



L'enfance de l'Art

Créativement, avec Donald W. Winnicott

Joël Clerget

DANS **SPIRALE - LA GRANDE AVENTURE DE BÉBÉ 2020/1 N° 93**, PAGES 27 À 35
ÉDITIONS ÉRÈS

ISSN 1278-4699

ISBN 9782749267104

DOI 10.3917/spi.093.0027

Date de mise en ligne : 06/05/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-spirale-2020-1-page-27?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 érès.

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](https://shs.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'enfance de l'Art

Créativement,

avec Donald W. Winnicott

Joël Clerget
psychanalyste, membre affilié de la Société
de psychanalyse freudienne (Paris) et de
l'International Winnicott Association, France

*« Quant au jeu et à l'expérience culturelle,
on peut leur assigner un lieu si l'on a recours
au concept de l'espace potentiel
entre la mère et le bébé. »*
Donald Winnicott, Jeu et réalité



Entourage créatif

Toujours habité d'un discret mais bien réel esprit d'enfance, Donald Woods Winnicott, psychanalyste n'ayant jamais tout à fait cessé d'être un pédiatre, a su, du départ (*at the start*, comme il écrivait souvent), poser, dans le jeu comme dans la culture, la dimension d'une créativité essentielle à la vie des êtres humains. Pareille culture est bien mienne, aux deux sens du terme. Fils de paysans, je suis issu de gens cultivant et cultivés, n'ayant cessé de se cultiver, au labour de la terre comme au travail des mots. De cet ardent labour, m'est resté le goût des « choses faites comme elles doivent être faites », ainsi

que le disait ma mère. La force des vocables bruit dans le chant des noms de la terre. Ainsi, le natal œuvre dans un poème, un chant, une musique (Schubert, Fauré, etc.), une architecture, une sculpture... comme l'avènement d'un sujet à l'événement de sa naissance, naissant au *Je* comme au nom propre. Une culture s'ouvre et se tient à l'altérité sur laquelle s'enroulent et s'enlacent le corps et la psyché. Winnicott parlait avec justesse et précision de notre constitution somatopsychique, faite d'une alliance du soma et de la psyché habitant le corps. Il ajoutait à la complexité de leur interrelation la part de l'esprit (*mind*), relié à la sphère sensorielle, émotionnelle et motrice, dans la dynamique relationnelle et symbolique animant toute créativité¹. *L'accordance* de la psyché et du soma va de pair avec les phénomènes intellectuels relevant du penser ainsi qu'avec le potentiel créatif d'un bébé, potentiel suscité par ce que d'autres lui présentent au moment créatif.

La voix est bien cet organe du natal. Elle se donne déjà dans les mouvements d'un bébé dans le ventre de sa mère, préludes à toute articulation. Vocalité du geste et du mouvement. La voix du natal est incluse dans le chant des berceuses. Elle se verse dans l'accent de notre origine, celle de notre terre natale aux accents si singuliers. Voix de l'horizon défiant toute ritournelle, la résonance de la voix n'est ni de miroir ni d'écho. Elle est une ouverture à la dimension cosmique de notre existence et à celle de notre mortalité. Le corps est toujours impliqué, car cette inflexion de la voix est à l'orée de toute œuvre.

La voix du natal est incluse dans le chant des berceuses.

L'environnement socioculturel est essentiel. Jouant de la traduction du mot anglais *environment*, utilisé par Winnicott, je dirais que *l'entourage humain* donne au bébé la culture et les arts façonnés de mains humaines, réellement et métaphoriquement. Cela commence dans le chant des berceuses, disais-je, dans le contact et dans toutes les modalités sensorimotrices qui donnent à entendre à un bébé, dès le sein maternel, cette part de l'Autre dont s'origine la création. Il y va de la force *poétique* de la parole et de la voix. Il y va de cet Ailleurs vers lequel nous transporte et nous emporte la fréquentation d'une œuvre d'Art. Il y va, particulièrement, de cette fonction de l'image parlante qu'ouvre en nous, dès tout petit, la lecture des albums, des contes, des récits de la mythologie, des fables, des légendes, bref, toute narration par laquelle la geste humaine vient à se dire au cœur

d'un bébé. C'est dans une portance (le fait de porter et d'être porté) que fleurit la dimension de l'*esthétique*. Ce mot est à entendre comme « l'appréhension sensible de la pensée », pour le dire avec Pierre Legendre, car la corporalité est un mode d'expression du penser. Nous pensons le bébé attendu avec notre être entier, corps et souffle liés. Ce qui le fait exister. Et cette dimension proprement esthétique du sentir et du se mouvoir commence par une danse. C'est donc dans notre première maison d'eau que s'est exercée notre créativité prénatale, sous la forme de gestes témoignant de notre motilité de corps fœtal en mouvement. Cette créativité première du bébé a la forme d'une danse.

Nos capacités créatrices, au fil de l'existence, s'entretiennent notamment par le jeu. Les activités aquatiques, ayant pour mémoire la trempe prénatale, les activités d'éveil et de loisir, les activités artistiques, ont ici leur pleine valeur et leur place entière, car le jeu aux multiples formes nous fait entrer dans la culture. La créativité implique une invention dont le *rythme* est l'expression. Les pratiques artistiques et culturelles *œuvrent* à une éducation au sensible, celle qui se donne, par exemple, dans le toucher, par la manipulation d'objets, les crayons du dessin ou la plume de l'écriture, la pâte à modeler ou la confection d'une marionnette, dans la mise en jeu du corps en mouvement par la danse ou les activités de l'éveil aquatique ou du sport, l'escalade ou la course, les jeux divers. Rythme et geste entretiennent des rapports mutuels. Dans le geste de la frappe d'un tambourin ou d'un djembé, la résonance ainsi suscitée tient

à ce que la respiration porte, en son expansion de sons émis, la voix de l'instrument. Rilke peut dire : « La respiration est le berceau du rythme » en ce *pur échange perpétuel* signifié dans sa poésie *Atmen, Respirer*. Dès *in utero*, le premier rapport de l'homme au monde n'est-il pas une danse, une gestuelle dont la sonorité n'apparaîtra que plus tard ? En effet, l'être humain est sensible au rythme, sensoriellement parlant.

Jeu et créativité de la danse

La part musicale de la voix maternelle fait danser le bébé qu'elle porte. Elle danse en lui et le fait danser. Elle anime son corps et son cœur. Elle le porte dans un rythme. *Le pulsatoire est le creuset du pulsionnel*. La scansion du rythme est l'acte par lequel le réel met *l'infans* en position de pouvoir danser avant que de parler. Disons même plus : les mouvements d'un bébé au ventre de sa mère sont des paroles quand ils sont reçus comme une danse. La portance ne fait pas fi des pulsions, elle les confie à leur place de pulsion, à ce qui d'abord prend rythme de pouls, de pulsations. *La présence d'un enfant au ventre de sa mère est la parole incontestable*. Métaphore de la parole, la danse, sur le rythme du berceement de la voix maternelle, sort le bébé du pur déterminisme du réel. Par la danse, la matérialité réelle du corps n'est pas assujettie à la seule loi de la pesanteur. Elle est *portée* à la dimension symbolique d'un corps saisi par la matérialité du langage.

La naissance interrompt cette danse pour en faire un temps perdu. Par l'expulsion native, le souffle vient à dévorer nos poumons en

catastrophe. Que garde la danse aérienne de ce temps perdu de la danse prénatale ? Une poussée hors qui pousse vers le haut, qui porte à se tenir debout et à respirer dans le mouvement issant de soi naissant. Pas simple dressement, ni même seul redressement, mais dynamique de la verticale, surrection, mise debout, bipédie. À l'avancée de soi. C'est en danse que le fœtus manifeste ce que sa voix ne peut encore dire que dans le mouvement de sa présence. Tanaka dit : « Je danse la danse dont le corps se souvient². » De nombreux jeunes enfants se mettent spontanément à danser sur une chanson ou sur une musique. Les berceuses, dans les balancements du berceau et des bras, par le berceement mélodique de la voix, ne sont-elles pas l'expression d'une danse première, celle d'un langage du cœur, siège de la vie du souffle en nous³ ?

Le lien de la danse et de la vie donnait à Isadora Duncan le goût de transmettre son art en permettant à des enfants d'aspirer à une plénitude de vie. L'on peut danser en fauteuil roulant ou, pour un enfant (handicapé), dans les bras d'un autre. Elle disait : « Par la musique et la danse, je veux apprendre aux enfants à vivre⁴. » Isadora Duncan cherchait à donner aux enfants une conscience de leur incarnation, dans la libre expression de leur corps animé. Elle voulait « apprendre à des centaines d'enfants à laisser leur âme emplir leur corps grandissant de musique et d'amour [...] Je leur ai appris à faire appel à leur inspiration⁵ », disait-elle. La danse sensibilise un enfant à la dimension esthétique du rythme. La danse porte en elle un mouvement vers un ailleurs,

vers l'altérité qui la porte, une saillie d'extériorité. Elle est saut, envol, soulèvement, porté, jeté, mais aussi dégagement du corps, élévation. Elle tient ouvert le *paradoxe* par lequel, art du corps, elle témoigne de la nécessité de se dégager du corps, de s'évader de sa matérialité pure, de s'affranchir de la pesanteur, tout en passant par le corps « pour vivre et dire ce besoin même », comme l'écrit Elsa Ballanfat⁶. Par la danse, un enfant se découvre en éprouvant son être dans la pesanteur et la densité de son corps, non fermé sur lui, mais ouvert à son âme-corps, dans son singulier rapport au monde, à soi et aux autres. L'art s'accorde au bébé dans la conjugaison et les correspondances de son être neurobiologique et symbolique.

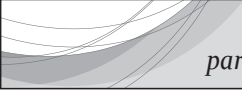
L'œuvre à son jeu

C'est dans les soins qu'un bébé vient à la culture et aux arts. Nous sommes donc impliqués, nous autres, dans sa venue au monde de l'art, et ce, par nos gestes faisant œuvre de soin. Plus tard, il sera philosophe et/ou artiste, inventeur de mots et de formules, façonneur de formes se faisant, s'activant de ses mains graciles encore à modeler divers matériaux, émettant des sons qui font musique et chant. Faire œuvre en sublimant ce qui sort de soi trouve fécondité dans des rencontres portant fruit. Se relie ainsi l'œuvre produite dans le registre du « faire » et notre propre conception qui, à partir de la genitalité, nous *engendre* nous-mêmes comme œuvre du désir réalisé. Nous sommes une œuvre singulière, car œuvre ayant son mot à dire sur sa venue au monde, comme le soulignait Françoise Dolto⁷. L'œuvre vient au bébé par tous les sens du mot sens. « Les sens sont des appareils à



faire des concrétions avec de l'inépuisable », écrivait de façon si radieuse et claire le philosophe Maurice Merleau-Ponty⁸. Voilà ce qu'un bébé découvre de façon si concrète et si vive. Un bébé, soulignait Winnicott, est en train de faire l'expérience de ce que c'est que d'être un bébé, avec le concours d'adultes qui en ont déjà vécu l'expérience jadis⁹. Il fait cette expérience que, dans la culture, l'art n'est pas de seule fabrication. Il est de contact avec *l'être*, l'être exigeant, de notre part, création pour que nous en ayons l'expérience vécue, car une œuvre est le fruit d'un mouvement de désir et de parole. Mais n'est-ce pas aussi dans une large zone de silence qu'un bébé peut se livrer et consentir à ce qui se crée en lui – et ce, de façon si sensible, quand un empiètement (*impingement*) ne vient pas obérer son activité créatrice, alors même qu'un inévitable empiètement fait mon corps empiéter sur le sien et le sien sur moi-même.

Par là, nous voilà versés à la dynamique de la création et de la créativité en acte. Nous cliniciens, nous la référons aussi à la castration symboligène anale. Donnée en parole, celle-ci



L'œuvre vient du bébé
par tous les sens du mot sens.

« promotionne » le désir (Dolto), aux fins de donner valeur à l'activité créatrice motrice et manuelle, ainsi que dignité à qui l'accomplit. Elle substitue aux plaisirs de l'excrétion la joie de manipuler et de faire œuvre, et de le faire par et pour soi-même. Plus même, ce faire « ludique et industriel » dont parlait Françoise Dolto est un *maniement*. Cette activité toute *poïétique* d'un bébé le met aux prises avec le transfert des fèces (matières fécales) à d'autres matières et matériaux, langagiers entre autres, car sa création naît de ses lallations de nourrisson par lesquelles s'exerce son activité créatrice. Son adresse et sa dextérité s'exercent ainsi à l'habilité du maniement des instruments. Un enfant n'est pas sculpteur de par le seul registre anal – si les fèces étaient cause, nous serions tous sculpteurs, remarque Merleau-Ponty ! – mais par la manière dont il trouve une réalisation de son être. Ce en quoi traiter un enfant de « petit merdeux » n'est pas anodin, car un sujet ne saurait être identifié et réduit à ses productions. L'être ne saurait se réduire à être un étron. Nul n'est un caca qu'on laisse tomber. Le lien étroit de l'être et de l'étron devrait nous étonner. Traiter un enfant de « p'tit merdeux » identifie son être à ce qu'il produit. Cette expression l'identifie par une qualification, ce que ne saurait être notre nom qui ne nous qualifie pas, mais nous appelle à exister. Un enfant est à soutenir dans les moyens symboliques à acquérir, à juste temps, pour devenir créateur.

Et nous retrouvons là Winnicott, notre psychanalyste *so british*.

Comment concevoir, dans l'espace clinique et conceptuel, l'espace potentiel et les phénomènes transitionnels, les relations de l'être et du faire, la place de la culture et de la créativité, la situation du jeu ? Les *phénomènes transitionnels* englobent une grande variété d'éléments, qu'il s'agisse de l'objet, de l'illusion, de l'aire intermédiaire, de la création, de la culture, des rapports de l'être et du faire, de la continuité d'existence et, bien sûr, du jeu... La place et la fonction du jeu ont été particulièrement développées par Winnicott, car le jeu est ce qui permet à un enfant de s'engendrer dans la culture et les relations sociales, c'est-à-dire de naître au milieu humain dans lequel il est amené à vivre et à grandir comme petit d'homme. La créativité nous vient de ce que d'autres ont sollicité en nous de quoi nous porter à notre acte. Car la création n'est pas un simple faire. Elle est un acte. Winnicott conclut « La créativité et ses origines » par ces mots puissants : « *After being – doing and being done to. But first, being.* » (« Après être – faire et accepter qu'on agisse sur vous. Mais d'abord, être¹⁰. »)

L'aire intermédiaire

Winnicott postule donc un troisième espace, une troisième aire d'existence et d'expérience dans le monde de la réalité partagée. L'aire de l'expérience culturelle et du jeu créatif est le lieu où se situent les expériences extrêmement diversifiées de chaque personne. Au départ, le bébé est confondu avec sa mère. Puis il en

vient à un moment où il sépare la mère du soi. Ce temps correspond au moment où la maman diminue son degré d'adaptation aux besoins du bébé. L'enjeu est que le bébé devienne un être un et séparé dans le processus vital de la différenciation des sujets. Le *paradoxe* à soutenir (et à ne pas résoudre) est que les deux protagonistes, mère et bébé, sont à la fois *joint* et *séparés*. Si le jeu ne relève ni de la réalité interne ni de la réalité externe, ni du dedans ni du dehors, alors il convient de poser une telle aire intermédiaire d'expérience. Dans *l'expérience de vie* du bébé s'institue habituellement une confiance croissante dans la fiabilité de la mère, avec ce souci de ne pas maintenir le besoin de la dépendance, pour aller vers l'autonomie. *L'espace potentiel* se situe là où se rencontrent confiance et fiabilité. Cet alliance-alliage des deux est un espace à même de devenir une aire infinie de séparation, qu'un sujet peut occuper créativement en jouant. La *compréhension* de l'Autre ouvre une immense aire de jeu. Quand le jeu créatif usant du maniement des symboles existe comme espace potentiel institué, la question de la séparation ne se pose plus comme telle.

L'adaptation d'une mère aux besoins de son bébé lui confère cette fiabilité. La responsabilité maternelle consiste à répondre des besoins du bébé de façon à lui donner un sentiment de confiance. « C'est la confiance du bébé dans la fiabilité de la mère et, à partir de là, dans celle d'autres personnes et d'autres choses qui rend possible le mouvement de séparation entre le moi et le non-moi¹¹. » Cela, un bébé le découvre grâce à la confiance dans laquelle il peut jouer librement et créativement. Cette troisième aire est un lieu, celui du jeu. Elle s'étend à toute la

vie créative et culturelle de l'homme dont le jeu est la fondation¹², en ce moment-espace où nous laissons créer le *poète originel* qui est en nous (Marion Milner).

À la fin de « *Jouer. L'activité créatrice et la quête de soi* », Winnicott rappelle qu'il convient de ménager une occasion à l'expérience de l'informe et aux pulsions créatives, motrices et sensorielles, qui sont la matière (le tissu, l'étoffe, *stuff*) du jeu¹³. Si Winnicott insiste tant sur l'aire de l'expérience culturelle ou du jeu créatif du tout-petit, c'est qu'elle est l'espace d'une coexistence qui porte Ailleurs, ce qui ne relève pas de la seule puissance de l'imagination mais se vit, reste à vivre. Rêvasser n'est pas rêver. Si la créativité a tant d'importance chez lui, c'est parce que la dimension formelle de l'œuvre est celle selon laquelle elle se forme et porte le témoignage d'une présence. Il y va de la naissance d'un être et de la parution d'un sujet.

Création du sein

La source de la créativité réside dans les relations précoces entre une mère et son bébé, sans oublier la part du père. Pour Winnicott, l'objet est créé, il n'est pas seulement trouvé. Qu'est-ce à dire ? Pour être créé par un bébé, il faut que l'objet soit trouvé et *paraisse* au titre d'être créé. « L'objet est ainsi *trouvé* et *créé* dans le même mouvement », écrit Laura Dethiville¹⁴. Voilà le commencement. Même si nous ne créons que ce que nous trouvons, *vivre créativement* est toujours plus important que faire. C'est à propos du rapport du nouveau-né

https://www.cairn.info/ | 10/06/2026 | 16:57:38 | IP: 216.73.216.88

à son tout premier objet, disons le sein, que Winnicott évoque l'expérience originaire de la créativité. Une manière de relation se constitue par la tension pulsionnelle qui met un bébé en état d'attendre quelque chose – « et alors quelque chose s'avance, qui prend une forme, ou c'est la main, ou la bouche, qui s'avance, tout naturellement, vers l'objet présumé », écrit-il dans *La nature humaine*¹⁵. L'enfant est prêt à être *créatif*. Il est à même de créer le monde, progressivement, dans le passage et l'articulation du besoin au désir. L'enfant découvre le bout d'un sein qui n'a, de ce fait, pas seulement valeur nutritive, mais qualité de sein donné. Par ailleurs, il n'a pas besoin d'un modèle exact de comportement. La mère engendre, dans son acte de maman, le formidable événement de *créer* cet objet, quand elle a su placer le sein justement là et au moment opportun. À juste distance et à juste temps. Elle exerce ainsi la puissance de son sein à être créé. Elle témoigne de sa présence propre à générer la relation dans laquelle la création du sein donne à ce sein créé une existence réelle. La mère place le sein à l'endroit qui permet au bébé de faire une expérience d'omnipotence : le bébé crée le sein, à condition que la tétée ne lui soit proposée ni trop tôt, ni trop tard, c'est-à-dire que le sein ne soit ni trop près, ni trop loin. Le bébé ne sait pas que son omnipotence est une illusion, car il est encore fusionné (*merged in*) avec son environnement. La mère-environnement protège le self naissant du bébé des empiètements de la réalité extérieure. Son expérience de la créativité doit en effet être accompagnée au rythme de ses possibilités et de la sensibilité de sa mère. La tétée lui donne l'occasion d'être le créateur de l'objet qu'il découvre dans cette intimité relationnelle.

Le bébé en vient à trouver l'objet du désir dans l'absence vécue et supportée de l'objet. Il est perdu par l'enfant à mesure que s'introduit le principe de réalité.

Pour Winnicott,
un bébé est un être créatif ; créactif, dirais-je.

Le *potentiel créatif* est la contribution personnelle que le bébé apporte à cette première tétée théorique. « Si la mère s'adapte assez bien, le bébé fait l'hypothèse que bout de sein et lait sont le résultat d'un *geste* qu'a fait naître le besoin, le résultat d'une représentation qui chevauchait la crête de la vague de la tension pulsionnelle¹⁶. » Il s'agit de la modalité par laquelle un bébé découvre le monde, un monde qui était là avant lui, ce qu'il ne sait pas, animé qu'il est d'abord de *l'illusion* que ce qu'il trouve en ce monde est une création. Une telle création initie le jeu, la culture... Une mère, en cela unique, a la tâche particulière de *présenter* ainsi le monde à son bébé, dans une intimité qui leur est également unique et propre, une intimité faite des paroles qui la fondent et l'entretiennent dans la singularité de leur *style partagé*. Il s'agit de la création d'un réel déjà-là et du passage concomitant vers la reconnaissance de *l'essentielle solitude* partagée par chaque être humain¹⁷. Pour Winnicott, un bébé est un être créatif ; *créactif*, dirais-je, et non pas réactif.

Cet objet est donc créé, dans le paradoxe à tenir comme tel, que l'objet était là avant que le bébé le crée. « Ce n'est pas "Demande et il te sera accordé", c'est plutôt un : "Tends la

main et la chose sera là, pour toi, pour que tu t'en serves, pour que tu l'abîmes." Voilà le commencement¹⁸. »

Trouver l'objet est une création.

L'enfant acquiert l'illusion qu'un monde existe à la juste mesure de sa capacité de créer. L'enfant se vit alors comme *créateur* de son monde, celui au sein duquel il constitue des objets subjectifs. Winnicott : « Viens vers le monde de façon créatrice, il n'y a que ce que tu crées qui est bon pour toi¹⁹. » Il ne s'agit pas d'un sentiment de toute-puissance – qui serait plutôt du côté de la mère – mais de l'illusion générée par l'exercice d'une omnipotence expérimentée – ce qui n'est pas une hallucination – car par l'illusion, l'objet en attente d'être trouvé est là, dans la création qui le trouve. Trouver l'objet est une création.

L'*espace potentiel* ouvre ce qui du soi est risqué dans et par le jeu. Pour Winnicott, le jeu est *au départ* de toute existence authentique et de toute création. Le mode de vie créatif par où commence l'expérience culturelle se manifeste d'abord comme jeu. C'est le jeu qui *a lieu* entre un enfant et sa mère – dans la confiance d'une relation fiable. La créativité n'est pas à confondre avec la production d'objets d'art. Winnicott introduit le chapitre intitulé « La créativité et ses origines » par ces mots : « Je me réfère à la créativité en général sans laisser le mot se perdre derrière la création réussie ou reconnue. (...) Plus que toute autre chose, c'est son aperception créative qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue²⁰. » La créativité n'est donc pas de l'ordre du faire (fabriquer des objets artistiques, fût-ce des performances). Universelle, elle appartient à l'être en vie (*being alive*).

L'expérience de la créativité façonne en nous l'idée que la vie vaut la peine d'être vécue, au sens de se sentir véritablement exister. « *Life is worth living* », écrit souvent Winnicott²¹. La créativité est alors le faire qui surgit de l'être. Elle tient à notre capacité de créer le monde. Ce qui nous fait revenir à Winnicott avec cette maxime : « *Be before Do. Be has to develop behind Do* » : « Être avant Faire. Être doit se développer derrière Faire. »

Tout l'art de Winnicott a consisté à situer la première possession non-moi et l'aire intermédiaire, qui permet de séparer et d'articuler ce qui est subjectivement conçu et ce qui est objectivement perçu. Car s'il y a quelque chose de radicalement autre à soi, c'est bien notre création, celle qui confirme un enfant dans la véracité de *son* expérience vécue. L'aire intermédiaire d'expérience entre l'enfant et l'autre est en continuité directe avec l'aire du jeu. Universel, le jeu appartient à la santé. Il est l'acte le plus naturel qui soit. Et les psychanalystes ne devraient jamais l'oublier. Jouer est une expérience créative, toujours, et une forme fondamentale de la vie. De plus, jouer, créer, nous expose à la surprise, surprend le bébé lui-même à ce qu'il crée : sonorités nouvelles, gestes inédits, sourire, etc. C'est ainsi que la vie accomplit sa perpétuelle donation dans l'œuvre humaine.

Résumé

Winnicott met au principe de la vie une créativité soutenant l'entrée dans la culture et le jeu. « Être d'abord, faire ensuite » est sa devise. Ainsi, la danse prénatale annonce la voix à venir d'un bébé. Elle se

https://www.cairn.info/ | IP: 216.73.216.80 | Cairn | 10/10/2016 10:06:56 AM

fait art premier par lequel notre constitution somato-psychique s'exerce à l'activité créatrice dans la participation sensorimotrice et symbolique de notre être tout entier.

Mots-clés

Winnicott, créativité, culture, jeu, espace potentiel, aire intermédiaire.

-
1. D. Winnicott parle de l'esprit (*mind*) comme d'une « floraison sur la crête du fonctionnement psychosomatique » (*La nature humaine*, Paris, Gallimard, 2008, p. 41, traduction modifiée).
 2. Cité dans P. Quignard, *L'origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, p. 53.
 3. Cf. É. Tellitocci, *Les berceuses*, DVD, saisons 1 et 2, 2015, <http://lesberceuses.com/eric-tellitocci>.
 4. Cité dans E. Ballanfat, *La traversée du corps*, Paris, Hermann, 2015, p. 75.
 5. *Ibid.*, p. 76.
 6. *Ibid.*, p. 91.
 7. F. Dolto, *Sexualité féminine*, Paris, Gallimard, 1996, n. 20, p. 317.

8. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988, p. 245.
9. Bébé, tu liras peut-être plus tard *Les lettres de Madame de Sévigné à sa fille*. Elles décrivent les mille et un faits de la vie quotidienne. Dans l'une de ces lettres, elle écrit : « Savez-vous ce que c'est que faner ? Il faut que je vous l'explique. » Je pourrais te dire la même chose : « Sais-tu ce que c'est qu'être un bébé ? Il faut que je te l'explique. »
10. D. Winnicott, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975, p. 119.
11. *Ibid.*, p. 151.
12. *Ibid.*, p. 147.
13. *Ibid.*, p. 90.
14. L. Dethiville, *Donald W. Winnicott. Une nouvelle approche*, Paris, Campagne Première, 2008, p. 61.
15. D.W. Winnicott, *La nature humaine*, *op. cit.*, p. 135.
16. *Ibid.*, p. 145.
17. *Ibid.*, p. 150.
18. D.W. Winnicott, *Conversations ordinaires*, *op. cit.*, p. 72.
19. D.W. Winnicott, *Le bébé et sa mère*, Paris, Payot, 1992.
20. D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*, *op. cit.*, p. 91, traduction modifiée.
21. *Life is worth living* est (aussi) une chanson de Justin Bieber (2015) : « *Life is worth living / So live another day.* » (La vie vaut la peine d'être vécue / Alors, vis un jour de plus.)