

Les mots de la mère et le sentiment de la beauté

Rencontre A.C.C.E.S. du 15 décembre 2016

(Texte corrigé)

Gilbert Diatkine¹

Dans sa discussion de la conférence que Bernard Golse a donné à A.C.C.E.S. en 2015, Marie Bonnafé écrit :

« La beauté est l'essentiel de la naissance de l'être humain et de sa continuité ». Elle ajoute, comme elle l'a souvent dit, que « les bébés choisissent toujours les beaux textes » (Bonnafé, *in* Golse, 2015, p.13).

Dans un dialogue avec Jeanne Ashbé, Marie Bonnafé précise :

« ...les bébés, dès la première année sont des amateurs exigeants. Si la beauté et la mélodie du texte comme celle des images ne sont pas présentes, ils ne manifestent plus aucun intérêt ! » (Bonnafé et Ashbé, 2016, p.2).

Jeanne Ashbé ajoute un point sur lequel je vais revenir:

« Pour que le bébé réagisse et réceptionne quelque chose, le texte et les images doivent être hyper-condensées... » (Bonnafé et Ashbé, 2016, p.1). Dans sa discussion de la conférence de Bernard Golse, Jeanne Ashbé donne un exemple frappant du rôle de cette hypercondensation:

« ...je venais de travailler une année entière sur le livre **Pas de loup** pour finalement ne proposer que quelques syllabes...Et voilà que ce bébé s'intéressait seulement à un visage tracé au trait et sans aucune couleur ! » (Ashbé, *in* Golse, 2015, p.7).

¹ Psychanalyste, membre de la Société Psychanalytique de Paris, psychiatre au Centre Psychothérapique Georges Amado « Le Coteau » de 1969 à 1998, Directeur Associé pour la Formation de l'Institut de Psychanalyse Han Groen-Prakken pour l'Europe de l'Est, ancien Président de la Société Psychanalytique de Paris.

Jeanne Ashbé ajoute :

« Pour que le bébé réagisse et réceptionne quelque chose, le texte et les images doivent être hyper-condensées et surtout, c'est indispensable, poétiques » (Bonnafé et Ashbé, 2016, p.1).

Je vais essayer d'explorer le lien entre cette hypercondensation et la poésie.

Dans sa conférence de 2015, Bernard Golse a rappelé les travaux de Donald Meltzer sur la relation entre le sentiment de beauté et les premières relations mère-enfant (Golse, 2015, p.5). Meltzer semble avoir été le premier à s'intéresser à ce fait extrêmement frappant que pour la plupart des enfants, leur maman est « la plus belle des mamans ». C'est la beauté que les enfants mettent en avant en parlant de leurs mères, et pas leur courage, leur dévouement, ou leur sagesse (Meltzer, 1998, p.31). Fait essentiel, c'est le visage de la mère, qui est vu comme beau (Golse, 2015, p.3). Marie Bonnafé a étendu cet aspect esthétique à l'ensemble des relations familiales : « La mère est belle pour l'enfant, le père est beau pour la mère et un bébé est toujours beau pour ses parents » (Bonnafé, *in* Golse, p.13). Il est en effet probable que si l'enfant voit sa mère comme la plus belle des mamans, c'est parce que celle-ci commence par trouver que son bébé est le plus beau des bébés, et que la beauté vient elle-même de l'expérience amoureuse d'où est venu le couple qui a donné vie à l'enfant.

Ces débats passionnants posent la question de savoir pourquoi c'est justement la beauté, et donc le sentiment esthétique, qui sont mis en avant par les protagonistes dans la première relation mère-bébé. Réciproquement, on peut aussi se demander si la source unique du

sentiment esthétique est à trouver dans cette relation. Pour avancer dans cette discussion, je vais utiliser des sources non pas psychanalytiques, mais littéraires, Marcel Proust (Proust, 1913-1927), et Yves Bonnefoy (Bonnefoy, 2016).

Marcel Proust et l'expérience de la beauté:

A la recherche du temps perdu est une œuvre qui donne à chaque page au lecteur une occasion de faire l'expérience de ce qu'est le sentiment de la beauté. Un exemple pris, presque au hasard, dans *Le côté de Guermantes* :

« Seulement il y aussi des suppressions de bruits qui ne sont pas momentanées. Celui qui est devenu entièrement sourd ne peut même pas faire chauffer auprès de lui une bouillotte de lait sans devoir guetter des yeux, sur le couvercle ouvert, le reflet blanc, hyperboréen, pareil à celui d'une tempête de neige et qui est le signe prémonitoire auquel il est sage d'obéir en retirant, comme le Seigneur arrêtant les flots, les prises électriques ; car déjà l'œuf ascendant et spasmodique du lait qui bout accomplit sa crue en quelques soulèvements obliques, enfle, arrondit quelques voiles à demi chavirées qu'avait plissées la crème, en lance dans la tempête une en nacre et que l'interruption des courants, si l'orage électrique est conjuré à temps, fera toutes tournoyer sur elles-mêmes et jettera à la dérive, changées en pétales de magnolia. Mais si le malade n'avait pas pris assez vite les précautions nécessaires, bientôt ses livres et sa montre engloutis, émergeant à peine d'une mer blanche après ce mascaret lacté, il serait obligé d'appeler au secours sa vieille bonne qui, fût-il lui-même un homme politique illustre ou un

grand écrivain, lui dirait qu'il n'a pas plus de raison qu'un enfant de cinq ans ». (Proust, 1913-1927, T.II, *Le côté de Guermantes*, I, p.77).

On a, en lisant ce passage, le sentiment de regarder à la fois un tableau, qui pourrait être de Chardin, ou d'un maître hollandais des natures mortes, peignant le désastre somptueux d'une table non desservie à la fin d'un repas, et un film. On voit se défaire sous nos yeux l'hypercondensation à laquelle Jeanne Ashbé fait allusion : le lait qui déborde devient une tempête de neige, puis une tempête en mer, puis un magnolia. La survenue de la vieille bonne et de l'enfant de cinq ans complète le tableau hollandais ou celui de Chardin.

Cette description contient aussi en germe les éléments de la théorie de l'esthétique de la *Recherche* :

D'une part, l'œuvre d'art transforme l'angoisse en plaisir. La menace de la surdité devient la condition de l'œuvre d'art, tout comme la solitude de Proust le protégeait des bruits de la ville. Le génie littéraire transfigure en objets beaux la montre et les livres engloutis. Le temps perdu peut être retrouvé.

D'autre part, elle ressuscite l'objet maternel primaire perdu, sous la forme de la vieille bonne, représentée par Françoise dans la *Recherche*, et par Céleste Albaret dans la vie de Proust jusqu'à son dernier jour. Fait important, la mère du début de la vie reste jusqu'à la fin celle qui dit au sujet ce qu'il doit faire sans qu'il ait à discuter.

La *Recherche*, en même temps qu'elle est elle-même une œuvre d'art, est une longue enquête sur la nature de l'expérience esthétique, sous toutes ses formes. Passionné de littérature et de théâtre, le héros, alors sans doute un pré-adolescent, supplie ses parents de le laisser voir

la Berma, la grande actrice de son temps, interpréter *Phèdre*. Mais son médecin de famille juge que son état de santé fragile ne résisterait pas à ce choc esthétique (Proust, 1913-1927, T.I, *Du côté de chez Swann*, 3^e partie, p.393). Quand finalement on le juge en suffisamment bonne santé pour assister à la représentation tant attendue, il est terriblement déçu :

« Mais en même temps tout mon plaisir avait cessé ; j'avais beau tendre vers la Berma mes yeux, mes oreilles, mon esprit, pour ne pas laisser échapper une miette des raisons qu'elle me donnerait de l'admirer, je ne parvenais pas à en recueillir une seule. Je ne pouvais même pas, comme pour ses camarades, distinguer dans sa diction et dans son jeu des intonations intelligentes, de beaux gestes. Je l'écoutais comme j'aurais lu *Phèdre*, ou comme si Phèdre elle-même avait dit en ce moment les choses que j'entendais, sans que le talent de la Berma semblât leur avoir rien ajouté » (Proust, 1913-1927, T.II, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1^{ere} partie, p.449).

Ce n'est qu'à l'âge adulte, qu'il découvre le plaisir que lui procure l'art de la Berma dans Racine. Cette fois, il assiste à la représentation presque par hasard. Il est venu à l'Opéra, où se donne ce spectacle de gala, non pour assister à la représentation de *Phèdre*, mais pour contempler une spectatrice dont il est amoureux, la Duchesse de Guermantes, qui y a une loge.

« A vrai dire, je n'attachais aucun prix à cette possibilité d'entendre la Berma qui, quelques années auparavant, m'avait causé tant d'agitation. Et ce ne fut pas sans mélancolie que je constatai mon indifférence à ce que j'avais préféré à la santé, au repos ».

.....

« Et alors, ô miracle, comme ces leçons que nous nous sommes vainement épuisés à apprendre le soir et que nous retrouvons en nous, sues par cœur, après que nous avons dormi, comme aussi ces visages des morts que les efforts passionnés de notre mémoire poursuivent sans les retrouver et qui, quand nous ne pensons plus à eux, sont là devant nos yeux avec la ressemblance de la vie, le talent de la Berma, qui m'avait fui quand je cherchais si avidement à en saisir l'essence, maintenant, après ces années d'oubli, dans cette heure d'indifférence, s'imposait avec la force de l'évidence à mon admiration » (Proust, 1913-1927, T.II, *Le côté de Guermantes*, pp.36-47).

Proust décrit en même temps la nature de l'expérience esthétique et celle du génie de la Berma :

« La voix de la Berma, en laquelle ne subsistait plus un seul déchet de matière inerte et réfractaire à l'esprit, ne laissait pas discerner autour d'elle cet excédent de larmes qu'on voyait couler, parce qu'elles n'avaient pu s'y imbiber, sur la voix de marbre d'Aricie ou d'Ismène, mais avait été délicatement assouplie en ses moindres cellules comme l'instrument d'un grand violoniste chez qui on veut, quand on dit qu'il a un beau son, louer non une particularité physique, mais une supériorité d'âme ; et comme dans le paysage antique ou à la place d'une nymphe disparue il y a une source inanimée, une intention discernable et concrète s'y était changée en quelque qualité du timbre, d'une limpidité étrange, appropriée et froide. Les bras de la Berma que les vers eux-mêmes, de la même émission par laquelle ils faisaient sortir sa voix de ses lèvres, semblaient soulever sur sa poitrine comme ces

feuillages que l'eau déplace en s'échappant ; son attitude en scène qu'elle avait lentement constituée, qu'elle modifierait encore, et qui était faite de raisonnements d'une autre profondeur que ceux dont on apercevait la trace dans les gestes de ses camarades, mais de raisonnements ayant perdu leur origine volontaire, fondus dans une sorte de rayonnement où ils faisaient palpiter, autour du personnage de Phèdre, des éléments riches et complexes, mais que le spectateur fasciné prenait, non pour une réussite de l'artiste, mais pour une donnée de la vie ; ces blancs voiles eux-mêmes, qui, exténués et fidèles, semblaient de la matière vivante et avoir été filés par la souffrance mi-païenne, mi-janséniste, autour de laquelle ils se contractaient comme un cocon fragile et frileux ; tout cela, voix, attitudes, gestes, voiles, n'était autour de ce corps d'une idée qu'est un vers (corps qui, au contraire des corps humains, n'est pas un obstacle opaque, mais un vêtement purifié, spiritualisé), que des enveloppes supplémentaires qui, au lieu de la cacher, rendaient plus splendidement l'âme qui se les était assimilées et s'y était répandue, que des coulées de substances diverses, devenues translucides, dont la superposition ne faisait que réfracter plus richement le rayon central et prisonnier qui les traverse et rendre plus étendue, plus précieuse et plus belle la matière imbibée de flamme où il était engainé » (*Du côté de Guermantes*, pp.48-49).

Ce qui produit le choc esthétique, c'est la décondensation d'une immense quantité d'expériences contenues dans la simplicité d'un geste et d'une diction. Quand on voit le portrait d'Ambroise Vollard par Cézanne, et qu'on apprend le nombre prodigieux de séances de pose que l'artiste a exigé de son modèle, on comprend que le choc

esthétique que l'on ressent n'est pas dû à la figure pittoresque du grand marchand de tableaux, mais à toute l'expérience visuelle et picturale accumulée par Cézanne, non seulement devant son modèle, mais devant la Montagne Ste Victoire. Une seule ligne de Matisse (comme une seule ligne de Jeanne Ashbé) contient aussi toute l'expérience du peintre, et nous y donne accès.

De même, pour le petit enfant, les gestes, la voix, le visage de sa mère, contiennent « tous les matins du monde », c'est-à-dire la totalité du monde possible pour cet enfant. Le sentiment de beauté vient de ce que l'artiste nous restitue toute la beauté du monde que nous avons perdue.

Yves Bonnefoy et les mots de la mère :

Dans *L'écharpe rouge*, son dernier livre, publié peu de jours avant sa mort, Yves Bonnefoy montre très simplement comment spontanément le petit enfant

« fait du mot ce qui montre, en deçà d'aucune analyse. On lui dit, " Vois, c'est ta maison, vois, une fleur ", et il voit, d'un coup, faisant corps avec toutes ces autres vies, c'est l'âge d'or de l'esprit qu'évoquent, avec la nostalgie que l'on sait, Wordsworth dans *Intimations of Immortality*, Baudelaire dans *Moesta et errabunda*, et Rimbaud encore dans *Jeunesse*. Le petit enfant est "au monde" », pour une saison encore, et sa mère est auprès de lui la grande désignatrice, celle qui parle sa langue, faisant de son expérience de ce qui est une réunion de présences, un lieu, ce dont se souviendront plus tard dans la vie les rêveries d'*hortus conclusus* » (Bonnefoy, 2016, p.67).

« *Hortus conclusus* », c'est une citation du Cantique des cantiques :

« *Hortus conclusus soror mea, sponsa ; hortus conclusus, fons signatus.* »
(Ma sœur et fiancée est un jardin enclos ; un jardin enclos, une source fermée.)

Il existe donc un lien étroit entre le visage de la mère, incarnation de la beauté, « *Hortus conclusus* », et les premiers mots qui s'échangent entre la mère et l'enfant. Si, dans les cas favorables, la mère trouve que son bébé est le plus beau du monde, et si l'enfant trouve symétriquement que sa maman est la plus belle des mamans, c'est parce que la mère dispose, avec les mots qu'elle apporte à l'enfant, de la totalité du monde.

D'une façon un peu schématique, Bonnefoy fait du père celui qui va transformer cette parole poétique en une parole instrumentale, qui dit ce qu'elle veut dire et rien d'autre :

« Mais pour la réflexion et l'action il faut bien percevoir dans cette présence première des aspects sur lesquels on prendra appui pour les comparer à d'autres dans d'autres choses, et ce sera lui substituer des montages de tels aspects, représentations abstraites, partielles, qui feront perdre contact avec ce qui se joue au plan où la chose est encore une : une existence alors, en son lieu, en son instant, en son infini, en sa finitude » (Bonnefoy, 2016, p.67).

C'est cette parole du père qui l'emporte le plus souvent pendant la période de latence :

Le sens de la beauté et la période de latence :

Si les hommes naissent égaux devant le sens de la beauté, comment se fait-il que ce sentiment doive être éduqué, et qu'il soit ensuite si inégalement réparti ? Plus précisément, pourquoi le sens de

la beauté dont sont animés les jeunes enfants disparaît-il généralement à la période de latence pour être remplacé par un mauvais goût qui atterre les parents ? Dans les bons cas, la beauté est redécouverte à l'adolescence, suivant des critères et dans des dimensions qui appartiennent au sujet, souvent contre la famille, mais avec le soutien du groupe des amis de l'adolescent. Ils vont permettre ensuite la retrouvaille, dans le sentiment amoureux, d'une femme ou d'un homme qui seront aimés, et affirmés à leur tour comme « les plus beaux », même si les amis de l'adolescent se demanderont « ce qu'il ou elle lui trouve ».

Le sentiment de la beauté et le sentiment amoureux peuvent se maintenir jusqu'à l'approche de la mort, comme l'écrit Yves Bonnefoy :

« Et en retour, dans ce don que l'on fait de soi, l'être peut advenir, qui est la transmutation du néant du monde par l'événement de ce don offert et accepté ». Yves Bonnefoy donne l'exemple de l'Autoportrait avec portrait de son médecin que fait Goya au moment où il va mourir. *L'écharpe rouge* est un exemple d'une telle œuvre faite à l'approche de la mort, comme les dernières pages de la *Recherche*, écrites par Proust sur son lit de mort.

D'où vient donc le mauvais goût des enfants à la période de latence ?

La première explication est que le sentiment de la beauté est soumis au refoulement qui emporte avec lui la plupart des éléments du conflit oedipien. Le renoncement à la possession des objets oedipiens est indispensable à l'instauration du surmoi, et l'instauration du surmoi est la condition *sine qua non* de l'acceptation de la réalité de la perte.

Celle-ci à son tour est un prérequis de toutes les acquisitions scolaires de base, qui nécessitent la combinaison et la substitution des signes qui représentent des objets absents. Mais renoncer à la possession des objets oedipiens, c'est aussi perdre la relation au sentiment esthétique. A la période de latence et à la préadolescence, lire devient une obligation scolaire, et non plus une source de plaisir.

Une seconde explication, non exclusive de la première, est que, dès la période de latence, les enfants sont soumis à un intense pilonnage commercial qui les pousse à trouver « belles » les images que le marketing commercial leur propose sur Internet.

Enfin, une troisième explication prend en compte la notion introduite par Donald Meltzer, de « conflit esthétique ».

Le conflit esthétique :

Si Meltzer s'est intéressé à la beauté, c'est moins parce qu'il cherchait les origines du sentiment esthétique, que parce que ce sentiment lui semble être la source d'un important conflit psychique. L'idée de ce conflit se trouve aussi dans le livre de Bion, *Une mémoire du futur* (Bion, 1991). Bion parle d'une idée nouvelle comme une « expérience émotionnelle » de la « beauté du monde », heurtant l'appareil psychique comme un « changement catastrophique » (Meltzer et Williams, 1988, p.41). Pour Meltzer, la mère ordinairement belle « bombarde » son bébé ordinairement beau « d'une expérience émotionnelle de nature passionnée », « un objet complexe dont l'intérêt sensoriel et infra-sensoriel le submerge ». Mais le sens des variations de la mère est « énigmatique » pour lui. Le bébé se méfie d'autant plus de cette énigme, qu'il a déjà été expulsé du sein maternel :

« Voilà le conflit esthétique, qui peut être énoncé plus précisément en termes de l'impact esthétique de l'extérieur de la mère " belle ", accessible aux organes des sens, face à son intérieur énigmatique, qui doit être élaboré et interprété par l'imagination créative » (Meltzer et Williams, 1988, p.43).

Meltzer conclut: « Qui connaît le cœur de sa bien-aimée, ou de son enfant, ou de son analysant aussi bien qu'il connaît celui de son ennemi ? » (Meltzer et Williams, 1988, p.44). Il n'existe aucun patient, même schizophrène ou enfant psychotique, qui n'ait « été touché par la beauté et qui n'ait brusquement reculé devant elle... » (Meltzer et Williams, 1988, p.49). Le conflit esthétique, ce n'est pas « l'agonie romantique », liée au fait que l'objet aimé doit être perdu. Il repose sur l'incertitude, proche de la méfiance et de la suspicion, mais il peut être résolu par la connaissance, ce que Meltzer appelle à la suite de Bion, « le lien K ». Connaître l'objet, permet de renoncer à le posséder (Meltzer et Williams, 1988, p.48). Le développement donné par Meltzer à la notion de conflit esthétique va donc bien au delà de la question de la beauté : « la psychopathologie que nous étudions et prétendons soigner a pour fondement premier la fuite devant la douleur provoquée par le conflit esthétique » (Meltzer et Williams, 1988, p.50).

Avant Meltzer, on a rarement envisagé l'aspect esthétique d'une cure psychanalytique. Pourtant, il existe. Le livre de Mélanie Klein, la *Psychanalyse d'un enfant*, est rébarbatif et lourdement écrit, et Meltzer souligne à juste titre qu'on ne saurait y retrouver la beauté d'une cure psychanalytique (Meltzer et Williams, 1988, p.46). Pourtant, l'enfant dont il est question dans le livre, devenu adulte, déclare dans un

entretien avec Phyllis Grosskurth : « l'Adagietto de la Cinquième Symphonie de Mahler résume plus parfaitement que n'importe quelles paroles toute la vérité de mes sentiments à cette époque » (Grosskurth, 1986, p.360).

Discussion

Les expériences esthétiques au seuil de la mort :

Marie Bonnafé :

Comment comprendre ces expériences esthétiques au seuil de la mort dont parle Yves Bonnefoy ? Veux-tu dire un peu qu'on redevient bébé alors ?

Gilbert Diatkine :

Oui, mais ce n'est pas que l'on retourne en enfance, c'est que l'on retrouve l'expérience de la relation primaire à la mère très belle. Le témoignage très émouvant de Céleste Albaret sur les dernières heures de Proust le montre très bien.

Marie Bonnafé :

Quand on recherche le visage d'un mort qu'on n'arrive pas à voir, c'est sa grand-mère... Il arrive à supporter la disparition de sa grand-mère.

Gilbert Diatkine :

Il faudrait refaire la conférence en partant du problème du deuil et de la façon dont on retrouve l'objet perdu.

La beauté qui soigne :

Michèle Petit :

Catherine Meurisse a réalisé un roman graphique qui s'appelle *La Légèreté*. Elle a failli se trouver dans les locaux du journal *Charlie Hebdo* le 7 janvier 2015, jour du massacre. Elle était responsable des pages culturelles à *Charlie Hebdo* depuis dix ans et est arrivée en retard ce jour-là car elle avait un chagrin d'amour. Elle venait d'apprendre que son amant allait retourner chez sa femme et était restée au lit, prostrée. Elle était donc à l'extérieur des murs du journal pendant l'attaque mais a été complètement ravagée psychiquement après. Elle a vite compris que la chaleur de ses amis et l'appui d'un psychanalyste ne suffiraient

pas, mais qu'il lui fallait aussi de la beauté. Une amie l'a d'abord emmenée sur les lieux de Proust et elles ont pris un thé avec les fameuses madeleines. Il ne s'est rien produit, mais le soir est revenu à Catherine Meurisse un premier souvenir d'enfance : quand elle était enfant, un oiseau chantait chez son grand père... Toute la bande dessinée est consacrée à la façon dont la beauté va lui permettre de sortir de l'horreur.

Intervenante B :

Quand la beauté nous sauve... C'est le titre d'un livre du philosophe Charles Pépin où il explique ces moments de choc esthétique et ces moments où l'on ne va pas bien ou ces moments où l'on est très malheureux et où d'un seul coup, on entend une musique, on voit un tableau, et où cela nous submerge tellement, car on retrouve ce beau en nous qui arrive à ce moment-là, nous sauve, nous fait du bien et nous apprend à survivre à des choses difficiles. C'est très proche et en écho avec ce que vous dites de Catherine Meurisse.

Marie Bonnafé :

C'est intéressant parce qu'on a un peu insisté sur le fait qu'en général, cela ne nous fait ni chaud ni froid. La madeleine, on se dit quand même... Mais là, il y a la vie, il y a la quête...

Michèle Petit :

Il y a une quête, mais ce n'est pas tout de suite, c'est dans l'après-coup. Dès ce premier souvenir, il y a de nombreuses indications intéressantes dans ce roman graphique.

La beauté dangereuse :

Michèle Petit :

Le choc esthétique bombardé par la beauté de la mère, si je me souviens bien, m'a fait penser à ce que vous évoquiez à propos de Proust, que l'on ne peut pas emmener le narrateur voir la grande actrice parce que cela serait trop de beauté et donc cela risquerait de le « fragiliser », dit le médecin. Alors je ne sais pas si cela existe toujours, mais il y a une époque où dans certaines villes, plus précisément à Florence et à Jérusalem, existaient des unités psychiatriques où l'on soignait les gens qui avaient subi trop de beauté et qui n'arrivaient pas à les élaborer.

Recherches :

Marie Bonnafé

À propos du mot « Recherche », quand Gilbert Diatkine parlait de Proust, je me suis dit que je n'avais jamais entendu ça comme cela. Cela s'appelle *La Recherche*, comme si on était en recherche de ce que nous observons, nous, quand on lit un livre de Jeanne Ashbé à des tout-petits. On s'identifie aussi.

La précédence du chant :

Michèle Petit :

Autre chose encore, j'ai été très touchée et bouleversée car demain je dois faire une conférence et j'y parlerai de *L'écharpe rouge*, beaucoup moins bien que ce que vous avez fait, mais ce qui m'a frappé aussi c'est qu'Yves Bonnefoy parle du complexe d'Orphée et du fait que le père est celui qui sépare le petit chanteur de la grande désignatrice. Il y a l'idée qu'au début était une langue chantante. C'est quelque chose qui m'avait frappée en entendant plusieurs fois des gens qui évoquaient des

souvenirs d'enfance et de petite enfance. L'une me disait par exemple : « quand elle nous parlait, c'était comme un chant ». J'ai plusieurs fois entendu cela à propos de l'évocation de la mère s'adressant au bébé ou même au jeune enfant. Comme une langue première qui serait la langue chantée, proche du chant ; il y a d'ailleurs des paléoanthropologues pour dire qu'au début, les humains ont chanté avant de parler. Ce n'est pas actuellement avéré. Mais Jean-Christophe Bailly dit quelque part à propos de l'origine du langage que tout ce qu'on peut en savoir, et qui est très peu, indique toujours la prééminence du chant ou du chanté.

Intervenante B :

C'est intéressant que vous parliez du chant. Quand on écoute des personnes dont on ne connaît pas la langue, on saisit tout de suite. Comme on ne comprend pas les paroles, on est happé par la musique de la langue. On reste sur les tonalités, sur l'accent, le rythme de la langue.

Marie Bonnafé :

Je regrette l'absence d'Evelio Cabrero, car il a beaucoup travaillé là-dessus

Intervenante C :

Cela me fait penser aux premiers dialogues, quand un bébé commence à babiller et que l'on répond. Dans les récits pour enfants il y a cette musicalité.

Intervenante B :

C'est ce que madame vient de dire au sujet du chant qui m'a fait associer cela à une langue que l'on ne connaît pas. Je travaille en PMI et il y a des choses que j'arrive à saisir en chant de la langue sans comprendre ce que les gens disent.

Intervenante D :

Pour rester dans le sonore, il y a quelque chose qui m'est apparu dans ce que Gilbert Diatkine a raconté à propos de Mélanie Klein et de l'ancien petit Richard. Quand il évoque Mélanie Klein et ses séances, il pense à l'adagietto de Mahler. C'est une musique d'une douceur, d'une suavité qui se conflictualise après, c'est un monde immense. Or j'ai aussi lu les comptes-rendus de Mélanie Klein ; qu'est ce qui se passe dans leurs séances ? C'est la fureur des bombardements pendant le blitz. Il met cela en scène. Ce qu'elle raconte est suffisamment évoquant, on y est. Je trouve extraordinaire cette transposition.

L'ineffacé :

Marie Bonnafé

Et il se passe aussi quelque chose avec les arts plastiques. Jean-Christophe Bailly fait une exposition à l'IMEC à Caen. Et cette exposition de Bailly qui s'appelle *L'Ineffacé* montre, entre autres documents et archives, les gribouillages que les auteurs font en pensant à autre chose.

Je suis très immodeste familialement, il m'arrive un drôle de truc, je deviens célèbre à quatre-vingts ans parce que je suis la fille de Lucien

Bonnafé ! Cela fait bizarre. Cela ressemble à l'émergence des premiers gribouillages. Cela se passe aussi dans le trait que l'être humain, à Lascaux ou ailleurs, va tout à coup maîtriser. Et cela passe par des auteurs comme Jeanne Ashbé. Pourquoi cette communication ? C'est mystérieux aussi. Et il faut que ce soit beau. Je dis toujours aux éditeurs « mettez des bébés dans vos jurys quand vous choisissez des illustrateurs. Ils vont vous aider. »

Les origines du langage articulé :

Marie Bonnafé

Ce que je voulais amener en me rappelant Evelio Cabrero, qui aurait sans doute répondu à sa façon à votre intervention... (Il est en train d'écrire un livre et de travailler sur les premiers mois, la première année du bébé) ... mais là où j'interviens en dialogue avec lui et le rattache avec ce que vous avez dit, c'est ce qu'il a vraiment inventé, ce début du langage après les premières syllabes, en opposant deux syllabes. Le petit être humain regarde son bol et dit « a pu » et c'est le début du langage articulé. Non qu'il n'ait pas le sens du langage articulé, avant il a ce qu'on appelle le langage égocentrique, le langage que les bébés s'échangent entre eux avec plein de phonèmes (plus que dans la langue maternelle), mais le langage vraiment, ce qu'on appelle la double articulation, c'est à dire cette chose qui va avoir toutes les combinaisons possibles - avec la double combinaison des syllabes et la double combinaison des mots dans les phrases - et qui donne une

pluralité de combinaisons. Cela naît - et c'est Evelio qui l'a inventé - de ces premiers moments où l'enfant désigne le vide, l'absence.

En écho avec ce que vient de dire Gilbert Diatkine, il y a en même temps la mère qui résume tout, et, dans nos discussions en tant que psychanalystes, on dit que quand la mère n'est pas là, quand il y a l'absence, ce n'est pas une histoire de plus et de moins, il n'y a pas uniquement des signes algébriques + et -, elle est avec un autre qu'elle aime autant que moi, et que fait-elle avec lui ? Évidemment l'enfant ne se raconte pas ça comme cela entre huit et quatorze mois mais il aura jusqu'à cinq ou six ans pour admettre cette histoire et pour se dire que dans l'espèce humaine, curieusement, on a des débordements amoureux comme les petits bandits, petits mâles, on va choisir celui-là et pas celui-là vis-à-vis de ses parents. Les animaux ont aussi cela, mais pas de la même façon.

C'est vraiment le propre de l'espèce humaine. C'est avec son papa ou sa maman que l'on va avoir une histoire d'amour au départ et l'on va l'oublier totalement. Voilà pourquoi l'enfant est obligé de se raconter ces histoires : elle est avec un autre que moi - donc le papa qui peut donner les soins maternels, je ne vais pas me lancer là-dedans...

Tout ce que Gilbert Diatkine a décrit, nous en avons souvent parlé, dans cette violence très importante qu'il y a entre l'amour inconditionnel du bébé à qui la mère apporte tout, la mère, et tous ceux qui donnent des soins maternels comme elle, et tous les personnels de la Petite Enfance sont concernés par cela - et puis le bébé qui tout à coup ressent le manque, qui peut hurler, (j'appelle cela les cris du petit Œdipe). Ces rages terribles sont compensées par tout ce corpus de la

langue chantante, de la langue poétique, de la poésie. Tout ce que dit Yves Bonnefoy, et tout ce qu'a dit Gilbert Diatkine, résonne avec l'habituel de ce que nous recueillons dans les observatoires où l'on voit tout le temps ce jeu qui va être apaisé par ce corpus universel, ce corpus littéraire et musical universel que sont les berceuses et les comptines et, depuis que la langue orale est de plus en plus supplantée par l'écrit - elle va l'être encore plus avec l'informatique, parce que tout passe par l'écrit maintenant -, depuis qu'elle est occupée par l'univers des histoires, des illustrations et des livres.

Petite anecdote à propos de Jeanne Ashbé qui parle beaucoup de ses livres une fois qu'ils sont terminés avec les personnels de l'Enfance. Elle a raconté dans un groupe que l'on lui avait dit en crèche ou en bibliothèque à propos du passage Bom - Bom - Bom - Bom - Boum / dans *Pas de loup* : « Vous n'auriez pas dû faire cela, c'est trop dur. » Il y a des choses qui échappent aux adultes. Jeanne Ashbé qui a eu cinq enfants, qui a nombre de neveux et de nièces, et dont la sœur est directrice de crèche (Jeanne Ashbé a fait un film avec les enfants de la crèche), passe sa vie avec des bébés. Elle parle couramment le bébé ! Je voulais apporter nos observations et dire que ça a l'air un peu abstrait, un peu psychanalytique, mais vraiment c'est ce que nous voyons et que Gilbert Diatkine éclaire.

Le mauvais goût de la période de latence :

Intervenante E :

Dans le champ de l'esthétique, on a pour habitude de distinguer l'expérience esthétique du Beau - où l'expérience esthétique est hyper

sensorielle et peut avoir lieu avec des choses tout à fait ordinaires comme en témoigne la description de Proust - et une autre, plutôt issue de critères très occidentaux, d'une conception occidentale du Beau. Pour moi cette distinction est très claire et il me semble que l'enfant vit ses expériences esthétiques avec des objets beaux ou pas beaux, quels que soient les critères, et je me demandais qu'est ce que c'est pour vous quand vous parlez de mauvais goût et en quoi il n'y a plus d'expérience esthétique durant la période de latence ? Pas le fait qu'un adulte emmène l'enfant dans un musée, ce qui serait un comportement d'adulte dû à un désir d'engagement dans l'art, mais pourquoi n'y aurait-il plus d'esthétique notamment avec les paysages ou avec des choses tout à fait ordinaires ?

Gilbert Diatkine :

On peut dire en effet que *Charlotte aux fraises* ou *Dora*, d'un certain point de vue, c'est beau aussi. Les marchands d'objets destinés aux enfants font des objets beaux pour les enfants. Il n'y a pas de raison de contester que ce soit beau

Intervenante E :

Je ne suis pas d'accord avec vous...

Gilbert Diatkine :

Je ne suis pas d'accord avec moi non plus. On peut dire que d'un certain point de vue, les gens qui font du marketing, font des objets beaux...

Intervenante E :

...ou quelque chose qui est plaisant pour le goût qui est autre chose que la beauté, quelque chose de satisfaisant.

Marie Bonnafé :

Quand on connaît bien Gilbert, on sait qu'il peut lancer certaines choses puis dire après qu'il n'est pas d'accord avec lui-même.

Dans les bibliothèques, il y a vraiment une limite d'âge et pour nous qui travaillons avec les bibliothécaires en petite enfance, et les lectrices d'A.C.C.E.S. qui sont ici le savent, nous n'avons pas de difficultés pour les choix de livres pour les bébés. Les bébés choisissent les livres qui leur conviennent et ce sont toujours, en vingt-cinq ans d'expérience, des livres de qualité, jusqu'à l'âge de cinq six ans. Là, c'est un après, et cela devient beaucoup plus compliqué à l'âge de latence.

Intervenante E

En fait j'ai besoin d'un exemple concret et précis qui m'aiderait à comprendre.

Marie Bonnafé

Je crois que l'on peut l'affirmer, même s'il n'y a pas eu de chercheur patenté qui travaille sur le sujet. On a quand même des actions-recherche accumulées et suffisantes pour pouvoir affirmer qu'il y a vraiment une différence.

Intervenante

Dans le choix des livres ?

Marie Bonnafé

Oui, les bébés choisissent leurs livres. Ils choisissent leurs comptines dès le troisième mois. Si le bébé a mal au ventre et qu'on le confie à la copine, on lui dit de chanter *J'ai du bon tabac* et là, mystère, cela fonctionne : les bébés ont déjà leur choix de comptines qui ne sont jamais n'importe quoi, qui ont des qualités musicales, poétiques, linguistiques.

Intervenante E

Du coup, le lien avec *Dora* serait qu'après cinq ans il y aurait une tendance à aller choisir des choses qui correspondent plus à ces choix des adultes ou à des objets faits par une certaine tendance du marketing...

Marie Bonnafé :

Ou éventuellement en opposition avec des adultes.

Gilbert Diatkine :

Les pauvres adultes n'y peuvent rien, ils sont obligés d'acheter ce qu'on leur propose. L'expérience d'A.C.C.E.S. est précieuse pour cela, mais il me semble qu'on peut avoir cette expérience-là avec tous les enfants, c'est facile d'emmener un petit enfant au musée, si on s'y prend correctement...

Intervenante E :

Oui, mais c'est une tradition d'emmener les enfants au musée, il y a peut-être d'autres manières...

Gilbert Diatkine :

Il y aurait peut-être d'autres manières mais ce que je veux dire et qui est aussi évident, c'est que les petits enfants sont sensibles au beau sans difficulté et que les grands enfants ne le sont pas du tout. Là, vous n'êtes pas d'accord !?

Intervenante E

C'est compliqué d'être sensible au beau ou pas sensible au beau. Je crois que si l'on sort du lot, il continue à y avoir des expériences fortes, engageantes avec des œuvres qui ne sont peut-être pas belles ou même d'ailleurs pas forcément des œuvres d'art, mais avec l'environnement, avec des éléments naturels, avec des objets naturels et cela continue après. L'attitude, le comportement vis-à-vis de l'art n'est peut-être pas...

Gilbert Diatkine

Vous avez entendu des enfants de dix douze ans dire « c'est beau » ?

Intervenante E

Oui

Gilbert Diatkine

Dans quel contexte ?

Intervenante E

Face à des livres justement.

Gilbert Diatkine

Cela prouve que c'est possible.

Intervenante E

Oui, je suis rassurée

Marie Bonnafé

Il serait intéressant de continuer cette discussion avec les équipes avec lesquelles nous avons démarré A.C.C.E.S., au Centre Culturel de Bréigny par exemple. Nous continuons à mener des animations dans cette zone.

Ils avaient inauguré dans ce centre culturel une activité autour des expositions, animées non pas par des enseignants, mais par des étudiants des Beaux-arts et effectivement ils disaient que les enfants de l'âge de latence étaient meilleurs juges de la qualité esthétique des œuvres contemporaines. Ils étaient très experts. Le ministère de la culture venait d'ailleurs les voir pour savoir dans quels ateliers de peintres ils devaient se rendre et ils organisaient des expositions de ces jeunes peintres. Il y a un film à Beaubourg qui s'appelle « C'est de qui ce Picasso ? » où l'on voit que les enfants découvrent les qualités esthétiques des peintres d'une façon plus pertinentes que des adultes déjà déformés. Ce serait intéressant de continuer cette discussion avec ces praticiens...

Intervenante E :

Oui, parce que dans les exemples qui ont été cités sur la beauté, l'œuvre d'un Proust ou d'un Chardin, nous, adultes éduqués, nous retrouvons tous, mais il y a aussi d'autres propositions artistiques qui rentrent moins dans ces critères de beauté, où il me semble que les enfants de dix ou douze ans sont très répondants vis-à-vis de ces critères, autres que ceux de Chardin et des grands classiques.

Marie Bonnafé à Gilbert Diatkine :

J'avoue que je ne te suis pas. Je pense qu'un enfant de l'âge de latence est parfaitement capable de reconnaître la beauté d'un Chardin à celle d'un médiocre qui fait du Chardin.

Michèle Petit :

Je vais finir sur une anecdote. Je suis allée voir l'autre jour l'exposition consacrée à Cy Twombly au Centre Pompidou et il y avait là un jeune père avec sa petite fille de quatre ou cinq ans. La petite fille râlait, elle disait : « papa arrête, tu vas trop vite. Vas plus lentement, on n'a pas le temps de voir ! ». Ils s'arrêtent l'un et l'autre face à un petit tableau,

regardent, contemplent et la petite dit : « Tu vois le problème c'est que toutes ces couleurs, ça me donne envie de faire pipi ». J'ai trouvé cela bien intéressant.

Marie Bonnafé :

C'est une œuvre qui se rapproche beaucoup des productions de l'enfance et en particulier les toiles qui se trouvent dans la troisième salle avant la fin de l'exposition, des sortes de visages-soleils avec des radiants comme des rayons de soleil autour qui se rapprochent beaucoup de ce font des enfants qui commencent à dessiner. Dans la production de l'art moderne peut-être qu'avant c'était cela le grand talent... J'ai apporté ce dépliant qui vient d'une exposition précédente au musée Picasso. Ce sont des verres d'absinthe, une série de Picasso dans laquelle on retrouve des formes infantiles. Picasso l'a dit d'ailleurs, il a recherché cette énergie, cherché à voir comment cela se passe à cette orée du dessin et comment cela apparaît ou n'apparaît pas dans ses dessins les plus classiques, car même dans ses formes les plus classiques on voit que c'est animé dans le fond par ce qu'il a fait avec le cubisme.

Références

Bailly J.-Ch. : *L'élargissement du poème*, Ed. Christian Bourgeois, 2015.

Bailly J.-Ch. *L'Ineffacé. Brouillons, fragments, éclats*, Ed. IMEC (Exposition l'Ineffacé IMEC abbaye d'Ardenne - 30 nov 2016 au 2 avril 2017)

Bion W.R. (1991) *Une mémoire du futur*. T.I et T. II. Tr. Cl. Legrand, Césura, Lyon.

Bonnefoy Yves (2016) *L'écharpe rouge*. Mercure de France, Paris, 246p.

Bonnafé M. et Ashbé J. (2016 ?) : *Propos sur l'esthétique et les bébés. La place essentielle de la poésie dans les débuts de la vie. (dact.)*.

Golse B. (2015) La rencontre avec la mère et les destins de l'éblouissement « esthétique » de l'enfant. *Rencontres d'A.C.C.E.S.*, 20 janvier 2015.

Grosskurth Ph. (1986) Mélanie Klein, son monde et son œuvre. Tr.fr. C. Anthony, PUF, Paris, 1989, 6776p.

Meltzer D. et Williams M. (1988) *L'appréhension de la beauté. Le conflit esthétique, son rôle dans le développement, la violence et l'art.* Tr.fr. D. Alcorn. Ed. du Hublot, Larmor-Plage, 2000, 254p.

Meurisse C. *La Légèreté*, Ed. Dargaud, 2016.

Pépin Ch. *Quand la beauté nous sauve*, Ed. Robert Laffont, 2013.

Proust M. (1913-1927) *A la recherche du temps perdu.* Ed. P. Clarac et A. Ferré, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1959, 3 vol.

Ce Picasso c'est de qui ? [Images animées] / Dominique Abensour, réal ; Catherine Berriane, Jerry Di Giacomo, Erik Kruger, Gilbert Lascault, Ed. Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Francisco_de_Goya_-_Self-Portrait_with_Dr._Arrieta_-_Google_Art_Project.jpg

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Cezanne_Ambroise_Vollard.jpg