



L'émotion esthétique : art et thérapie

Miroslava Nikolova, Édith Lecourt, Sophie Couchoud

DANS **ADOLESCENCE** 2016/1 T. 34 n°1, PAGES 139 À 150
ÉDITIONS **ÉDITIONS GREUPP**

ISSN 0751-7696

ISBN 9782847953596

DOI 10.3917/ado.095.0139

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-adolescence-2016-1-page-139?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions GREUPP.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

L'ÉMOTION ESTHÉTIQUE : ART ET THÉRAPIE |

MIROSLAVA NIKOLOVA, ÉDITH LECOURT, SOPHIE COUCHOUD

« Le psychanalyste n'éprouve que rarement l'impulsion de se livrer à des investigations esthétiques [...]. Il travaille sur d'autres couches de la vie psychique et a peu affaire aux émotions inhibées quant au but, assourdies, dépendantes d'un si grand nombre de constellations concomitantes, qui font pour l'essentiel la matière de l'esthétique »¹.

Se livrer à des investigations sur l'émotion esthétique serait-il donc possible dans le cadre rigoureux d'une recherche scientifique ? Comment prendre cette « émotion inhibée quant au but » comme objet d'étude, alors qu'elle échappe à toute tentative d'être maîtrisée ou intentionnellement induite ? Loin du simple sentiment de beau, à la base du jugement esthétique, elle n'apparaît qu'à des moments uniques et singuliers où la beauté prend vie soudainement et enveloppe de sens ce qui jusque-là restait irréprésentable. Dans son livre *Beautés et transfert*, A. Franck (2007) décrit ces moments comme « étonnants, peut-être magiques »², comme des « instants de grâce »³ où une forme – une phrase, un mot, une mélodie, une voix, une image – naît subitement afin d'apporter un nouveau sens et ouvrir un nouvel espace de jeu et de vie. Pour l'auteure, ces moments de beauté qu'elle observe dans la relation transféro-contre-transférentielle sont « les seuls véritablement analytiques »⁴. Lors de ces

1. Freud, 1919, p. 213.

2. Franck, 2007, p. 14.

3. *Ibid.*, p. 13.

4. *Ibid.*, p. 10.

moments uniques, le sujet découvre la beauté d'une œuvre d'art, d'une création ou d'une simple phrase qui fait résonner en lui une vérité pleine de sens. Cette vérité est profondément intime et en même temps universelle : elle relie le sujet à l'essence de son Être, à ses racines d'ancrage dans le monde et le Cosmos. Le moment d'émotion esthétique est unique et absolu, mais essentiel. Cette beauté porteuse de sens et de vie est pourtant dans une union originelle avec l'effroi, nous dit A. Franck. Elle apparaît au sommet d'un élan vital, s'arrachant de l'effroi, du Mal essentiel, de l'image terrifiante de la laideur qui « transforme le spectateur en pierre »⁵. La création de la beauté signe la victoire d'Éros qui pousse l'être humain à transformer fantasmatiquement le mal et la mort afin de survivre.

Moyen de survie inhérent à l'être humain, la beauté fait pourtant son apparition foudroyante toujours « comme pour la première fois »⁶. Peut-on envisager néanmoins une toute première fois, une toute première rencontre avec la beauté ? Selon M. de M'Uzan (1964), à l'origine de cette rencontre serait l'expérience traumatique fondamentale à la naissance de ce que D. Meltzer (1975) appelle le choc esthétique du monde. Lors de cette expérience première, l'émerveillement par la beauté du visage maternel coïncide avec l'effroi d'être submergé par son impact esthétique. Grâce à la fonction alpha de la mère étayant le Moi immature du bébé, la beauté pourrait se détacher de son union avec l'effroi et ainsi pourrait naître la première « belle » forme, contenante et enveloppante. Selon M. de M'Uzan, le traumatisme de ce premier choc esthétique se répète avec un contenu différent tout au long de la vie. Les moments de saisissement par la beauté seraient donc la reviviscence de cette expérience fondamentale.

Nous avons étudié l'apparition des moments d'émotion esthétique au sein de l'atelier d'art-thérapie « Mouvement-Couleur » accueillant des adolescentes hospitalisées à temps plein dans un service de soins psychiatriques spécialisé, dans la prise en charge des troubles des conduites alimentaires. Cet atelier, exclusivement féminin, liant la médiation corporelle à l'expression plastique, se déroule sous forme de sessions dont chacune est composée de trois séances d'une heure et demie. Le groupe est constitué de six patientes et deux soignantes

5. Freud, 1922, p. 163.

6. Franck, 2007, p. 28.

encadrant l'atelier, dont une art-thérapeute et une psychologue clinicienne. Chaque séance commence par un temps de détente et d'échauffement, suivi par différents exercices qui conduisent progressivement le participant à prendre conscience de son corps, à « déverrouiller » en douceur ses gestes, à explorer et créer des formes gestuelles. Le contact par le toucher, présent dans certains exercices, a la fonction de renforcement des limites psychocorporelles en spécifiant la zone entre dedans et dehors. Pendant la deuxième partie de l'atelier, les jeunes filles s'emparent du mouvement gestuel et des ressentis émergents pour imprégner une trace et créer une forme plastique au moyen du dessin, de la peinture ou du modelage⁷.

L'atelier permet d'introduire une expérience de découverte dans un cadre contenant. Les exercices de la partie « Mouvement » incitent les patientes à interroger leur rapport à l'espace, au groupe, à l'autre, à essayer de renouer le lien avec leurs sensations et émois intérieurs. La musique douce et l'odeur apaisante d'huiles essentielles offrent une enveloppe sensorielle qui favorise la régression et invite à une rencontre esthétique avec l'environnement. Nos observations des ateliers d'arts plastiques et de modelage « classiques », où les patientes ont tendance à s'enfermer dans une minutie et une quête de perfection, nous ont conduites à proposer ces exercices de médiation corporelle afin de favoriser le laisser-aller pour permettre une expression plastique plus spontanée et authentique.

Sur les neuf séances réparties en trois sessions pour trois groupes différents, nous avons observé deux moments d'émotion esthétique. Les deux ont eu lieu au cours des deux premières séances de la première session d'un même groupe. Il s'agit de six jeunes filles dont trois souffrent d'anorexie mentale de type restrictif, deux sont hospitalisées pour une décompensation psychotique et une qui présente un trouble névrotique de type hystérique. Les six jeunes filles sont à un stade de leur hospitalisation où leur état est relativement stable. Les patientes anorexiques ont un poids suffisant pour faire des activités qui engagent le corps.

Le premier moment d'émotion esthétique que nous avons observé est apparu à la toute première séance après un exercice en binôme où une jeune fille, dans le rôle de « guide », touche une partie du corps de celle qui doit développer, tout en restant les yeux fermés, un mouvement avec la partie de son corps touchée : bras, tête, genou, bassin enchaînent progressivement des mouvements qui forment une séquence de danse improvisée. Après cet exercice, les trois binômes sont reconstitués en deux trios. Pendant que le premier trio se met « sur scène », les trois autres patientes et les deux soignantes s'assoient en demi-cercle en position de spectateurs. À l'instar de l'exercice précédent, deux jeunes filles guident et protègent les mouvements de celle qui danse.

7. Le dessin est le médiateur utilisé à la première séance, la peinture à la seconde séance et le modelage à la troisième séance.

Anne est première à paraître « sur scène ». Les yeux fermés, elle danse. Les deux jeunes filles qui la guident, touchent tour à tour son genou, sa main, son épaule, son bras, son pied. Ses parties du corps s'animent, se meuvent en accord avec une musique douce⁸. Ses mouvements légers, hésitants et amples explorent l'espace avec facilité et le plaisir de la découverte. Le corps d'*Anne* habituellement d'allure assez rigide, ne laissant émerger aucun émoi interne, à cet instant semble porté par un élan intérieur, habité par une force magique. L'émotion esthétique nous traverse soudainement. *Anne* semble avoir abandonné son corps en le laissant se suspendre sur des bras porteurs imaginaires qui tracent ses mouvements dans l'espace. La jeune fille a l'air de suivre ses propres mouvements, comme surprise d'elle-même, saisie par quelque chose qui la dépasse, comme si elle découvrirait à l'instant même le plaisir de respirer, d'habiter l'espace, d'exister par son corps. À ce moment nous avons l'impression de ne faire qu'un avec le reste du public. Pas besoin de se retourner, de partager des regards, d'échanger des mots. Il règne un silence « religieux »⁹, nous sommes habités par la même magie, saisis par les mêmes ressentis qui traversent nos corps. Tout semble se concentrer dans cet espace-temps de beauté unique en dehors duquel plus rien n'existe. L'émotion esthétique est comme une vague, comme une lumière qui part de la scène et se disperse sur les spectateurs.

À la fin de son improvisation, *Anne* est partie chercher un habit pour se couvrir. Une fois revenue, elle rejoint le public et ferme les yeux. Chercherait-elle ainsi à s'extraire du reste du groupe pour retrouver ce qui l'habitait quelques minutes auparavant ? L'habit qui l'entoure n'aurait-il pas la fonction d'enveloppe vestimentaire censée prolonger l'effet d'une enveloppe psychique née dans la rencontre esthétique ? Nos interrogations restent sans réponse. *Anne* a pourtant mis des mots sur ce moment d'émotion esthétique dans l'après-coup. Lors de son entretien de consultation hebdomadaire, elle a évoqué ce moment en termes de vécu émotionnel fort. À la fin de la dernière séance de l'atelier, elle a également fait part au groupe du plaisir que cette danse lui avait apporté.

Les improvisations se suivent dans une ambiance d'impatience joyeuse, manifestée par les patientes pour passer « sur scène ». La beauté qui s'est révélée à elles est loin d'être un idéal inatteignable qui les aurait mises en position d'impuissance. Au contraire, c'est une beauté qui les porte et qui leur donne envie de goûter à leur tour au plaisir de fermer les yeux et d'être transportées dans un au-delà. La discussion brève prévue pour clôturer l'exercice se transforme en véritable brouhaha exprimant l'exaltation des participantes. Leurs échanges

8. *Sekai no yakusoku* (Howl's moving castle, 4' et 22'), œuvre musicale de Chieko Baisho, 2004.

9. Au sens de *fonction religieuse* (Roux, 2003, p. 528).

enthousiastes contrastent fortement avec le silence respectueux qui régnait pendant tout l'exercice. Ils sont la manifestation du phénomène d'*illusion groupale*¹⁰ qui confirme la constitution psychique du groupe.

Pour la partie « Dessin », les adolescentes réclament la musique parce qu'elle « les porte ». Elles dessinent spontanément sans réfléchir ou soigner leur trait. Une fois terminés, leurs dessins leur paraissent pourtant « bizarres » et elles se disent même qu'elles devraient les jeter. Après avoir goûté au plaisir spontané, sous l'influence des instances surmoïques qui reprennent le pouvoir, les patientes veulent jeter, détruire dans l'après-coup les traces de la *jouissance esthétique*¹¹. Après un laisser-aller régressif, les limites se referment, c'est le moment de désillusion. La séance est finie, mais les mots qui la résumant portent une trace de sa magie : sensibilité, inspiration, grâce, créativité¹².

Un autre moment d'émotion esthétique nous a été offert à la deuxième séance, lors de l'exercice « Écriture » en binôme : le danseur « écrit » les yeux fermés un mot de son choix dans l'espace en utilisant différentes parties de son corps (bras, pied, nez, tête, etc.). Un « gardien » le protège avec ses bras ouverts autour de lui sans le toucher. Après les improvisations des participantes du premier binôme, *Élise* se met « sur scène » avec son « gardien ». La musique change, un morceau¹³ plus rythmique et vif est diffusé dans l'espace. L'ambiance change. Une vitalité émerge. *Élise* saisit cet élan, cette vibration, s'en inspire pour la faire vivre aux autres. Les deux bras s'élèvent et dessinent ensemble, *Élise* explore le bas, le milieu, le haut de l'espace, sa danse nous fait part de son bonheur d'être sur terre, de découvrir les trésors différents que la réalité lui réserve. Nous retrouvons ses mouvements caractérisant « son style » dans les exercices précédents, sauf qu'ici il s'agit de beaucoup plus qu'un style original et personnel : elle vit la musique et la rend vivante ! Les gestes ne sont pas isolés du reste du corps, mais tout le corps danse. Des légères secousses et tremblements presque imperceptibles se démarquent, comme si quelque chose traversait le corps et l'habitait.

De même qu'Anne, *Élise* nous donne l'impression d'être partie très loin, transportée dans un au-delà et en même temps d'avoir sa personne pleinement présente. L'expression de son visage, les tremblements imperceptibles de son corps, ses gestes gracieux libérés, laissent entendre l'écho de sa musique interne,

10. Processus défensif où les sujets s'unissent dans un état « d'euphorie fusionnelle où tous les membres du groupe se sentent bien ensemble et se réjouissent de faire un bon groupe » (Anzieu, 1975, p. 14).

11. Schneider, 2008, p. 61.

12. Ce sont les mots que les participantes ont écrits à la fin de la séance pour faire part de leur vécu.

13. *The ballad of Sacco and Vanzetti* (Hôtel Costes, 4' et 51'), œuvre musicale de Stéphane Pomponac, 2006.

font deviner qu'elle est en dialogue intime avec l'émotion qui la saisit ici et maintenant pendant qu'elle rêve dans un espace transitionnel subjectif émergé au sein de l'enveloppe groupale. Lors de la séance précédente, au tout premier moment d'émotion esthétique, le saisissement semblait être le fruit d'une magie puissante extérieure, comme si les bras porteurs imaginaires d'une muse dictaient les mouvements d'Anne et dirigeaient toute la mise en scène. Élise, elle, semble dompter cette force, porter elle-même la beauté, diffuser avec ses gestes d'écriture une lumière qui anime les objets autour d'elle à la manière d'une baguette magique. Ce deuxième moment d'émotion esthétique est tout aussi saisissant et unique, mais la beauté nous apparaît plus palpitante, plus humaine. Elle semble avoir un goût différent : tout aussi fragile, elle se révèle avec plus de force et de simplicité.

À la deuxième partie de la séance, Élise peint un tableau qu'elle dit avoir créé sans réfléchir aux couleurs – très vives et contrastées. Les mots qu'elle associe en regardant sa peinture, évoquent l'image d'un voyage ailleurs, d'un passage dans un au-delà. Au niveau du groupe, la même préférence pour les couleurs contrastées est observée qui témoigne de la forte pulsionnalité éveillée dans le corps groupal. De même qu'à la première séance, le temps de latence est réduit *a minima*. Sur les tableaux des patientes psychotiques, *Chloé* et *Inès*, les couleurs vives sont ensuite « neutralisées » par des traces noires, comme si l'ombre venait couvrir la lumière trop forte ayant transpercé soudainement l'espace.

Pendant l'échange qui clôture la séance, Élise nous fait spontanément part de son vécu, en nous disant qu'au moment de sa danse elle se moquait de savoir si les traces d'écriture imaginaires qu'elle faisait étaient de gauche à droite, à l'endroit ou à l'envers, grandes ou petites, bien ou pas : tout ce qu'elle avait fait était de laisser son corps danser. À la fin de la dernière séance, Élise et *Marie*, une autre patiente anorexique, se disent surprises d'avoir pu pour une fois se laisser porter par l'inspiration de l'instant présent et créer spontanément sans réfléchir, à l'avance, sur ce qu'elles allaient dessiner ou peindre.

LE MOMENT DE SAISISSEMENT PAR LA BEAUTÉ

M. de M'Uzan (1964) utilise le terme de saisissement pour désigner non pas l'expérience du public, mais l'état de l'artiste à l'étape inaugurale de son travail connu dans le langage populaire comme inspiration. Cet état où les limites entre le moi psychosomatique et le monde extérieur sont temporairement suspendues induit le « sentiment d'un flottement des limites [...] avec une connotation d'étrangeté »¹⁴ et « suscite la conscience

14. M'Uzan (de), 1964, p. 6.

d'entrer en rapport avec quelque chose d'essentiel et pourtant d'ineffable »¹⁵. Du côté du public, M. Gagnebin (1994) décrit ce moment comme un « échange esthétique »¹⁶ entre le sujet et l'œuvre artistique opérant en deux temps : une perte des limites du Moi du sujet avec une désintringation pulsionnelle, suivie par la mise en marche de la fonction de contenance et de liaison du Moi.

La définition donnée par S. de Mijolla-Mellor (2009) se rapproche de celles de M. Gagnebin et de M. de M'Uzan : l'état où l'individu fond avec l'archaïque, où il devient « tout nez, tout oreille, tout yeux »¹⁷ avant d'accéder à une « élaboration-traduction organisatrice de la réalité »¹⁸. Plus qu'un saisissement, S. de Mijolla-Mellor parle de ravissement par l'art (du rapt, « viol » ; du latin *raptus*, de *rapere* « saisir, enlever »). Le sujet ravi par une belle œuvre laisserait ses remparts narcissiques s'écrouler pour s'abandonner à la jouissance esthétique, source de plaisir et d'« émotions insoupçonnées »¹⁹. La beauté ravissante plongerait l'individu dans un état de « narcose esthétique »²⁰ où, sous l'effet de la régression, il accéderait à une zone archaïque de lui-même en même temps que son corps deviendrait une prolongation imaginaire du reste de l'univers. Dans cette expérience il s'agit, selon l'auteure, d'un dévoilement au sens où « toute beauté est vérité – de même que toute vérité dans sa substance même, se perçoit et se conçoit grâce au sens de la forme, c'est-à-dire au sens de la beauté »²¹.

La notion de « vérité » semble indissociable de celle de la beauté. Le créateur doit « plaire » et « faire plaisir » au public sans pour autant renoncer à sa vérité esthétique, souligne M. de M'Uzan. De même que le créateur, l'artiste-interprète est soumis lui aussi à cette exigence de puiser au plus profond de son être une vérité propre qu'il tissera dans son œuvre afin de la rendre authentique, unique et belle. Quand il danse, il impose

15. *Ibid.*

16. Gagnebin, 1994, p. 249.

17. Meltzer, 1975, p. 79, cité par Mijolla-Mellor (de), 2009, p. 171.

18. Mijolla-Mellor (de), 2009, p. 172.

19. *Ibid.*, p. 169.

20. *Ibid.*, p. 170.

21. Cassirer, 1966, p. 168, cité par Mijolla-Mellor (de), 2009, p. 176.

son propre « contour de vitalité »²², c'est-à-dire une variation temporelle qui « s'ajuste sur quelque chose de ressenti à l'intérieur et exprime une violation du canonique qui rend les choses parlantes et évocatrices »²³. Du côté du public, « [le geste] déclenche dans le corps du spectateur une empathie musculaire, une identification avec le danseur. Il éveille en lui des sensations kinesthésiques et cœnesthésiques faisant naître une sorte de danse interne invisible qui le prépare à recueillir, reproduire, imiter le mouvement reçu »²⁴.

Pour M.-L. Roux, « c'est seulement dans la réalité " charnelle " de la rencontre que peuvent se produire de tels moments émotionnels »²⁵ comme l'émotion esthétique. Ces moments de découverte d'« une vérité jusqu'alors cachée »²⁶ ouvrent un espace de jeu et poussent le sujet à créer au sens winnicottien, c'est-à-dire à percevoir la réalité de façon active (Winnicott, 1971). La « belle » forme ou la « belle » interprétation analytique a, selon M.-L. Roux, une « fonction " religieuse " »²⁷ : elle relie les protagonistes de la rencontre (artiste et public, analyste et analysant), les instances psychiques entre elles, la réalité intérieure et la réalité extérieure.

Les apports théoriques de M. de M'Uzan, M. Gagnebin, S. de Mijolla-Mellor et M.-L. Roux soulèvent la question suivante : l'expérience de l'artiste assailli par l'inspiration et celle du public émerveillé par la beauté de son œuvre ne sont-elles pas finalement assez proches ? Dans les deux cas les limites du Moi s'ouvrent, les sens perceptifs se dilatent, l'homme fusionne avec la réalité extérieure et en même temps se connecte avec la profondeur de sa réalité intérieure afin de découvrir une beauté-vérité inscrite dans un originaire toujours présent. Cette expérience – réminiscence, élaborée du premier « choc esthétique » qu'auteur et public cherchent à répéter, est source de plaisir, voire de jouissance esthétique. Le plaisir éprouvé n'est pourtant pas le résultat d'une satisfaction pulsionnelle dans la décharge puisque cette « expérience hors

22. Stern, 2002, p. 37.

23. *Ibid.*

24. Schott-Billmann, 2001, p. 16.

25. Roux, 2003, p. 533.

26. *Ibid.*

27. Roux, 2003, p. 528.

du commun »²⁸ « trouvée à la manière d'un Fort-Da »²⁹ constitue le fruit d'un travail long et laborieux. « Il s'agit de joies culturelles, chèrement acquises, auxquelles privation, frustration, douleur, angoisse ont pris part et qui se sont élaborées, dépassées, sublimées »³⁰.

ENVELOPPE GROUPALE ET RENCONTRE ESTHÉTIQUE

Pour D. Anzieu (1975) le groupe devient thérapeutique à partir du moment où il est psychiquement constitué. La constitution du groupe dont témoigne l'illusion groupale assure le cheminement de la pluralité à la groupalité, de l'informe à la représentation, de la menace de perte d'identité à l'identification à l'objet-groupe. Ce dernier agit alors comme une enveloppe psychique dont les fonctions, selon É. Lecourt (2008), sont proches de celle du pare-excitations (Freud, 1920) et du contenant (Bion, 1962). Le groupe est aussi une source d'exigence de travail de pensée pour l'appareil psychique individuel qui va s'étayer et s'ouvrir sur l'appareil psychique groupal (Kaës *et al.*, 2010). Dans cette rencontre intersubjective, le sujet aura à fonder/co-fonder son espace onirique, son espace transitionnel entre sa réalité psychique propre et la réalité psychique du groupe. En cas de défaillance de la capacité associative préconsciente du sujet, la fonction alpha du groupe offre un étayage au travail de mise en représentations et favorise l'accès à la régression tout en protégeant le Moi fragile d'un effondrement narcissique.

L'apparition des deux moments d'émotion esthétique à la première session de l'atelier « Mouvement-Peinture » était inattendue. Elle était même bouleversante puisque nous avons vu deux jeunes filles, dont les corps décharnés exhibaient la mort et l'effroi intérieurs, redécouvrir la vie, retrouver leurs racines d'ancrage dans l'existence humaine. Leurs danses nous rappelaient les mouvements d'un enfant qui se met à marcher et fait ses premiers pas dans la vie. Dans la logique relationnelle anorexique où, faute d'intériorisation de la fonction contenante, l'espace transitionnel est mortifié et l'accès à la régression rayé, la danse n'est en général qu'un

28. Baudin, 2009, p. 178.

29. *Ibid.*, p. 185.

30. *Ibid.*, p. 186.

moyen pour s'auto-exciter sans recours au plaisir de sublimer (Brusset, 1998). Pendant les moments d'émotion esthétique, les pulsions de vie ont pu prendre le dessus et la beauté s'est arrachée à l'effroi pour ouvrir un espace de jeu et de danse dans le système autarcique de l'anorexie.

La constitution du groupe thérapeutique a certainement joué un rôle primordial dans l'émergence de la beauté. L'enveloppe groupale a figuré dans un espace psychique commun l'enveloppe contenant faisant défaut dans le monde interne des jeunes filles et dont elles ont besoin pour accéder à la régression et à la transitionnalité. Les parois de cette enveloppe sont fortifiées par le cadre institutionnel où elle s'inscrit. Le rôle des deux soignantes a également contribué au renforcement de cet espace de pensée groupal sur lequel le travail de mise en représentations individuel a pu s'appuyer. Leur position de neutralité bienveillante semble d'autant plus importante dans cet atelier, où la proximité corporelle demande une délimitation claire des espaces psychiques individuels. À cette position s'associent leurs fonctions paternelle, en tant que gardiennes du cadre, et maternelle de contenance et de portage. Pendant les moments d'émotion esthétique, ces deux fonctions ont été figurées dans l'espace par les « gardiens ». Anne et Élise ont pu donc bénéficier d'une enveloppe constituée de plusieurs couches superposées : l'enveloppe des « gardiens », l'enveloppe sensorielle nourrie par la musique et l'odeur apaisante, l'enveloppe groupale, le cadre institutionnel. Ce « packing » psychique qui prend la fonction d'un Moi auxiliaire a rendu possible la naissance de la beauté là où la mort et l'effroi écrasaient la pensée et la créativité.

La spécificité du contexte où l'émotion esthétique est apparue, nous a conduites à définir la notion de « double rencontre esthétique » : celle du danseur avec l'objet esthétique composite (la danse associée à la musique, à l'odeur apaisante, à la présence sensitive des deux guides et du public), d'une part, et la rencontre du public avec l'objet esthétique composé de l'improvisation « sur scène » et du matériel sensoriel, d'autre part. La configuration de la double rencontre esthétique offre des sous-enveloppes au sein de l'enveloppe groupale dont celle couvrant l'espace scénique et celle entourant le public. La « scène » induit une distance en même temps qu'une proximité. Elle a une fonction « religieuse » dans la double rencontre esthétique dont la symbiose au sein de l'espace groupal a fait naître la beauté.

BIBLIOGRAPHIE

- ANZIEU D. (1975). *Le Groupe et l'Inconscient*. Paris : Dunod, 1999.
- BAUDIN M. (2009). L'expérience du sublime. *Topique*, 109 : 177-187.
- BION W. R. (1962). *Aux sources de l'expérience*. Paris : PUF, 1991.
- BRUSSET B. (1998). *Psychopathologie de l'anorexie mentale*. Paris : Dunod.
- FRANCK A. (2007). *Beautés et transfert*. Paris : Hermann.
- FREUD S. (1919). L'inquiétante étrangeté. In : *Inquiétante Étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard, 1985, pp. 213-263.
- FREUD S. (1920). *Au-delà du principe de plaisir*. Paris : PUF, 2013.
- FREUD S. (1922). La tête de Méduse. In : *Œuvres Complètes, T. XVI*. Paris : PUF, 1991, pp. 163-164.
- GAGNEBIN M. (1994). *Pour une esthétique psychanalytique. L'artiste, stratège de l'Inconscient*. Paris : PUF.
- KAËS R., PICHON M., VERMOREL H. (2010). *L'expérience du groupe. Approche de l'œuvre de René Kaës*. Paris : Dunod.
- LECOURT É. (2008). *Introduction à l'analyse des groupes*. Paris : Érès.
- MELTZER D. et al. (1975). *Explorations dans le monde de l'autisme*. Paris : Payot, 1980.
- MIJOLLA-MELLOR S. de (2009). Le ravissement par l'art. *Topique*, 109 : 169-176.
- M'UZAN M. de (1964). Aperçus sur le processus de la création littéraire. In : *De l'art à la mort*. Paris : Gallimard, 1977, pp. 3-27.
- ROUX M.-L. (2003). La beauté de l'interprétation. *Rev. Fr. Psychanal.*, 2 : 527-535.
- SCHNEIDER M. (2008). Freud et le combat avec l'artiste. In : *L'artiste et le psychanalyste*. Paris : PUF, pp. 47-70.
- SCHOTT-BILLMANN F. (2001). *Le besoin de danser*. Paris : Odile Jacob.
- STERN D. (2002). La vie avec les êtres humains : un « son et lumière » qui se déroule temporellement. In : *Clinique psychanalytique de la sensorialité*. Paris : Dunod, pp. 27-42.
- WINNICOTT D. W. (1971). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris : Gallimard, 1975.

Miroslava Nikolova, Édith Lecourt
 Univ. Paris Descartes, Sorbonne Paris Cité
 PCPP, EA 4056
 92100 Boulogne-Billancourt, France
 miros.nikolova@gmail.com
 edith.lecourt@wanadoo.fr

Sophie Couchoud
 Institut Mutualiste de Montsouris
 Département de pédopsychiatrie du Professeur M. Corcos
 42, bd. Jourdan
 75014 Paris, France
 sophie.couchoud@gmail.com

