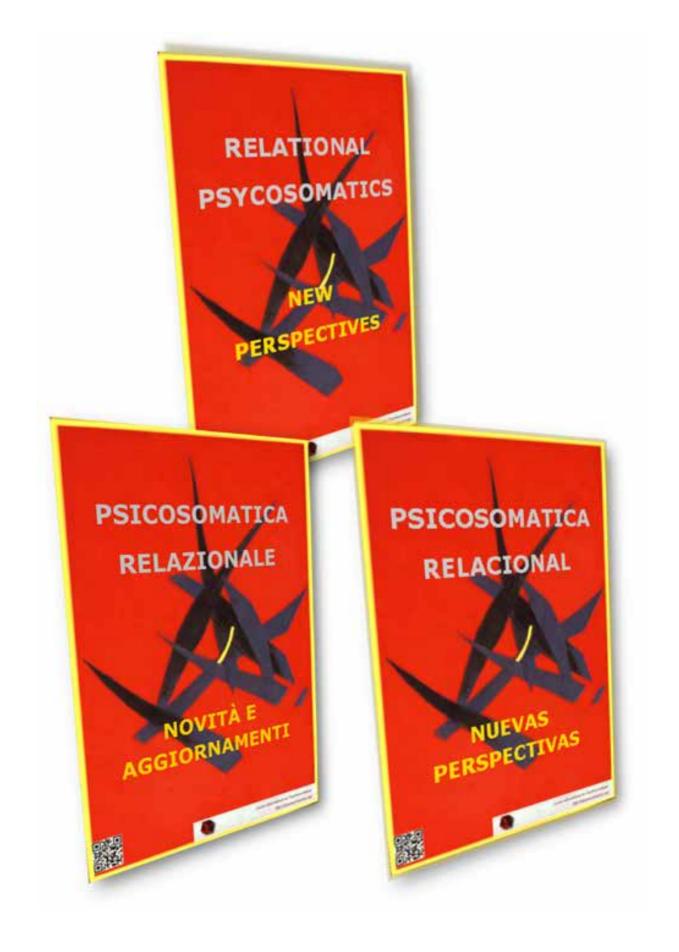
# PSYCHOSOMATIQUE RELATIONNELLE N° 7 — SEPTEMBRE 2017



Pathologie et création







## PSYCHOSOMATIQUE RELATIONNELLE

N°7 - SEPTEMBRE 2017

#### Pathologie et création

Sous la direction de Sylvie CADY

Docteur en psychologie clinique, directeur du centre international de psychosomatique et rédacteur en chef de la revue *Psychosomatique relationnelle* 

#### **PRÉSENTATION**

La revue que que nous avons le plaisir de lancer sur Internet, en français, anglais, italien et espagnol, est destinée à favoriser ce que nous appelons la recherche clinique dans la perspective de la psychosomatique relationnelle. Elle est publiée par le Centre international de psychosomatique (CIPS) et elle reste ouverte à toute contribution se plaçant au niveau national et international, en vue de promouvoir les échanges scientifiques qui souvent se heurtent à des problèmes à la fois matériels et linguistiques du fait de l'absence d'un organe pour les réunir. Telle que nous espérons la créer, cette revue vient achever l'activité du CIPS qui déjà se déroule au plan de la formation (diplôme de psychothérapeute relationnel) et de la recherche (collection « Recherche » dirigée par Sylvie Cady).

Il ne nous semble pas inutile de rappeler à ce propos que le CIPS est luimême l'aboutissement d'une première réalisation universitaire, l'Unité de recherche en psychosomatique, créée en 1987 par le Professeur M. Sami-Ali à l'UFR des Sciences humaines cliniques à l'Université Paris VII. Ce simple rappel historique montre l'enracinement du CIPS dans la vie universitaire en France, notamment Paris et Toulouse, comme ailleurs, Belgique, Suisse, Espagne, Portugal, Italie, Uruguay et au Liban. La liste n'est pas close.

> Professeur M. Sami-Ali, Directeur scientifique

Madame Sylvie CADY, Rédacteur en chef

Voir également publication dossier : La psychosomatique relationnelle, du Centre international de psychosomatique sur www.psyetdroit.eu.

#### **SOMMAIRE**

Professeur M. Sami-Ali
Introduction9
Professeur M. Sami-Ali
Esthétique et Création 1 1
Professeur M. Sami-Ali
Pathologie Création et psychothérapie des troubles psychosomatiques
400 11 0 0 D 0 7 0 11 0 0 0 11 41 1 4 0 0 0 11 11 11 1 1 1
Professeur Maurice Corcos
Blason d'un corps39
Sylvie Cady
Corps réel – Corps imaginaire : pathologie et création
Dr Nayla Karroum
Observation clinique – Le cas de Walid58
Gérard Renaudo
De la critique du refoulement à l'unité relationnelle :
question de besoin et de logique67
Cécilia Rios Ibarra
De la violence institutionnelle à l'affection organique, avec le corps et
la terreur dans le corps, à 40 ans du coup d'État militaire chilien 81
Dr. Daniel Sibony
Dr Daniel Sibony
Psychosomatique relationnelle et pathologie auto-immune
Jean-Charles Stora
Créer pour soigner avec la théorie relationnelle106
Jean-Baptiste Saragossi
Adolescence délinquante, la relation et la création119

Emilie Danchin
L'épreuve du réel à la discrétion des images137
Dr Michèle Chahbazian
Créativité, changement et psychosomatique161
Leila Al Husseini
Anorexie et art-thérapie relationnelle170
Bernard Freiman
Psychanalyste : la « Sainte Anne » de Léonard de Vinci185
<b>NEWS</b> 213
Communiqué de presse223

### L'épreuve du réel à la discrétion des images

# Une approche de la psychosomatique relationnelle au travers de la photographie

#### Émilie Danchin

Photographe, philosophe et thérapeute, Emilie Danchin est une artiste à la marge car son champ de prédilection déborde le strictement photographique. Elle inclut des questionnements existentiels et des méthodologies projectives, dont les vertus rejoignent le champ de la clinique. En participant à de nombreuses expositions et conférences, elle contribue à faire connaître les spécificités ontologiques et psychosomatiques de la photographie.

www.analytiquephotographique.be

L'avènement du réel « Les choses ne sont jamais comme on l'a dit. C'est toujours ce que je n'avais jamais vu avant que je reconnaisse. »

Diane Arbus

**Résumé** — Dans cet article, nous avons souhaité décrire le phénomène de création du réel au travers du processus d'affectation des images, dont la lisibilité s'avère infaillible dans la photographie. Il s'est agi au fond de restituer l'aventure humaine, qui requiert toute notre imagination à partir du moment où l'autre nous est donné. Créer le réel exige de s'intéresser à ce qui se passe discrètement dans le visible et nous fait remonter silencieusement à la racine matérielle de l'identité et à notre besoin de se sentir réel. Voir, c'est ressentir et les yeux font bien partie du corps. Nous sommes poussés à observer

la manière dont nous regardons les photographies, avec lesquelles nous communiquons directement sans le savoir. Devant les photographies, nous sommes voyants comme dans les rêves. Et simultanément, nous sommes éveillés. Nous pouvons donc continuer à regarder ce qui nous arrive et nous le représenter. La photographie permet de penser l'unité car nous poursuivons en réalité notre travail de création subjective du réel au travers de la projection sur une surface documentaire, dont les creux sont étonnement pleins quoiqu'il arrive. Il n'y a pas de fatalité en photographie, mais la possibilité d'interroger subtilement notre manière d'être au monde, d'insuffler un mouvement imaginaire et de se sentir réel. Véracité et réalisme se rejoignent. Plus nous regardons, plus il y a de détails. Et plus nous sommes poussés à faire cet effort d'imagination, qui soutient le miracle de l'existence. La photographie est une expérience projective et une image à la fois évidente et cachée. Nous y projetons silencieusement des mondes imaginaires qui sont nécessairement vrais car dès lors que nous les avons vus et reconnus, ils ne peuvent plus disparaître. A portée d'yeux dans la photographie, nous voyons, trouvons et créons significativement des mondes, dans lesquels nous sommes entièrement inclus.

Mots-clés: affect, création, expérience projective, image, imaginaire, inquiétante étrangeté, neurone miroir, photographie, photothérapie, photographie thérapeutique, photoprojection, projection, psychosomatique relationnelle, réel, rêves, refoulement, relation, représentation, rêve

ABSTRACT – In this article, we want to describe the phenomenon of creation of reality through the process of loading images with affects, taking into account that images' readability is infallible in photography. This means to embrace the human adventure, which requires all our imagination from the moment when the other is given to us. Creating reality brings us to the observation of what discreetly happens in the visible. It brings us silently back to the material root of our identity and sense of being real. Seeing is feeling and the eyes are part of the body. This drives us to analyze how we look at pictures, how we directly communicate with them and ourselves, without knowing it. In front of photographs, we are clairvoyant as in our dreams. But we are awake. So we can go on scrutinize, look and think what is happening to us and try to represent it. Photography makes it possible to think oneness because we are actually pursuing our work of subjective creation of our reality through the projection on a documentary surface, whose hollows remain astonishingly full, whatever happens. There is no fatality in photography, but an opportunity to subtly interrogate our way of being in the world. It gives us a chance to instill an imaginary movement and feel that we truly exist. Veracity and realism come together in a picture. The more we look into it, the more details there are. Hence, the more we are urged to make this effort of imagination that sustains the miracle of existence. Photography is a projective experience and an obvious and hidden image. Using photography, we project imaginary silent worlds that are necessarily true. Indeed, once we have seen and recognized them in a picture, they can no longer disappear. Within sight in a picture, we effectively see, find and create significant worlds in which we are entirely included.

**KEYWORDS**: affect, creation, disturbing strangeness, dream, image, imaginary, neuron mirror, photography, photoprojection, phototherapy, projection, projective experience, therapeutic photography, reality, relational psychosomatic, relationship, representation

À l'origine, il y a le néant ou le réel, c'est-à-dire, un océan de perceptions visuelles et tactiles indistinctes, qu'il va falloir débrouiller. Il y a un fouil-lis sans nom et sans visage, sans relief, duquel il a fallu et il va falloir s'extirper tant bien que mal, par un mouvement porteur d'images, un effort d'ébauche créative de la réalité, à partir du chaos, « le tout-venant le tout allant ». Le réel n'est rien en dehors du temps ou, plus précisément, d'un temps esquissé, subjectivement affecté. Il nous advient. Il n'est rien s'il ne nous mobilise pas personnellement et ne s'incarne pas grâce à l'ellipse de la pensée suspendue dans la vision (le rêve et ses équivalents, le fonctionnement onirique) et à certaines conditions relationnelles primordiales (la présence de l'Ò en plein ou en creux, le fonctionnement relationnel).

Penser le réel revient à poser la question de son avènement. Il s'agit donc de penser l'aventure humaine car nous lui sommes absolument soumis. Il nous traverse comme une flèche suscitant notre engagement ou notre retrait. Penser le réel est une question passionnante au sens d'une assuétude car c'est déjà reconnaître qu'une part viscérale de nous y est attachée par les yeux. Or, les yeux ne font-ils pas partie du corps sans le savoir ? Et ce corps voyant ne baigne-t-il pas sans médiation dans un bain qui, lui, est au mieux habité, au pire déserté par les autres ? C'est donc d'une très étrange mise en présence relationnelle et imaginaire des corps et des yeux dans les yeux dont il est question et dont l'appréhension s'avère complexe et risquée. Créer le réel exige de pouvoir visiter les lieux de cette folie des origines, cette « catastrophe qui a déjà eu lieu »,

c'est-à-dire, d'apprivoiser ou de tolérer l'immensité aveugle de notre vulnérabilité traversée par l'ombre portée des autres en la laissant poindre dans la visibilité du réel, sans s'y abîmer.

Se pencher sur le phénomène de création du réel permet de découvrir les origines mêlées du réel et de l'identité et d'entrevoir comment nous nous extrayons de la contingence absolue par un effort de « penser » qui s'origine dans le corps, autrement dit, qui fait remonter son origine en deçà du langage. Tout se passe dans le « quant-à-soi du corps », cette fragile réserve personnelle de l'individu qui s'efforce de garder pour lui des sentiments, son indépendance et son droit d'être lui-même, alors qu'il souffre d'un profond « trouble de la propriété » et de la filiation. On peut être saisi au détour d'un portrait ou d'un autoportrait photographique par la puissance d'un regard dont l'adresse est bizarrement silencieuse, portée par l'imagination. Qui regarde-t-il ? La question est abyssale. La création du réel, c'est l'aventure humaine qui requiert notre imagination à partir du moment où l'autre nous est donné.

Le phénomène de création du réel est onirique, relationnel et circulaire. C'est l'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue. Il touche à la vérité absolue de l'affect, à ce point de circularité de la forme et du temps. Il existe un point d'éblouissement, d'inquiétante étrangeté, un nœud extatique, duquel nous nous extirpons et dans lequel nous baignons, à la source de tout développement humain. C'est un point d'attrait dans le réel, de l'ordre de l'émotion esthétique relationnelle. C'est une « donnée du monde extérieur qu'« un vide au niveau de l'image du corps signifie de la façon la plus surprenante ». Nous allons voir qu'à cet endroit de fracture du réel, « ce visage qu'on ne possède pas et ce monde dont on peine à garder la trace » est le point de focalisation de tous les discernements et de tous les aveuglements ou phénomènes d'éblouissements possibles, lorsque l'on est pris par l'irrésistible aspiration vers le fond informe où « se marquaient les origines mêlées du sujet et de l'objet »<sup>1</sup>. C'est exactement comme lorsque l'on regarde une photo. Passé le moment où l'on voit et perçoit la réalité sans surprise, tout se passe comme si la vision s'ouvrait brusquement vers quelque chose qui revient dans l'image ou dans le réel. Le réel opère alors en nous comme une étrange meurtrière, recelant des projectiles non identifiés. Leur survenue est silencieuse et inattendue. Quelque chose qui n'a pas encore de visage ni de nom envahit

<sup>&</sup>lt;sup>1.</sup> Sami-Ali, Corps réel Corps imaginaire, Dunod, p. 123

toute la vision, fait converger notre vision et nous emporte entièrement de l'intérieur vers l'extérieur, pour éventuellement se détacher objectivement.

Le réel nous advient tel qu'en nous-mêmes et nous fait sentir que nous existons. Nous y sommes incrustés visuellement dans des motifs, des « différences qui font la différence », des « micro gestes », des « punctums ». Ces motifs semblent surgir de nulle part, silencieusement. Pourtant, ils sont criants de vérité. Ils requièrent toute notre attention. Le réel n'est rien sans ce « supplément d'existence ». Et la subjectivité ne s'atteint que dans un état corporel, en faisant un effort de silence pour laisser « le détail remonter à la conscience affective ». Il y a un phénomène irrésistible de « saillie » et d'affectation du réel dans les images par miroitement de ce que nous sommes, c'est-à-dire, de ce que nous sentons. Voir, c'est ressentir et les yeux font partie du corps. Ce phénomène de visualité souveraine par lequel nous créons activement le réel nous pousse à réfléchir notre relation concrète au réel, son étrange rugosité en notre for intérieur. Comment se fait-il que nous soyons touchés, « besognés » par ce que nous voyons? Par quelle illusion ou par quel miracle avonsnous vu et trouvé le visage de la Mère dans ce fouillis originel? Comment se fait-il que le réel existe à nos yeux et que nous nous sentions exister? Par quel miracle arrivons-nous à nous le représenter ? Le miracle est là, larvé dans la qualité atmosphérique du réel, véritable paysage maternel, dont la qualité de présence « suffit à donner le branle à un mouvement de vie », à une activité silencieuse visuelle et tactile, transformatrice des êtres. C'est la Mère ou son équivalent qui donne une tonalité au réel, le colore subjectivement et procure un « état de repos à partir duquel peut s'élaborer quelque chose de créatif », à partir duquel « l'individu peut se rassembler et exister comme unité, non comme une défense contre l'angoisse, mais comme l'expression d'un JE SUIS, je suis en vie, je suis moi-même. À partir d'une telle position [relationnelle, ndlr], tout devient créatif »<sup>2</sup>.

La création du réel est donc un drôle de phénomène. C'est un art relationnel, un art de la trouvaille surréaliste, qui exige de penser ce qui se passe dans le visible et fait remonter à la racine matérielle de l'identité, à la source partagée de nos éprouvés et de nos traits relationnels fondamentaux. C'est un processus d'élaboration délicate du réel et de

<sup>&</sup>lt;sup>2.</sup> D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*, Folio Essais, p. 110-112.

l'imaginaire, une disposition créative à habiter l'existence, dont la source relationnelle nous échappe et nous constitue fatalement. C'est un phénomène absolu et charnel, une expérience privée et universelle, dont le noyau dur est l'avènement pour le sujet du réel au travers de sa représentation imaginaire.



Série de photographies Les Frontaliers © Emilie Danchin, 2013

#### L'ÉPREUVE DU VISIBLE

« Pour beaucoup, la photographie est principalement affaire de description. J'ai toujours pensé qu'il fallait apporter de la perspicacité aux images. Regarder n'est pas assez, il faut s'obliger à imaginer. »

Duane Michals.



Série de photographies Les Frontaliers © Emilie Danchin, 2013

Il y a dans la photographie une visibilité identique à celle du réel, qui vient subtilement interroger notre manière d'être au monde. Cela se passe silencieusement. Le corps est par nature ouvert à cette visibilité très étrange du réel, à la fois familier et regorgeant de surprises. Cette visibilité essentielle du réel et des images est soumise à des équivalences étonnantes car la visibilité est tactile, habitée, plus ou moins engageante et indifférenciée. Voir, c'est être vu. Voir, c'est ressentir. Voir c'est être

aveuglé et aveuglant. Cette visibilité du réel s'apparente à une surface plane sans contour et sans limite, sur laquelle la pensée va trouver matière à s'ébaucher et esquisser progressivement une vision différenciée du réel. Et dès lors qu'elle sera suffisamment développée — car le temps et la mémoire vont s'en mêler —, elle n'en sera pas moins soumise, jusqu'à la fin, au phénomène de discrétion des images. C'est sous la secousse de l'image qui s'impose à elle que la pensée devient pensive pour se dépasser et concevoir l'inédit, que nous rêvions où que nous soyons éveillés.

Devant l'image photographique, nous sommes dans une posture ontologique identique à celle adoptée face au réel, face au visage de la mère ou face au miroir. Nous sommes captifs de nous-mêmes parce que nous sommes sous le charme d'une neutralité étrange « ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors ». La photographie présente un contenu visuel hyperréaliste dont l'apparente banalité est irrésistible. En même temps, elle est éminemment personnelle car elle est un « support couvert d'émotions ». Elle est « une science des corps désirables ou haïssables » pour un sujet dont elle s'empare violemment, c'est-à-dire, sans prévenir. Il y a ce que l'on voit, mais surtout ce qui nous arrive dans l'image. C'est l'image qui vient sans le savoir. C'est là que le miracle a lieu. Dans la photographie, comme dans le réel, l'image fait littéralement illusion, au point de confondre le réel (ce que nous voyons) et la réalité des affects (ce que nous sentons). Et c'est de cet état de confusion (voir, c'est ressentir) que tout jaillit et peut potentiellement nous arriver.

Le réalisme de la photographie ouvre une voie que les mots seuls ne peuvent emprunter. Regarder une photo provoque un étonnement qui s'avère difficile à penser. Dès lors que nous sommes émus, nous sommes poussés à nous représenter la photo autrement, concrètement. Nous intégrons ce qu'elle nous fait et ce que nous avons vu et éprouvé dans la photo ne peut pas être nié puisque cela se trouve dans la photo. C'est poussé par la secousse de l'affect que nous nous mettons à penser les choses. Cela se passe avant que la pensée ne soit développée « sur un vide de non-constitution de la conscience » et indépendamment de ce que la pensée peut ou a déjà bien pu établir jusque-là. Cela se passe au passé et au présent. Dans la visibilité du réel et de la photographie, c'est l'affect, l'envers de la photo, qui fonde en nous « l'attrait de la photographie », qui la charge et la transforme en aventure personnelle³. Quelque chose s'anime dans la photo – « l'aventure dans la photo » – nous anime en

<sup>&</sup>lt;sup>3.</sup> R. Barthes, *La chambre claire*, Édition Cahiers du cinéma, Gallimard, p. 38-39

retour. Il y a un phénomène d'animation, de possession réciproque, de charge, de « séduction basse » un peu étrange. C'est une secousse, un coup de foudre difficile à localiser qui nous plonge dans une pensivité intense en nous et dans la photo.

Sans affect, il n'y a pas d'image en réalité. C'est l'affect qui garantit la réalité du visible. Et si l'un disparaît, il emporte dans son effacement l'autre. C'est là le coup de force de la visibilité du réel et de la photographie de réussir à combler la fracture du réel en nous faisant croire ou reprendre espoir dans cette illusion que ce que nous ressentons à l'intérieur de nous existe réellement, soutenu par la réalité à l'extérieur de nous. Il s'agit ici des photographies qui nous touchent personnellement, celles qui nous trouvent « sauvages et sans culture », celles qui sont renversantes, vivantes. La photographie est une épreuve du réel. Elle touche au réalisme absolu et à la folie des origines. Elle s'anime. Elle nous parle et nous plonge en notre for intérieur, qui n'est autre chose qu'un effort de création paradoxale de ce qui nous arrive dans les images. Et, à chaque fois, nous y sommes inclus sous le choc d'une solitude essentielle. L'expérience photographique est projective au même titre que le réel, en ce qu'elle nous pousse naturellement à mettre en images ce qui nous arrive. Elle nous renvoie immédiatement à la visibilité troublante et troublée du réel, au fondement ontologique des êtres.

La visibilité du réel et, a fortiori, de la photographie est souveraine. Nous sommes devant des paysages réels et imaginaires qui doivent être habitables pour pouvoir s'y engager. « Devant ces paysages de prédilection [en photographie, ndlr], tout se passe comme si j'étais sûr d'y avoir été ou de devoir y aller. Or Freud dit du corps maternel qu'« il n'est point d'autre lieu dont on puisse dire avec autant de certitude qu'on y a déjà été ». Telle serait alors l'essence du paysage (choisi par le désir) : heimlich, réveillant en moi la mère (nullement inquiétante). »<sup>4</sup> Au tout début, le paysage est indistinct. Il fait partie intégrante de nous-mêmes. Son essence est affective et maternelle, au point de perdre les moyens de qualifier l'existence lorsque la Mère s'absente ou disparaît. Devant ces paysages de prédilection, nous sommes voyants, mais ce n'est pas assez. « Regarder n'est pas assez, il faut s'obliger à imaginer ». Il faut « prendre pour guide la conscience de nos émois »<sup>5</sup> pour qualifier ces paysages. Il faut de l'imagination pour les explorer.

<sup>4.</sup> R. Barthes, *idem*, p. 66-68

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> R. Barthes, *idem ibid.*, Gallimard, p. 24

Au départ, il y a le visible et l'énergie du rêve, mais il n'y a pas de discernement. Il n'y a pas de conscience pour fixer les événements. Et si, au fil du temps, certaines parties du réel dans lesquelles nous sommes inclus sont identifiées, reconnues, d'autres demeurent en suspens. Elles vagabondent et elles vont chercher à se relier confusément. Elles ne sont pas reliées au visible pour le sujet, mais elles peuvent faire irruption sans médiation, par contact visuel et tactile. Ou bien, il arrive que le réel (la Mère) fasse défaut pour toutes sortes de raisons au point de ne pas pouvoir être représenté(e) (image) ou ressenti(e) (affect), voire disparaisse et s'effondre. Or, l'affect et la représentation sont l'avers et l'envers du même phénomène de projection et si l'affect est refoulé, non fixé ou supprimé, la représentation imagée va disparaître aussi et vice versa. Et c'est toute la capacité à réaliser son existence qui est entamée. Comment va-t-on, dès lors, se débrouiller pour faire advenir quelque chose qui nous arrive, mais que nous peinons à concevoir ? Ou comment faire advenir quelque chose qui ne nous arrive pas, entraînant dans sa déshérence une part de notre vitalité ? Comment retrouver les images lorsque les affects ont disparu, parfois dès la naissance, créant des trous dans le réel et l'identité ? Comment relancer la fonction imaginaire lorsqu'elle est esquintée, refoulée ou mobilisée par des événements inaccessibles car advenus à un stade précoce ou pour des raisons relationnelles (traumatisme, conflit et impasse)? Le réel tout visible qu'il soit nous apparaît à la fois évident et caché. Il peine à être restauré ou trouvé là où il n'est pas représenté. Or, c'est là qu'il doit être trouvé.

C'est là que la photographie est extrêmement pertinente sur un plan phénoménologique et ontologique. Dans ce jeu de cache-cache du réel et du sujet, elle se détache matériellement et elle offre une lisibilité sur le réel, qui va permettre d'appréhender le réel en intensifiant la projection. La photographie est un document, un arrêt sur image, un morceau de réel, d'espace et de temps, dans laquelle des parties de nous, connues, enfouies et inédites, sont stockées silencieusement, à disposition, prêtes à réagir. Elles se lisent « à vif dans les images » grâce à un temps d'arrêt nécessaire pour les laisser remonter à la conscience affective et cognitive. C'est ce que l'épreuve photographique, le document permet précisément de faire. Si le réel s'avère véritablement troué dans certaines conditions et inaccessible à la projection, la photographie elle n'est jamais trouée, ni précoce. Elle documente les événements dans le temps et vient consolider le travail de la mémoire soumise également aux aléas relationnels. Quel que soit l'état du sujet (maturité, corps et imaginaire, relation), dès qu'il prend une photo au sens propre ou au sens figuré, sur le plan du réel ou sur le plan imaginaire, il dispose d'une surface pleine, délimitée et documentaire, sur laquelle la projection — la mise en image affective du réel — reprend naturellement son cours et trouve cette fois matière pleine à faire jaillir des morceaux entiers de réalité non intégrés ou refoulés. La photographie est toujours lisse et profonde ; elle n'est jamais précoce ni clivée. Nous pouvons le postuler. La photographie est une matière infail-lible dans laquelle l'œil et le corps voyant se retrouvent par contact sans le savoir, tandis que le langage s'en mêle, dans un élan aveugle (aveuglé et aveuglant).

#### PENSER ET RÊVER EN MÊME TEMPS

« Les yeux l'ont »
Harry Callahan

La photographie est un paysage familier et inquiétant. Elle donne l'illusion d'être verbale tant son réalisme déclenche invariablement le bavardage de la pensée, alors que le corps y est déjà absorbé silencieusement. Il est collé à un détail dans lequel il s'est entièrement projeté dans une autre modalité spatio-temporelle, imaginaire et inconsciente. Nous communiquons directement avec elle sans le savoir, comme dans les rêves. Or, nous sommes éveillés et nous avons et pouvons conserver l'image en vrai sous les yeux. Grâce à la photographie, nous nous souvenons des événements et nous nous les remémorons car elle requiert le « quant-à-soi » du corps. La photographie nous renvoie à l'hétérogénéité de l'existence elle-même et au chaos originaire dont nous devons nous extirper par un effort de « penser » constant qui est une mise en image du monde au sens propre et figuré. Constamment, nous devons trouver les moyens d'intégrer des parties de nous-mêmes qui n'ont pas encore pu être reconnues pour toutes sortes de raisons. Ces parties sont des sortes d'objets partiels bizarres et aveuglants qui se rencontrent et peuvent être trouvés dans l'hétérogénéité des images. C'est la force et la spécificité du medium photographique de donner à voir des parties du réel informes dont nous sommes ; et dès lors qu'elles sont identifiées dans l'image, on ne peut plus les enlever. L'image totale est renversée par la perception d'un détail et complètement transformée. Et, en même temps, elle demeure intacte sous nos yeux.

La photographie permet de penser l'unité, c'est-à-dire, de penser en image ce qui nous émeut. Si nous choisissons une image qui nous touche personnellement, nous sommes mobilisés entièrement dans une expérience où toutes les contradictions, toutes les oppositions, les impossibilités sont possibles, offertes à la vue sur un même plan sans s'annuler ni s'exclure. Et nous focalisons notre attention sur l'image ; nous marquons un temps d'arrêt, dans lequel nous nous sommes intégralement projetés dans un espace d'inclusion réciproque du réel et de ce que la photographie évoque de réel et de l'imaginaire bien plus vaste — en réalité infini – comme dans un rêve éveillé ou devant des poupées russes. Dans les photographies, nous pouvons compter sur une concomitance, une mise en présence d'une image globalement lisible, reconnaissable, composée d'éléments homogènes culturellement identifiés et d'une immobilité vive contenant des éléments hétérogènes, partiels, visibles, mais non identifiés, qui remontent à la conscience affective et cognitive grâce à la lisibilité potentielle de l'image fixe et de l'arrêt sur image. Devant la photographie, on pense et on rêve tout le temps, que l'on soit spectateur, modèle ou photographe. La photographie c'est l'épreuve miroitante du rêve et du temps incrustés dans le corps et une surface de papier.

L'aventure photographique résulte de la mise en présence de deux éléments hétérogènes. Le studium est une attention pour quelque chose, un investissement sans « acuité particulière ; qui peut provoquer « une sorte d'intérêt général (...) dont l'émotion passe par le relais raisonnable d'une culture morale et politique ». « Ce que j'éprouve pour ces photos relève d'un affect moyen, presque d'un dressage ». « Le punctum lui ne s'appréhende pas globalement du regard comme le studium. Il vient « casser (ou scander) le studium (...) qui part de la scène comme une flèche ». « Le punctum d'une photo, c'est le hasard qui en elle, me point (mais aussi me meurtrit et me poigne) »6. Or, dans cette hétérogénéité corporelle presque formelle est logée une autre hétérogénéité temporelle. La forme s'altère laissant surgir quelque chose d'informe qui demande à être créé. Et en même temps, le temps se resserre créant une confusion entre le réel et le vivant. On regarde quelque chose qui a été, qui n'est plus là, mais qui se représente de manière vivante dans l'image. Le punctum, c'est donc le hasard de la forme qui se rompt et nous fait éprouver le « vertige écrasé du temps » dans la réalité de la photographie, recevant, au passage son certificat d'authenticité. La vérité de l'affect est vertigineuse parce qu'elle nous fait remonter à la racine de ce qui nous motive (au sens d'un mouvement corporel, un élan de vie) avant de penser. Il y a dans les photographies des nœuds dans lesquels sont contenues nos

<sup>6.</sup> R. Barthes, idem, ibid., p. 43

« vérités folles ». Ce qui se libère est un ressenti brut, viscéral, chargé d'affects, qui traverse le temps, et vient ratifier le réel massivement au travers de la photo. L'expérience photographique est une expression vive, transparente et potentiellement vivante du réel à nos yeux ; l'expression de nos attachements primaires qui imprègnent notre existence en plein ou en creux.

Quelle que soit la posture photographique, prendre une photo, c'est prendre le risque de regarder et de trouver le « point d'accord entre ce qui est (l'être) et le sentiment » réciproque qui a transité dans un « trait visuel », c'est-à-dire, le « trait relationnel »<sup>7</sup> qui y est attaché. Devant l'image, nous sommes voyants car il est impossible de ne pas regarder les objets partiels quand on regarde une photo. « La plus grosse partie de ce que nous voyons provient de nous »<sup>8</sup>. Le photographe est voyant car il ne peut pas ne pas photographier le punctum, l'objet partiel, pendant qu'il photographie l'objet total. En quelque sorte, le photographe prend des décisions quand il prend des photos. « Il met dans le réel le sens qu'il veut trouver; il prend dans la photo le sens dont il a besoin »<sup>9</sup>. Dans une photo, la réalité ou l'appréhension de la réalité est totale. Elle est entièrement donnée dans une visibilité à la fois familière et inquiétante qui nous ramène à la source de ce que nous sommes, le champ aveugle du punctum, là où quelque chose se cache, dans l'attente inconditionnelle d'être trouvé. Sous le regard, quelque chose va se détendre, apparaître, envahir affectivement tout l'espace et nous faire voyager dans le temps, excédant le cadre de la photo, dans un temps d'arrêt, d'immobilité vive, de rêve éveillé.

<sup>7.</sup> R. Barthes, idem, ibid., p. 148

<sup>8.</sup> J. Weiser, PhotoTherapy Techniques — Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums, Ed. PhotoTherapy Center.

<sup>&</sup>lt;sup>9.</sup> J. Weiser, *idem*.



Série de photographies Les Frontaliers © Emilie Danchin, 2013

La photographie est merveilleusement plate et profonde, banale et créative. Posant les yeux sur elle, c'est un monde à part entière qui s'ouvre, requérant le langage dans toute son aisance à décrire, et qui nous fait basculer de l'autre côté du miroir, tel qu'en nous-mêmes. La photographie permet de penser l'unité car nous pensons et rêvons tout le temps. Elle nous mobilise entièrement, sans rien exclure. Et lorsque nous prenons des photos, nous poursuivons, en réalité, notre travail de création subjective de notre identité au travers de la projection, sur une surface documentaire dont les creux sont étonnamment pleins quoiqu'il arrive. La photographie répond fondamentalement à cette « recherche d'une création qui intègre des aspirations contraires (et) se confond avec

la recherche d'un objet doué de rêverie »10 dans l'espoir de se sentir soutenu et exister.

#### TROUVER LE RÉEL

« Le changement est invisible. Il est lié au temps et nous ne le percevons qu'au passé. Nous ne reconnaissons jamais le moment exact, bien que ses incidences soient partout. Mais le changement ne peut se cacher de la photographie. Seule la photo colle à l'événement dans le temps et l'emprisonne implacablement. » Duane Michals

Il y a un vrai plaisir à regarder ou prendre des photos. C'est comme jouer à cache-cache. On a envie de trouver ce qui nous a touché et qui on est. Mais gare à nous, car si « se cacher est un plaisir ; ne pas être trouvé est une catastrophe ». C'est une règle de l'existence universelle que nous reconnaissons tous et que l'on peut approfondir dans l'expérience photographique. Il faut constamment trouver des moyens de chercher dans le présent les endroits où le réel doit potentiellement poindre car il n'est pas constitué et, donc, l'identité non plus. En réalité, il y a un effort constant de constitution du réel et de l'identité, qui nous incombe tant que nous sommes conscients. Cette tache existentielle revient à ressaisir des affects poignants au travers de l'expérience du visible et à les inclure dans une narration signifiante pour le sujet. Or, l'expérience photographique permet de le faire car sa lisibilité est exemplaire. La photographie est une chambre claire. Elle présente un contenu visuel et un support d'émotion sans faille et donc paradoxalement sans faille narcissique pour le sujet. Nous pouvons toucher, récupérer, restaurer nos racines affectives et remodeler notre vision du réel en nous projetant entièrement sur une surface lisse, plate et non trouée.

Nous l'avons vu. La règle d'appréhension subjective et affectée du réel est universelle, mais la manière dont il nous advient est tributaire des aléas relationnels et de l'environnement. Nous sommes vulnérables, poreux. Certains pans du réel peuvent être flous, obscurcis, refoulés, supprimés, mais dans une photo — et c'est fondamental —, ils sont à disposition, à portée d'yeux. Ils restent accessibles, lisibles dans la visibilité infinie du réel et d'une photographie. Si quelque chose a troué le réel, la photographie elle n'est pas trouée. Tout est figuré dans l'image photographique. Et ce qui peine à être trouvé et projeté sur ce qui s'avère des trous dans le réel peut être projeté dans un mouvement porteur d'images sur la surface

<sup>&</sup>lt;sup>10.</sup> D. Quinodoz, Le vertige, entre angoisse et plaisir, PUF, p. 203

pleine d'un document photographique dont le réalisme est affolant pour l'œil et le corps voyant. Lorsque nous regardons une photographie, nous dialoguons indiciblement avec l'entièreté de notre mémoire corporelle. Ces détails, ces émotions vagabondes se présentent et se représentent dans le paysage visuel, jusqu'au moment où ils sont vus, reconnus et trouvés dans l'immobilité vive de l'image fixe. Ces motifs transpercent notre réserve corporelle ; ils affleurent dans l'attente d'être vus, reconnus et trouvés. C'est grâce à cet arrêt sur image impossible face au réel et encore moins dans les rêves, que nous entrons dans un dialogue silencieux avec des détails visuels habituellement perdus dans les limbes.

La surface photographique est à la fois plate et profonde; elle est linéaire et circulaire. Elle n'est jamais précoce, ce qui est très intéressant sur le plan du développement de la conscience affective et cognitive. Le temps s'en est forcément mêlé car les photographies nous apparaissent toujours ultérieurement. Elles documentent le déroulé complexe du temps. Or, il faut du temps pour que le développement de l'identité ait lieu et pour que la mémoire inscrive les événements. De plus, le développement et la mémoire sont tributaires des aléas relationnels. Par conséquent, si nous héritons tous d'un processus de maturation et d'un environnement (d'une Mère) qui nous portent dans l'existence, notre tâche d'exister au travers de la projection et notre degré de tolérance des affects, qu'ils soient reliés au présent ou au passé, varient largement. Vivre, c'est faire avec une certaine expérience de la folie actuelle ou ré-actualisée, plus ou moins effractante, c'est-à-dire, ces moments délicats d'excès de tension corporelle quand les événements de la vie affectent le sujet et menacent de déborder. Quels que soient l'état d'avancée du développement et l'état du fonctionnement imaginaire ou des relations, nous devons tous faire avec des parties de nous, des éprouvés qui ne sont pas intégrés et menacent de provoquer un effondrement (partiel ou complet) du sujet sur un plan identitaire. Ces éprouvés sont présents ; ils nous agissent et nous nous en défendons plus ou moins consciemment, sans pouvoir les tolérer ni savoir comment en faire l'épreuve. Nous sommes démunis, soumis à une vulnérabilité immense qui peut prendre la forme de vertiges existentiels (angoisse, vide). Ou bien ils sont exclus, refoulés, supprimés, diminuant proportionnellement au passage le fonctionnement onirique et le fonctionnement relationnel. De manière générale, ce sont des éprouvés indigestes qu'il faut pouvoir décondenser, découper, recadrer pour pouvoir les intégrer, exactement comme on peut le faire en photographie.

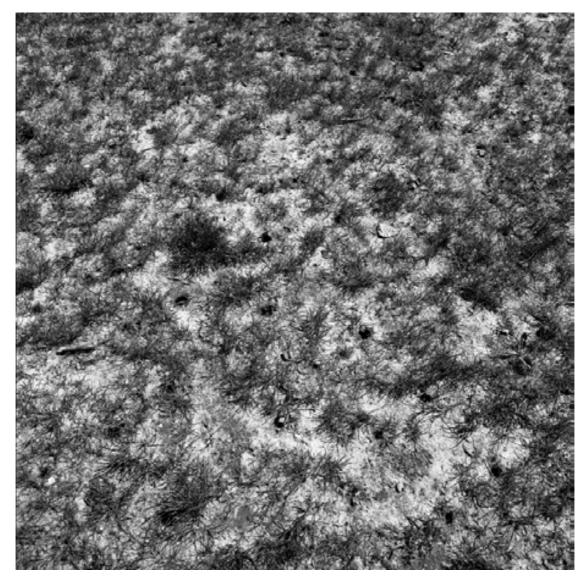
Ces risques de débordement ou d'effondrement du réel et de l'identité peuvent avoir eu lieu dès l'origine, à un stade très précoce. Dans ce cas, quelque chose provoquant un effondrement a bien eu lieu, mais pour un sujet qui n'existait pas encore pour lui-même. C'est un paradoxe absolu : cela n'existe pas pour lui, mais cela lui arrive et continue de lui arriver dans son existence. Il est sujet à des fractures du réel et de son identité, sans pouvoir les penser, les appréhender ou se souvenir. Cela va être très compliqué de se les remémorer pour pouvoir les intégrer dans une quelconque forme de narration chronologique ou symbolique. Ou bien l'effondrement a eu lieu à un moment ultérieur du développement, mais n'aura pas pu être intégré et menace l'équilibre psychosomatique et le fonctionnement imaginaire. Il faut trouver des moyens de se remémorer quelque chose dont on ne peut se souvenir, quelque chose de l'ordre de la folie privée ou que l'on ne peut concevoir de l'ordre de l'impasse relationnelle, quelque chose dont on se souviendra ou que l'on pourra dissoudre que si on le revit au présent. Il y a un travail à faire dans le présent de recherche des endroits où le réel n'est pas constitué et donc, l'identité non plus. Cela revient à ressaisir hors du temps des affects paroxystiques, des contradictions insurmontables au travers de l'expérience et les inclure dans une narration digne de ce nom. C'est là que la lisibilité sans faille de la photographie est révélatrice. Elle n'est jamais clivée puisqu'elle est pleine et, donc, tout ce qui la constitue dans les moindres détails peut être directement contacté et actualisé dans un mouvement de projection. La projection peut se lever, se poursuivre et se déployer indépendamment de ce que la pensée a bien pu établir jusque-là, sur le réel, dont la visibilité s'avère comble dans la photographie. Nous sommes portés à dialoguer silencieusement avec l'ensemble des informations visuelles et tactiles que nous avons stocké silencieusement et, ce, dès l'origine. Nous projetons sans le savoir des souvenirs corporels auxquels nous n'avons habituellement pas accès en regardant des images. Nous pouvons les actualiser et les incruster dans le présent, alors que, jusque-là, ils n'étaient pas reliés. Cela revient à subtilement changer de point de vue et à éprouver le vertige du temps écrasé.

Le phénomène de création du réel sous forme de projection au travers de l'imaginaire s'active naturellement au contact des images qui convoquent instantanément l'affect et le temps circulaire. Il peut être observé, amplifié, exploré et documenté dans les images. Ce phénomène de mise en image relie les affects aux images pour combler la fracture du réel et en garantir la réalité. Lorsque des éléments sont supprimés du réel au lieu d'être créés, c'est-à-dire, trouvés dans la visibilité du réel, on va avoir affaire à un réel obscurci ou troué. On peut observer des phénomènes de dissociation, de clivage entre l'affect et la représentation qui

peinent à être reliés et à s'intégrer dans la conscience, mais se produisent manifestement au contact des images. On peut assister à de remontées d'affects très chargés, projetés sur des éléments visuels « neutres » ou des phénomènes de quasi-hallucination dans une zone d'obscurcissement de l'image sans nécessairement récupérer l'affect.

La photographie est un support fiable dans ce travail d'identification du fonctionnement imaginaire et de récupération de l'imaginaire car elle n'est pas trouée. Elle est plate et elle peut soutenir une mise en relief de l'imaginaire, même si le phénomène de projection est porté sur un détail qui incarne un creux dans le réel. La projection est toujours possible. Tout le travail va consister à relier les affects et les images dans les photographies en aidant le sujet à se représenter ce qui lui arrive dans les images. Dans une photographie, l'œil peut contacter sans le savoir quelque chose qui a été supprimé du réel parce que l'événement s'est produit en deçà de l'ébauche de la conscience (processus de maturation trop précoce) ou est relatif à un contexte relationnel compliqué (traumatisme, conflit et impasse). Grâce à la profondeur de la photographie, on assiste de manière littérale au phénomène de création imaginaire du réel. En même temps, on est renseigné remarquablement sur son mode de fonctionnement imaginaire et relationnel.

La photographie peut présenter sur un même plan des éléments qui ne peuvent pas tenir côte à côte sur un plan cognitif ou dans un même espace-temps linéaire. Elle permet de contenir des aspects contradictoires, voire impossibles tout en proposant déjà une nouvelle image incongrue. Travailler en images permet de se représenter concrètement des situations qui sont impensables, notamment, les situations d'impasse relationnelle. Penser une situation impossible en images permet d'ouvrir une nouvelle voie d'intégration affective et temporelle car la projection (l'imaginaire) est convoquée. Elle va permettre de ressentir, de voyager librement dans le temps et de sortir de la logique rationnelle ou du banal. Elle permet également de rétablir une continuité malgré les contradictions car une image appelle nécessairement une idée, un geste ou une autre image. Il suffit de se laisser guider. Il y a toujours quelque chose dans l'image et plus on regarde, plus il y a de détails. Plus on regarde, plus on discerne et on se met involontairement à créer une autre vision différenciée basée sur une pensée évolutive en pleine rêverie qui s'auto-engendre. D'abord, la photographie se présente comme un « roc compact impénétrable », qui peut susciter le vertige. Pourquoi nous touche-telle ? Où nous situons-nous dans l'expérience ? Et elle permet un travail de positionnement relationnel dans l'espace, de décondensation du réel et de l'imaginaire déconcertant car, dans une photographie, on peut utiliser « des focalisations différentes pour rendre nets des plans co-existants qui restent invisibles tant qu'ils sont superposés ». Ce remaniement de l'image globale au travers des objets partiels, des « différences qui font la différence », permet d'opérer un saut hors du temps linéaire dans lequel nous sommes incorporés, de revoir l'ensemble de l'image et de son existence, en ayant intégré une multiplicité de nuances et de ressentis incompatibles jusque-là.



Série de photographies Les Frontaliers © Emilie Danchin, 2013

#### À LA FRONTIÈRE

« Je me sens pleine d'attentes, comme je le suis souvent, le sentiment d'être toujours au commencement. » Diane Arbus



Série de photographies Les Frontaliers © Emilie Danchin, 2013

La photographie, c'est d'abord une image dont la valeur référentielle est inestimable, mais c'est bien plus qu'une image. Son réalisme est absolu. Elle dépasse le réel et il faut de l'imagination pour pouvoir l'envisager. La photographie est une expérience projective qui permet de révéler et de documenter le phénomène de la création du réel au travers de la projection et de remonter à la source matérielle du réel et de l'identité. La photographie, c'est du réel et de l'imaginaire à la fois. C'est un support visuel, gorgé d'affects. Elle est un support d'émotions, un corps à corps nous renvoyant à ces « airs de... », nos « traits fondamentaux ». Voir, c'est ressentir. Et les yeux font partie du corps. La photo sème le

trouble, nous étonne. Certes, elle recèle une part d'évident et de caché qui, si elle fascine, n'est pas nécessairement maudite, bien au contraire. Nulle fatalité dans la photographie. Elle nous tend un miroir dans lequel nous pouvons ressaisir le tout personnellement. Nous pouvons tout créer, y compris ce qui a transité relationnellement dès la conception et la naissance. Nous y trouvons de la profondeur, des zones aveugles (aveuglé/aveuglant), des détails visuels qui font la différence qui, subitement, nous sautent au visage.

La photographie ramène l'affect à la surface. Mais, au lieu d'affleurer silencieusement dans le réel, l'affect ici est à portée d'yeux dans l'image, incrusté dans l'image et en nous, dans cette neutralité projective un peu bizarre, « ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors ». Et, par conséquent, il ne s'agit justement pas de s'enfoncer dans l'obscurité, car si la photographie nous soumet à l'inquiétante étrangeté, sa surface est, elle, bien réelle, pleine, stable, accessible, à portée de main. Elle permet de se distancier, de se différencier, de jouer du proche et du loin. On peut s'y arrêter, s'y mirer, la regarder et approfondir l'expérience projective ensemble, en relation à un tiers. C'est une mise en présence étonnante d'accompagner l'autre dans l'exploration d'une photo en apprenant à ne jamais le couper de ce qu'il voit dans l'image, c'est-à-dire, de ce qu'il ressent. Il s'agit de l'accompagner à tâtons dans un processus d'affectation du réel dans l'image, au travers de laquelle il va se représenter ce qui lui arrive. Il faut l'inciter à scruter l'image ensemble, être attentif à son vécu corporel et l'inviter à mettre des mots sur ce qui lui revient discrètement dans l'image, sans le savoir.

Dans les photographies, on ne va pas chercher « frénétiquement un point de rupture de la conscience » et devenir acéphale pour sombrer dans une chambre obscure, un espace indifférencié sans sujet et sans objet. Au contraire, il s'agit de prendre pour guide « la conscience de mon (nos, ndlr) émoi(s) » pour arriver à qualifier l'existence et les êtres grâce à l'amorce d'un récit, cette fois, soutenu directement par le contact à l'image et, donc, automatiquement traversé d'affects, sur le plan du réel (le document, le contenu visuel) et sur le plan de l'imaginaire (les émotions, la projection des affects). Et en même temps, le contenu visuel est tellement familier que le langage s'en mêle naturellement. La photographie donne presque l'illusion d'être verbale. Elle suscite naturellement le bavardage, qui soutient indirectement notre relation à l'image, tandis que le corps va subrepticement vaciller. L'atmosphère est chargée. C'est le corps qui prévient. Il est voyant et il réagit. Il nous fait basculer dans une zone incertaine, nous efforçant à penser et à créer l'événement.

L'événement a déjà eu lieu et il trouve à s'actualiser plus précisément dans l'image qui s'altère, s'anime, prend sa valeur personnelle.

C'est de cette description phénoménologique de la photographie, cette « science du sujet » corporelle, imaginaire et relationnelle, que peut découler une réflexion plus spécifique sur les aspects thérapeutiques de la photographie et la création d'une méthodologie d'accompagnement par la photographie envisagée comme une expérience projective relationnelle (Analytique photographique®), et, ce, dans des champs d'application bien définis (la photographie artistique, la photothérapie relationnelle et la photographie thérapeutique). Oui, la photo nous renvoie invariablement à nous-mêmes, à ce que nous aimons, ce que nous n'aimons pas et, par conséquent, à qui nous sommes et notre sentiment d'exister. Non, elle n'est pas toujours une chambre claire, c'est-à-dire, l'occasion momentanée de relancer expérimentalement le mécanisme de projection dans un double projectif. À l'ère du digital, elle envahit d'ailleurs, malheureusement le champ du banal. Elle disparaît dans les écrans, entraînant dans son effacement et sa conservation nébuleuse, le réel et le sujet, ne leur conférant qu'une apparence stéréotypée de réalité. Elle tend à fonctionner comme une pâle copie du réel, soumise à des codes consuméristes. C'est une ennuyeuse répétition du même. Constamment photographié, le réel est de moins en moins regardé ni trouvé. L'usage contemporain de la photographie de masse nous renvoie invariablement au double mimétique, vide de rêve et de pensée, désincarné. Enfin, la photographie n'est certainement pas un outil psychothérapeutique a priori. Jean-Martin Charcot s'est-il interrogé sur la valeur thérapeutique du travail photographique qu'il a engagé avec ses patientes, et qui continue de fasciner? Que documentait-il alors que d'autres psychiatres, Hugh Diamons, Thomas Barnardo et Charles Hood, utilisaient, à la même époque, la photographie pour documenter le changement des patients, par exemple, en photographiant le développement corporel des enfants recueillis à l'orphelinat ? Ils ont été les premiers à observer et documenter les effets vertueux de la photographie sur les patients et le personnel hospitalier.

Enfin, et c'est essentiel, on pourra subtilement s'accorder un champ de création photographique contemporaine spécifiquement ontologique ; une sorte de photographie surréelle dont le réalisme est intraitable, paradoxal, atmosphérique ou un art brut photographique chargé du réel et des conditions de la création subjective du réel. La photographie, ce n'est pas « juste une image » mais une « image folle, frottée de réel »<sup>11</sup> qui

<sup>&</sup>lt;sup>11.</sup> R. Barthes, La chambre claire, Editions Cahiers du Cinéma, Gallimard, p. 176

offre de la liberté, de la lucidité, de la clairvoyance, de la finesse, de la pensivité, de la congruence, de la rugosité à l'intérieur du sujet et à l'extérieur de lui. Elle excelle à faire saillir le réel hors de nous et à partir de nous. Elle est, à la fois, une image et une mise en image du monde dans laquelle nous sommes inclus de manière unifiée au sens propre. Sa valeur documentaire et événementielle est exceptionnelle. C'est le « génie »<sup>12</sup> de la photographie de penser et rêver en même temps, de remonter directement à la source matérielle du réel, là où l'imaginaire est lové, parfois refoulé, et de poser la question de l'apparition du réel au sens propre et au sens figuré. Grâce à sa lisibilité et à son hétérogénéité, la photographie nous permet d'appréhender subjectivement la fracture du réel, c'est-àdire, de contacter la source narcissique et s'en ressaisir. Elle est une porte ouverte sur le temps, dont le cheminement circulaire trouve à se projeter sans médiation sur la surface plane, circonscrite et, pourtant, infinie de la photographie. En effet, plus on regarde une photographie et plus il y a de détails. On peut le postuler et s'y référer. C'est aussi vrai que la photo est là devant nous. Elle regorge de nos affects et de nos traits fondamentaux. Nous les avons perçus instantanément, sans le savoir, d'un simple coup d'œil.

Bref, sans chambre claire en photographie, il n'y a pas d'identité possible. Il y a juste une débauche d'images indifférenciées, le charivari des images et des choses « le tout-venant, le tout allant ». Or, dans cette apparente banalité mimétique du réel dans la photographie, il y a cette visibilité qui vient interroger subtilement notre manière d'être au monde et qu'il faut préserver et transmettre. C'est bien devant l'image, marquant un temps d'arrêt, devant une chambre claire agissant comme notre double projectif, que nous nous livrons, que nous faisons un effort d'imagination. Nous sommes absorbés, attentifs, et non pas perdus dans un territoire sans limite sans visage. C'est tout le sens et la dimension éthique d'un travail photographique dont la portée s'avère psychosomatique et relationnelle, qui repose sur ce postulat d'une chambre claire. Certes, la photographie regorge de surprises, mais elle doit être habitable pour pouvoir projeter et, partant de là, c'est parfois tout l'imaginaire qu'il faudra chercher à récupérer. La photographie est un « désir d'habitation », une terre ou un « corps maternel », « réveillant en moi (nous) la Mère (nullement inquiétante) ». C'est tout le sens de la photographie nullement inquiétante qui permet de traverser l'inquiétante étrangeté, ces « champs aveugles », ces trous dans le réel, sans s'y perdre ni perdre

<sup>&</sup>lt;sup>12.</sup> R. Barthes, La chambre claire, Editions Cahiers du Cinéma, Gallimard, p. 14

la raison, mais au contraire de s'y trouver. « Les choses ne sont jamais comme on l'a dit. C'est toujours ce que je n'avais jamais vu avant que je reconnais ». Il suffit de regarder.

#### **RÉFÉRENCES**

ARBUS D., Revelations, Random House.

ARBUS D., Au commencement, La Martinière.

BARTHES R., La chambre claire, Gallimard.

BENEDICT-JONES L., Storyteller, The Photographs of Duane Michals, Editions Prestel.

Duane Michals, revue Camera, n° 4.

CADY S., Soigner l'enfant psychosomatique, EDK

DANCHIN E., Image, mon image, dis-moi ce qui m'arrive, article paru dans la revue de la Fédération Française de l'Art Thérapie, 16° colloque.

DIDI-HUBERMAN G., La Ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille, Macula.

DUTERTRE P., Le Photothérapeute, Editions Michel de Maule

PEJHAN M., Photo Therapy From conspts to practices, Matej Peljhan

QUINODOZ D., Le vertige, entre angoisse et plaisir, PUF.

QUINODOZ D., Les mots qui touchent, PUF.

SAMI-ALI, Corps réel, corps imaginaire : une épistémologie du somatique ; Corps et âme, Dunod.

SAMI-ALI, Le banal, Gallimard

SAMI-ALI, Penser le somatique. Imaginaire et pathologie, Dunod

SAMI-ALI, Corps et âmes. Pratique de la théorie relationnelle, Dunod

SAMI-ALI, Huit manières de rêver le Facteur Cheval, Esperluette

SAMI-ALI, Penser l'unité. De la philosophie à la psychosomatique relationnelle, L'Esprit du Temps.

STUPIGGIA M., "From Hopeless Solitude to Sens of Being-With: Functions and Dysfunctions of Mirror Neurons in Post Traumatic Syndromes", *International Body Psychotherapy Journal*, Vol. 11

WEISER J., PhotoTherapy Techniques — Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums, PhotoTherapy Center.

WINNICOTT D.W., La crainte de l'effondrement psychique, Gallimard.

WINNICOTT D.W., Jeu et réalité, Folio Essais.