

Le travail créateur

Entretien avec **Didier ANZIEU**. Propos recueillis par **Pierre Leroy**



*«Être créateur, c'est immobiliser un mouvement,
c'est éterniser un instant,
c'est arrêter le soleil au zénith, au solstice, à midi précis.»*
(Didier Anzieu : *Le corps de l'oeuvre*)

Psychanalyste, membre de l'Association psychanalytique de France et du Comité de rédaction de la «Nouvelle Revue de psychanalyse», professeur émérite à l'Université Paris X-Nanterre, Didier Anzieu a reçu en 1992 un des prix Sigourney décernés tous les 4 ans par l'Association américaine de psychanalyse.

«Tous créateurs !».

Un «slogan» aujourd'hui à l'ordre du jour au GFEN. Un slogan qui interpelle mais qu'il faut aussi interroger. Car s'il repose sur une réflexion judicieuse, il faut comme toujours se méfier néanmoins des glissements.

Tous créateurs ; tous les hommes créateurs ; mais est-ce à dire être créateur en tout ? Créateur de tout ? Sommes-nous les égaux des dieux, de Dieu, du Créateur ?

Le premier dérapage ne pourrait-il pas être ainsi celui de la toute puissance ?

C'est à la suite de cette réflexion qu'est venue l'idée de relire l'ouvrage de Didier Anzieu «Le corps de l'oeuvre» qui nourrit notre réflexion depuis sa parution et qui reste, à notre sens, un incontournable, une référence sur cette question.

Pierre Leroy : L'idée était de vous interroger sur votre ouvrage «Le corps de l'oeuvre», dix ans après sa parution, puisqu'il est sorti en 1984. (Mais vous aviez déjà, à ce moment, écrit et coordonné

l'ouvrage sur le génie créateur.) Nous pouvons remonter jusqu'à votre livre sur l'auto-analyse de Freud et même revenir à votre avant-dernier ouvrage «Beckett et le psychanalyste» et, plus récemment encore, au dernier «Le penser». Une constatation : la question de la création a traversé toute votre oeuvre...

Didier Anzieu : C'est vrai. Mais «Le corps de l'oeuvre» est quand même un ouvrage particulier dans ce sens qu'il est centré absolument sur la créativité. Ce qu'il a d'original, pourrais-je dire, par rapport aux autres ouvrages que vous citez, c'est le dégagement des cinq phases correspondant à des niveaux de psychisme différents et des états différents dans la création. Elles ont d'ailleurs été validées. J'ai reçu beaucoup de travaux de personnes dans des domaines très divers qui les ont appliquées et qui les ont trouvées tout à fait opérantes.

P. L. : Quant à nous, depuis plus de 10 ans, nous trouvons votre apport plus qu'opérant. Il y a un endroit où vous faites la nuance entre créativité et créateur ; nous

affirmons plutôt pour notre part que tout le monde peut être créateur.

D. A. : Mon idée, en effet, c'est que tout le monde peut être créatif. Mais, entre être créatif et créer véritablement une oeuvre qui s'impose, il y a des facteurs socio-culturels par exemple, des facteurs de conjoncture qui jouent un rôle ; et puis il a aussi une qualité d'originalité de la création.

P. L. : Et pour les enfants, vous diriez la même chose ?

D. A. : Rares sont les oeuvres durables qu'ils fabriquent.

P. L. : Vous ne vous êtes pas intéressé à Mozart, je pense ? !

D. A. : Je m'intéresse beaucoup moins à la musique qu'aux autres arts, il est vrai, étant peu doué pour la musique. Je ne crois pas qu'on puisse couvrir le champ de tous les arts.

P. L. : Parce que ce Mozart, au niveau du génie, enfant c'était quand même...

D. A. : Ah, oui !

P. L. : C'est pour cela que je vous ai interrogé à ce propos.

D. A. : Je sais. C'est l'exception qui confirme la règle.

P. L. : Réussir une vie est-ce une création, comme réussir une oeuvre ?

D. A. : La vie se recrée sans cesse, à travers les vivants. Si on a fait une oeuvre, oui, mais il faut s'entendre sur l'extension qu'on peut donner au mot oeuvre. Oeuvre, ça peut être un art, un couple, des enfants, des descendants. Ça peut être une activité politique, culturelle, sociale et pas simplement une oeuvre au sens strict du terme, c'est-à-dire un tableau, un roman. J'entends plutôt, pour ma part, oeuvre en ce dernier sens. Par rapport au processus de création, il y a quand même le dernier de mes cinq stades de création, c'est-à-dire l'exposition de l'oeuvre à un public et sa reconnaissance, sa plus ou moins grande reconnaissance d'un travail pour se faire reconnaître, qui marque la différence. Les destructions d'oeuvres, les suicides de créateurs jouent aussi un rôle dans cette distinction.

P. L. : Cela m'évoque des choses horribles, comme Hitler, Néron qui, eux aussi ont fait, si on peut dire, «oeuvre» de destruction.

D. A. : Oui, on peut le dire, mais alors il vaut mieux être rigoureux et s'en tenir à une distinction étroite et précise des termes. Ils ont fait une action dangereuse plus qu'une oeuvre. Ça me semble incompatible, une oeuvre et une attitude destructrice. Encore que la grande oeuvre est toujours une synthèse des pulsions de vie et des pulsions de morts, d'affirmations et de négations.

P. L. : Dès qu'on prononce le mot création, cela évoque chez les gens que «pour créer, il faut de la souffrance».

D. A. : Les grands créateurs sont des gens qui ont beaucoup souffert, qui ont eu des blessures

narcissiques, qui ont eu des traumatismes précoces et qui ont, en même temps, en contrepartie, bénéficié de l'amour inconditionnel d'une mère, d'un père, d'un frère, d'une soeur et c'est parce qu'ils ont souffert qu'ils ont essayé de réparer, de colmater cette douleur par des actes créateurs. Ce n'est pas la création qui est souffrance. C'est ce qui fait qu'on crée qui est souffrance.

P. L. : Et Dieu, dans tout ça, par rapport à la création ?

D. A. : Cela dépend des croyances des individus...

P. L. : La création et la folie : c'est une question qui revient souvent. Quand on sort de la norme, quel sens cela a-t-il et peut-on dire qu'il y a création dans la pathologie ?

D. A. : On a souvent remarqué, nous le disions tout à l'heure, que la création, le processus créateur, est une façon de faire face à des blessures, à des traumatismes. On pourrait alors préciser ici qu'il s'agit du noyau névrotique et plus encore psychotique de la personne qui est en jeu. La création est souvent envisagée comme auto-thérapie.

P. L. : L'auto-thérapie ne va pas sans évoquer l'auto-analyse...

D. A. : Oui, l'auto-analyse bien sûr et aussi les chamans qui ont développé des processus d'auto-thérapie. Ellenberger dans son «Histoire de la Psychiatrie (1)» a montré qu'il y a une maladie créatrice chez les chamans, chez des artistes.

P. L. : Richard Feynman a dit : «Ce que je ne peux pas créer, je ne peux pas le comprendre (What I can't create, I can't understand)». Qu'est-ce que vous en pensez ?

D. A. : C'est un physicien ? C'est sans doute particulièrement vrai de la physique. Pour se représenter les atomes, les molécules, leurs mouvements, il faut plonger

dans des images du corps très profondes que l'on projette sur le cosmos. C'est plus vrai pour un physicien, pour un astronome que pour d'autres.

P. L. : En faisant référence à la psychanalyse et à l'auto-analyse, je pensais à votre façon de vous impliquer dans votre passage par Freud.

D. A. : Naturellement. Freud faisait très bien remarquer qu'il comprenait ses propres rêves et qu'il comprenait les rêves des patients en comprenant ses propres rêves et réciproquement. Il y avait une dialectique entre mes rêves et les rêves des autres.

P. L. : A un moment donné, dans «Le corps de l'oeuvre», vous dites que «ce que vous êtes en train d'écrire n'est pas création». Par contre vous travailliez sur un texte littéraire que vous considériez à ce moment-là plus comme une création. Vous étiez dans le processus créateur et en même temps vous avez laissé votre propre travail de création purement littéraire, sous-entendant que ce que vous faisiez autour du «corps de l'oeuvre» n'était pas vraiment création.

D. A. : Je me suis mal fait comprendre. Les contes et les nouvelles que j'ai écrits, c'est un petit peu le surplus d'énergie psychique qui n'avait pas été épongé par l'ouvrage, par le livre sur la création. Et alors ces résidus inemployés dans l'oeuvre principale ont fait des retombées radioactives dans les petites oeuvres, les contes et nouvelles d'une page, deux pages, trois pages et non pas les 400 pages qui constituent l'ouvrage.

P. L. : Donc «Le corps de l'oeuvre» peut être considéré comme une oeuvre de création ?

D. A. : Oui, oui, aussi.

P. L. : Je pense vraiment que c'est la pièce maîtresse de votre

oeuvre et que rien n'a été écrit de plus percutant sur ce thème.

D. A. : Je peux vous faire une confidence. Je considère que c'est «mon meilleur ouvrage», et je suis déçu qu'il soit si peu connu, si peu lu et si peu utilisé. Il a maintenant une certaine reconnaissance mais c'est, je dis que c'est, le plus mal aimé de mes ouvrages. C'est un livre qui n'a encore jamais été traduit dans une langue étrangère. Je viens de signer un contrat pour le traduire en espagnol. Alors que mes autres livres sont traduits dans 5 ou 6 langues.

P. L. : A propos de votre dernier ouvrage «Le Penser» : j'ai eu du mal à comprendre, à travers votre vie, comment vous êtes passé de l'auto-analyse de Freud à la dynamique des groupes puis à la création pour finir sur les apports autour du penser.

D. A. : Sur les groupes, j'ai travaillé avant le «Moi-peau».

P. L. : Qu'est-ce qui vous a amené justement de l'auto-analyse, où on est seul, au groupe ?

D. A. : Les circonstances et puis la curiosité. C'est l'époque où, à la fin de la guerre mondiale, tout ce qui s'était fait pendant l'intervalle aux Etats-Unis où on avait continué à penser, à écrire et à publier, a fait irruption en France avec du retard et j'ai fait partie de cette génération de l'immédiat après-guerre qui avait les dents longues, qui avait un appétit considérable pour tout ce qui s'était fait pour essayer de rattraper tout ça, alors que la psychologie en France était consacrée aux vieilles «facultés» psychologiques (les tests projectifs). La dynamique des groupes, j'y ai consacré un ouvrage. C'était un bol d'air frais ; c'était la trêve de nouveau, c'était le renouvellement de l'approche psychologique et psychanalytique. Alors, j'étais happé littéralement.

P. L. : Et par rapport au «Moi-peau» ?

D. A. : C'est une rupture avec l'auto-analyse, avec la dynamique des groupes, une continuité et une rupture.

P. L. : Autant de ruptures dans un seul parcours ! Je reprends la «Revue d'Esthétique» (Numéro spécial Hors série sur Beckett) où vous écrivez : « Toute grande oeuvre résulte de la conjonction d'un mythe à portée universelle avec la singularité d'une expérience individuelle ».

D. A. : Exactement.

P. L. : A travers votre oeuvre, vous avez tellement de points de vue différents et complémentaires, c'est comme si vous aviez X expériences individuelles.

D. A. : Les forces libidinales et les intérêts objectaux ne sont pas les mêmes à 18 ans, à 40 ans, à 60 ans. Il y a ce qu'on fait, ce qu'on n'a pas fait, ce qu'on voudrait encore faire, qui pèsent considérablement sur les modalités de la création. Et on peut, je ne dirai pas renier son oeuvre antérieure, mais la considérer comme un passage.

P. L. : Pouvez-vous nous dire ce que sont d'après vous les différentes étapes de la création ?

D. A. : La première 'est une forme de régression, de régression qui met à jour le noyau infantile, le noyau narcissique et psychotique de la personne. C'est ce noyau caché jusqu'à présent que l'oeuvre saisit et révèle au-dehors. Le premier stade, ce serait donc le saisissement créateur avec la régression. Le second, ça serait de ramener à jour ce qui a été saisi dans les profondeurs de l'inconscient, c'est-à-dire prendre conscience de ce qui était inconscient. Le troisième, c'est de trouver un code logique qui va permettre l'exposé de ce noyau inconscient

qu'on vient de trouver. Le quatrième, c'est le travail, la composition du tableau, du roman, de la symphonie. C'est la période longue, mais on ne fonctionne plus alors au niveau inconscient. On fonctionne au niveau préconscient. Et puis, la cinquième, c'est déclarer l'oeuvre achevée et prendre le risque de l'exposer à un public.

P. L. : A un moment donné, vous abordez les questions du travail du deuil, du travail du rêve et du travail créateur.

D. A. : Le génie de Freud a été d'inventer la notion de travail psychique sur le modèle du travail en physique et en mécanique et d'en chercher l'idée et, si ce n'est les lois, du moins les processus et les variantes. Mon ambition était d'étendre ce que Freud avait trouvé pour le travail du rêve et pour le travail du deuil, deux types de travail, de processus qu'il décrit, de l'étendre au travail créateur, en montrant que Freud en avait eu l'intuition mais ne l'avait pas théorisé comme tel.

P. L. : Vous dites «créer, c'est toujours tuer imaginativement ou symboliquement quelqu'un».

D. A. : Oui. On crée contre. On crée en s'appuyant sur, en s'appuyant contre (le mot est d'ailleurs équivoque). Il faut avoir un appui, et un contre-pied. Contre une époque, contre une méthode, contre des idées reçues, mais on ne peut pas être seul complètement. On risque d'être gagné par la folie. On a donc besoin pour créer d'un ami.

P. L. : En créant seul, vous pensez qu'on risque d'être gagné par la folie ?

D. A. : Oui.

P. L. : Donc, il faut qu'il y ait du social autour ?

D. A. : Ce n'est pas du «social», l'ami. C'est un phénomène interpersonnel.

P. L. : Vous parlez aussi beaucoup du «surinvestissement maternel».

D. A. : Oui, c'est le lien fusionnel, précoce entre la mère ou son tenant-lieu et le petit qui va fournir le noyau psychique de la créativité.

P. L. : Il faut que la rupture se fasse ?

D. A. : Une rupture avec la personne de la mère dans la réalité mais en conservant l'image interne de la mère comme étant ce sur quoi on va s'appuyer pour recommencer la création. Le bébé crée ses fonctions, crée ses activités.

P. L. : J'ai vu beaucoup la mère présente dans votre oeuvre, mais le père ?

D. A. : J'essaie de bien mettre en évidence le maternel, le paternel, le masculin, le féminin et le neutre. Ce sont les cinq qualités de la sexualité, les cinq dimensions sexuelles de la créativité. Non, mais le père est présent dans la deuxième partie, lorsque j'essaie d'étudier les logiques de la création, les codes de la création ; les codes relèvent du paternel.

P. L. : Et lorsqu'on se réapproprie une oeuvre, en la lisant par exemple ?

D. A. : Ça, je ne l'ai pas étudié. J'étudie la création de l'oeuvre, je

n'étudie pas la réception de l'oeuvre, ses effets ; j'avais pensé faire un deuxième tome sur la lecture au sens large du terme : la lecture d'une symphonie, la lecture d'un tableau... Je vous en dis quelques mots. C'est l'oeuvre de valeur qui enclenche chez le lecteur, chez l'utilisateur, chez l'auditeur, un processus créateur en miniature.

P. L. : «Tous créateurs !» - qu'en pensez-vous ?

D. A. : C'est une utopie. On le désire, c'est tout à fait honorable mais c'est une illusion. Il faut, en effet, pour être créateur, avoir vécu dans son enfance des circonstances assez exceptionnelles ; il faut disposer d'outils, d'une bonne technique de peinture, de poésie, de musique pour créer et pas simplement le saisissement créateur, ou le code d'organisation. Les conditions sont nombreuses, chacune des cinq phases a sa difficulté et il faut passer par les cinq.

On peut en faire une, on peut en faire deux, on peut en sauter, on peut prendre le train en marche : tout le monde peut être créatif. Mais la qualité de l'oeuvre créée, c'est sa reconnaissance, son originalité. Ça reste des cas très particuliers car la reconnaissance sociale, elle est dans les oeuvres vraiment originales ; elle ne vient que d'un petit nombre de personnes, les «Happy few»,

comme disait Stendhal. Nécessaire au petit nombre des gens assez heureux pour l'entendre ; il y a comme ça un petit nombre de fidèles à un auteur, à un peintre et puis il se peut que ça se vulgarise et qu'il devienne un héros social.

P. L. : Est-ce que vous pensez être un héros social ?

D. A. : J'espère que non.

P. L. : Freud était-il un héros social ?

D. A. : Bien sûr et à notre époque, après le déclin du marxisme, du communisme, Freud est même à notre époque, celui qui tient le coup depuis un siècle.

P. L. : Freud est un héros social ?

D. A. : Je nuance : un héros culturel.

P. L. : En conclusion ?

D. A. : Un prochain numéro de la «Nouvelle Revue de Psychanalyse» va s'intituler l'Inachèvement. Mon article est constitué par une observation d'attaque contre l'achèvement d'une oeuvre tout comme la psychanalyse est interminable ; l'oeuvre est inachevable même si on s'arrête à un moment donné d'y travailler, c'est un processus inachevé. ■

(1) Henri F. H. Ellenberger 1970, Histoire de la découverte de l'inconscient, Fayard 1994.

Bibliographie sommaire de Didier Anzieu :

L'autoanalyse de Freud et la découverte de la psychanalyse PUF 1959.

Le groupe et l'inconscient. Dunod 1975.

Le corps de l'oeuvre. NRF Paris 1981.

Le Moi-peau. Dunod 1985.

Beckett et la psychanalyse. L'aire-Archimbaud 1993.

Psychanalyse du génie créateur. Inconscient et culture. (Ouvrage collectif).

Le Penser. Du moi-peau au Moi-pensant. Dunod 1994.