques du processus d'adolescence, nous explorerons comment l'acte dans son interpellation de l'autre peut être élevé au statut d'une création singulière du sujet. A la manière dont l'œuvre d'art peut dans sa fonction d'interpellation du regardeur rendre compte d'un indicible, nous appréhenderons depuis le cadre d'ateliers artistiques menés dans un hôpital de jour comment dans le *trans-faire* avec l'artiste l'adolescent trouve là matière pour faire advenir un acte-frontière comme introduction à une possible autre scène.

« Douleur d'histoire chez Michel Nedjar : Créer un double pour ne pas mourir »

Par Céline Masson et Monique Zerbib

« Cette exposition [la rétrospective qui lui a été consacrée au LAM en 2017] m'a fait beaucoup réfléchir, c'est le regard des autres porté sur mon œuvre. J'ai compris alors ce qu'était le double. Voir ces objets m'apprend des choses sur moi... (...) Lorsque j'ai vu le film *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais, j'avais 13 ans, j'ai compris alors que j'étais juif et qu'en tant que juif je pouvais mourir. Il m'a paru alors essentiel de créer un double par la création pour ne pas mourir. »¹

Nedjar reprend souvent ces souvenirs, les images bouleversantes du film *Nuit et Brouillard* notamment la pelleteuse qui pousse les corps morts et décharnés dans la fosse. Il dit alors « j'étais moi aussi dans la fosse à ce moment là. J'ai compris que j'étais juif même si je ne

¹ Témoignage recueilli de l'artiste lui-même lors d'une table ronde au LAM à l'occasion de l'exposition de Michel Nedjar « Introspective ».

savais pas ce que ça voulait dire. Je me suis identifié aux morts, j'étais un d'entre eux. Je dis toujours que je ne crée pas, j'exhume. »²

Exhumer ce qui est enfoui et qui a disparu *dramatiquement*, redonner aux morts une *forme* visible exposée dans le temps indestructible. La force de l'œuvre de Nedjar, c'est cette idée de l'indestructible matière réinscrite par le travail de création, dans le temps des vivants. La mémoire est alors ce geste de fouille archéologique sur le *lieu* même du crime. Ce travail d'exhumation comme il dit, le conduit vers l'essentiel, vers ce « noyau d'être » selon son expression afin de *devenir lieu*, ce lieu innommable de l'anéantissement de la matière car tout disparaissait y compris les noms.

Nous verrons alors comment cette *douleur au noyau de son être*, lui a permis de créer/exhumer pour ne pas mourir. Comme l'œuvre qu'il tisse inlassablement lui aura permis de résister au *brouillard* qui encombre le ciel de son histoire.

« L'art brut japonais et le corps des personnes avec handicap »

Par Tadashi Hattori

L'exposition « Art brut Japonais », qui s'est tenue à la Halle Saint Pierre, à Paris, en 2010, était essentiellement une collection d'œuvres de Japonais handicapés (principalement, déficiences intellectuelles et développementales). Depuis cette exposition, « art brut Japonais » a été exposé dans toute l'Europe, attirant un large public. D'un autre côté, dans la société japonaise, ces expositions ont eu une fonction complètement différente. La nouvelle que le travail des "personnes handicapées japonaises" était exposé et avait acquis une certaine réputation en Europe s'est diffusée et a fait l'objet d'un intérêt particulier, non pas dans le monde de l'art, mais dans l'administration et la politique de l'assistance sociale aux personnes handicapées. En conséquence, un consensus hautement inhumain a été produit : les personnes handicapées ne doivent pas recevoir d'éducation artistique. En Europe, les œuvres d'art brut existent, et ce concept concerne des œuvres réalisées. Au Japon, il n'y a pas de véritable équivalent à ce concept, et l'expression « art brut » n'est qu'un slogan permettant d'améliorer l'assistance aux personnes handicapées. Simultanément, les personnes handicapées physiques, qui dessinent, peignent, ou façonnent quelque chose à partir de la terre (argile), peuvent se voir attribuer ce mot. Nous examinerons les mérites et les inconvénients des effets de l'art brut sur leur corps, au Japon.

« L'art brut, entre création et communication »

Par Masamichi Ueo

Jean Dubuffet, inventeur et promoteur original de l'art brut, a établi cette catégorie artistique comme tenant de la valeur créative qui s'oppose au régime mimétique de l'art culturel déjà présent. Cette invention, novatrice dans la première moitié du 20^e siècle, était pourtant le corrélat de la solitude imposée aux personnes mentalement aliénées, ou à d'autres types d'anormalités, dans le monde moderne. A l'époque contemporaine, où l'horizon de notre pensée est déterminé par l'inclusion sociale, quelle mission tient encore la créativité de l'art brut ? Dans cette présentation, j'essaie de répondre à cette question, en me référant à quelques théories psychanalytiques et philosophiques. Surtout, en premier lieu, je voudrais reprendre la conception de la psychologie d'expression chez Hans Prinzhorn, à la lumière des arguments sur le processus pulsionnel chez J. Lacan, J. Oury, et G. Deleuze. Deuxièmement, j'essaierai de situer le statut philosophique de l'expression de l'art brut, dans la relation avec la dimension communicative qui est prise, pour essentiel, à l'art contemporain.

² Entretiens avec Michel Nedjar par Céline Masson. On retrouve ces propos dans de nombreux entretiens filmés.

La douleur chez l'artiste

« La douleur de danser le *butō* »

Par Caitlin Coker

Caitlin Coker présente quelques cas de directions verbales utilisées par les artistes *butō* dans leurs chorégraphies, où le danseur imagine une douleur au point que la douleur devient une réalité sensible pour le corps et la force directrice au-delà du mouvement. Le danseur doit vivre cette douleur au moment de danser. Par conséquent, cela crée un personnage physique grotesque et donne une sensation surréelle à l'audience. Caitlin Coker traitera des artistes *butō* qui ont dansé sous Hijikata Tatsumi, tels Seisaku.

Douleur et création dans le *butō* d'Hijikata Tatsumi

Par Nourrit Masson-Sekine

Définir la douleur n'est pas une chose facile. La conscience est indispensable pour ressentir la douleur. Pour avoir conscience de soi, de son histoire, de son corps, il n'est pas rare qu'il faille douloureusement ressentir ce corps. Selon le sociologue Le Breton, « la douleur ne se prouve pas, elle s'éprouve ». Les processus de création dans le *butō* d'Hijikata Tatsumi incitent à sortir du quotidien de tous pour recréer, par l'espace du chaos, un lien avec l'inconnu dans et par la chair. Atteindre l'autre en soi-même, l'autre, le monde, l'animal, la plante, tout objet né de la relation, hors du champ du commun, sans hiérarchie de valeur, au risque même de devenir étranger à soi-même parmi les altérités multiples de la chair.

Douleur sculptée, douleur dansée : De la *Niobide blessée* à *Sakountala*

Par Silke Schauder et Marie-Christine Pheulpin

« Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille. »

Charles Baudelaire

La douleur constitue-t-elle le propre du chef d'œuvre ? En est-elle à la fois le moteur intime, son point de départ et son arrivée ?

Nécessairement plurielle, la douleur semble portée à son comble dans la *Niobide blessée* (1907) de Camille Claudel (1864-1943), dont l'« œuvre toute entière est l'histoire de sa vie »³. Sa *Niobide* est l'épilogue de la tragédie personnelle de l'artiste et l'ultime œuvre créée. Il s'agit d'un marcottage de son groupe le plus heureux, créé vingt ans auparavant : dans *Sakountala* (1886-1888), le prince Douchmanta avait retrouvé sa bien-aimée au Nirvana après qu'un mauvais sort les eut séparés.

Or, dans la *Niobide blessée*, l'artiste ne garde que la figure féminine de *Sakountala* pour en faire sa jumelle malheureuse. Son ombre portée fait retour dans cette œuvre finale - à l'instar de l'Inconscient, la création ne connaît pas le temps. Réminiscence, souvenir, trace de *Sakountala* s'abandonnant à son amant, la *Niobide blessée*, elle, s'abandonne à sa douleur. Elle s'effondre seule, transpercée par la flèche du destin.

Tel en un diptyque, l'œuvre de jeunesse, plus tardivement intitulé l'*Abandon*⁴, avait montré

³ Cf. Paul Claudel, *Ma sœur Camille* (1951), in Cassar, J. (1997). *Dossier Camille Claudel*, avec une préface par Jeanne Fayard, Archambault, Paris.

⁴ Les versions de l'œuvre initiale porteront successivement les noms *Sakountala* (1886-1888), *L'Abandon* (1905), puis *Vertumne et Pomone* (1905). Des exemplaires de taille

une *Sakountala* qui, après avoir enduré la douleur de la privation et de l'errance, s'adonne toute entière au ravissement érotique et à l'extase amoureuse. Fascinée par la vie et l'œuvre de Camille Claudel, la danseuse étoile Marie-Claude Pietragalla a donné corps et mouvement à ses sculptures majeures dans son ballet éponyme, *Sakountala* (2000). Quels entrelacs apparaissent entre douleur dansée et sculptée ? Dans ce dialogue entre sculpture et danse, comment la douleur de l'artiste et la douleur à l'œuvre se superposent et s'entremêlent-elles ?

« La douleur de l'écrivain et la naissance de l'écriture dite "féminine" dans l'œuvre de Marguerite Duras »

Par Laure Westphal

Avec Suzanne Ferrières-Pestureau et Véronique Tacquin (In absentia)

Le lien qui unissait Marguerite Duras à sa mère fut d'abord sa prison, mais l'écriture lui permit de faire de cette douleur ce qui lui ouvrit un autre univers. Nous étudierons dans un premier temps comment le choix du style de l'autobiographie fictionnelle l'a autorisée dans deux romans en particulier, à soutenir à la fois un ravage maternel, la rencontre des corps et une lutte pour l'existence subjective. Nous verrons dans un second temps la façon dont, sans l'appui de la fonction paternelle, Duras s'est néanmoins lancée dans une écriture qu'elle a qualifiée de féminine. Elle s'est insurgée contre le "trop plein" qu'elle reliait à l'écriture masculine par "une pratique de jouissance liée aux profondeurs pulsionnelles du corps" (R. Barthes). Elle a désigné par discours organique ce rapport à la langue, non plus simplement voué à décrire la rencontre des corps, mais à traiter la jouissance du corps. L'écriture féminine consiste à substituer à l'idéal esthétique du formalisme une écriture non conventionnelle, multiple, fragmentée, lapidaire, un "écrit de la parole" qui repose sur un rejet violent de la syntaxe. Nous soulignerons enfin combien Duras a fait de la performativité du "je" ce qui lui a permis, au-delà d'inscrire sa subjectivité dans le monde, de faire évoluer le statut de la femme dans la culture.

différente existent en plâtre, terre cuite, marbre et bronze (*cf.* le catalogue raisonné, *Camille Claudel re-trouvée* (2000), établi par Reine-Marie Paris aux Editions Aittouarès, Paris).

Informations utiles (restaurants, accès)



0

Gare de Demachiyana (train Keihan).

En direction de : Gion-Shijo et Sanjo (centre-ville) puis Shichijo (la gare de Kyoto est à 15-20 min. à pied depuis la gare de Shichijo)

1

Le laboratoire de psychopathologie et psychanalyse, département des études humaines et environnementales (Bat. 89), université de Kyoto, Campus Yoshida sud.

NB : Il y a une supérette universitaire COOP, un réfectoire, et des distributeurs automatiques autour du bâtiment du département.



L'institut français, son jardin, son café.



Le réfectoire universitaire COOP "Renaissance" . 1^{er} étage. 400 yens à 1000 yens par personne
Horaires : 11:00--22:00 (samedi : --19:30, dimanche : --14:00)



Le Café et restaurant de l'université "Rakuyu Latin" .

<http://www.kyoto-u.ac.jp/ja/rakuyu/shokudo.html>

2

Carrefour de Hyakumanben : nombreux restaurants disponibles.

Davantage de détails concernant les restaurants autour de l'université de Kyoto (en anglais):

<http://www.kurims.kyoto-u.ac.jp/~kawanoue/public/food.html>

NB : Il y a un Tully's Coffee (équivalent de Starbucks) au sous-sol du bâtiment de l'horloge.