

Les corps honteux dans la clinique et dans l'art

Simone Korff-Sausse

DANS **CHAMP PSY 2012/2 n° 62**, PAGES 89 À 98

ÉDITIONS **L'ESPRIT DU TEMPS**

ISSN 2260-2100

ISBN 9782847952216

DOI 10.3917/cpsy.062.0089

Date de mise en ligne : 15/11/2012

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-champ-psy-2012-2-page-89?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 L'Esprit du temps.

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.

Les corps honteux dans la clinique et dans l'art

Simone Korff-Sausse

Le corps exprime les émotions, les traces traumatiques, les conflits qui n'ont pu être symbolisés. Mais il faut dépasser l'idée qui a longtemps valu et qui a empêché de travailler psychanalytiquement avec les données corporelles, à savoir que la somatisation s'opposerait à l'élaboration psychique, car elle serait signe d'un défaut de mentalisation. À l'heure actuelle, cette idée réductrice est remise en question par un certain nombre de cliniciens et, de plus en plus, les manifestations du corps font partie intégrante du matériel clinique, dont toutes les expressions, aussi bien psychiques que physiques, contribuent au déroulement de la cure. De même, le corps est de plus en plus présent dans les expressions artistiques.

Le corps est à la fois le lieu de notre espace intime, soustrait aux regards des autres (sauf intrusion médicale) et le lieu de toutes les interactions avec autrui et l'environnement. Le corps est à la fois ce qui est caché (l'intérieur invisible), mais aussi ce qui est visible et est exposé au regard des autres (Consoli S. et Consoli S., 2006). C'est pourquoi, le corps peut facilement devenir honteux, ce qui se manifeste de manière privilégiée par la peau. Je partirai de l'idée que d'une part la peau c'est essentiellement la partie du corps qui se donne à voir et est regardé et que d'autre part la honte est toujours liée au regard de l'autre. La peau est donc le lieu privilégié pour exprimer la

1 Psychanalyste. Maître de conférences à l'UFR Sciences Humaines Cliniques de l'Université Denis Diderot, Paris 7. Membre de la Société Psychanalytique de Paris.

honte. Ainsi, par exemple, les affections de la peau suscitent toujours la honte, aussi bénignes soient-elles. Et la honte s'exprime physiquement par le fait de rougir. Ce corps, c'est toujours le corps d'un autre, corps de la mère dont nous sommes issus et auquel nous restons longtemps reliés. Et la honte du corps aurait partie liée avec la honte du corps de la mère, comme le décrit remarquablement Annie Ernaux dans son ouvrage intitulé *La Honte*, évoquant des souvenirs poignants comme celui de sa mère qui ouvre la porte de la maison, apparaissant aux camarades de classe de la narratrice, en robe de chambre souillée. À quoi correspondent ces corps honteux, aussi bien ceux qu'on rencontre dans la clinique que ceux qu'on voit sur les tableaux ou les performances des artistes contemporains ?

La peau, lieu de la honte ; la peau capteur et émetteur de toutes les émotions, frontière entre le monde interne et le monde externe et donc expression du rapport au monde. On pourrait dire qu'on parle avec sa peau, comme avec le reste du corps et comme avec les mots. C'est un langage originaire, bien sûr, qui rappelle ou réactive les premières modalités de communication entre l'*infans*, sans langage, et son environnement, où le toucher est le sens premier et privilégié. Est-ce que la peau serait un mode privilégié pour exprimer la détresse primordiale ? Les premières angoisses liées à la relation d'objet ? Que se passe-t-il au niveau de la peau au moment de la naissance, lorsque le corps du bébé quitte l'environnement aquatique pour brusquement se trouver en contact avec l'environnement aérien ?

Ne sommes-nous pas prisonniers d'un modèle psychanalytique traditionnel et orthodoxe (inspiré par le modèle médical) qui réduit l'expression corporelle à un symptôme et d'un modèle dépassé de la psycho-somatique qui introduit une causalité linéaire fallacieuse entre l'état de la peau et des déterminants psychiques, plutôt que de prendre en compte l'infinie expressivité de la peau, comme une source de créativité ?

LES CORPS HONTEUX DANS LA CLINIQUE

Dans la clinique, le corps honteux apparaît comme un corps abject qu'il faut à tout prix transformer pour qu'il corresponde à une image illusoire du corps idéal. Ce corps qu'on maltraite, ou

qui se maltraite lui-même, ou qui s'expose au regard stigmatisant, ou méprisant, ou pire, encore, indifférent de l'autre, de quelle expérience honteuse originaire se souvient-il ?

Il ne peut s'agir que de l'expérience primordiale du regard de la mère, lorsque celui est défaillant et renvoie à l'enfant une image négative de lui-même. Dans ces cas, ce ne sera pas tant la défaillance d'un regard absent, que la présence d'un regard rempli de haine (ce qui correspond à la notion de non-sein de W.R. Bion), qui renvoie à l'enfant une image de quelqu'un qui est laid, indésirable, encombrant, abject, de l'ordre du déchet plutôt que de l'humain.

Mais paradoxalement, on retrouve le même problème chez des personnes qui ont pourtant été regardées très positivement. Une jeune femme, dans son enfance, était une petite fille très belle, adulée, adorée, mise sur un piédestal par tous les hommes de la famille. Elle a traversé sa vie avec cette image de femme belle et séduisante et a toujours résolu les épisodes conflictuels qu'elle rencontrait « à coup de séduction ». Cependant, lorsqu'elle vient à formuler ses angoisses, il s'agit d'inquiétudes sur ce qu'elle représente pour les autres et un sentiment de dévalorisation. Petite, elle avait une place toute-puissante, mais en réalité, « ce n'était pas une vraie place ». Elle s'est sentie aimée, mais pas comprise : l'hyperinvestissement de l'extérieur entraîne un manque d'investissement des aspects intérieurs, qui peut basculer aussi du côté des investissements négatifs. Une des idées les plus fécondes de Mélanie Klein est que l'idéalisation est un corollaire de l'angoisse de persécution et que l'objet idéal est plus proche du mauvais objet que du bon objet. On passe vite de l'un à l'autre, tout comme le vilain petit canard chassé d'abord comme un persécuteur devient un cygne à propos duquel tous s'exclament : *«Le nouveau est le plus beau !»*

Un des problèmes de cette patiente concerne justement sa préoccupation excessive, obsessionnelle, des moindres imperfections de la peau. Elle scrute le moindre bouton, la moindre rougeur devient un signal d'alerte et elle passe beaucoup de temps chez l'esthéticienne. Que scrute-t-elle sur cette peau si ce n'est les imperfections internes qui viendraient contredire la perfection externe ? Cette peau, il faut la soigner bien sûr, à coup de crèmes coûteuses et toujours suspectées d'entraîner des allergies, mais rien n'y fait et elle préfère ne pas sortir certains jours, plutôt que d'exposer au regard des autres ces

irrégularités qui ne peuvent qu'être honteuses.

Elle rapporte que son regard est toujours très attiré par les SDF dans la rue, qui lui inspirent à la fois un sentiment de terreur, mais aussi un intérêt proche de la fascination. Elle aimerait leur parler et leur donner de l'argent, mais elle ne peut que les éviter et détourner son chemin. Seraient-ils des images d'elle-même ? Des images qui rendent visibles ce qui devrait rester caché, sa part interne honteuse ? L'intérieur, laid et d'abject, serait en totale opposition avec l'extérieur qui n'est que beauté. C'est sa beauté externe qui la fait douter de sa beauté interne. Tant de beauté ne peut-il pas que cacher des choses hideuses ? L'idéalisation est une défense contre le sentiment de persécution et entraîne une dépendance du moi à l'égard de l'objet interne. « On trouve donc, en même temps qu'un objet idéalisé non assimilé, le sentiment que le moi n'a ni vie ni valeur propres. » (Klein M., 1966) Lorsque la patiente est enceinte, des images d'enfant anormal, difforme, laid, monstrueux reviennent de manière répétitive et insistante dans ses fantasmes et ses rêves. Au-delà de leur signification de punition oedipienne, elles témoignent d'une profonde angoisse quant à ce qui pourrait sortir de l'intérieur d'un corps dont la beauté extérieure a été tant louée. Pour resituer ces séquences cliniques dans la théorie kleinienne, qui paraît très pertinente à cet égard, on peut ajouter que l'excès du mécanisme d'idéalisation, tout comme l'excès d'angoisse de persécution, entraîne un appauvrissement du moi.

D'une part, ces personnes qui, d'une manière ou d'une autre, sortent du commun d'une manière visible sont exposés à une certaine fragilité narcissique. Tout se passe comme s'il y avait un manque d'intériorisation qu'on pourrait relier au fait que leur identité est sans cesse ramenée à ce qui, de leur personne, est la partie visible ; fut-ce la difformité ou la beauté. Françoise Dolto avait noté cette fragilité chez des jeunes filles particulièrement belles et qui sont, contrairement à ce que l'on attendrait, très peu sûres d'elles-mêmes. Leur recherche incessante d'une réassurance narcissique exprime, plus qu'un banal manque de confiance, une profonde inquiétude sur l'existence et la permanence des objets internes : leur vie intérieure des pensées, leur intelligence, leurs qualités morales. Le surinvestissement de l'extérieur, surtout s'il est encouragé avec complaisance par un entourage séduit, va de pair avec un doute permanent sur leur valeur intérieure.

À l'opposé de ce regard idéalisant, (mais on sait que les extrêmes se touchent), il y a le regard rejetant. Si le premier objet de la première relation est un sein-maternel-regardant malveillant, il est alors intériorisé comme un mauvais objet. La clinique de certains patients adultes montre à quel point ce mauvais regard peut persister tout au long de l'existence. Un persécuteur qui ne lâche jamais, malgré toutes les expériences ultérieures qui ne parviennent jamais à restaurer un narcissisme définitivement blessé. Ce type de cure demande d'ailleurs à mon avis une attitude particulière de la part du thérapeute qui doit s'engager bien plus activement que dans une cure classique et qui ne peut se dérober aux interpellations du patient : « Dites-moi quelque chose », qui veut dire « Regardez-moi ». « Comment me voyez-vous ? » Répondre à cette question par un silence ou un « Hmm » équivaut à renvoyer la question, c'est à dire : « et vous, comment vous voyez-vous ? » Ce propos se réfère à l'explication implicite : « ce qui importe c'est comment vous vous voyez et non comment moi je vous vois ». Ce qui est une erreur – erreur de méthode mais aussi erreur théorique – puisque cela suppose que le sujet se constitue par lui-même. Cette position méconnaît le fait que la construction psychique est fondamentalement inter-subjective et qu'elle opère par la réflexivité mutuelle et constitutive. (Golse B. et Roussillon R., 2010). Le problème c'est justement que le patient ne se voit pas, ou ne se voit qu'avec un regard qui lui renvoie une image honteuse.

Mme T. ne cesse de s'interroger sur le regard que portent sur elle les autres. Dans son travail, régulièrement, elle rencontre des conflits qu'elle « n'a pas vu venir », faute de pouvoir évaluer ce qu'elle représente pour les autres et de repérer leur point de vue. Inutile de dire qu'elle a eu une mère particulièrement défaillante du point de vue du regard. Un des souvenirs marquants de son enfance est que sa mère la laissait seule avec son assiette à la table de la salle à manger, face à la télévision allumée, tandis qu'elle-même allait s'apprêter dans sa chambre, face au miroir, se préparant à sortir avec des amis. L'une face à un écran, l'autre se regardant dans un miroir, donc aucune possibilité d'échange du regard. Qu'en est-il alors du regard de l'autre ? Mme T. ne peut s'imaginer qu'un regard hostile. Une mère qui évite de voir son enfant, c'est bien que l'enfant ne peut inspirer que honte, hostilité, dégoût. C'est en quelque sorte un miroir anal, qui reflète un lieu cloacal, rempli

de matières fécales. À chaque fois que quelqu'un la regarde d'une manière positive, elle s'en étonne et a du mal à y croire. La thérapie est essentiellement, du moins dans un premier temps, un processus de restauration narcissique, où je suis interpellée directement. « Mais vous, qu'en pensez-vous ? »

Impossible évidemment de se dérober, car cela reviendrait à la laisser face à l'écran. C'est comme si elle osait se lever de sa chaise de la salle à manger et aller dans la chambre pour interpellier sa mère. Je ne peux pas la renvoyer à sa solitude dans le salon. On ne peut pas répondre directement non plus, et il faut se méfier d'une position de réparation où l'analyste se voudrait une bonne mère qui se substituerait à la méchante mère. La seule solution, réellement psychanalytique, est alors l'interprétation, mais une interprétation qui va dans le sens de ce que l'école de Palo Alto à propos du double lien appelle l'authentification de la perception (oui, c'était anormal que sa mère la laisse dîner seule ; oui il y avait de quoi se demander si c'était sa mère qui était folle ou elle ; oui maintenant et ici elle peut enfin s'autoriser à éprouver la colère et la tristesse que petite, il lui était interdit non seulement de formuler mais même de penser), et une interprétation réflexive (oui, elle a besoin que je pense quelque chose d'elle et avec elle).

Le regard honteux peut produire des manifestations corporelles, en particulier sur la peau, surface du corps, exposé aux regards d'autrui. Dans ces cas, la mère voit un bébé laid et honteux, car ce bébé est le lieu où la mère a projeté ses propres parties honteuses. Ce bébé contient toutes les parties mauvaises de la mère qu'il pourra projeter à son tour sur une partie de son corps, qu'il faudra alors supprimer ou modifier. Cette partie malade, qui devient persécutrice, peut se transformer en tyran qui veut imposer sa loi. Une fois que le patient a intériorisé le regard qui fait honte, il se voit lui-même comme un objet honteux. Il n'a même plus besoin du regard de l'autre. C'est en lui-même que se joue tout le processus. Le tyran interne dicte sa loi et oblige le sujet à tenter de ressembler à l'objet parfait qu'il ne sera jamais. Dans les démarches incessantes et toujours insatisfaisantes pour créer un corps parfait, il s'agit d'expulser du corps un mauvais objet qui est ressenti comme polluant, aliénant, persécuteur (Lemma A., 2010). Dans les cas de mutilation volontaire, il s'agit de rendre conforme le corps externe à l'image interne mauvaise d'un corps détruit, abîmé, incomplet, voire monstrueux.

JEAN RUSTIN: LE DÉVOILEMENT DE L'HUMAIN.

Ce corps honteux – corps abîmé, corps mutilé, corps accidenté, corps handicapé– est présent dans l'art et particulièrement dans l'art moderne et contemporain (Korff-Sausse S., 2010). Jean Rustin, un très grand peintre du 20^{ème} siècle, a produit une œuvre admirable, mais aussi bouleversante, voire effrayante, qui donne à voir de manière exemplaire des corps honteux. Comment, en effet, donner à voir la honte, qui est un affect, et qui plus est, un affect très enfoui ou caché, si ce n'est en passant par la représentation du corps ?

Ce que nous donne à voir l'œuvre de Jean Rustin, ce qu'il offre à notre regard : c'est le dévoilement de l'humain, y compris ses aspects les plus honteux. Jean Rustin peint des êtres humains qui expriment les formes les plus dérisoires, les plus obscènes, les plus sordides, les plus abjects du corps, il dévoile tous les caractères de l'humain, surtout dans sa dimension tragique. Il donne corps à la honte. «Ce sont des funérailles de pauvre qui dispersent dans la nuit blanche et noire des paroles comme des ombres», dit Jean Rustin.

Le personnage que l'on voit sur les toiles de Jean Rustin est obscène, comme le petit enfant de la sexualité infantile décrite par Freud en 1905. Il s'exhibe, se touche, expose ses organes génitaux, montre ses fesses, se tripote, se lèche, enfonce ses doigts dans les orifices, se masturbe, met des choses à la bouche, les flaire, les suce. Sans honte ni pudeur. Pour le petit enfant, la honte viendra plus tard, avec l'accès à la génitalité. Dans le développement de l'enfant, ce qui est sale se transformera en dégoût, le plaisir de s'exhiber sera recouverte par la pudeur. Le masque et le vêtement viendront dissimuler l'expression de la pulsion, dans un mouvement de voilement que nécessite l'accès à la civilisation. Jean Rustin fait tomber tous les masques. L'œuvre dévoile l'obscénité originaire.

CORPS OBSCÈNES, CORPS TRAGIQUES,
CORPS CHRISTIQUES

Pour rendre compte de la honte, le peintre donne à voir l'analité, la nudité, la sexualité dans ses aspects primitifs ou avilissants. Au spectateur, il fait éprouver cette honte, car l'œuvre appelle à l'identification du sujet à l'objet déprécié,

abîmé, avilie, humilié, abject. Avec ces images honteuses (Gagnebin M., 2006), nous partageons la déchéance avec ces êtres.

La honte montre ce qui devrait rester invisible : les excréments, les organes sexuels, les dessous, la déchéance, l'abject, le cloaque. La honte commence donc par la nudité, qui suscite la pudeur, le voile de la pudeur qui dissimule ce qui ne doit pas être vu. La honte apparaît quand quelque chose est dévoilé. La honte, c'est le dévoilement de la nudité, l'exposition de la souillure, l'identification à l'abject, la reconnaissance de la déchéance, le franchissement de la barrière humain/animal.

Pour Jean Rustin (2004), les corps obscènes, honteux, abjects et dégoûtants évoquent le corps christique. « Et j'ai conscience que'il y a derrière ma démarche d'aujourd'hui, derrière cette fascination du corps nu, vingt siècles – et bien plus – de peinture surtout religieuse. Vingt siècles de Christs morts, de martyrs torturés, de révolutions sanglantes, de massacres, de rêves brisés, et que c'est bien dans le corps, dans la chair que finalement s'écrit l'histoire des hommes et peut-être même l'histoire de l'art. » Corps christique, parce qu'il propose au regard du spectateur la reconnaissance d'un autre souffrant, dépossédé, vulnérable, auquel il peut s'identifier, l'Homme de Douleur, que l'on voit se développer à partir de la fin du moyen âge dans la peinture et la sculpture.

Ce corps christique a été représenté de manière magistrale par le retable d'Issenheim de Grünewald, à Colmar (1516). Le Christ crucifié du panneau central de ce polyptique donne à voir un corps blessé et stigmatisé. Ce tableau a été réalisé pour le couvent Saint Antoine d'Issenheim, qui recueillait des malades affectés d'un mal incurable, l'ergotisme gangréneux ou convulsif, source dans sa phase initiale d'une sorte d'ébriété, produisant des hallucinations peuplées d'images d'animaux. Maladie dite du « feu sacré », ou « du feu de St. Antoine », provoquée par l'ergot de seigle. Le corps du Christ de Grünewald (Huysmans J. K., 1988) « est livide et vernissé, ponctué de points de sang, hérissé, tel qu'une cosse de châtaigne, par les échardes des verges restées dans les trous des plaies ; au bout des bras, démesurément longs, les mains s'agitent convulsives et griffent l'air ; les boulets des genoux cagnent, et les pieds, rivés l'un sur l'autre par un clou, ne sont plus qu'un amas confus de muscles sur lequel les chairs qui tournent et les ongles devenus bleus pourrissent ; quant à la

tête, cerclée d'une couronne gigantesque d'épines, elle s'affaisse sur la poitrine, qui fait sac et bombe, rayée par le grill des côtes » (p. 21)

Le texte-source de cette représentation est ce passage de la Bible : « Les multitudes sont épouvantées à son sujet. Tout son aspect est défiguré. Vraiment il n'a plus d'apparence humaine. Le voici comme une racine en terre aride. Il n'a plus ni beauté ni éclat. C'est un objet de mépris et de rebut, homme de douleur pétri par la souffrance ». (Vision pathétique d'Isaïe ch. 53).

Ce qui est très frappant dans cette œuvre, et très nouveau dans l'histoire de la peinture, c'est la facture picturale de la peau : peau bleuie par l'ischémie, couverte de pustules sanguinolentes. C'est la peau qui rend ce corps d'une laideur terrifiante. C'est donc la peau qui rend compte de la souffrance extrême du Christ. Selon le principe de l'incarnation, qui est au fondement de cette figuration, cette souffrance est en même temps celle de l'être divin et celle des humains. La souffrance du personnage christique, ici représentée par la souffrance de la peau, rend compte du fait que cet être divin est un être humain, puisqu'il est touché par les souffrances du corps comme tous les humains. La honte est humaine et humanisante.

Rustin montre que les êtres les plus humbles et les plus abjects sont porteurs eux aussi du principe divin. Déjà Le Caravage (Esteban C., 2005) allait chercher ses modèles dans la rue et les tavernes, parmi les putains, les pauvres, les voyous, les voleurs, les mendiants pour représenter la Passion du Christ. L'exposition récente « Rembrandt et la figure du Christ » au Louvre montre aussi comment Rembrandt a été chercher un modèle parmi les personnes qu'il rencontrait dans la rue, qui habitaient son quartier, pour représenter le visage du Christ, afin de le rendre le plus possible vivant, proche, humain.

Rustin affirme leur appartenance à humanité, mais c'est une humanité que l'on préfère éviter de voir. Une humanité disgraciée. Celle de l'extrême vulnérabilité et de l'exclusion. Une humanité honteuse, dont Rustin montre qu'elle mérite d'être reconnue, partagée (Ciccione A. et Ferrant A., 2009), bref de lui rendre hommage, d'en faire l'éloge (Korff-Sausse S., 2011).

BIBLIOGRAPHIE

- CICCONE A. et FERRANT A., 2009, *Honte, culpabilité et traumatisme*, Paris, Dunod.
- CONSOLI S. et S. (2006), *Psychanalyse, dermatologie, prothèses. D'une peau à l'autre*, Paris, PUF.
- ESTEBAN C., *Le Caravage, L'ordre donné à la nuit*, Lagrasse, Éd. Verdier, 2005.
- GAGNEBIN M. (2006), *Images honteuses*, Seyssel, Éd. Champ Vallon.
- GOLSE B., ROUSSILLON R., *La naissance de l'objet*, Paris, PUF, 2010.
- HUYSMANS J.-K., *Les Grünewald du musée de Colmar. Des primitifs au retable d'Issenheim*, Paris, Hermann, 1988.
- KLEIN M., « Notes sur quelques mécanismes schizoïdes » in *Développements de la Psychanalyse*, Paris, PUF, 1966.
- KLEIN M., « Envie et gratitude », Paris, Gallimard, 1968.
- KORFF- SAUSSE S. (2010), « La mise en images du corps handicapé dans l'art contemporain », *ALTER, European Journal of Disability Research* (2010). Dossier coordonné par Anne Marcellini
- KORFF-SAUSSE S. (2011), « L'éloge de la honte à partir de l'œuvre de Jean Rustin » in Missonier S., sous la dir de, *Honte et culpabilité dans la clinique du Handicap*, Ramonville Saint Agne, Érès
- LEMMA A. (2010), *Under the skin. A psychoanalytic study of body modification*. Londres, Routledge.
- RUSTIN J. (2004), *Enfers/2*, Fondation Rustin.