



La création dans un cas d'hystérie grave: Mary Barnes, de l'excrément à la peinture.

Ann-Gaël Moulinier

► To cite this version:

Ann-Gaël Moulinier. La création dans un cas d'hystérie grave: Mary Barnes, de l'excrément à la peinture.. Colloque Interdisciplinaire des Jeunes Chercheurs Nantais - La création, May 2010, Nantes, France. halshs-00610255

HAL Id: halshs-00610255

<https://shs.hal.science/halshs-00610255>

Submitted on 21 Jul 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La création dans un cas d'hystérie grave :
Mary Barnes, de l'excrément à la peinture.

Ann-Gaël MOULINIER

doctorante, Rennes 2

Introduction

À travers la perspective psychanalytique et la production picturale de Mary Barnes (1923-2001), infirmière, thérapeute et artiste peintre britannique, nous nous proposons d'interroger la logique structurelle de l'acte créateur dans l'hystérie et son rapport avec les théories sexuelles infantiles. Nous allons schématiser tout d'abord la structure du symptôme névrotique dans la théorie psychanalytique en interrogeant S. Freud, puis J. Lacan, afin d'établir le rapport entre la création et le symptôme. Nous nous pencherons ensuite sur le cas de Mary Barnes et plus particulièrement sur l'un de ses nombreux symptômes, celui de la défécation, avec laquelle, pourtant, elle est parvenue à une œuvre picturale reconnue, ce qui laisse suggérer que la création, chez ce sujet, est très fortement influencée par les théories sexuelles infantiles. Nous expliquerons en quoi, pour enfin évoquer ce qu'il en est du rapport de ces théories à la création dans la névrose en général.

I. Structure du symptôme hystérique et son rapport à la création

1. Le symptôme dans la théorie freudienne et dans la théorie lacanienne

S. Freud, alors jeune neurologue, quand il invente la psychanalyse à la fin du XIXe siècle, commence par poser les jalons de la structure du symptôme hystérique, puisque c'est tout d'abord avec des femmes hystériques qu'il travaille, à la Salpêtrière avec J.-M. Charcot, notamment, ainsi que dans ses premières cures, où il reçoit nombre de dames atteintes à des degrés divers de symptômes plus ou moins invalidants (paralysies, mutisme, etc.).

Tout d'abord, le symptôme hystérique n'est pas organique, et ne correspond à aucune lésion physique. Très schématiquement, il est un compromis entre jouissance sexuelle et refoulement. Un premier refoulement (celui d'une composante libidinale soumise aux interdits fondamentaux que l'on appelle la Loi symbolique, ou encore le complexe d'Edipe) a été fait par le sujet de l'inconscient sur une idée désagréable au moi ; cette idée, donc, n'a pu parvenir à la conscience. Beaucoup plus tard, parfois des années, un incident vient faire réminiscence au sujet de cette même idée – cet incident n'a rien à voir en réalité, il n'est même pas forcé qu'il soit explicitement sexuel, mais il suffit que le sujet le relie à ce qu'il avait refoulé, c'est-à-dire lui donne une signification sexuelle. Cela ne met pas l'idée au jour pour autant, car le refoulement dans la

névrose est extrêmement puissant, et d'ailleurs, l'affect d'angoisse n'est alors pas abrégé par le sujet, c'est-à-dire que ce dernier ne s'en rend pour ainsi dire compte qu'après-coup ; cette idée, transfigurée par la censure, fait réminiscence sous la forme d'un symptôme. Ce dernier, par association d'idées, peut troubler par hasard n'importe quelle partie du corps du sujet hystérique, et même parfois n'avoir aucune composante physique (ex. : le délire hystérique, cf. *Le délire et les rêves*¹...) et se fixer sur un signifiant quelconque, pourvu que cela passe dans le champ psychique du sujet au moment où se produit l'incident. Le symptôme est donc un retour du refoulé, et est un compromis entre jouissance sexuelle et censure surmoïque (le surmoi étant chez Freud, entre autres, un représentant de la Loi symbolique), tout comme l'est, par ailleurs, le rêve lui-même, qui est un processus normal.

J. Lacan retient l'essentiel de la structure du symptôme comme compromis, tout en le généralisant à toutes les névroses, dont il retient que le nom du Père, expression de la Loi symbolique faisant suite à la castration, est une variété simple de ce symptôme, qui se suffit, dans la majorité des cas, à lui-même. Il insiste sur le côté jouissif de celui-ci, qui est création du sujet, et création de désir, pour autant qu'il vient cerner le manque imaginaire du sujet, résultat de la castration symbolique. Il en fait une écriture particulière du sujet dans la névrose, qui se comprend comme un quatrième terme nouant solidement les trois registres, réel, symbolique et imaginaire ensemble, empêchant le sujet, au contraire de ce qu'il apparaît dans la psychose, de se confronter directement à l'horreur de l'expérience pulsionnelle, c'est-à-dire d'halluciner le réel sans la médiation des autres registres, en d'autres termes, donc, de délirer.

2. Le symptôme et son rapport à la création

C'est donc tout logiquement que dans la perspective psychanalytique la création entretient des rapports étroits avec le symptôme, pour ce qui est de la névrose. La création, dans la névrose, en effet, n'est pas autre chose que la sublimation de la pulsion, à savoir que la pulsion, détournée par le refoulement quant à son but, en tant que non réductible, est obligée de se fixer ailleurs. La création est donc une métaphore, c'est-à-dire une façon de parler de quelque chose – en l'occurrence de ce qui suscite le désir – tout en parlant de tout à fait autre chose, qui n'a rien à voir, et tout cela à l'insu du sujet lui-même. De façon structurelle, la création, son résultat, est intimement liée au symptôme, qui la façonne d'après la manière dont le sujet, dans sa préhistoire, s'est lui-même écrit. C'est, tout comme le symptôme, une écriture du sujet.

1 Cf. bibliogr.

II. Mary Barnes : une peinture née des excréments

1. Rapide anamnèse

Mary Barnes naît en 1923, à Portsmouth (Royaume-Uni). Alors nourrisson, la petite fille souffre déjà d'anorexie ; ce symptôme ira s'aggravant, mêlé de nombreux autres, des plus anodins aux plus graves. En 1925, alors qu'elle a 2 ans et demi, naît son frère Peter, suivi ensuite par deux autres sœurs. Son frère est diagnostiqué schizophrène à 16 ans, et c'est Mary Barnes elle-même, d'après ses souvenirs, qui le fait enfermer ; cet événement accroît une culpabilité déjà bien établie par rapport à une mère très pieuse, sévère et quelque peu distante, qu'elle n'aura de cesse de racheter en endossant symptomatiquement la psychose de son frère, c'est-à-dire sur le mode hystérique, ce qui ne l'emmène pas moins au bord de la mort.

C'est en 1964 qu'elle rencontre les antipsychiatres anglo-saxons, notamment Aaron Esterson et David Laing, après quelques déboires psychiatriques et une carrière d'infirmière qui commençait à devenir quelque peu chaotique en raison de son trouble. Il faut souligner qu'elle avait alors déjà lu ces auteurs, et qu'elle adhérait depuis longtemps à leurs théories ; de plus, ils ne lui semblent pas conventionnels, ce qui est d'une importance cruciale pour cette femme qui est en guerre perpétuelle contre les institutions – tout comme elle est en guerre contre sa propre mère – alors même qu'elle s'y retrouve toujours à y vivre ou à y travailler. Elle entre à Kingsley Hall, lieu où Laing établit sa clinique à Londres, en 1965, et y reste cinq ans à mener son symptôme jusqu'au bout, certes parce que la théorie laingienne prétendait guérir les schizophrènes par un processus de régression provoquée ; cependant, elle-même veut aller bien plus loin que la cure ne le permet, et de plus, c'est une occasion formidable pour elle de mettre en scène un désir fœtal omniprésent, à l'origine même de sa névrose : retourner dans le ventre de sa mère – c'est ainsi qu'elle l'explique, en de maints endroits, dans son autobiographie. C'est ce désir qui articule la majeure partie de ses symptômes, que ce soit la « schizophrénie » dont le corps médical, avec d'ailleurs la bénédiction du sujet, l'a étiquetée, ou encore la peur des foules, le recul d'autonomie – id est la régression parfois presque totale, fœtale, du sujet qui refuse alors même de s'alimenter ou de bouger – ainsi que la question de Dieu comme figure à la fois de l'amant et de la mère, centrale, et ce symptôme que nous avons choisi de présenter ici parmi tous les autres parce que, précisément, c'est par là que Mary Barnes a accédé à une sublimation sur le mode artistique qui lui a permis de s'en sortir entièrement après ces cinq années, ce symptôme, donc, le fait de déféquer partout et d'étaler ses excréments sur les murs.

2. Des excréments à la peinture, ou comment enfanter en dehors du désir d'un homme et être un éternel fœtus.

Car Mary Barnes le dit elle-même dans le texte de son autobiographie : sa peinture est née de sa « merde » - vocable que nous nous permettons ici, car elle l'emploie de façon répétée, presque revendicative, et n'utilise d'ailleurs que celui-là à l'exclusion de tout autre – sa peinture est née de ses excréments, donc, qu'alors à Kingsley Hall, elle étalait partout où il y avait de la place pour le faire. C'est son thérapeute, Joseph Berke, qui finit par lui donner des crayons et de la peinture, afin qu'elle puisse s'exprimer de façon moins odorante. Avec la peinture, elle s'en donne à cœur-joie, elle envahit littéralement Kingsley Hall, à tel point que les autres résidents se plaignent et cherchent parfois à la faire jeter dehors. Tout comme elle le faisait avec ses excréments, elle étale la peinture au doigt, et dessine les mêmes personnages, sur les mêmes thèmes : des seins qu'elle qualifie de « toxiques », son frère Peter, et surtout énormément de crucifix et de figures de saints-hommes, ainsi que des thèmes bibliques. Mary Barnes, en effet, est très croyante, précédemment, elle s'est convertie au catholicisme (elle était anglicane), et a tenté les ordres dans un couvent de carmélites du Pays-de-Galles, ce qui ne lui a d'ailleurs pas du tout réussi, étant donné le caractère très profondément institutionnel de la chose.

Les excréments ne sont pas seulement en relation avec l'éclosion de la peinture chez cette femme, ils sont aussi en relation avec le fait d'enfanter – là encore, Mary Barnes, dans son autobiographie, est on ne peut plus claire à ce sujet. Ne dit-elle d'ailleurs pas à propos d'une fois où elle s'était couverte d'excréments devant son thérapeute, dont elle est amoureuse de façon toute platonique mais très intense, que c'était pour lui signifier qu'il l'aimerait encore, quand bien même elle lui ferait des enfants ? N'écrit-elle pas que déféquer, dans son esprit, plus ou moins confusément, ajoute-t-elle, c'est enfanter ?

Il n'y a qu'un pas à faire, que Mary Barnes ne fait certes pas, mais qui se pose devant nos yeux à l'évidence : peindre c'est aussi faire des enfants – ce qui explique par ailleurs la rage avec laquelle Mary Barnes défend ses peintures, comme la rage, la même, qui la prend lorsque quelqu'un vient la débarrasser de ses excréments, et cela depuis qu'elle est toute enfant.

Certes, il y a une façon beaucoup plus simple de faire des enfants, mais cette voie est barrée pour Mary Barnes en raison d'un père tout d'abord vécu non seulement comme impuissant face à une mère abusive et sévère, mais aussi comme séducteur – avoir un enfant, en effet, pour un sujet féminin, dans le fantasme, c'est-à-dire d'une façon entièrement inconsciente, c'est avoir un enfant du père, auprès duquel il se tourne, en tant normal, après qu'il eut constaté qu'il ne comblait pas la mère ; or, il se trouve que chez Mary Barnes, le père réel ne joue pas du tout son rôle de père

comme représentant de la loi interdisant l'accès au ventre maternel, ce qui fait qu'ici le sujet revendique cet accès, ce retour, comme si c'était son droit le plus strict, et fait des « enfants » comme si c'étaient les « crottes » de sa mère, « crottes » auxquelles par ailleurs, sur un mode dépressif bien exprimé, elle s'identifie.

III. Rapport de la création aux théories sexuelles infantiles

1. Rapide résumé des théories sexuelles infantiles

Nous n'allons pas exposer ici les théories sexuelles infantiles, car cela dépasserait notre format ; nous référons l'auditoire au livre de S. Freud, intitulé *Trois essais sur la théorie sexuelle*, qui l'explique beaucoup mieux que moi. Un mot simplement là-dessus, afin de nous repérer – ce que nous en reprenons, c'est que c'est dès l'enfance, que le sujet se forge une théorie sur la question, théorie qui varie au gré de l'âge et de l'expérience. Il faut cependant ajouter que l'enfant n'a aucune idée, évidemment, de la nature exacte des rapports entre l'homme et la femme adultes, qui aboutissent, de temps en temps, à l'enfantement. On lui en conte là-dessus, à propos de choux et de cigognes, cependant, il voit bien parfois le ventre de sa mère s'arrondir, un autre enfant lui prendre sa place peu de temps après, son père partir seul avec sa mère il ne sait trop où ni surtout vraiment comment ; de plus il entend que les enfants sortent du ventre des mamans – pour résumer, donc tout un tas d'informations, souvent assez confuses, passent dans son champ psychique à ce sujet, qu'il s'empresse d'agencer afin de se forger lui-même ses propres théories ; cela était d'autant plus vrai à l'époque de Mary Barnes, qui est née en 1923, qu'il n'y avait pas d'éducation sexuelle à l'école – Mary Barnes elle-même raconte que même une fois adulte, elle était encore bien ignorante sur la matière. Ces théories sont extrêmement importantes pour l'enfant, car elles le structurent en tant que sujet, elles concourent, par la voie de l'imaginaire, à résoudre tout un tas de questions que le sujet se pose sur sa place dans le monde.

Souvent, pour ne pas dire presque à coup sûr, dans ces théories infantiles, l'on retrouve l'idée que l'enfant naît par la voie des excréments, ce qui est, comme on vient de le voir, tout à fait central chez Mary Barnes. En général, ce qui ne se produit pas, curieusement, chez cette dernière, ces théories disparaissent pendant la période dite de latence, où le sujet, encore enfant, se désintéresse, du fait de la culpabilité, de ces choses et les refoule, et finit par apprendre, les années passant, la vérité sur l'affaire – aujourd'hui, cela paraît évident, mais à l'époque, rappelons-le, les gens n'apprenaient rien sur le sujet, surtout dans des milieux aussi pieux et

fervents que l'était la famille de Mary Barnes.

2. Enfanter, déféquer, créer

Chez Mary Barnes, donc, ces théories ne disparaissent pas pour une raison très simple : elle ne veut pas se décoller de sa mère – qu'elle déteste par ailleurs tout autant qu'elle l'a aimée – elle veut même absolument retourner, dût-elle se rendre très malade, dans le ventre de sa mère, ce qui ne l'aide pas à apprendre autre chose. C'est de n'être pas ce qui comble la mère, c'est-à-dire que c'est de n'être pas le phallus imaginaire de cette dernière que Mary Barnes est malade, qu'elle s'identifie à un phallus qui, pour être déprécié, n'en fait pas moins partie intégrante du corps qu'elle aurait voulu ne jamais avoir quitté, à savoir, la matière fécale.

Enfanter, déféquer, créer. Ces trois termes, en ce qui concerne Mary Barnes, sont intrinsèquement liés. Mais le sont-ils tout autant dans la structure névrotique la plus courante, que l'on appelle la normalité ? La création, dans la névrose, est avant tout une sublimation, nous l'avons effleuré, de la pulsion : c'est-à-dire que cette dernière, refoulée, ne fait pas (ou plus, comme dans le cas de Mary Barnes) retour sous la forme d'un compromis entre jouissance sexuelle et culpabilité que l'on appelle, en psychanalyse, un symptôme, mais directement sous la forme d'une production subjective tout aussi singulière et originale ; c'est pourquoi cette création, d'ailleurs, se structure comme un symptôme, tout comme le rêve lui-même. Mais ce n'est pas, pour autant, un symptôme, car cela n'a rien à voir, très souvent, avec quelque trouble que ce soit, c'est une écriture du sujet, écrite dans la même langue que le symptôme ou le rêve, celle de l'inconscient.

Les théories infantiles, là-dedans, ont à voir avec le processus de création en ce qu'elles ont été les premiers balbutiements de ce dernier, commun à tout sujet humain lorsqu'il invente la moindre fantaisie. Fruit d'un déplacement imaginaire – celui où l'enfant s'aperçoit qu'il n'est pas ce qui comble la mère – elles sont d'abord l'invention que le sujet se fait sur sa propre place dans la filiation – à quoi sert un père, comment viennent les enfants, qui suis-je, etc., questions subsidiaires à celle-ci, centrale et à jamais inquiète : est-ce que tu m'aimes, c'est-à-dire, que veux-tu ? Puis le temps passe, d'autres questions, les recouvrent, d'autres œuvres adviennent, sauf pour Mary Barnes.

En effet, en ce qui la concerne, l'on observe cette chose peu commune : dans le processus de création, les théories infantiles sont là, comme à ciel ouvert, et en tout cas, elle y tient, elle les revendique. Passons sur leur caractère conscient – lorsque Mary Barnes écrit, en effet, cela fait de longues années qu'elle fait son cheminement, et sa manière de voyage intérieur lui a appris à

se poser beaucoup de questions sur elle-même, aussi n'est-ce pas surprenant qu'elle fasse explicitement la relation. Ce qui est étonnant, c'est la relation très directe que ces théories entretiennent avec la création, même après la guérison du sujet, là où, dirait-on, l'a laissée le désir dans sa déréliction, directement après l'objet perdu. En effet : c'est à un âge vraiment très tendre que tout cela s'est imposé à elle, comme un fait accompli, en fait dès sa naissance, où elle dépeint une mère hésitant entre la vie et la mort, visiblement peu pressée, donc, de donner de l'amour et de la nourriture à ses enfants, qu'elle considère comme la punition de l'acte sexuel qu'elle a eu avec son mari – c'est du moins Mary Barnes qui le décrit ainsi, ce qui a son importance dans la structuration de ce sujet.

Conclusion

Dans la névrose, donc, les théories sexuelles infantiles entretiennent un rapport très étroit avec la création, puisqu'elle la suscitent, ce que nous venons d'exposer, l'hystérie de Mary Barnes, cas particulier à la fois de la névrose et de l'hystérie, illustrant le mécanisme sous-jacent de façon pathologique.

Le cas de Mary Barnes, faut-il ajouter, est incroyablement riche et intéressant, en ce que ce sujet, sous ses multiples facettes, par sa singularité, nous renseigne sur la façon dont se structure, dans l'enfance, le psychisme. Il est difficile d'en écrire quelques pages, et nous avouons que nous en écririons volontiers beaucoup plus, car évidemment, comme à chaque fois que nous évoquons Mary Barnes sur laquelle nous avons par ailleurs longuement travaillé dans notre thèse de doctorat, d'autres questions se pointent à l'horizon. Mais puisque cette histoire touche à la schizophrénie – Mary Barnes ayant été diagnostiquée comme telle alors même qu'elle ne l'était pas – nous en retiendrons au moins une : comment rendre compte du processus de création dans les psychoses, a-t-il à voir, lui aussi, avec les théories sexuelles infantiles, ou bien – ces dernières ayant un rapport à la filiation pour le moins difficile dans les psychoses – faut-il chercher tout à fait ailleurs ?

Bibliographie

BARNES, Mary et BERKE, Joseph

Mary Barnes, un voyage à travers la folie, éditions du Seuil, coll. Essais, Paris, 1973.

BARNES, Mary et SCOTT, Ann

Something Sacred – conversations, writing, paintings, Free Association Books, Londres, Royaume-Uni, 1989.

FREUD, Sigmund

Cinq psychanalyses, PUF, Paris, 1954.

Cinq leçons sur la psychanalyse, Éditions Payot, Paris, 1966.

Essais de psychanalyse, Éditions Payot, Paris, 1981.

Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen, éditions Gallimard, Paris, 1986.

Inhibition, symptôme et angoisse, PUF, collection Quadrige, Paris, 1993.

L'inquiétante étrangeté et autres essais, éditions Gallimard, collection Folio/Essais, Paris, 1985.

L'interprétation des rêves, PUF, Paris, 1967.

Malaise dans la civilisation, Flammarion, Paris, 1997.

Métapsychologie, Éditions Gallimard, collection Idées, Paris, 1968.

Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse, éditions Gallimard, collection Folio/Essais, Paris, 1984.

Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, éditions Gallimard, Paris, 1987.

Trois essais sur la théorie sexuelle, éditions Gallimard, collection Folio/Essais, Paris, 1987.

FREUD, Sigmund et BREUER, Joseph

"Histoires de malades", in *Études sur l'hystérie*, PUF, Paris, 1956.

LACAN, Jacques

Les psychoses, (séminaire III - 1955-56), éditions du Seuil, Paris, 1981.

La relation d'objet, (séminaire IV -1956-57), éditions du Seuil, Paris, 1994.

Le désir et son interprétation (séminaire VI – 1958-59), éditions de l'Association freudienne Internationale, Paris, 2000.

L'identification (séminaire IX), 1961-62, inédit.

L'angoisse (séminaire X - 1962-63), éditions du Seuil, Paris, 2004.

Encore, (séminaire XX - 1972-73) éditions du Seuil, Paris, 1975.

RSI (séminaire XXII), 1974-75, inédit.

Le Sinthome, (séminaire XXIII 1975-1976) éditions du Seuil, Paris, 2005.

La topologie et le temps (séminaire XXVI), 1978-79, inédit.

SAUVAGNAT, François

« Les phénomènes élémentaires psychotiques et la fonction de l'écrit », in *Quarto*, Revue de l'ECF de Belgique.

« Hallucinations psychotiques et énonciation », in « La voix, dans et hors la cure », n° thématique de la revue *Psychologie clinique*, n°19, Paris, 2005.

SECHEHAYE, Marguerite-Albert

Journal d'une schizophrène, Presses Universitaires de France, Paris, 1950.